

K

Művészet és Gondolat

KALLIGRAM



■ 2015 JÚNIUS ■



■	3	SCHEIN GÁBOR	
		Svéd	(regényrészlet)
■	17	KORPA TAMÁS	
		Metapillanat	(versek)
■	20	CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE	
		Elveszett jelentés	(vers)
■	22	SÁNTHA JÓZSEF	
		Manökenek	(novella)
■	29	KÜRTI LÁSZLÓ	
		a szerelem hatalmáról	(vers)
■	31	MORSÁNYI BERNADETT	
		Levél öcsémnek	(novella)
■	35–36	MEZEI GÁBOR	
	35	élő szakáll	
	35	belső forgás	
	35	rézszög	
	36	véső	
	36	fecskendő	
	36	tégla	
	36	beton	(versek)
■	37–40	VERES ISTVÁN	
	37	Találkozunk a csülkös lecsóban	
	38	Mindent a Májrról	
	39	Ebéd Wollneréknál	(novellák)
■	41	BOZSIK PÉTER	
		beszámoló a rezervátumból	(vers)
■	43	PÉNZES TÍMEA	
		Egy nem létező ház kéményei	(novella)
■	47–49	ÁFRA JÁNOS	
	47	Akik végleg el	
	49	A nyelv a távolság	(versek)

- 50 **TÓTH LÁSZLÓ**
A halmazelmélet létjogosultságáról, a véten „köztörvényesekről”,
avagy goromba ember volt-e Somlyó György? (esszé)
- 60 **BENGI LÁSZLÓ**
Közelmúlt, hatalom, elbeszélés – Márton László: *M. L., a gyilkos*
és *A mi kis köztársaságunk* (tanulmány)
- 67 **HERMANN VERONIKA**
A képviseleti beszédmód szerzői parafrázisa
– Kukorelly Endre: *Országközi divatok* (tanulmány)
- 75 **NAGY CSILLA**
Test és hatalom – Még egyszer Spiegelmann Lauráról (tanulmány)
- 79 **BENCSIK ORSOLYA**
Nem személyes, lényegtelen: napló, vers (tanulmány)
- 83 **BENYOVSZKY KRISZTIÁN**
„testi dolog maradt ránézve a verés” – Móricz Zsigmond *Családi fénykép*
című elbeszélésének szemiotikai elemzése (tanulmány)
- 93 **NOTHNAGEL ZOLTÁN**
Belépni a beléphetetlenbe (Sándor Iván: *A Vanderbilt-jacht hajóorvosa*)
- 95 **MOHÁCSI ÁRPÁD**
Pajtás, kik ezek a pajtások? (Horváth Péter: *Kedves Isten*)
- 97 **FAGYAS RÓBERT**
„ismert s nem ismert újrendezése” (Kosztolányi Dezső: *Pacsirta – kritikai kiadás*)
- 100 **BÁN ZOLTÁN ANDRÁS**
Életkontárrok (Sántha József: *A télgyűlölő*)



KALLIGRAM
Művészet és Gondolat

FŐSZERKESZTŐ: Mészáros Sándor
kalligram@interware.hu

SZERKESZTŐK:
Tóth-Czifra Júlia
toth.czifra.julia@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

Levél cím: 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

Támogatóink:
A Szlovák Köztársaság Kormányhivatala
(Realizované s finančnou podporou Úradu
vlády Slovenskej republiky – program
Kultúra národnostných menšín 2015)

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
www.kalligram.eu



SVÉD

ANNYI MINDEN VOLNA MÉG

Bíró doktornő úgy tervezte, hogy a kórház bezárása utáni napokat olvasással fogja tölteni. Régen vágyott már arra, hogy a legnagyobb nyugalommal teljesen átadhassa magát egy könyvnek. Ilyesmire nyáron sem volt ideje. Volt egy remek bőrfonatú hintaszéke, abba ült bele, miután odakészített maga elé az asztalra egy csésze forró jázminteaát. Hogy milyen teát iszik, arra mindig odafigyelt. Miközben a jázmintea hűlni kezd, egyre jobban kiadja a virágok édesen selymes, könnyű ízét. Erre az alkalomra, gondolta, egy vaskos könyv felel meg leginkább. Egy orosz regényt választott. Nem riasztotta az sem, hogy a vaskos orosz regényekben rengetegen szerepelnek, unos-untalan vissza kell lapozni, amint egy rég látott név újra felbukkan. Bíró doktornő azt remélte, hogy most napokra átadhatja magát az olvasásnak.

Nem is kellett csalódnia. Az első mondatok nyomban egy teljes világot varázsoltak köré. Amint átlépett ebbe a világba, amelyben bármennyi szörnyűség lappangott, mégis szépnek ígérkezett, a magáiban megszűnt az idő: „A földet köd borította. Az országút mentén húzódó magasfeszültségű vezetékeken meg-megcsillantak a gépkocsirefektorok fényei. Nem esett, de a föld hajnalban nedves lett, s valahányszor felvillant egy-egy tilosat jelző lámpa, az aszfalton szétfolyó vörös folt támadt. A láger lélegzése sok kilométernyi távolságból is érződött – vezetékek, országutak és vasútvonalak tartottak felé, egyre sűrűsödő hálóban.”

Milyen finom és megrendítő, ahogyan egy mértéktartó és pontos tájleírás közepén, váratlanul, de a mondatok ritmusába tökéletesen belesimulva egyszer csak megjelenik a huszadik század legkísértetesebb, legjellemzőbb szava, a láger. De nem mint a pusztulás, hanem a nyomorúságos, mégis méltóságteljes élet helye, egy hatalmas, ismeretlen test, akár egy állaté, amely semmilyen zoológiai leírásban nem szerepel. A láger tompa, mély lélegzése ad hírt magáról, és minden mozgás felé irányul.

Csodálatos mondatok. Bíró doktornőt valami mégis megzavarta az olvasásban. A csönd. A csönd, amely nem a táj csöndje volt, nem a láger lélegzésének szüneteiben vette birtokába a távoli kilométereket. Ez a csönd benne ébredt, a fülében, a homloka mögött, a kezében. Eddig észre sem vette, mennyire ideges, türelmetlen. Az rendben van, hogy egyszerűen el akarta felejteni a betegeit, a kollégáit és a kórház minden szerencsétlenségét. Elhatározta, hogy ha megszólal a telefon, ő ugyan föl nem veszi, és ki fogja bírni, hogy az e-mailjeit se nézze meg. Abban ugyanis egészen biztos volt, hogy keresni fogják. Látott ter-

mészetfilmeket, és tudta, hogy ha egy nyáját támadás ér, az állatok a legerősebb, a túlélésben legsikeresebb egyed köré húzódnak, és ha a nyáját veszteség éri, egy ideig még a veszély elmúltával is körülötte maradnak. Márpedig az ő tanácsaira, véleményére mindig odafigyeltek a többiek. Hogy lehet, hogy most senki sem hívja? Senki nem keresi. Hogy lehet ez? Ezek szerint mégsem volt olyan fontos a többiek számára, mint hitte? Ivott a teából, de most nem ízlett neki annyira. Lehet, hogy inkább fekete teát kellett volna választani. Szikárabb, egyértelműbb ízt.

„Mihail Sziporovics Mosztovszkoznak a Komintern második kongresszusa óta a német lágerben kellett először komolyan elövennie idegnyelv-tudását. A háború előtt Lenin-grádban, ahol élt, nem valami sűrűn beszélhetett külföldiekkel. Most eszébe jutottak a londoni és a svájci emigráció évei, ahol a forradalmárok elvtársi közösségében Európa számos nyelvén beszélgettek, vitatkoztak, énekeltek.”

Előfordulhatott-e egy kommunistával, hogy hirtelen egyedül érezte magát? Nem is egyedül, hanem hogy társtalannak? Tudjuk persze, hogy egy kommunista számára a magány mint elméleti lehetőség ki volt zárva a valóság rendjéből. Amit személyesnek nevezhetett, a közösen feloldódva született meg, olyan magasztos dolgokban, mint az elnyomottak java, meg a történelmi szükségszerűségben. De előfordulhatott-e mégis mondjuk egy vasárnap délutánon, hogy se az elnyomottak java, se az eszme nem volt képes betölteni a lélekben támadt űrt, előfordulhatott-e, hogy egy kommunista magányosnak érezte magát? Mit csinált olyankor, amikor rátört az élet rettenetes banalitása?

Miért foglalkozik most ezzel? Szegény Stiller Anna miatt. Az ő örülete minden volt, csak nem banális, semmi köze nem volt a magányhoz. Vagy ki tudja? Hogy miért tud valakiben egyik pillanatról a másikra elszabadulni a kor örülete, miért indáz be az egyik emberben mindent, mint valami rettenetes kúszónövény, és miért nem érinti meg a másikat? Ebben azért a magánynak, pontosabban az elszigeteltségnek is lehet valamilyen szerepe, vagy nem? Az örület is egyfajta kitörési kísérlet az elszigeteltségből. Kitörni egy olyan térbe, ahol semmi sem közös, és semmi sem személyes. Ez a legnagyobb eszme. Ahol minden pont átjáró, és minden dolog minden pillanatban kicserélhető egy másikra, és minden cserének végtelenül nagy jelentősége van. Hogy ezek a cserék hamisak és kezelhetetlenek, hogy tehát a kor örülete sem képes összekapcsolni az ént másokkal, sőt, még inkább elszigeteli, az első pillanatban sajnos egyáltalán nem látszik, ezért az örület nem is tűnik olyan rossz üzenetnek. Lehet, hogy az ilyesféle örületek mögött a lélek racionális megfontolásai is meghúzódnak?

Na jó, ez valószínűleg mind butaság. Miért üldögél itt egyáltalán? Ennek a teának most tényleg semmi íze. Becsukta a könyvet. Úgy fest, mégis nyáron fogja elolvasni. Vagy akkor se. A telefon után nyúlt. De kit hívjon? Brandelt nyugdíjazták, most nyilván magába roskadva ül otthon, azon töpreng, mit kellett volna másképpen csinálnia. Már régen föl kellett volna hívnia. Tartozott neki, hiszen ő vette oda az intézetbe, most mégis inkább a keserőségek toltak fel benne, a csalódások, amikor rá gondolt. Bíró doktornő nagyon tehetséges orvosként indult, a kutatási eredményei is sokat ígértek. Nem volt férje, se gyereke, sőt akkoriban még lakása sem, albérletben lakott. Brandel volt az első, akinek megmutatta az elképzeléseit és az első eredményeit. Brandel azonnal meghívta egy kutatásba, amelyről csakhamar kiderült, hogy nagymértékben éppen az ő ötleteire támaszkodik, és amit végül néhány hozzá hasonló helyzetű kutatóval együtt kidolgoztak, azt mindenki Brandel teljesítményének könyvelte el. Nyilvánosan nem szólhattak egy szót sem. Ehelyett a kutatásban részt vevők egymással kezdtek versengeni. Aki korábban nem sminkelte magát, egy idő után minden reggel kirúszozva és kihúzott szemhéjjal jelent meg. Merészebbé és színesebbé váltak a ruhák is. Brandel ezt látta, de úgy tűnt, ügyet sem vet rájuk. Tudta, mire megy ki a játék. A tanulmányaikban és a konferenciákon hivatkozás nélkül kezdték felhasználni egymás eredményeit. A pályázási lehetőségekről elfelejtették értesíteni egymást. Bíró doktornőnek ebben a versengésben nem voltak esélyei. Úgy tűnt, hiába olyan szép, hiába vannak eredeti elképzelései, és hiába ismeri alaposan a divatos elméleteket, vesztesnek termett. Képtelen kiállni magáért. És miközben a többieknek lassan alakulni kezdett az élete, ő még mindig ugyanott tartott. Albérlet, gyermektelenség, magány, megvalósíthatatlan ambíciók. Az ilyenektől azt a keveset is elveszik, amijük van.

Ezért mindenkit meglepett, hogy Brandel mégis neki kínált állást. Senki sem értette, Bíró doktornő sem, Brandel pedig nem adott magyarázatot. Csak annyit közölt vele, reméli, mindig tudni fogja, kinek az embere. Bíró doktornő bólintott, és Brandelnek soha nem kellett csalódnia.

Most mégsem őt tárcsázta. Először az úgynevezett barátnőivel beszélt. Most aztán végképp mindegyik belefeledkezett a maga bajába. Papírjuk volt róla, hogy megtehetik. De hát nem ezt tette-e ő is? Betegség és sikertelenség mindenkinél. Igazuk volt, neki tényleg könnyű. Váratlanul megértővé és megbocsátóvá vált. Találkozni azonban egyikükkel sem volt kedve, és ideje sem lett volna rájuk, mert az előző napok elvonulását élénk tevékenykedéssel váltotta fel. Felkereste Brandelt és másokat is a kórházból, hogy megtudja, mi lett a betegekkel, foglalkozik-e velük valaki. Senki nem tudott semmit. A betegek átvétele egyáltalán nem volt megszervezve. A bejárók előbb-utóbb megtalálják, hol kaphatnak ellátást, de a bentlakóknak nem volt hova menniük, szétszóródtak a városban. Itt-ott talán össze lehetne szedni közülük néhányat. Brandel nem volt hajlandó a keresésükre indulni. Csinálják azok, akik ezt az egész örületet kitalálták. Egyébként se lenne értelme. Mit csináljanak velük? Segíteni nem tudnak nekik. Aki tud, egyedül kell valahogy talpon maradnia.

Bíró doktornő életében először igazán megharagudott Brandelre.

- Mi az, hogy egyedül kell talpon maradniuk? Azoknak, akik bent voltak az intézetben?
- Az egész városban nincs szabad ideggyógyászati ágy.
- De legalább gyógyszert kellene nekik szerezniük.
- Pontosán tudja, hogy a gyógyszer náluk önmagában semmit nem ér. Egyébként is. Tud olyan helyet, ahol járóbetegként felírnak nekik olyan gyógyszereket, amilyenekre szükségük van? És hol szedik őket össze? A jó részük már hajléktalanként az utcán van, vagy rövidesen odakerül.

Bíró doktornő ezekben a napokban felkereste minden ismerősét, akiről azt gondolta, tehet valamit, de nem volt képes elérni semmit. Meglátogatta néhány betegét is, akik ott-honról jártak be, és tudta a címüket. Az ő állapotuk megnyugtató volt. Megtalálták a helyet, ahol ellátták őket.

Ezekben a napokban egyik éjszaka Bíró doktornőnek furcsa álma volt. A meteorológiai ősz első napján – így hallotta a rádióban – egyedül haladt fölfelé egy zezugos épületrendszer inkább hegymenetre emlékeztető ösvényein. Fölért a bejáráshoz, kiderült, hogy mások, akik kevésbé ismerték a hely sajátosságait, egyszerűbb úton odajutottak. Közös céljuk az új intézmény működésének megismerése volt. Csöngették, felnyílt a zsilip, bementek. Egy tetőteraszra értek, ahonnan körbenéztek. Erős szél fúj, szabadon el lehetett látni sokfelé. Csakhamar egy nagyon elszánt nőre lett figyelmes. A tekintete komoly volt és koncentrált, mozdulatai határozottak. Egy vastag kötelet kötözött a derekára. Jól meghúzta, bólintott, és levetette magát a mélybe, majd a kötéllal együtt eltűnt a sziklafal felett hömpölygő lágában. Azonnal elmerült, és tehetetlenül sodródott tovább. Bíró doktornő nem volt benne biztos, hogy más is látta, mi történt. Ő azonban hirtelen egy másik nézőpontból is végignézhette a jelenetet. Innen most úgy tűnt, hogy sokkal kisebb és kevésbé hajmeresztő volt az ugrás, ám a nő ugrás közben nekiütközött a sziklafalnak, ami elvágta a biztonságot jelentő kötelet, és emiatt zuhant az örvénylő folyamba. Valahogy mégis sikerült megkapaszkodnia egy fa gyökereiben és így csodával határos módon kijutott a partra. Hiába kiabált, senki nem hallotta. Odafönt, ha látták, lemondtak róla, Bíró doktornő pedig nem mozdulhatott. Az eseményeket innentől tömörítve látta. Az ismeretlen nő másfél évig küzdött az életéért magára hagyottan, kiszolgáltatva a természetnek, ugyanakkor táplálékot és menedéket is nyerve belőle. Csupán egy kiskutya tartott vele, amelyet az elszakadt kötél maradékával kötött meg. Egy éjszaka már föl akarta adni, mert úgy érezte, nem bírja tovább. Belefáradt a harcba, és még egy nagy vadállat is üldözőbe vette. De végül úgy határozott, vár reggelig, addig még megpróbálja túlélni valahogy, és a végleges döntést majd reggel hozza meg. A végkimerültségtől botladozva éppen lefeküdni készült egy bokor tövében, amikor a sötétben meglátott valamit. Közelebb ment, és hirtelen egy vaskapu vált ki a sötétből. Olyan volt, mint egy kertkapu, nyitva állt. Mínta egy temetőbe érkezett volna az erdő felől, de belépve nem egy temető, hanem az alvó város tárult elé, házakkal, utcákkal, macskakövel, egy templomtoronnyal a közelben. Visszaérkezett



az emberek közé. Ugyanabban a pillanatban, amikor hihetővé vált a hihetetlen, hogy a nő megmenekült, beléhasított a fölismerés, hogy a nő, akinek az elmerülését és a megmenekülését végignézte, ő maga, és amint erre rájött, nyomban fel is ébredt.

Ervin a Grönewald úr asztalán talált telefonszámot feltárcsázva aznap kereste először Bíró doktornőt, de nem találta otthon. Mivel a cédulán a címét is megtalálta, elhatározta, hogy levelet ír neki. Fogalma sem volt, mit várhat tőle, de a végére akart járni, miért kérte meg az apja nyomatékosan a halála előtt, hogy vegye fel a kapcsolatot ezzel a magyar nővel, akinek azelőtt a nevét sem hallotta.

Egy héttel később Ervin Budapestre érkezett. Takarékosan csomagolt, néhány ingen, fehérneműn, a borotválkozó készletén és a fogkeféjén kívül nem volt más a táskájában. Úgy tervezte, mindössze öt napot marad. Ezalatt megnézi a várost, egy-két múzeumot, és feltétlenül elmegy egy fürdőbe is. Mivel nagy igényei nem voltak, a pénzt pedig örökké darus kocsival kellett kirángatni a zsebéből, egy olcsó szálloda legfelső emeletén egy melléktúrára néző szobában szállt meg, arra azonban ügyelt, hogy jó helyen legyen, a Várhegy alatt. A nehéz hónapok után ráfér egy kis kikapcsolódás. Amikor megtalálta az apja íróasztalán a magyar nő címét, és az üzenetet, hogy a saját érdekében feltétlenül vegye föl vele a kapcsolatot, az első pillanatban mindenféle kalandos elképzelései támadtak, amelyeket szerencsére gyorsan elvetett. Grönewald úr valószínűleg Magyarországon is rendelkezett egy komolyabb raktárkészlettel a kacetjaiból, és most azért küldte őt oda, hogy birtokba vegye csodás örökségének ezt a darabját is. Elvégre az apja a külügyminisztériumi időkben Magyarországon is megfordult néhányszor. Ez lehet az utolsó bájos merénylete ellene. Ervin a magyar nőre legföljebb egy órát szánt. Ha szép, akkor lehet belőle kettő is, de több nem.

Az igazság az, hogy Ervin nem tudta, mit akar. Amit viszont tudott, azt egyre kevésbé akarta tudni, és meglehet, hogy amit valójában akart, arról nem volt tudomása. Így aztán meglehetősen gondtalanul és könnyedén várta a találkozást Bíró doktornővel, napközben nem is igen gondolt rá. A bőséges reggeli után a szállodában kölcsönkapott útikönyv segítségével nagy sétát tett a pesti Duna-parton. Nem volt hideg, talán kissé túl is iltözött. A téli ködöket még nem söpörte ki a szél abból a teknőből, amelyben a város fekszik, de a látványra így sem lehetett panasza. Persze tavasszal vagy korárosszal lett volna az igazi. Miközben a vásárcsarnok felé tartott, valaki megszólította. Fogalma sem volt, mit akarhat tőle ez a hosszú kabátos, középkorú, szakállas férfi. Hiába mondta, hogy nem ért magyarral, a férfi nem hagyta annyiban. Sőt, annál rámenősebb lett. Belékarolt, és mint aki mutatni akar valamit, vonszolni kezdte maga után a vásárcsarnok irányába. Ervin megijedt, kitépte a karját a férfi szorításából, habár visszagondolva egyáltalán nem látta ijesztőnek a férfit. Futott az ellenkező irányba. Csak három-négy sarokkal odébb állt meg, egy csokoládé-téglaszín házsor előtt. Fújtatott, nehezen szedte a levegőt. Nahát, nem gondolta volna, hogy ilyen rossz a kondíciója. Úgy döntött, villamosra száll, hogy hamarabb érjen vissza a szállodához, és ebéd után lefeküdt, hogy kipihenten érkezzen a találkozóra.

Bíró doktornő egy budai kávéházban várt rá fél négykor. Nem volt megbeszéltek jel, amely segített volna felismerni őt, de amikor Ervin belépett, és az utcaszintnél két lépcsőfoknyival mélyebben fekvő folyosón elindult hátrafelé a vaskos fehér boltívek alatt, az ablak melletti sarokasztalnál ülő nőről azonnal tudta, hogy ő az. Nem volt nehéz dolga, mert a kávéházban egyébként csupa idős hölgy és úr beszélgetett. A hidegről betérve a benti meleg egy pillanatra elkábította. Amint magához tért, hullámaira vette a duruzsoló alapzaj. Mint ha nem is a lábain, hanem egy csónakon közeledett volna a terem sarka felé. A beszélgetés egy kávé mellett folyt. Bíró doktornő nem tette szóvá Ervin késését, ő pedig megnyugtatta, hogy jól utazott, a szállása is kényelmes, és a város, már amennyit eddig megmutatott neki magából, igazán kellemes meglepetés.

Ervin szerette volna kiszabadítani magát a kávéházi zajok és képek könnyű ringatózásából. A falakon körben sárguló, homályos képek voltak kitéve a száz évvel azelőtti Duna-partról. Aki ide beült, szerteszivárgó álmokat lélegzett magába, melyekkel, akár a túlpörkölt kávék keserű illatával, elteltek a vaskos falak. Körbepillantva Ervin nem embereket, hanem bábszerű lényeket látott. Madzagok mozgatták a fejüket, a karjukat, a szájukat, a rosszul kifestett öregasszonyok homlokáról, ornyergéről hámlott a púder. Előfordult, hogy az egyik vagy a másik asztaltól felálltak, akik ott ültek, felvették a kabátjukat,

és az ajtó felé indultak, de csakhamar ugyanolyan kabátokban mások érkeztek helyettük, leültek a még meleg székekre, körbenéztek, mintha helyeslést várnának, és anélkül, hogy megkapták volna, ugyanolyan begyakorolt mozdulatokkal merültek el a bábok mélyvízi életében, mint az asztal előző vendégei.

Itt mintha mindenkinek száz szeme lett volna. A kávéház vendégeinek tulajdonképpen semmi más dolga nem volt, mint hogy megfigyeljék egymást, és következtetéseket vonjanak le a hanghordozás apró módosulásaiából, a kéztartásból, a kisujj vagy a szemhéj apró mozdulataiból. Mindenki látta, hogy mi zajlik a háta mögött. Hogyan javasolhatta Bíró doktornő, hogy egy ilyen helyen találkozzanak? Itt őket is pillanatok alatt el fogja nyelni az ismétlések élettelen, halk morajlása. Ők is csak a bábok nyelvén szólhatnak egymáshoz, nem kérdezhetnek, nem válaszolhatnak semmit, amit mások, azok, akik most a terem belsejében ültek a többi asztalnál, nem kérdeztek és nem válaszoltak már egymásnak, de az is lehet, hogy ugyanabban a pillanatban ők is éppen ugyanazokat a szavakat mondják ki ugyanolyan arckifejezéssel. Bíró doktornő bizonyára éppen ezt, az ismétlődések, az idézetek végtelenjét akarta megmutatni neki ezen a helyen.

Ámde Ervin csakhamar azon vette észre magát, hogy nem tudja levenni a tekintetét Bíró doktornő kezéről. Úgy szálldosott kettejük között, és úgy pihent meg az asztalon, mint egy vékony csontú, semmi kis madárka, amelyet Ervin szívesen zárt volna a tenyerébe. A bütykök az ízületeknél halvány vörösek voltak a mosogatástól. A finom, nyúlánk ujjakon a sárgás barna bőr fényesen feszült, a körmök rövidek voltak és lakkozatlanok. Bíró doktornő a következő pillanatban lekapcsolta a csuklójáról az ezüstkarkötőt, és letette az asztalra. A karkötő egy kétfejű kígyót mintázott. A két kígyófej most egy vizespohár mögött nézett szembe egymással, mintha arra készülnének, hogy amikor a másik figyelme lankad, belémarjanak, nem tudván, hogy ezzel önmagukat is megölik, hiszen ugyanahhoz az ezüsttesthez tartoztak.

A beszélgetés könnyedén folyt. Bíró doktornő a kávéhoz kapott papírtasakból cukrot szórt a tejhab tetejére. A cukor súlyától kis kráter keletkezett, de a cukorszemek nem merültek el a kapucsínó világosbarna levében, míg Bíró doktornő lassan kevergetni nem kezdte a mokaáskanállal. Ervin most nem a kezét figyelte, hanem a félig telt vizespohár mögött a két kígyófejet. A két fej mintha nagyon lassan közelebb húzódott volna egymáshoz.

– Az utolsó dolog, amit a halottak még elkövetnek a családtagjaikkal szemben, hogy bűntudatot keltenek. Így érik el, hogy lépten-nyomon velük foglalkozzanak – mondta Ervin.

– Ezek szerint bűntudata van? – mosolyodott el Bíró doktornő.

– Nem vagyok hajlandó bűntudatot érezni.

– Lenne rá oka?

– Oka mindig mindenre van az embernek.

Bíró doktornő és Ervin bokája véletlenül összeért az asztal alatt. Mindketten azonnal elkapták, mintha ezen a helyen ezért büntetéstől kellene tartaniuk, a tekintetük viszont nem szakadt el egymástól.

Bíró doktornő aznap este újra elővette Ervin anyjának cím nélküli feljegyzéseit és az orvosi kórrajzot. Az utóbbi elején felfigyelt egy helyre, amelynek korábban nem tulajdonított nagy jelentőséget. „A beteg nagyon kedvesen, udvariasan, de visszautasítja a vádakat behozatala előzményeire vonatkozólag. Amit ő elmondana, azt vagy elhiszik és akkor rendőrségi ügy – ő viszont nem akar senkinek sem ártani, vagy nem hiszik el, fantáziának tartják, és akkor őt megsokkolják. Ezért sokkal okosabbnak tartja, ha hallgat.” Végül csak hosszas kérdegetés után kezd beszélni a Gépről. Ezek szerint folyamatosan mérlegelt, mit mondhat el, és mit nem, mi az, amivel esetleg bajba sodorja az orvosait is. Nem tudjuk tehát, mi az, amit elhallgatott, és azt sem, hogy amit elmondott, azzal nem az volt-e a célja, hogy az orvosokon keresztül befolyásolja azokat, akik megkapták tőlük a feljegyzéseket. Ha nem abból indulunk ki, hogy örült volt, akkor a fenti mondat célja csakis az lehetett, hogy érdekessé tegye magát a rendőrség számára. Veszélyes játékot űzött, de egy örült rendszerben hogyan juttathatta volna el másképp az üzeneteit a vezetőkhöz, ha nem örültként?

Bíró doktornőnek fogalma sem volt, mit mondhatna Ervinnek az anyjáról, hogyan teljesítse a feladatot, amelyet Grönewald úr ráruházott. Más helyütt a feljegyzésekben az olvasható, hogy Ervin anyja egyedül él, a férjét hosszú ideje nem látta. Nem csoda, hogy

hallgat a fiáról. Mi értelme van most ezt az elfelejtett históriát Ervin tudomására hozni? Mit értene belőle? Csak bonyolódnának a szálak, amelyek rácsavarodtak és foglyul ejtették.

A másnapi találkozást Bíró doktornő egy váratlanul közbejött, halaszthatatlan elfoglaltságra hivatkozva lemondta. Az utcáról telefonált, behallatszott a közlekedés zaja. Felajánlotta viszont, hogy a következő estét töltsék együtt. Meghívta Ervint egy koncertre, és indítványozta, hogy előtte vacsorázzanak nála. Ervin a lelkére kötötte, hogy könnyű és egyszerű vacsorát készítsen, a viláért se töltsön miatta sok időt a konyhában. Nem kell aggódnia, felelte Bíró doktornő, erre ha akarná sem lenne módja, mert egy betege ügyében kell intézkednie.

Történt ugyanis, hogy Bíró doktornő egyik betegét délelőtt egy pályamunkás halva találta az Állatkert közelében a sínek mellett. Elgázolta egy vonat. A test az ütéstől szinte szétrobbant. A széttroncsolódott halott kilétét egy elmocskolódott igazolványból állapították meg. A farzsebében megtalálták Bíró doktornő telefonszámát is. Délután a rendőrségtől hívta egy hadnagy, és megkérte, lehetőleg azonnal fáradjon be a kapitányságra. Ez volt a halaszthatatlan elfoglaltság, amely miatt lemondta a találkozást.

A halálesetnek nem voltak szemtanúi. Az aznapi forgalmi adatokból kikövetkeztethető volt, melyik vonat gázolhatta el a negyven év körüli fiatalembert, de a berendelt vonatvezető nem emlékezett, miként került elé, sőt állítása szerint a gázolást sem érzekelte világosan. Ezzel indokolta, hogy a szabályzati előírások ellenére nem állította meg a szerelvényt. Bíró doktornőt a betegéről kérdezték. Elképzelhetőnek tartja-e, hogy öngyilkosságot követett el? Igen. Ennél sajnós mi sem volt elképzelhetőbb. Súlyos depresszióval kezelték, korábban is voltak már öngyilkossági kísérletei. Ha így van, miért nem jelentette ezt Bíró doktornő? Mégis mit kellett volna jelentenie? És kinek? Az intézet bezárása előtt ő és a kollégái is minden fórumon elmondták, hogy rengeteg súlyos mentális állapotban lévő, folyamatos ellátásra és felügyeletre szoruló ember fog az utcára kerülni. Azt mondták, velük már nem nekik kell foglalkozniuk, senki nem fog kimaradni az ellátásból.

– Rendben – sóhajtott a hadnagy. – Mi végül is csak akkor akadunk össze velük, amikor már darált húst csináltak magukból. Köszönöm, hogy befáradt. Remélem, az elkövetkező hetekben nem kell többször berendelnünk.

Bíró doktornő másnap megpróbálta elérni egy másik betegét. Feltételezte, hogy nagyon rossz állapotban van. Őt sokadszori telefonálásra sem érte el, de a feleségét igen. Nem kell aggódnia, doktornő. Z. jól van, mondta, napi egy-két órát már dolgozik is, délután sétál, ő megy el az iskolába a gyerekekért. A gyógyszeréből még van elég? Igen. Bíró doktornő a lelkére kötötte, hogy ha bármilyen hanyatlást érzékel, azonnal hívja. Ő pedig, ha megengedi, rendszeresen érdeklődni fog. Habár Z. felesége megnyugtató volt, a hangjában valami hamisságot érzett, rossz előérzete támadt.

Délután már sajnálta, hogy meghívta Ervint. Még a vacsorával is el kellett készülnie. Porszívóznia sem ártott volna, de az valószínűleg el fog maradni. Meg valahogy ki is kéne néznie este, ha már koncertre mennek. Tiszta örültség. Nézzük meg először is, mi van a fagyasztóban. Semmi. Vagy mégis? Ez vajon micsoda? Valószínűleg csirkemell. Ha az volna, meg lenne mentve. Valamilyik kolléganőjétől tanult egy jó kis receptet. Currys csirkemell krumplival, répával, szaftosan. Mellé adjunk fel köretnek pergő mazsolás rizst, csészében megformázva, hozzá sós mogyorót, banánt karikákra vágva, kókuszreszeléket, ketchupot és külön még egy kis fekete mazsolát. Az ételt a vendég ízlése szerint maga állíthatja össze a tányérjában. Ez lesz a menü, ez már a lányokkal is bevált. Úgy néz ki, hogy a fagyasztóból elővett hús tényleg csirke volt. Úgyhogy nem is kell más a sarki boltból, mint répa, mogyoró, banán, kókuszreszelék és mazsola. Krumplit kell pucolni, répát, a hússal együtt az egészet feldarabolni, és mehet minden a fazékba, curryt hozzá, sót, borsot, felönteni vízzel, és rotyoghat.

Bíró doktornő fél hatra mindennel elkészült a konyhában. Hogy magából is valami vonzó, vagy legalábbis nézhető objektumot varázsoljon, arra kevesebb mint negyed órája maradt. Ehhez képest nem is lett olyan rossz a produktum. Komolyan, ha egy kicsit jobban odafigyelne magára, ha többet aludna, és jobb hajszínezőt használna, meg valami szolid szemhéjfestéket is talán, halványkéket vagy sejtelmes smaragdöt inkább, ezt még el kellene dönteni, még így negyven fölött is egész jól mutatna a látszatok világában.

– Most jut eszembe, úgy hívtam meg a koncertre, hogy meg se kérdeztem, szereti-e a komolyzenét – fordult Bíró doktornő Ervinhez, miután leültette a konyhában a bordó terítőt és fehér szalvétával megterített kerek ebédlőasztal mellé.

Ervin közben elégedett képpel újabb falat mazsolás rizst, kókuszos csirkehúst és mo-
gyorót söpört a villájára.

– Azt sem kérdezte meg, hogy szeretem-e a curryt, és kedvelem-e az ilyen gyűjtögetős ételeket. És látja, mennyire ízlik.

Ervin mindkettejük poharába töltött a vörösborból.

– Egészségére!

Bíró doktornő bólintott.

– Egészségére.

– Ugye nem hagy tovább várákozni, és elmeséli, milyen kapcsolatban állt az apámmal. Miért üzente, hogy keressem fel magát?

– Elmesélem. De nem most.

– Ha így megy tovább, anélkül kell visszamennem Stockholmba, hogy bármit megtudnék.

– Ne aggódjon, nem felejttem el, miért jött. De nézze, fél óra múlva indulnunk kell a koncertre. Úgyis már csak taxival érünk oda. Ugye nem akarja, hogy elkéssünk?

A taxiban Ervin ült a sofőr mellé. Valahogy ügyetlenül sikerült beszállnia, nehezen húzta be a lábát, és a kabátja a feneké alá gyűrődött. Akárhogy fészkelődött, nem tudta eligazítani. Hát akkor ez most így marad. Bíró doktornő észrevette a fészkelődést, és mosolygott. Vajon mit gondol a sofőr, kijei ők egymásnak? Férj és feleség? Hú, de mész pofa! Hangosan recsegett a rádió, az autó szűk volt és piszkos. A címet Bíró doktornő mondta be. A Zeneakadémiához, legyen szíves. Hová? A Zeneakadémiára. Hát ez nem lesz valami hosszú fuvar. Most ennyi. Ha kicsivel több idejük lett volna, villamossal mennek. Bíró doktornő előrehajolt, Ervin a tarkóján érezte a lélegzetét, a nyakszirtjét végigsimította az illata. Két nap múlva el fogom felejteni, gondolta. Magányosak vagyunk és hitetlenek. A többi csalás, puhaság, lelki restség.

A koncertteremben hideg volt. A negyedik sor bal oldalán ültek, jól látták a zongoristát. A hangok mintha sziklákon csorogtak volna alá. A fenyők ágai a sziklák alatt alig bírták el a nedves levegő súlyát. Az égen sűrű, szürke felhők vonultak. A zongorista minden mozdulata lassúnak és nehézkesnek tűnt, a hangok mégis sebesen buzogtak elő a keze alól. Kezdetben Bíró doktornő úgy érezte, mintha a szürke erdő zúgna alatta, és a hangokból összeálló köd elnyelné a formákat, hogy egy-egy pillanatban mégis hatalmas kiszögellések váljanak láthatóvá, majd újra eltűnjenek. Nemcsak a fülével, az egész testével keresett valamit, amit régen elveszített, és nem talált semmit. Ervin közben mindent közelinek és kicsinek érzékelt, mintha néhány lépéssel fölmérhetné mindazt, ami odalent a lába előtt megnyílik. A könnyökük összeért, a két csípő közel került egymáshoz. Ervin alatt halkán megnyikordult a fekete szék. Ám egy közeli pontot néha éppen úgy lehetetlen elérni, mint egy távolit. Bíró doktornő félig lehunyta a szemét, a hangok forrása hirtelen messzire került tőle, saját magát pedig olyan kicsinek érezte, mint egy vándorló csillogot. De ez az érzés csak pillanatokig tartott, aztán felegyenesedett a széken, józanul és nyugodtan. A hangok árnyjátéka elvonult előtte, üresség vette körül. Ervin a szemek sarkából nézte, mi történik Bíró doktornővel. Mintha nagyon régen ismerte volna ezt az arcot, és nem fogta el félelem.

Amikor a Zeneakadémiáról kiléptek az utcára, odakint már sötét volt. Ervin eligazította magán a kabátot. A lámpák és az ablakok bizonytalan, sárgás fényt bocsátottak a járdára. A körúton zakatolt a villamos, az autók a kereszteződés előtt sem lassítottak. Sápadt, leromlott felnőtt- és gyerekarcok siettek velük szembe. Nem lehetett leolvasni róluk, mennyi idősek, a gyerekek arcán is kortalan volt a pusztulás. A város késő este sem tudott megnyugodni a maga fenyegető idegenségében. Az emberekben el kellett volna szabadulnia egy sötét ösztönnek, hogy kimentsék magukat innen, de mintha bénító álmom szállta volna meg őket, nem éreztek se fizikai, se lelki fájdalmakat, és a legnagyobb szenvedések közepette közönyösek tudtak maradni maguk iránt.

Miközben visszafelé gyalogoltak a körúton, Ervin zavarba ejtően közelinek érezte magához a nőt. Hogyan lehetséges, hogy ismeri minden mozdulatát, a térdek, a vállak mozgását,

a nyakát, a derekát, mint valamikor Karinét? A lépéseknek zenéjük volt. Bíró doktornő viszont hosszú pillanatokra, néha talán egy percre is elfelejtette, hogy a férfi ott van mellette. Rágyújtott egy cigarettára, mélyen beszívta a füstöt. A szavai nem neki szóltak, és nem is magának. Eltelt az ürességnek olyasféle kellemes érzésével, mint gyerekkorában a nagymama kezét fogva, akit a világon a legjobban szeretett, aki mellett elaludni, arcát a karjához szorítani a világ csodálatos békéje volt, és akinek a halálát soha nem tudta elfogadni.

– Az élet öröme személytelen, arc nélküli, barbár istenek táplálják. A sötét, amely betakar, a szél, amely felfrissít, a város, amelynek utcáit járom. Ezek vég nélküli, körüljárhatatlan dolgok, mint a levegő, amelyben öntudatlanul élem az életemet. Az élet parttalan, és morajló, mint a tenger. Most, ahogy itt sétálunk, ezt érzem. Milyen furcsa. Máskor mégis azt mondom, gyűlölöm ezt a várost. Mit is szeressek rajta? A lakói folyton panaszkodnak. A hidegre és a melegre, az esőre és a porra, az árakra, a zajra, panaszkodnak a politikusaikra, akiket megválasztanak, és legfőképpen egymásra. Megvan rá minden okuk. Nem szeretik az életüket itt. Én sem szeretem. Önmagamban megveszekedett hedonista lennék, aki, ha tehetné, soha nem nézne a gonosz szemébe. Élvezném a sötétet, a fényt, a levegőt, a földet. Nézném a növényeket. Elfordulnék. És gyűjteném a személytelent, a megelégedést. De akárhova fordulok, ugyanaz a gonosz tekintet néz vissza rám. Itt nőttek fel. Erre nincsen mentség. Sehol máshol nem bírnám ki. Ha nem járhatnék ezeken az utcákon, ha nem láthatnám ezeket az omló falakat, ezeket az omló arcokat, összeroskadnék, és még csak azt sem tudnám pontosan, mi alatt. És talán szükség is van rám itt, habár ilyesmit gondolni megbocsáthatatlan. De hát holnap vagy legkésőbb holnapután egy emberhez fognak hívní, aki nagy veszélyben van. Egy ismeretlenhez, hiszen végső soron mindenki ismeretlen. És én menni fogok, és nem tudok majd tenni semmit.

Miközben beszélt, Bíró doktornő finom ujjai ugyanúgy repkedtek a levegőben, mint az első este a kávéházban. A cigaretta különös nyomatékot adott mozdulatainak. Ervin figyelmesen hallgatott, az érzékei kiélesedtek. A válásának egyetlen pozitív hozadéka az volt, hogy leszokott a dohányzásról. Mélyeket lélegzett, és a kellemes esti időben érezte, ahogy a város a sötét körüli házakkal, a csörömpölő villamosokkal, a vágyakkal, a félelmekkel, az indulatokkal ugyanilyen mélyeket lélegzik körülöttük. Bíró doktornő leeresztette a kezét, és Bíró doktornő elhallgatott. Néhány lépést csöndben tettek meg. Ennyi elég volt ahhoz, hogy Ervinből is előbújjon a szó, de mintha ő egyedül lett volna szavainak hallgatója is.

– Van egy kép, Krisztust ábrázolja a tanítványával Emmausban. A képen fénytelen, borús este van, mint itt most. Talán ezért jutott eszembe. De lehet, hogy másért, ezt most még nem tudom. A horizont egy szakadás nélküli vékony, vörös sáv. A képet egyébként a barna árnyalatai uralják. Az utcára valahonnan egy kis fény szűrődik. A tanítványok felé egy ismeretlen közelít. Hozzájuk lép. Ennyi látszik a képen. Az ő tekintete nyugodt, a tanítványoké rémült. Valami felfoghatatlan történik velük. Nem kísértettel találkoznak. Valaki, akit szerettek és meghalt, a régi alakjában ott áll előttük. Hirtelen nem tudják, hol vannak, mit gondoljanak, mit mondjanak. Tudják, hogy a test nem lehet az, ami volt. Mégis ugyanolyan. Van hője, van kiterjedése. Az egyik hozzá készül érni. De még nem tudja, hogy ha megérinti, nem foszlik-e azonnal semmivé, hogy amikor hozzáér, nem lesz-e olyan, mintha a levegőbe nyúlna. Nem él már benne az a vakhit, amely korábban, és ezt megnyugtatónak találja. Úgy látszik, kezdi visszanyerni a normalitását. Háromévnyi téboly után végre foszlanak a káprázatok, ez talán az utolsó. Nem állhat előtte az, aki meghalt. Mintha egy távoli országból próbálna hazatérni, és ez nem is olyan könnyű. Nem is gondolta, hogy könnyű lesz, de amit el akar, azt el is tudja felejteni.

A kellemes esti időben mintha Bíró doktornő is elfelejtette volna, amit az előbb az omló arcokról és a szégyenről mondott. Hallgatta, ahogy dobog és robog a város most is, zatkol, mint egy kormos gép, és kedve támadt belékarolni Ervinbe. Ha nagyon megerőltette volna magát, talán még azt is el tudta volna képzelni, hogy nem most, hanem száz évvel ezelőtt sétálnak így együtt, és nem itt, hanem mondjuk Bécsben. Ő doktorkisasszony, mert hiszen doktorkisasszonyok már akkor is voltak, Ervin pedig választhat, mi akar lenni, gazdag és nagyhatalmú, ám kissé életunt mágnás, fiatal, nőcsábász gróf, mindketten házások, vagy esetleg egy nőtlen és tüdőbetegségre hajlamos, zsidó ügyvédjelölt. Remélte, hogy a nőcsábász gróft választaná.



Egymás felé fordultak, mosoly futott át mindkettejük arcán. Közeledtek ahhoz a mel-lékutcahoz, amelyben Bíró doktornő lakott.

- Meghívom egy teára. Van kedve feljönni?
- Köszönöm. Egyébként is tartozik nekem.
- Nem felejtettem el.

Bíró doktornő elkapta a tekintetét. Az imént egy pillanatra mintha felnyílt volna előt-te a férfi koponyája, régi érzések és gondolatok elhalt lerakódásait látta, és nem esett vol-na neheze, hogy Karin helyébe képzelje magát.

- Ma mindent el kell mondania, mert holnap délután visszarepülök Stockholmba.
- Már holnap? Azt reméltem, marad még egy-két napot.
- Nem, már holnap.

Miután beléptek a lakásba, Bíró doktornő előrement, felkapcsolta a villanyt. A nagy-szobában az asztal meg volt terítve, az alátéteken egy-egy csésze és egy tálon sütemény várta őket.

- Nézze csak, itt vártak bennünket.
- Üljön le, odateszem a teát. Addig is nyugodtan vegyen a süteményből.

Ervin egyedül maradt. Körülnézett. Megállapította, hogy a szobára ráférne már a festés. A régi, kovácsoltvas csillárból is hiányzott két égő. Nagyszülőktől átmentett darabnak tűnt. Az ablak alatt a kiült, öblös fotel mellett lámpa, kisasztal. Körben könyvespolcok. Rajtuk sehol egy fénykép, sehol egy tárgy. Kint még világos volt, de itt bent mintha minden tár-gyat lehetnévkony, szürke függönyön át látott volna. Szívesen vett volna egyet a fehér sü-temények közül, de nem akart semmit sem elmozdítani a helyéről.

- Úgy ül itt, mintha itt se lenne.

Ervin hirtelen magához tért.

- Elmerültem a nézelődésben.

Bíró doktornő kitöltötte a teát a csészékbe, de még mindig nem ült le.

- És talált valami érdekeset?
- Minden érdekes.
- Szóval nem. Kár. Örültem volna, ha talál.

Bíró doktornő leült, közel Ervinhez.

- Tessék, itt a teája.

Odanyújtotta Ervinnek a csészét, aki rögtön a kezébe is vette, hogy egy kis kortyot igyon belőle, de annyira meleg volt még, hogy azonnal megégette a nyelvét. Bíró doktor-nő látta, mi történt, és magában jót mulatott rajta.

- Meséljen a feleségéről!
- A feleségemről? Mit meséljek?
- Ami az eszébe jut.
- Nem szeretnék most rágondolni.

Ervin távolabbra húzódott, és egy kissé kiegyenesítette magát, mert úgy érezte, az imént, anélkül, hogy észrevette volna, túlságosan összegörnyedt.

- Komolyan kérem.
- Mit mondhatnék róla? Hiányzik.

A doktornő közelebb húzta Ervinhez a süteményes tálát, ő maga vett belőle, és bizta-tóan rámosolygott a melléte ülő férfitra.

- Nem akarok kellemetlen kérdéseket feltenni.
- Nem kellemetlen. Volt idő, amikor valaki felébredt mellettem, azt mondta, éhes, és megkért, hogy hozzak neki valami finomat, vagy csak hogy csináljak neki egy kávét.
- És?

- Csináltam.
- Hát ez szép.

Bíró doktornő most valóban elgondolkodott.

- Szeretném, ha elmondaná végre, miért volt szükséges, hogy találkozzunk.

Ervinnek még mindig sajtott a nyelve. Talán egy kicsit már kevésbé, mint az előbb, de még mindig eléggé. Fogalma sem volt, hogyan fogja a maradék teát meginni. Meg kell várnia, amíg egészen kihűl.

– Igen. Itt az ideje. Hiszen holnap elutazik.

Bíró doktornő felállt, átment egy másik szobába, és amikor visszatért, egy mappa volt a kezében.

– Ezt az apja adta nekem, néhány nappal a halála előtt.

– Régen ismerte őt?

– Korábban nem ismertem. Telefonon hívott fel. Egy közös ismerősünktől kapta meg a számomat. Arra kért, hogy szerezzek meg neki ezt-azt. Papírokat.

– Papírokat?

– Magával kapcsolatosakat.

– Tréfál? Itt Magyarországon?

– Budapesten.

Bíró doktornő az előző napokban azt fontolgatta, hogy nem mutat meg mindent Ervinnek, ami a birtokában van. A Karinnek írott levél másolatát Grönewald úr jegyzeteivel például nem kellene. Akármilyen áll is a jegyzetekben. Mit jelent majd neki a tény, hogy Karin odaadta ezt a levelet Grönewald úrnak? És persze az anyja vallomását sincs értelme odaadnia neki. Magyarul van, le kellene fordíttatnia. Ha volna olyan ember, aki még értené Ervin anyját, nem a szavakat, hanem őt magát, ha volna még olyan, aki nem nézné örülni, hanem megadná neki a lehetőséget, hogy igaz tanúja lehessen a saját sötét történetének, egy másik nyelven megadni neki ezt a lehetőséget egészen biztosan örülnék. Egy olyan nyelven, amely semmi olyasminak az elmesélésére, tanúsítására nem kényszerült soha, megközelítőleg sem, mint amit ez az asszony átélt, és megpróbált elmondani. Ostoba képtelenség. Nem helyesebb-e tudomásul venni, hogy az átélt tudások és tapasztalatok akár egyetlen nemzedéknyi idő alatt is a teljes érthetlenségbe merülhetnek, és velük elhallgatnak azok is, akiknek az elmondott szavak az életüket jelentették? Miért ne volna elég Ervinnek annyit tudnia, hogy Budapesten született, és az anyja '56-ban valamilyen okból kijuttatta Ausztriába? Minden, ami ennél több, ízléstelenség. Mintha egy roszszul betemetett tömegsírból hirtelen előbukkanna egy kéz. Évek múltak el, évtizedek, két nemzedéknyi idő. Az ilyen tömegsírokat békén kell hagyni, az előbukkanó kezeket viszsza kell temetni. Csakhogy ezt itt épp annyira lehetetlen megtenni, mint méltányosan és körültekintően feltárni a sírt. Ervinnek menekülnie kellene, amíg jól van dolga. De ki ő, hogy megvonja tőle a jogot, hogy mindent megismerjen, és esetleg mégis megértson valamit? Szegény fiú, nem tudja, mi vár rá.

– Tessék, ebben benne van minden. A magáé.

Ervin bal vállában pattogni kezdett egy ér.

– Mi ez? Mi van benne? Mi az, hogy az enyém? Mi az, hogy minden?

– Nézzen bele!

Ervin úgy meredt Bíró doktornőre, mintha valaki egy nagyon rossz vicc elmondása után azt várná tőle, hogy nevéssen. Bizonytalanul kinyitotta a mappát. Az első papír egy vöröskeresztes nyilatkozat volt. Comité International de la Croix-Rouge. Látott a nyilatkozaton egy nevet, a nyomtatott szövegbe egy kipontozott helyre kézzel volt beírva. Stiller Ervin. Szépen kalligrafált, kigyakorlott írás. Kinek a neve ez? A szöveg franciául volt, a sorok összefolytak a szeme előtt.

– Nincs értelme itt végignéznie az egészet.

Továbblapozott. Máshol is ott találta ugyanezt a nevet. Stiller. Mi ez? Ez nem lehet név. Érthetetlen papírok egymás után. Magyarul, svédül. Nyelvek, melyek közül az egyiket most épp oly kevésbé értette, mint a másikat. Az idő szirtjén állt, ahonnan két irányba folyik tovább az idő. Kétféle lehetetlenség. Ebben a pillanatban egy olyan világhoz tartozott, amelyben semminek nem voltak határai, sem anyaga, amelyben minden eltűnően volt, kiszámíthatatlanul és érthetetlenül. Meglátta a levelet, amelyet Karinnek írt, és meglátta rajta az apja kézírását. Ez a kézírás most is, az időnek ebben a lehetetlen szorításában is úgy tért vissza hozzá, mintha egy elérhetetlen, sötét helyről érkezne, ahonnan az ismétlődő álmok és a kimondatlan félelmek tartanak felé.

Tekintete előtt egyetlen mondat nyert tiszta értelmet: „Súlypont nélküli, gyenge személyiség. Megbízhatatlan. Bármilyen megtörténhet vele, és annak az ellenkezője is. Ha cselekszik, nincs valódi célja, amely mellett kitart a nehézségek dacára is.” Felrémlt benne

az apja hangja, kihallotta az írás mögül. És maga előtt látta, amint Karin felhúzza a térdét, átkulcsolja a lábszárát, várva, hogy az apja belekezdjen egy történetbe, amely sötét-ségbe borítja és megszegyeníti őt.

– Oda kellett adnom magának. De azt hiszem, a legjobban tenné, ha az egészet elégetné.

A Karinnak írott levél után fényképek következtek. Az egyikken hat-hét éves lehetett. Nyár volt rajta, bizonyára egy családi kirándulás alkalmával készült. Nem voltak róla emlékei. Rövid ujjú csíkos pólóban és sildes sapkában ül sokadmagával egy padon. Mi lehet ez? Egy sétahajó fedélzete? A nap oldalról süt a szemébe. Nem vesz tudomást sem a mellette ülőkről, sem a háta mögött állókról. Csupa ismeretlen ember veszi körül, mind másfelé néz. A fénykép váratlanul készült, nem figyelmeztették, hogy nézzen a kamerába. Bártortalan, csendes kisfiú. Akivel most azonosnak kellene tekintenie magát. De hát ki ő? Még rendes neve sincs.

Egy másik képen egyedül látható. A keze kinyújtva, a mutatóujja előre mered, mint aki rámutat valakire, vagy valamire. Sörtére nyírott haj, napsütötte, barna bőr. Nevet. A háttérben bokrok kusza ágai. Akire mutat, vagy akit hív, talán visszanevet rá, talán megérti, mit akar, de ez már kettejük titka marad, a képről nem olvasható le.

– Hagyja ezt! Semmi értelme.

– Meghat, hogy ennyire félt, de ezt korábban kellett volna meggondolnia.

– Teljesítenem kellett, amit az apja kért.

– Teljesítenie kellett.

Mindketten elhallgattak.

– Elmesélek magának egy történetet. Az apám utolsó napját.

Ervin félretolta a mappát a sötét asztalon, és úgy nézett Bíró doktornőre, mint aki nem biztos abban, amit az előző pillanatban hallott.

– Az apám egy ideje már nem tudott fölkelni az ágyból. Zsörtölődött, türelmetlen volt. Gyorsan meg akart gyógyulni, hogy visszatérhessen az üzletébe. Kései gyereke voltam, majdnem betöltötte az ötvenet, amikor megszülettem. Sokkal öregebb volt, mint bármelyik osztálytársam apja. Félig valóságos, félig kitalált meseszerű lény. A szeme mögött nagyítót szorítva egész életében órákat javított. A boltja tele volt mindenféle órákkal, láncozott faliórákkal, kakukkosokkal, karórákkal. Már voltak digitális órák is, de ő csak olyanokkal foglalkozott, amelyeknek volt szerkezete. Amit nem kell felhúzni, lányom, az nem óra, mindig ezt mondta. Mióta beteg volt, a boltban senki nem húzta fel az órákat, azt még anyámnak sem engedte. Feküdt az ágyban, a hegyes szakála fésületlenül összegubancolóódott, az orra megnyúlt, az arca beesett, és a szeme végtelenül fáradt volt. Akkor már amputálták az egyik lábát. Behoztam neki az ebédjét, egy újságot, délután pedig a szokásos kávéját zömlével. Hat órakor, vagy egy kicsit később utasított, hogy adjam oda neki a zsebóráját, egy régi Omegát, a zsebkését és a nagyítót. Segítettem neki felülni. Kitapogatta az olvasólámpa kapcsolóját, felgyújtotta a villanyt, felnyitotta az óra fedelét, és dolgozni kezdett a szerkezeten, pedig az órának nem volt semmi baja. A kávéba bele se kortyolt. Egy óra múlva megint hívott. Kimerülten feküdt a párnán, az arca szürke volt. Az órát még mindig a kezében tartotta, a szeme előtt ott volt a nagyító, a kés lecsúszott a takaróra. Megkérdeztem, mit akar. Semmit, válaszolta. De hát hívtál. Csak legyél itt. Roszszul vagy? Hívjak orvost? Minek? – válaszolta. Sokáig maradtunk így az olvasólámpa fényében, és én egyre jobban szégyelltem magam. A nagyítón át néztem a szemét. Távoli volt, nagyon világos és egészen kicsi.

– És mi lett az órákkal? Úgy értem, azután.

– Az órákkal? Arra kíváncsi, mi lett az órákkal?

Ervin bólintott és nevetett magán.

– Igen. Úgy látszik, arra vagyok kíváncsi.

– Mi lett volna? Az üzletet átvette valaki más, és megkapta vele az órákat. Az összes órát. A fa illatával, a kakukkolással és a kattogással együtt. Meg a szerszámokat is. A fogókat, a nagyítókat, mindent. Működött is még egy ideig a bolt, voltam benne. Az órák minden nap fel lettek húzva. Aztán bezárt. Az új tulajdonos nem húzta fel többé a redőnyt. Az órák odabent megálltak. Ki volt írva, hogy eladó. Lehet, hogy még mindig ki van írva.

Ervinnek kedve lett volna megérinteni a nő kezét. A határok talán mégis átléphetők. Aztán arra gondolt, hogy egy filmben pontosan ez lenne a következő jelenet. Megfogná a nő kezét, ő fölemelné a tekintetét, a kamera az arcukra közelítene, premier plán hoszszan kitartva, és egyszerre felismerve a sors nekik készített tervét, engedelmessé a kikerülhetetlennek, megcsókolná egymást. A zene kiszélesedne és felerősödne. Hamisság és hazugság költözne közéjük. Vannak persze a filmekben igaz csókok is. Egyszer egy repülőtéren tranzitváró fémszerkezetes tetőzete alatt egy képsorozaton látta Ingrid Bergman és Humphrey Bogart híres csókját, pillanatról pillanatra a két arc minden rezdülését. Bizalom volt a képeken és elszakadás, valami, ami közeli, talán ugyanaz, mégis két külön világból érkezik, két külön világban él. Évtizedekkel később Bergman azt nyilatkozta egy újságírónak, a csók valódi volt. „Megcsókoltam Humphrey-t, de soha sem ismertem.”

Bíró doktornő megkérdezte, kér-e még teát, habár egy kicsit már kihűlt.

– Nem, köszönöm, elég volt.

Néhány pillanatig mindketten hallgattak.

– Azt hiszem, ideje mennem. Holnap korán indul a gépem.

– Máris? Annyi minden volna még. Maradjon!

– Nem tehetem. Megtanultam, hogy a határoknál jobb megállni.

Ervin felállt.

– Tudja nekem most olyan, mintha újra meg kellene tanulnom járni, végre egyedül.

Még egyszer körülnézett a lakásban.

– Kellems itt magánál. Igazán.

Bíró doktornő még mindig ülve maradt.

– Ha segítségre lesz szüksége a fordításnál, vagy ha magyarázatot szeretne, habár nem hiszem, hogy vannak magyarázatok. Vagy egyszerűen, ha. Szóval hívjon nyugodtan.

– Köszönöm, talán hívni fogom.

Most már Bíró doktornő is felállt, hogy kikísérje Ervint az ajtóhoz.

– Ezt itt ne hagyja! – a mappára mutatott.

– Köszönöm. Majdnem itt felejtettem. Látja, ha így kezdem, attól félek, nem túl jók az esélyeim.

Miközben Ervin lehajolt a mappáért, a könyökével ügyetlenül megbökte Bíró doktornő csípőjét.

– Bocsánat.

– Nem történt semmi.

Ervin elmosolyodott. Szívesen maradt volna még, figyelte volna Bíró doktornő arcán a sötét, tört fényeket. ■ ■ ■

Schein Gábor (Budapest, 1969): költő, író, irodalomtörténész. Az ELTE Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének tanára. Legutóbbi kötete a Kalligramnál: *Megölni, akit szeretünk* (2013). Az itt megjelent szöveg részlet a szerző hamarosan megjelenő, *Svéd* című regényéből.

Metapillanat

XVIII *(patkánykirály)*

földvárak nincsen itt. tróntermed a Nagy
Gubanc. asszonyod kihordja hármad-
szoros előtt a Nagy Egész hozzád-
simul kéjesen. de már beleütik mindenbe
a féltékeny öccsök puha orraik,
tettlegességgel mélyítve gyöngé pontjaid.
fénylik a családi ezüst. a dédelgetett objektum.
a gyáva nyelv, ha kifárad subickolás
után. jönnek a fordulópontok, Murphy törvényei!
lakáshuzat kavargatja fel a körülrajongott asztalt
és az alom nyugalmát, mikor belépsz.
ez az évszak ette meg apád eszét, szorongása a kincs miatt.
a piszoárig viteted magad.
a konnektor kettőspontja tiltott terület, tudod.
letétbe helyezed tömör koronád. tested minden
égtáját felavatod, mielőtt kitörsz.
a hírszerzők nem ismerik a háló lármaját, sem az almon
belüli ellendrukkerek. nem veted el
az ötletelen rohanást a patkányfogóig és vissza.
összeköttetéseid azonban hiába.
mintha láthatatlan sorozat tarolna.
lemerülsz a fűben.

XVIII

még egy napot vagy napszakot engedélyez
a király. a pusztulás szólistái felsorakoztak.
egércincogás a bátor szopránok hangja ekkora
területen. órák óta zuhanyzik a készre terített
asztal. orkán rázza a megkötözött napernyőt.
régivágású *ború* terül a tájra. afféle Veronika-
kendő, amely után majd megnézheti magát,
a töviről-hegyire alámosott címert, a térkövek
megkevert puzzle-jén fekvő patkányanyát.
de stop, láncreakció! megmerülnék
brutális habodban annyira, hogy összecukódjon
fölöttem a hullám,
s kivívjam a váratlan vészhozók extázisát,
amikor a gátat megmotosva kitúrja a
homokzsákokat a víz, és elélvez a folyó.
nem, nem ismerem, de tudok róla.
hirtelen bukok fel, ha hallom.

XXIII *(felnyitni egy kutat)*

a rádólt fáktól megsüllyed valami a kovácsoltvasban.
a kerítés összegyűródött fémcirádáival,
elnyúlt oszlopaival, mint egy torz violinkulcs, olyan.
és ahogy idővel a hideg tóba puffan az egész,
felborzolja a vizet az a hang, hogy puffan, olyan.
a puffanás körülveszi a kerítés helyét. a puffanás
mint egy kérdés, mint egy utóélet, ami bizonytalan,
mint egy nehéz kéz, ha legyint, olyan.
de előtte még: palackok sorakozója a polcon
elhivatottság szerint. de előtte még: a szűretlen
borvíz pezsgő íze. de előtte még: felnyitni
egy évtizedekig érintetlen kutat. de előtte
még: az összepréselt szemhéj és az elhatározás.

XXIII *(felnyitni egy szobát)*

elég ráhagyatkozni a megérkezésre, rábízni azt,
ami történt: elterjedtek talpaink a hóban.
a kinyúló hó, hogy belehal a cipőtalpba. olvadni
kezd, és ami kezd, elolvad, és ami történt történik
tovább. mint az ujjlenyomatokkal belepert kosár,
amin egymást váltja érkezés és indulás,
a könnyűség, ami következtelenné tesz, ami zsúfolt,
nem követi, ami lezárna. csak részlete valaminek,
mint a sétálónak a havazás. számos kirohanás
a vadonba, ha hull. az, hogy a forgóajtóba, akár
egy kalitkába ragadtál, s kinn hull.
mert egy túlsúfolt nap így pukkanhat szét.
mert napunk helyén napok állnak napunk helyett.
mert napunk helyére hely kínálkozott.
amikor valaki a másik oldalán néz a távcsőbe,
s legközelebbi kedvese mérföldekre áll, ez épp ilyen.
elég ráhagyatkozni az érkezésre. babrálni
a kapucsengőn. majd őzgerincet sütni.
a vázában örökzöldek ágai puhulnak.
érezni ezt a makacs kopaszodást, ahogy a túlevelek
peregnek. majd az ereszkedés a tejfehér mellektől
a köldök pontjáig. nézni, amit beisznak a szemek,
ami lejátszódik az arcon, a finom ráncok, amint kiülnek
a száj körül, amint bezárulnak a szem köré, amint
nyitva a száj, mint egy slicc.

■ **Korpa Tamás** (Szendrő, 1987): költő, irodalomtörténész, a Debreceni Egyetem PhD-hallgatója. Első kötete *Egy híd térfogatról* címmel jelent meg a FISZ gondozásában.

Elveszett

1. nap

Kietlen és pusztá térben gázol
a süket Isten. Álmában egy se lett
közelebb az ég, bár kilincset mázolt,
lebegő ködös lelket vizek felett.

Égve hagyja, villan, benyit a távol,
szótlan boltozat, és elfeledett
nappalok kívánnak meg a vágytól
ziháló magányos éjjeleket.

Törésvonalon lépkedő reggelek.
A vásznakon felhabosodó felhők.
Nézi, nézi az égre írt képzetet,

ki-ki nyugalomba, ha majd felnő,
húti szívét, melyben reggel este lett,
szilánkos, gögös emberöltőt rejtő.

2. nap

Szilánkos, gögös emberöltőt rejtő
talpazatra lép, ketté puhán hasít
bármely megszámozott sarokban rejlő
életjelet. El százezreket vakít,

látja elválni egymástól a pergő,
hömpölygő vizet. Cellában lapít,
sandán les fel az égre, merengő,
terhes felhők után kutat, bárha itt

egymást űző cseppek szemfödél gyanánt,
eső, hó, álom hullna rá kerengőn,
Tejútsál átdobva fuldokló nyakán.

Mint égi sarat felitató kendő,
terpeszben áll a Föld, haránt,
kisikló fényvonalat, fázol, teremtmőm.

3. nap

Kisikló fényvonalat, fázol, teremtmőm,
gyűjtögesd levelenként csikorgó,
holtában didergő szemellenzöm,
a földet, köré csorgass deltát, forgót,

vizekbe mártsd ujjaid, ereket rejtő
jóság legyél szomjam oltani. E korgó,
méla testet fedd be, oly esendő,
álnok réten hiába ne bolyongjon.

Fák bogára ültess, s a torkolat,
melyben megfogam annyi mohos inda,
szórja szét terméseit. A boltozat,

a magvak útja, mint óriás inga
– tekinteted mérte idóm szót fogad –
skatulyába zár vissza, míg ringat.

4. nap

Skatulyába zárj vissza, míg ringat
két lámpatestet, térdelő bolygóknak
nyirkos éjjeleit. Táguló hinta
s hajszálból eredő utak a Holdra.

A mennyezet égi mérték szerint van,
födém szálazza az ünnepnapokat,
kerül fölé, fölém is, mi illan,
este, reggel, gömbökre sarkítottan.

Jeles napok. Körberajzolja mindet.
Röppályán látom keringetni őket,
csillaggal tűzdelt pórusok egy liftben,

hiába a fény. Isten visszadöbben,
a vaksi háló, saját teste billen.
Magas az ég, karperece csörren.

jelentés



5. nap

Magas az ég, karperece csörren,
láncaimba kapaszkodom, le ne essem,
oldhatatlan biztosíték. Süllyed
a tutaj, szem elől tévesztetem,

izmos kopoltyúk szűrik át közel
s távol a beláthatatlan helyeket.
Éles pikkelyeken tükröződnek,
partot kerestek, s eltévedt tereket

járnak be önmagukban. A madár
szemközt babrál ázott szárnyaival,
vadak suhognak agancaikkal, tán

a barom is dobol patáival.
Csúszó-mászó, kartalan napok után
lelj békét áramvonalaidban.

6. nap

Lelj békét áramvonalaidban.
Az önmagában gyönyörködni kész
Isten is csalódott angyalaiban.
Agyag nélkül, vissza üres kézzel tért,

a halál hozta foszló markában:
„Foncsor legyél, kő, por és nedvesség.”
A zörgő test orrnyílásaiba
negyven napra az élet lehetét,

önmagában forgatott szelét fújja.
Ádám a szélcsendből végre észhez tér.
Álmodt bocsát rá, alig éri ujja,

kiszakadó szervéből ébrenlét,
bordakosárban ringatva tudja,
benne az Isten és a teljesség.

7. nap

Benne az Isten és a teljesség,
fölkel, előtte teremtett világa.
Ha mozdul, seregként vele az egész,
lobbanás a tér, idő kálváriája.

Sajgó szeme világokat remél,
ahol a kósza lélek nem hiába
bolyong öntudatlan, célja felé.
Árva, érintetlen, lengve kiáltja

nevét annak, ki megpihene végre.
Lázás teste csitul, eloldja kincsét,
dolgos napokkal háta mögött, nézve

önnön képére alkotott bilincset.
Az ember meg az Isten hátát kérve
fába költözik: lenne bár kilincscsé.

Csobánka Zsuzsa Emese (Miskolc, 1983): költő, író és tanár, kortárs irodalmat kutató PhD-s az ELTE-n. Jelenleg Budapesten él. Legutóbbi kötete a *Kalligramnál: A hiányzó test* (2014).

MANÖkenek

MANÖkenek

A száguldó vonat helyben hagyja a tájat, amelyen átsuhan. Mint egy emberi élet, amely kíváncsi ugyan a legapróbb részletekre is, de utóbb belenyugszik a változásokba, nem emel kifogást, ha egy öreg nyárfa leveleit veszve a patak partján kiszárad, ha nyár elején a repcemezőket learatják, a sínek mentén évszázadok óta ott sárgálló bakterházak teteje beomlik. Nem háborodik föl, ha az útjába eső dombokat széttúrják, s a kellő tisztelet helyett, néhol már sorompók sem védik a mozdonyok szabad száguldását. Csak a régi állomások karcsú peronjait figyeli érzelmesen, ezek szépségére büszke, minthogy igazából ezek az ő szemérmes hódolói, a sínek mellé pányvázott várócsarnokok, estszínű lámpák, az értelmetlenül eléjük rohanó, egyenruhájukat álmosan magukra rángató vasúti tiszték, akik még a technika ókorából kitanult jelekkel adják tudomására, hogy hatalmuk van a sínpályák mentén, hogy egykori dicsőségük még eleven ezeknek az embereknek a tudatában. Az ilyen, elhagyott tájakon átsuhanó expresszek telve vannak még serdülőkoruk érzégs emlékeivel, amikor az állomásokon búcsúzó és egymásra találó emberek könnyei vegyültek el a fűjtató és ijesztően hatalmas monstrum gőzmozdony szuszogásával. A menetrend mechanikus könyörtelensége, amely útjukra bocsátotta a messzire indulókat, nem szüntette meg, csak teátrálisan összetömörítette, egyetlen színpadra terelte a legkülönbözőbb érzelmekben fürdőzőket. A mozdonyok szerették ezeket a gátlástalanul felszabaduló, az egyediség báját sem nélkülöző kis tragédiákat, tudták azt is, hogy egy csábos asszony az induló vonat ablakából, esetleg két, egymástól karnyújtásnyira álló férfinak integet, s akkor igenis divatba jöttek ezek a kancsalmód homályos női tekintetek, amint a múlt századelő képein megfigyelhetni, s mind a férj, mind a szerető, a legteltebb lélekkel érezte a távozó, az életét egyedülien betölteni képes lény hiányát.

Ilyesféle gondolatokkal nézték a hajnali tájat a két határon már túljutott Mathilda és Simon, akik délről indultak el, hogy szülőhelyüket hosszabb időre elhagyva, ifjú házasként ezen a vidéken próbáljanak szerencsét. Az asszony karcsú volt és nyúlánk, fiús haja kissé érzékivé tette arcának szemérmesen élvezet vonásait, déliesen színes, de tartózkodóan kivágott, könnyű nyári ruhája épp elég figyelmet ébresztett még a reggeli fülke csipás

szemekkel ébredő urasaiban is. Simon egyszerűbb, eldologiasodott tárgynak tűnt, vonásainak mélyben gyökerező zártságát csak Mathilda simogató, érzelmes mozdulatai tették érvényessé. A férfi figyelt, mint egy katona, aki nem tudja pontosan, mikor is téved veszéyes útra, a nő pedig csak férje arcvonásain keresztül tartotta szemmel a világot. Most távol voltak mindentől, előrefele igyekeztek, de pontos úti céljuk nem lévén, résen kellett lenniük. Tudták, hogy mint délről elszármazó szármalmas menekülteknek, ki kell majd állniuk magukért, semmiféle odaadás, a múltjukból előhívható erény nem helyettesítheti minden pillanatban megkérdőjelezhető személyes helyállásukat. Idegen hajlatokba bésáva, akár a párokövek, amelyek arra teremtődtek, hogy csiszolódjanak a náluknál keményebb anyagok közegeiben, nem tudva maguknak érvényes teret kiharcolni, úgy bújtak ott meg, mintha a szellemük tűntén merengének. Csak ők érezték magukat tisztának és üdének, a fülke a hosszú éjszaka során megtelt az egybepréselődött testek savós, gyomrokából felbűfögött levegő bűzével, a ruhák izzadságtól átmelegedett kigőzölgése a tegnap este elfogyasztott ételek bomló ízeire emlékeztetett.

Mikor leszálltak egy állomáson, mert Mathilda így kiáltott fel: Nézd csak, milyen mesebéli templom áll a kisváros keretezte szelíd lankával hívogató domboldalon! –, Simon megörült a lehetőségnek, hogy a vonat otthonosan szegényes bűzétől ilyen könnyen megszabadulhatnak, s ellenkezés nélkül kapkodta le csomagjaikat. Egy kertekkel, parkokkal szegélyezte széles utcán haladtak, a házak egyszerű szépsége, a mindenütt túlradó gondosság szinte gyermekkoruk meséinek színes világát idézte fel bennük. A járdák bordó kövekkel voltak kirakva, az előkertekben megszámlálhatatlan mennyiségben nyíltak a koranyári virágok, a kerítések alacsony terméskövei szinte csábították őket, hogy belépjenek az idegen területre. A melegedő szellő átfújta ruháikon, megszabadította testüket a többnapos összeczártság nehéz illatától. Egy parkká szélesedő sarkon még arra is kedvük támadt, hogy megmaradt uszonnájukat elfogyasszák. Nem túl elegáns ez a kisváros, kérdezte Mathilda, hogy az efféle távolról jötteknek munkát adjon? Bizonyára mindenhol hasonló szépségekkel és számunkra szokatlan gazdagsággal találkozánk, felelte erre Simon, legfőbb ideje, hogy tapasztalatot gyűjtsünk ebben a számunkra oly szokatlan világban. Érezték jól, hogy a csábítás olyan erős számukra, semmiképpen nem hátrálnának meg, amíg e hely vélt vagy valós titkát ki nem fürkészik. Mathildának a házak színes homlokzatai tetszetek, míg Simon az apró részletekben megmutató gondosságot, precízitást talála lenyűgözőnek. Tovább haladva, és ugyanazt a konok rendezettséget látva mindenfelé, már-már ismerősnek tűnt számukra a kisváros kezdeti idegensége. Az utca a város központja felé lassan szűkülni kezdett, a házak egyre elegánsabbak lettek, s a keresztutcák is arra csábították őket, hogy elsődleges céljuktól letérve, esetleg másfelé kalandozzanak. Még egyetlen embert sem láttunk, milyen város ez, horkant fel hirtelen Mathilda. Bizonyosnak tűnik, mondta Simon, hogy az otthonosság, amelyet az első pillanatban éreztünk, csak a mi tapasztalatlanságunk és helyismeretünk hiányából táplálkozik. Egy gazdag városban az emberek mindig is hajlamosak arra, hogy egymástól elzárkózva éljék a maguk különös életét.

Merengve szemlélték tovább a belvároshoz közeledve az egyre hivalkodóbb látványosságokkal teli palotákat, a várfalak, patakok övezte főutcát, amikor egy sarkon szinte beleütköztek egy régi vágású, lovak húzta gyászokcsiba, és a mögötte feketéllő gyászmenetbe. A jelenség, természeténél fogva még inkább fölöslegesen üressé és hivalkodóvá tette az egyemeletes palotákat, a kertből felfutó, szimmetrikus lépcsősorokat, az utcára néző oszlop-csarnokokat. A menet önmagában is oly mértékben elzárkózó volt az idegenből idetévedt szemek számára, hogy még egy arcot, egyetlen pillantást sem voltak képesek felfedezni, amely az ő létezésüket visszaigazolta volna a kisváros lakói részéről. Lázás vonulásnak tűnt, konok hallgatásnak, a fájdalom nem épp teátrális, de mégis, a maguk érzéseivel ellentétes megnyilvánulásának, amely számukra az őszintétlenség megformált közhelyességével volt értelmezhető. Haladjunk tovább, mondta Simon, amikor megérezte, hogy Mathilda délről hozott színes ruhácskájában, fázékonyan reszket mellette, és a fiatalságából adódó minden üdeségét veszni látta. Nézd csak, milyen közeli a templom a domb tetején, az utca lassan emelkedik, a főteret majd bizonyára egészen más látványokat kínál! Mathilda mindig hitt Simon előérzetében, most azonban mindketten egyformán, s ezt érezte a hangjában, olyan ismeretlen dolgok felé közeledtek, amelyekről egyiküknek sem lehetett érvényes monda-

nivalója. Csak hogy míg a férje beszélt, és fölösleges dolgokat mondott, ő a hallgatásával kivárt nagyon sokáig, hogy egyszer majd azt érezze, amit a másik előre sejtet. A híd mellett újra megpihentek, egy hatalmas platánfa nyújtott árnyékot számukra a lassan perzselő melegben, egy csobogó forrás díszkövekkel apró vízeséssé duzzasztott hűvöse oltotta szomjuk. Szinte a semmiből tűnt fel előttük a második gyászmenet, amely egy keskeny utcából kifordulva még díszesebbnek, hatalmasabbnak látszott. Elöl egy gyászhuszár haladt, kezében bársonnyal bevont, aranysújtásokkal szegélyezett párna, amelyen kitüntetéseket, érdemrendeket tucatjai sorakoztak. A gyászoló sokaság most is legteljesebb csendben haladt, csak a lovak patáinak koppanásai hallatszottak egyenletesen. Optikailag olyan érzés uralta el a szemlélőket, mintha csak egy tengerből felbukó bálna tetemét bámulnák, amely ugyanolyan gyorsan vissza is merül a láthatatlanságba. Újra és újra föl kellett idézniük az egész vonulást, hogy megjegyezhető részletekről, emlékezetbe vésődött lényegi sajátosságokról elmélkedhessenek. Mathilda csupa öregeket látott a menetben, míg Simon meg volt győződve, hogy fiatalok nagy számban vonultak el előttük. Mathilda nem értette, miért volt a menet asszonyainak arcán fehér maszk, Simon mindezt zsebkendőbe fojtott zokogásként értelmezte. Mathilda szerint vissza kellene fordulniuk, hiszen egy szörnyű szerencsétlenség tizedelhetette meg a várost, nem épp alkalmas időpont, hogy idegenként munkára jelentkezzenek, Simon viszont meg volt győződve róla, immár olyan fontos és különös események tanúi lettek, amelyek nem teszik lehetővé, hogy minden magyarázat nélkül dolguk végezetlenül távozzanak.

A főtér a domb aljában húzódott, a kiszélesedő utca folytatásának tűnt, egy terebélyes liget kapaszkodott fel a templom oldalába, amely az egész teret ünnepélyessé és végtelenül tágassá növelte. A park tele volt széles allékkal, kioszkok, virágágyások, elegáns padok keretezték, a házak ódon középkori hangulatot árasztottak, a legrikítóbb színekben pompáztak, s mindez ellentmondott eddigi komor benyomásaiknak. Szinte önfeledten kószáltak a fák között, megcsodálták az ezerszám nyíló tarka virágokat, a különböző vízsugarak százaiból álló hűvösséget árasztó szökőkutat, az árnyékos padok vascsipkék díszítette mintáit, különösen pedig a főallé végén magasló templom arányos szépsége volt rájuk nagy hatással. Hirtelen azt gondolták, hogy minden az övék, szemükkel kisajátíthatják a kisváros összes kincsét, s mivel itt is a legteljesebb csöndesség honolt, ebbéli érzésüknek nem mondott ellent semmi. Csak egészen soká tűnt eléjük a park egyetlen élőlénye, hiszen még a madarak hiánya sem volt érzékelhető, az összehajló, magasba szökő rózsaluvasok előtt egy bronzbarna erőművész mozgatta a súlyokat kisebb emelvényén. Csíkos dresszbe bújtatott hatalmas pocakja, széles vállalai, rövid, de tömzsi karjai és combjai együttes munkája eredményeként másodpercekre kimért pontossággal emelte a feje fölé a vasgömbök neheztől veszélyesen meghajló fém rudat. Minden mutatványa után meghajolt, szerényen fogadta a hallhatatlan ovációkat, újabb és egyre különösebb tárgyakat emelt a feje fölé, és a közbeeső időt a homlokáról csordogáló izzadság letörlésére fordította. Olyan intenzíven tevékenykedett, hogy a maga körébe vonta hamarosan a kezdetben tétova fiatalokat, önmagának dolgozott, és nem volt figyelme semmi másra, csak hogy a sátrából előkerülő, vaspallón kigördített tárgyakat is sorba legyűrje, mint aki minden újabb akadály leküzdésével egy szűk sávot nyit az elkövetkező pillanatok megragadására. Meglehetősen idősenek látszottak pedig, fejét kopaszra borotválta, közelebből szemlélvén kitűnt az is, hogy nem a természetes bőrszíne ez a bronzosság, hiszen a dolgozó izmok hajlataiban elővillant fehér bőre. Amikor egészen közel értek hozzá, már-már elérték a durva rönkökből vaskapsokkal öszeillesztett pódiumát, úgy tűnt, hogy elfogyott minden felemelni való készlete, és ebben a teljesen süket csöndben csak a mellkasa zihálását hallhatták. Még mielőtt megszólíthatták volna, a kétségbeesésnek és a tanácstalanságnak olyan fokára jutott, hogy hátat fordítván nekik, egy hatalmas bükkfa törzséhez lépett, és azt átkarolva teljes erejével igyekezett kirángatni gyökerestül a földből. A teljes lehetetlenség kudarca ott lógott kézzel foghatóan a levegőben, de az erőművész egy pillanatig sem hagyott semmi kétséget, hogy a kitűzött célt pille könnyűséggel teljesíti, mozdulatai legalábbis a legteljesebb hozzáértésről tanúskodtak, nem lentről fölfelé, ahogy képtelenségnek is tűnhetett, hanem jobbra-balra dőlve, egész testével a törzsnek feszülve próbálta a mélyben pányvaként rejtező gyökök ellenében a faóriás leggyöngébb pontját kitapintani. Mathilda és Simon megbűvölve állottak

a bronzos koponyán átütő vérereket szemlélve, s percekig a legteljesebb odaadással figyelték a mester minden mozdulatát. Egyszer csak lecsúszott a törzs alá, egész testével szétterült a földön, s lemondóan annyit mondott, tegnap még a fél erdőt, ma, *hiába, nem megy*.

Szerettek volna a közelébe jutni, s néhány értékes információt megtudni tőle a kisváros különlegesnek tűnő hétköznapjairól, az erőművész azonban hajthatatlannak mutatkozott végelgyengülés-szerű állapotában. Tovább léptek hát, és a főutca irányában, az őszszehajlódó, teljes pompájában virágzó bokor tövében egy halk hangra lettek figyelmesek. A fehér ingben, szalmakalapban üldögélő öregecske úr heves, tiltakozó mozdulatokkal intett feléjük, hogy ne zavarják, ne lépjenek a közelébe. Füléhez rádiót szorítva teljes összpontosítással hallgatta a híreket, mert közben a templom harangja is megszólalt, ebben az ünnepélyes pillanatban Mathilda és Simon meghatódottan néztek körül az üres, mégis a déli harangszó bongásában újszerű hangulattal megmutakozó téren. Az úriember azonban csak néhány mondatot hallgathatott meg, mert aztán teljes családottságot mutatva elvette a fülétől a rádiót, és feléjük fordult. Először is azt jegyezném meg, mondotta, hogy helytelen az elbeszélő szóhasználata. Olyan, véleményem szerint nincsen, hogy *összehajlódó bokrok*, s ha már a nevét nem tudja, hiszen a jezsámen illatát nehéz más, kora nyári virágok illatával összetéveszteni, akkor inkább nyelvére se vegye e nemes szépségéről elhíresült hófehér kis virágszirmokat. Ami pedig az *öregecske* kifejezést illeti, helyesebbnek tartanám, ha a Zápor úr megnevezéssel illetnének, s ekképpen igazítanák ki utóbb a történetét. Az elbeszélő viszontváltását, miszerint ő a saját, belső nyelvi készítése szerint igazítja tollára a szavakat, elengedvén a füle mellett, most arról beszélt hangját lehalkítva, hogy évek óta vár egy bizonyos hírre, amelyet a rádió bizonyára első bejelentésként tesz majd közzé, s amely sajnos várat még magára, hiszen a déli krónika ma sem ezzel a döbbenetes mondatral kezdődött. Mit szeretne hallani, Zápor úr, kérdezte Simon lekenyerező udvariassággal. A kis öreg még izgatottabb lett, és egészen közel lépve hozzájuk, alig hallhatóan a fülükbé suttozta: Már évek óta, minden délben csak azért jövök ide a parkba, hogy teljesen zavartalanul halljam meg, és örvendezzem annak a bizonyos, a sorsunkat alapvetően megváltoztató híradásnak, amely úgyszólván a levegőben lóg már, és mindenki fejében kész tényként ott motoz, csak még nem tettek hiteles bizonyosságot róla. Mi lett légyen hát az a hír, kérdezte Simon, amelyet oly epedve, hosszú évek óta vár? Az izgalomtól és a felindulástól egészen elcsuklott a hangja, s egészen halkán, majd egyre hangosabban ismételte: Hogy az ország első embere megbolondult, kényszeres rohamok gyűrték le az elméjét, és már a bolondok házába szállították. De rögvést az egész kormányon is kitért a vész, az ország első emberének elmebeli összeroppanása után az egész kormányra is rátört a veszettség, meztelenül próbálták az oroszlán ketrecébe bemászni, hogy kimentsék a szerintük ott megbúvó ország első emberét. A miniszteriális emberek és a kormányhivatalnokok, az egész bürokrácia apraja-nagyja ott tolong, és elméjét élezve buzog, önmagának és a másíknak ellentmondva, tajtékszik és hempereg, nem tudván, mi is lenne jobb számukra, ha ők is így bolondmód bújnának ki a bőrükből, vagy kezükkel mutogatván a meztelenekre, kimondják végre, hogy nem ők, hanem a másíka bolond, az ország első embere kiváltképpen, aki az oroszlán ketrecében szavalván meztelenül, órák óta, napok óta harsogja, hogy mennyire áldásos és haszonnal bíró az ő tevékenysége, mindaddig, míg a bolondokházába be nem szállítják.

Kissé ijedten menekültek Zápor úr elől, aki most már semmiképpen nem akarta megszakasztani az elméjéből előbugyogó hírfolyást, őket bicegőn üldözve járt utánuk, sétapálcáját lengetve, ismételte egyre csak a *megbolondult, eljárt az esze, elméje tönkre jutott* szavakat. Csak kis idő szükségeltetett, hogy megnyugodjanak, a parkból menekülvén, csodálkozva tapasztalták, hogy a főtér színes házainak földszintjén lévő üzletek közül milyen sok temetkezési vállalat találtatik. Nagy, széles kirakatokban a legelegánsabb nyitott koporsók díszlegettek, különböző színű kárpittal, fejpárnával, már-már hívogatóan és szemet gyönyörködtetően. A habselyem bevonatú, rózsaszínű halálbudoártól a dohánybarna minden árnyalatáig sorakoztak ezek a díszesen csillogó, a legfinomabb lakkokkal bevont koporsófedelek. Kimondatlanul is választásra készítette a szemlélőt, hogy bizonyos és sajnálatos körülmények közepette, vajon melyik nyeri el, koruk, ízlésük és szellemük alapján a tetszésüket. Istenem, maguk milyen szép halottak lennének, szólalt meg mögöttük egy isme-

retlen hang. Özvegy Záporné Baruch Jolanda vagyok, mondotta, ennek a boltnak a tulajdonosa, kérem, fáradjanak beljebb! Félénken beléptek az aranycirádákkal földíszített ajtón, de még akkor sem volt kellő bátorságuk, hogy a szerfölkött csinos és elegáns asszonyra emeljék a tekintetüket. Özvegy Záporné nem lehetett idősebb harmincnál, szemének huncut elevensége, merészen kivágott ruhájának egészen slamos, már-már hivalkodó eleganciája még inkább hallgatásra készítette a távolról jötteket. Mathilda különös kényszert érzett, hogy a hosszú utazás során idomtalanul meggyűrt ruháját a koporsók közötti tükrök segítségével kecsesen domború testéhez igazítsa. Mintegy felvette a küzdelmet, harca késznek mutatta magát, megérezvén, hogy Simon tekintete mennyire behódolt az asszony közönségesnek semmiképpen nem mondható szépségének. Özvegy Záporné tekintete azonban ellebbent a férfi még csak udvariatlannak sem mondható érdeklődése felett, inkább Mathilda kislányos bája vonzotta, mintha benne sejtene az érettebb, az üzletileg készségesebb tárgyalófelet. Munkát keresnek, ha nem tévedek, mondotta az asszony, miközben bevezette őket a virágoskertre néző irodájába. A városunk olyan csendes és élettelen, akárha a halottak utolsó sóhajtása kölcsönözne neki érvényes atmoszférát. Mint üzletasszony és sajnos immár többszörös özvegy, tisztában vagyok a távolról jöttek igényeivel. A lelkükbe látok, mint afféle tapasztaltabb, az élet bizonyos területein sokat megélt asszony, és csak félénken és szerényen próbálom felkínálni a számomra haszonnal bírót, s az önöknek talán visszaszítót lehetőséget.

Csak az imént váltunk el egy bizonyos Zápor úrtól, szólalt most meg Mathilda, s látuk azt is, hogy az efféle üzletek tulajdonosai mindig nőszemélyek, s az ön boltjának kivételével mindig virágneveket viselnek. Volt itt Jázmin, Amarilla, Rozalinda, Rózsa, Boglárka és még ki tudná felsorolni miféle távoli tájak különleges flórájából származó egzotikus növény utónevek. Ugyanakkor nem tudjuk értelmezni, hogy egy ilyen, a gazdagság számátalan hivalkodó jegyeivel kérkedő város miért is adja oda magát a kétségtelenül érvényes, ám az élet értékeinek ellentmondó elmúlásnak?

Az apósom, aki első férjem is volt, magyarázta Jolanda, képtelen volt megbirkózni az általa igaznak gondolt téveszmék pusztításaival. Az utolsó férjem épp abban tűnt ki, hogy az elevenség ellenében, legalább is szerinte, akik egy ilyen üzletet működtetnek, nem circuszt, és nem színházat, hanem az élet egészét tekintik a valóság teljességének, azok az emberek könnyen belehalnak a részvébbe. Az egyik haláleset követi a másikat, a férjem, Zápor úr, minden egyes temetésen tengernyi könnyet ontott az eltávozottak miatt, végül olyan aszott lett, mint egy egyiptomi múmia, csontjára száradva teljességgel belefeketedett a bánatba. Én egy hófehér selyemmel bélelt koporsót álmodtam neki, jobbán szivartartó, balján a kedvenc pálinkás pohara. Természetesen volt a koporsójában egy hűtőszekrény is, ahol a legkedvesebb italait helyeztem el. Az apósom azonban, aki az első férjem volt, visszakívánczik a fia ágyába, ostobaságnak és tüntetően rombolónak tartja a városunkban kialakult halál-kultuszt.

Mi lenne hát az a munka, amelyre így, szinte ismeretlenül minket talál egyedülien alkalmasnak, kérdezte Simon, végig tekintve a csupa ablakkal teli nappali nyújtotta kilátáson, amely a legízlesebb növényekkel beültetett kertre nyílt, s ahol úgy poroszkáltak impresszionisztikus oldottságukban a formák és árnyak, mintha a természet zavartalanul ötvözné magában a belső romlást, és a múlhatatlan kiteljesedést, s ezáltal a belső nyugtalansága soha nem volna képes tetőpontjára hágni. Legelőbb megmutatnám a lakóhelyüket, hiszen a munkánál is elébb valóbb az a környezet, ahol majd a pihenés és a szellemi feltöltődés óráit töltik. Egy keskeny lépcső vezette padlásteret mutatott nekik, ahol két szobácska nyílt az előbb már megcsodált kertre, duzzadó, pelyhékkel töltött ágyneműk, egy széles terasz, és számtalan, kényelmüket szolgáló berendezés tette rájuk a legnagyobb hatást. Mi lenne az a munka, amelynek elvégzésére, megvallom nagyon sokan jelentkeztek már, de én nem tartottam elég meggyőzőnek az elhatározásukat? Ez roppant kényes és szerfölkött elhivatottsággal járó elfoglaltság, amely egészében főszerepet és megfelelő anyagi biztonságot nyújt az arra érdemeseknek, ám ezáltal, hogy nem a természetes élet része, ahogy a színész sem Macbethként távozik a színházból, se nem mizantrópként, ez a munka is megkövetel egy nagyfokú diszkréciót és elzárkózást. Manökeneket keresek a koporsóimba, élő halottakat, mert bizonyos anyagi természetű folyamatok arra intenek, hogy

nagyon is figyelnem kell a konkurenciára. Szépségük természetes szépség, üdeségük élettel teli, ám kisebb beavatkozással, egy ügyes kozmetikus segítségével igazán maradandót nyújtanának a meghalni vágyók, a koporsóba kívánczók számára. Az emberek könnyen megfélelkeznek arról, hogy nem a manökeneket veszik meg, hanem a koporsót, s hogy a benne fekvő testek szépsége nem magának a Szépségnek a melegágya, hanem azon túli, onnan kivehető, eltávolítható valóság.

Így történt, hogy már másnap két ismeretlen hulla szépsége kápráztatta el a temetések után a délutáni sziesztát követően a főtérré látogató kíváncsiskodókat. Záporné Baruch Jolanda, aki ugyan nem bírt virág-utónévvvel, pontosan ráérezett a két fiatal, Mathilda és Simon erotikus kisugárzására, és olyan távoli, mégis a képzelet által jól formálható hamvasságot és halottságot varázsolt rájuk, aminek következtében az estvéli sétálók képtelenek voltak megszabadulni szépségük vonzásától. Addig-addig járták körbe a kisváros főterének egyéb látnivalóit, hogy naponta akár tízszer is visszakíváncsoztak a rózsaszínű, habos kárpittal díszített Mathilda és a barna tónusú egy, a fiatalember hajszínével és arcának délies, dióbarna, púderekkkel tompított üde látványával harmonikusan összeillő mogyorószínű ravatala elé. Még csak kérdésként sem merült fel, hogy a gyönyörük tárgyaként ellenállhatatlanul vonzó pár két élő test lenne, hetekig nem múlt csodálattal adóztak a látványuk előtt, és majd mindenki e megfizethetetlenül drága koporsókban gondolta eltemetni halottait. Záporné üzleti fogása olyan elképesztő sikert aratott, hogy még a konkurencia feljelentései, miszerint nem túl ízléses koporsókat bennük fekvő manökenekkel reklámozni, a kiszálló hatóság teljes ellenkezésével találkozott, miszerint, eme üzleti fogás jótékony hatással van a halál természetes elfogadására, s hogy eként, élő kirakati bábukról esvén szó, semmiféle erkölcsi vétség nem történt, a virágokat sem aszerint ítéljük meg, hogy belőlük mennyasszonyi csokor avagy sírokra szánt koszorúk készülnek. A fiatalokban felmerülő kétségekre, amelyek a koporsók vásárlásának és a temetések aránytalanul nagy számának a kisváros életében betöltött szerepét feszegette, Jolanda asszony egy, a teraszon elfogyasztott reggeli közben a következő magyarázatot adta: Ezek az emberek, akik nálam koporsókat vásárolnak, nem feltétlenül a családtagjaik tetemét helyezik beléjük. Eltemethetik az immár reménytelennek tűnő érzelmeiket, csalódásaikat, az ezekhez kapcsolódó dokumentumokat, leveleket és éveken keresztül vezetett szerelmes naplókat; személyes tárgyaikat helyezik a koporsóba, amelyeknek már a látványa is elviselhetetlen fájdalommal jár. Leginkább a harmincas éveiken túljutott férfiak és nők a kuncsaftjaim, aki szeretnének végképp leszámolni a sok kalanddal, csalódással járó fiatalságukkal, és ez az aktus sokszor éppen arra szolgál, hogy múltjuk elérvénytelenedett érzelmeitől szabadulva, visszatérjenek egy érvényesebb és gyakorlatiasabb világba, ahol újra lehetőséget kapnak valamely régóta vágyott boldogságra. Mások azt hiszik, hogy valójuk konzerválására, életük fontosnak vélt, de soha vissza nem igazolt értékeinek megőrzésére keresnek egy biztonságos helyet a gondolataiknak. A temetés nem csak az a folyamat, amikor egy szomorú aktus révén földre ásnak egy testet, hanem sokkal mélyebben egy agy belső önmeghatározása, amikor a maga tudata a fölöslegesnek tűnő aspektusaitól szeretne végképp megszabadulni.

Záporné, Baruch Jolanda asszony kissé szentimentális bölcsességének új próbája következett el, amikor egy őszi napon a majdnem teljes zártságban élő, és csak késő éjszakai sétákra kiengedett, munkásruhába bújtatott fiatalok az egyik éjjel Mathilda előrehaladott terhességéről számoltak be. Jolanda mélyen zár alá rejtett érzelmei most sebeztek fel először hűvös eleganciáját. Néhány pillanatig tartott csak, amíg átgondolta a számára nagy üzleti sikereket hozó fiatal pár további sorsát. Ez nagyszerű, mondotta minden kétségét legyűrve, az élet adja azokat a lehetőségeket, amelyekkel az üzleti világban még inkább a csúcsra törhetünk. Szobájukba visszahúzódva Simon úgy találta, hogy kenyéradójuk arcán az eddig azt fiatalossá tevő rejtélyes kis izmocskák most néhány ráncot eleresztettek az őt tökéletes szépséggé varázsoló bőrfelszín alatt, míg Mathilda meggyőződéssel hangoztatta, hogy Jolanda a legtermészetesebb és legmélyebben érző emberi lény, aki bizonyos feltételek következtetés megteremtésével az ő boldogságuknak a letéteményese. Egy hét múlva, amikor az eddig fűzőkkel rejtett domborulatot már nem kellett eltitkolniuk, elkészült az első terhes-koporsó, amelynek fedele természetesen túlhangsúlyozta a benne fekvő ha-

lott hasi domborulatát. Ha eddig naponta több száz nézője volt a kirakatban halottá sminkelt fiataloknak, most már szinte turisztikai látványosság lett az új ipari formatervezéssel készült, a hasi hajlatokat puritán díszelemekkel ellátott koporsófedél. Nem mindenkinek tetszett persze, néhányan úgy gondolták, egy teknősbékát formáztak a karcsú koporsófedélre, mások a természet fokozatos előrehaladását, az embrió növekedésének páncéllal lefojtott gátját látták a merev anyagban. Csak Mathilda feküdt büszkén a mély rózsaszín, közben asszonyossá érett kárpitok között, rózsás, kitelt arcának vonásait átható boldogság pírja tette feledhetetlenné. Ott álldogált órákig Zápor úr is a kis rádiójával, már mintha nem tulajdonított volna akkora jelentőséget a delente rátört csalódásának, s az erőművész is gyakran átgyalogolt a szemközi pódiumról, hogy a magával hurcolt eszközök súlyát feledve, csak hóna alatt tartva megcsodálja a koporsóban formálódó asszony delejes szépségét. Jolanda ekkor kezdett fekete ruhákba öltözni, mintha eszét vette volna a temetkezési vállalat anyagi sikere, kissé hisztérikusan azt mondogatta, hogy ő fekszik a koporsóban, az ő veszett reményeit állította ki, tette láthatóvá ebben a különösen drága koporsóban.

December elején, amikor Mathilda már elnehezülve az előrehaladott terhességtől, a szerény reggeli után, amikor is Jolanda nem mutatkozott, Simonnal éppen a kozmetikusra vártak, és a karácsonyi díszítésekkel megbízott kirakatrendező éppen kijött a még leeresztett redőnyök mögül, szenvtelenül közölte, hogy a ház asszonya, Jolanda fekszik a terheskoporsóban, és bizonyos jelek szerint sürgősen orvost kellene hívni, vagy akár már a temetéssel gyakorlatban nagy jártasságot mutató Szoprán Augusztot, hiszen meglehet, hogy végső szándéka volt a ház úrasszonyának, hogy nem csak egy pillanatra dől le a kirakat rendezése közben Mathilda nyitott koporsójába, hanem, úgy tűnik a ruházatából, testének megfontolt elhelyezkedéséből, hogy kiválasztotta végső nyughelyét, egy olyan szelíd gesztussal is megoldva, hogy a hasa tájékára tömött rongyok egy szülése előtt elhalálozott, boldogságot sosem talált, de vonásaiban mindenképpen megbékélt arát mintázzanak. Simon helyéért közben dúlt a harc Zápor úr és az erőművész között a kirakatban, s mire Jolanda asszony tetemét szemlélni betértek, már Zápor úr feküdt győzedelmesen volt asszonya melletti koporsóban, az erőművész súlyoktól összeroncsolt teteme pedig gyors eltakarításra várt.



■ Sántha József (Karcag, 1954): ELTE BTK. Kritikakötete: *Talányaink összessége* (Műút-könyvek, 2011). Novelláskötete: *A télgylölő* (Tiszatáj-könyvek, 2015).

a szerelem hatalmáról

KÜRTI LÁSZLÓ

a szerelem hatalmáról

megszöktettem azt a lányt otthonról, ugyan csak néhány órára, de minden szombat éjjel kilógott értem. olyankor törvényen kívül léteztünk, abban a néhány lopott órában. tinik voltunk, ő reményteli karrier, fényes élet, én óriási bukások előtt álltam, félelmetes jóslatok jeges tengerében. számomra erre a néhány órára összpontosult, szűkült melegedett, tiszta partokká, soha nem tapasztalt esszenciák otthonává a világ. itt, az élet legelején dől el, mibe halsz majd bele. hogy a bukás melyik sikere emel a legmagasabb győzelmek fájdalmas eszméletébe. az ő reményteli élete legelején, melyről csak megszegyenülten, lemaradni lett volna jogom, már nem oldódhattam tovább súlytalan érzéketlenségekben. halkán nyitottam ki a pillangóablakot, de eltökélt mozdulattal.



szülei szigorúan fogták, nagy célokkal, komoly életre nevelték a lányt, így persze tőlem is próbálták eltéríteni hol finoman, hol erőszakosan, de belátó, jogos aggodalmakkal.

az ablakon adta ki cipőjét, kabátját az a lány. átkozott helyek a földszinti panellakások. álmatlan szomszédok kereszttüzeiben, nyugtalan szülők villanyoltogatásai, szerelmes apák szorongásai között szöktünk új világok felé. nem féltem lopni őt, feloldozni nyelvvizsgák, kitüntetések vasfegyelméből és ő sem rettegett gyorsuló pusztulásomból kicsábítani engem.

lila, hosszú árnyékú telek borzongattak. az apja megölt volna mindkettőnket, ha kiderül, elárulta őt. mégis méricskélnem kellett magamhoz dühét, belátható gyilkos indulatait. ha megüti szerelmesemet, életünkre tör, lesz-e elég erőm, csak annyit ütni vissza, amennyitől nem vérzik át, szivárogoó szerelemünk. tudok-e nem halálos sebet mérni, ha világunkra támad. ott van az a mozdulat, a megmásíthatatlan felelőssége, hogy bárki megtörténhet, hogy visszafordíthatatlanul bármi elpusztulhat.

úgy vettem le az ablakpárkányról szerelmemet, mint egy fészekből kiesett kismadarat. tudtam, hogy innen már nincs visszaút. nem lehet senki másé, én döntök életről-halálról, úgy tehetem tönkre, ahogyan szülei a legmerészebb álmaikban sem dédelgethettek volna belőle jobb minisztert, igazgatót, tekintélyes, boldog családanyát.

■ **Kürti László** (1976): Vásárosnaményban született, jelenleg a mátészalkai gimnáziumban tanít filozófiát és testnevelést. A *Partium* és a *Vörös Postakocsi* folyóiratok munkatársa. A Debreceni Egyetem Filozófia Tanszékének PhD-hallgatója. Legutóbbi verseskötete: *Testi misék* (2012).



Levél

ÖCSÉMNEK

Különböző típusú kutyák arcát, szemét látjuk gyors montázsban, dübörgő zene kíséretében, aztán a dinamikus képsor egyszer csak lelassul, s egy kiskutya arcán megáll a kamera, egyre többet látunk belőle, tappancsával kitolja ketrece ajtaját, és futni kezd. Az állatmenhelytől nem messze egy kertes házat látunk, először kívülről. A holland típusú, nagyobb ablakokon keresztül veszekedő pár alakja körvonalazódik. A férfi könyörög, magyarázkodik, a nő csapkod, bőrröndöt vesz le a szekrény tetejéről, aztán kitolja a félmeztelen férfit a kertbe. A férfi dörömböl az ajtón, a nő nevét kiabálja, kéri, hogy bocsásson meg neki, majd reménykedve felnéz az erkélyre, de a nő csak a bőrröndöt hajítja le, s azt üvölti, soha, de soha többé! A férfi ázik, fázik, mezítláb téblábol, majd a puffanástól szétesett bőrröndből egy esőkabátot vesz elő, s magára ölti. Lassú, kimért léptekkel indul a kertből az utcára, de folyamatosan hátranéz, reménykedik, hogy a nő utánaszól, de a házban lekapcsolódik a villany, sötét lesz. A férfi fázósan összehúzza az esőkabátot, megállva lépked, a kiskutya viszont tiszta erőből fut, a következő utcakereszteződésnél bele a férfibá. A férfi megsajnálja, s az esőköpeny alá rejti; egy sintér feliratú autó fékez le mellette. A kocs ablakából kihajol egy sintér, és megkérdezi a férfit, hogy látott-e egy kiskutyát, a férfi rázza a fejét, hogy nem, az autó továbbmegy. A férfi szétnyitja a köpenyt, simogatja a kutyát, aztán mosolyogva visszafordul a ház felé, szinte rohan. A házban égnek a lámpák, a nő éppen rendet rak. A férfi becsönget, a nő ajtót nyit, a férfi mutatja az ázott kiskutyát, s bocsánatkérően néz a nőre. A nő határozott mozdulattal kiveszi a férfi kezéből a kutyát, s a férfire csapja az ajtót. A férfi áll a kertben, s nézi, ahogy a nő törölközőbe csavarja a kiskutyát, simogatja, húst vesz elő a frizsiderből, majd lekapcsolja a lámpákat.

Kedves testvérem,

ne kérdezd, hogy menstruálok-e, s ne válaszold automatikusan azt, hogy ne veszekedjünk, mert ezt a legegyszerűbb mondani, olvasd el inkább a leveletem, akkor igazat fogsz adni nekem, talán egy kicsit elszégyelled magad, s megértesz valamennyire. Nem sértődtem meg, csak a lényegre akarom elmagyarázni neked, mert elegendem van abból, hogy mások mondják meg, mit gondolok. Kezdjük azzal, hogy volt udvarlóm, Stein Lőrinc mustársárga dresszben odament hozzád a szerdai focin, s véletlenül tudom, hogy én voltam a téma. Ha csodálkozol, honnan értesültem erről, közlöm veled, hogy nekem is vannak jó embe-reim. Az az illető, aki ezt elmesélte, kíváncsi lett, és hallgatózni kezdett, csak a kerítésnél kellett megállnia, és néhány szót máris elkapott. Közlése szerint neveltél egy jót, akkor vi-

szont én nevettem, mikor megtudtam, hogy pár perccel később Stein Lőrincet valaki felrúgta, hatalmasat üvöltött fájdalomában, s hordágyon vitték el. Persze, mondjon csak, amit akar, magánügye a véleménye, ő ugyanis egy semmi és senki, ha ránézek, mintha egy vércéljukba néznék, amit eltömít a feketeség. Még ez sem pontos kifejezés, mert a feketeség valami, de Stein Lőrinc még az sem, ezért a mustársárga dresszével s a véleményével együtt nem érdekel, az viszont igen, amit mondtál neki, *ne folytasd, nekem nem kell bemutatni a nővéreimet*, s ráadásul nevével is. Ennek hallatára határoztam el, hogy írok neked. Még annyit ehhez a bevezetéshez, hogy jelenleg egy filmforgatáson vagyok, s éppen szünet van. Stein Lőrinc mustársárga dresszben azt mondta neked, hogy egyik este látott egy budai kertes ház ablakában, lökdöstem egy férfit, s azt kiabáltam, hogy soha, de soha többé! Aztán az erkélyről utánahajítottam a bőrdöngyét, a férfi pedig félmeztelenül állt az esőben. Ezt látva Stein Lőrinc odajött, hogy „rendet csináljon”. Megkérdezte a férfit, hogy segíthet-e valamiben, erre kiabálni kezdtem, hogy hagyjon minket békén, ne avatkozzon abba, ami nem rá tartozik, úgyhogy sértődötten visszament az utcára, és egy telefonfülke mögül kifigyelte, hogy a férfi elvonul, majd visszatér egy kiskutyával, a kutyát kiveszem a kezéből, aztán rácsapom az ajtót. *Ez már egy sorozat betetőzése volt*, mondta neked Stein Lőrinc a foci pályán szélén. Ami a látványt illeti, nem hazudott, de az igazsághoz hozzátartozik, hogy én alig ismerem azt a férfit, akit kidobtam a házból, de inkább kezdjük el máshonnan, legyen a végpont az, hogy a férfire csapom az ajtót. Az illetőtől, aki kihallgatta a beszélgetéseket, tudom, hogy a forgatókönyvírás és a vezetés is téma volt. Jó, kezdjük el innen, mert a vezetés mellett forgatókönyvíró-kurzusra is járok. Azon a bizonyos napon, amit Stein Lőrinc a kerítésnek támaszkodva, mustársárga dresszben előadott neked, a következő történt. Vezetés közben az oktatóm váratlanul azt mondta a vizsgabiztosnak, hogy: *Putyin kibaszott velünk*. Ki?, kérdeztük szinte egyszerre a vizsgabiztossal, s mert az oktatóra néztem, egy kátyúba tolattam. Ez még nem lett volna baj, mert a vizsgabiztos számon kérte az oktatómat, hogy miért merőleges parkolás közben jut eszébe ilyesmit közölni, de mert a többi manőver sikerült, folytathattam a vizsgát. Putyin látogatása miatt viszont nem a megszokott forgalmi úton haladtunk, így egyszer majdnem zsákutcába hajtottam, de ezt is időben korigáltam, s már a vizsgaközpont felé hajtottunk, mikor a zebaránál Stein Lőrincet pillantottam meg. Már majdnem átért a túloldalra, mikor elsuhan tam mögöttem, erre a vizsgabiztos kiabálni kezdett, hogy mit képzelsz, súroltam a gyalogos fenekét. Az oktatóm próbálta nyugtatni a vizsgabiztost, kérte, hogy ne túlozzon, de nem lehetett meggyőzni, megbuktatott. A titeket kihallgató illetőtől tudom, hogy Stein Lőrinc ezt úgy mesélte neked, hogy el akartam gázolni, s csak a vizsgabiztosnak köszönheti az életét. Stein Lőrinc ballonkabátjában lecövekelt a járdán. Engem bámult. Az oktatómmal még kielemeztük a vizsgát, megbeszéltük, mikor találkozunk, majd elköszöntünk, s elindultam a Duna irányába a HÉV felé. A lépcső aljából benéztem az állomásra. Stein Lőrinc még mindig ott várakozott. Először találkoztunk a szakításunk óta, s akkor még nem gondoltam, hogy ezentúl a balszerencse fogja összeakasztani az útjainkat, s hogy még aznap újra látom. Stein Lőrincnek mindig túl sok volt a hátsó gondolata, ezért megvártam, míg elmegy a HÉV-vel, s csak a következő szerelvényre szálltam fel, így viszont késtem a forgatókönyvíró-szemináriumról. Valami megbeszélés zajlott, fiatal filmrendezők, operatőrök, írók, kritikusok között, programok, tervek, igények hangoztak el. Diákok ajtónyitogatása hígtotta a kopott filmplakátok szürkeségét. Örültem volna, ha valaki az utcáról behajít egy mentőövet, mert Stein Lőrinc is odakíváncsiskodott, magas és vékony alakja belefolyt a kivetítőbe. A szemináriumvezető éppen a forgatókönyvemet kezdte elemezni, a következő jeleneteket vetítette ki.

4 SCENE 4. BELSŐ, SÖTÉT GARZON – NAPPAL. 4

Stein Lőrinc újságíró otthonában az ágyában forgolódik.

ÚJSÁGÍRÓ BELSŐ MONOLÓG

Semmi értelme az életemnek, évek

óta egy kopott íróasztal mellett

írok, rossz minőségű

golyóstollakkal és beragadt

számítógép-billentyűzettel. Tényleg minden ennyire szürke és semmitmondó? Mintha feneketlen mélységek fölött egyensúlyoznék.

5 SCENE 5. BELSŐ, SZERKESZTŐSÉG SZŰK ÜVEGKALITKÁJA – NAPPAL. 5

Stein Lőrinc újságíró felrebben nappali ábrándozásából.

Végigtekint rendetlen íróasztalán, rossz minőségű golyóstollain, beragadt számítógép-billentyűzetén. Az előtte levő kopott monitoron megnyitott, üres Word-dokumentum villózik. A szemközti apró, koszos tükörbe néz, méregeti magát, majd táskájából zöld vadászkalapot vesz elő. Flashback: kiállításmegnyitó.

A beszédnek már vége, a vendégek távozóban vannak. Az újságíró egy sötét sarokba bújva jegyzetel. Az ő szemszögéből látjuk, ahogy az ezredes fel-alá járkál, kezét ráz néhány hírességgel (Rothermere lorddal s a kiállítás kurátorával). Fején zöld vadászkalap. Kicsit izzad a homloka, és hogy megtörölhesse, leveszi a vadászkalapot, s egy pincér kezébe nyomja. Az ezredes egy kék szemű lányra figyel fel, aki sietve távozik. Térey utánaindul, a kabátját még magára ölti, de a vadászkalap ottmarad. Az újságíró lassan előjön – már üres a kiállítóterem –, tétován kezébe veszi és forgatja a kalapot, aztán felhúzza, és megnézi magát a tükröződő üvegajtóban. Elégedett a látvánnyal, a kalapban magabiztosnak érzi magát. Leveszi és zsebébe süllyeszti a kalapot, ő is elindul. Az újságíró felveszi a kalapot az irodában. Épp eligazítja a fején, amikor...

Egy kolléga ront be Stein Lőrinc kalitkájába.

Kezében vörösbor tart műanyag pohárban, szája szélén pogácsamaradék.

KOLLÉGA

Hogy jutott eszedbe, hogy az ezredes megnyitóbeszédét felemásnak nevezd?

ÚJSÁGÍRÓ

Valahogy csak meg kell halni.

KOLLÉGA

Aki a kalapodról ítélne, elhinné, hogy a társadalmi elithez tartozol.

(A kolléga újabb pogácsát kotor elő a zsebéből.)

ÚJSÁGÍRÓ

Sehová sem akarok tartozni.

(Stein Lőrinc idegességében a titkárnő tányérján lévő sóskiflit a homlokához emeli.)

ÚJSÁGÍRÓ

(magában)

Hiába, nem születtem úrnak, mégis úgy kell meghalnom, mint egy úrnak.

(Úgy, ahogy van, kalapostul, ingben, kezében feltartott sóskiflivel elindul kifelé, a szerkesztőség többi tagja elhúlten bámul utána.)

A titeket kihallgató illetőtől tudom, hogy Stein Lőrinc úgy mesélte neked, hogy szándékosan akartam lejáratni, s ezért a HÉV-en átírtam a jelenetet az ő nevére, hogy a gyűlésen mindenki rajta nevessen. Valójában fogalmam sem volt arról, hogy az óra keretében szakmai megbeszélést tartanak, másrészt – s ezt Stein Lőrinc pontosan tudja – a netbookomban lévő akkumulátor évek óta nem működik, így a HÉV-en nem is tudtam volna írni. Muzsáj volt kitalálnom egy nevet, s a jelentéktelen figurához ez a név párosult bennem. A teremben többen nevettek, Stein Lőrinc pulykavörös lett, a szemináriumvezető pedig át-

ugrott egy következő forgatókönyvre, s csak annyit mondott, *előfordulhat, hogy a forgatókönyvírás folyamatában úgy érzed, mintha legbelül elsüllyednél, és hirtelen a hitetlenség és a zavar sötét fellege jelenik meg az alkotófolyamat horizontján, s mindez úgy tűnik, mintha a semmiből tünne elő.* Stein Lőrinc bevágta maga után az ajtót, de ezzel még nem ért véget a nap, mert az egyetem előtt megvárta, és gonosz arccal azt mondta, hogy mondani akar nekem valamit. Jelentőségteljesen rám nézett, s közölte, hogy amíg együtt voltunk, egészen közeli kapcsolatban volt egy nővel. Te is mondtad már, hogy milyen bántóan tudok nevetni, pedig nem szándékos a részemről, csak úgy nevetek. De miért döbbsen meg engem az az értesülés, hogy ő nem olyan, mint amilyennek mutatta magát, ez neki hátrányos, nem? Hogy mindig másnak próbálja beállítani magát, nem olyanak, amilyen. Ebbe a vallomásba nem tudtam beleélni magam, s a nevetést sem tudtam abbagyni, s tudom, hogy Stein Lőrinc ezt is elmesélte neked. Futni kezdtem a metróhoz, mert késésben voltam. Stein Lőrinc követett, de a szerelvény ajtaja szerencsére kettőnk közé állt. Megnyugtatót a tudat, hogy Budán van dolgom, Stein Lőrinc pedig Pest kopott negyedében lakik, de megdöbbenésemre még az esti forgatásra is odapofátlankodott. Reklámfilm-et forgattunk, éppen kizártam a filmbeli barátomat, amikor Stein Lőrinc egy bokorból előugrott, és megkérdezte, hogy segíthet-e valamit. Hogy Stein Lőrincet idézzem, ez már egy sorozat betetőzése volt. Kiabálni kezdtem, hogy hagyjon minket békén, ne avatkozzon abba, ami nem rá tartozik, erre végre távozott. Most újra fel kell vennünk a jelenetet, mert a felvételen Stein Lőrinc téblábolása látható, és sajnos az ordibálásom is rögzítve lett. A szünetnek vége, zárom soraimat, nővéred. ■ ■ ■

■ **Morsányi Bernadett** (Budapest, 1981): az ELTE bölcsészkarán végzett magyar-történelem szakon, majd a legújabb kori magyar irodalom doktori programján. Szakmai publikációi tanulmánykötetekben, a *Parnasszusban* és a *Színházban*, szépprózai alkotásai az *Üzenetben*, az *Irodalmi Centrifuga* és az *Irodalmi Jelen* honlapján jelentek meg. Doktori disszertációját Dobai Péter művészetéről írta.



élő szakáll

a tányérra hajolva, nyakból
és kicsiket harapsz. kihúzod
magad, elül a szél. a padlón
forgács, ahogy felállsz,

a karfa combodba akad. a
fejeden, a gyökerek között
apró mozgás, a törzsön bő
és folyékony sötét. szálka

serceg, begyullad. befelé,
fényirányba nő. ide nézel,
odvas pinceszag van. ide
lélegzel, hamu gyűlik

a belső udvarban.

belső forgás

már le vannak választva
körülotted a fák. és mikor
az utolsó madár felrepült,
csőrében még zöldülő ág,

majd elfogytál a szárnyak
csapta szélben. most ott áll
két ecetfa, ágak nélkül. mert
égig érni kín, éjszakánként

mind a kormos törzsig
vágják. halk bemetszések
a sötétben, de a szálka nő,
az oltókés pihen. körbeér

a kéreg a levélneszezésben.

rézszög

mert rézszög nő falban és fában. hogy mind
elszáradjanak, a törzsön a fejek mint a gombok.
a szögek állandó kopogása, az üres erdő. a fák
ritmusa a domboldalon. a szögeken cetlik, a cetlin
lassú írás. telnek, mozdulnak völgyek és szobák.

véső

a fák alatt, a fűben betontojás. falán repedés, gyenge csőrnyomok. a harmattól mint a papír, mállik. nappal aztán ráncosra szárad. odébb, a gyepen, átmeneti véső, rajta a rozsda pergő pihéi. a repedés fogy, a fűre folyik a hég puha tintája.

fecskendő

nehéz elkorhadni. a szúrágta lyukakban egyenként gyúlik az erjedő, lúgos lé. lassú, mély fecskendőkből, örökké, súlyos mézben. egy roppanás, halk buborék. megáll a mozgás legközépen. a lyukakban ragacsos fapor, kitinpép. savak a csonthéjig, a csonthéjban egy csepp víz.

tégla

a törzs mozog, a kéreg alatt korhadt sárga téglá, kéregbe repedő számok és betűk. a fatörzs érdes foltja, szétfolyó rostok, a szél ráfagy, száll a kőpor. a fal tövében, a gyökereken kemény, agyagos tócsa, szám úszik, a téglaporban betű moccan.

beton

reggelre ázott fel a lép. a párolgó, forró betonban ottragadt nyomok. folytonos mozdulatlanság, lábak, ujjak és karmok. uszonyok, száradó halak. betonbuborékban szálkák, kiszúrt úszóhólyag. szálkazörgés, a hűlő beton pattogása az esti tájon.

Mezei Gábor (1982): költő. Budapesten él, az ELTE oktatója. Első lírakötete a L'Harmattan Kiadónál jelent meg *függelék.* címen.



Találkozunk a csülkös lecsóban

A bban a mocskos, áztatós 2010-es évben ettem, már emlékszem, amikor tönkrement a szőlő, az agyagos löszfalakból lezúduló sár pedig lemasszírozta a falut a térképről, még jó, hogy előtte hívtak, bár a sarat ők sem tudhatták, nem voltak otthon, csak a csülkők voltak otthon, a kolbászokkal, meg talán még néhány köröm, a füstölőben, a hátsó udvaron, nem tudsz jönni, na nem baj, ott a csülkők a füstölőben meg a kolbász, meg talán még pár köröm, az egyik csülköt vidd el, meg hagyjál nekem egy pár kolbászt, a többi a tiéd, ott vannak felakasztva hátul, tudod, hogy kell kinyitni, kicsit megnyomni az ajtót alulról, hogy a retesz kiakadjon, remélem, nem rágta meg semmi, a körömet majd kocsonyába akarom, ha addig hazaengednek a kórházból, meg a csülköt is, a kisebbet, a nagyobb a tiéd, vidd el, meg a kolbászokat is, mondta a telefonba, én pedig leszálltam a buszról, bele a hóba, a süppedő házikók előtt lépkedtem, autó nem jött, a kutyák ugattak, de szerencsére nincs messze a megállótól a ház, utcaajtó persze bezárva, kerítést átlépek azzal a mozdulattal, amellyel gyerekkoromban, mert vannak mozdulatok, amelyek évtizedek után is mennek, ugyanolyan pontossággal, de ilyenek a szagok is, mint az udvar szaga, mindegyik udvarnak külön illata van, mert mindenhol mások a virágok, a fű, a kövek, a fal, a pince mást lehel, a falak a potyogó vakolat alól, meg persze a bontott téglából felrakott kolbászfüstölő a hátsó udvaron, kétszárnyú bádogajtajával mint egy széf, ajtó alulról megnyom, retesz kiakad, benne a két csülök, a kolbászok, meg az a néhány köröm a füsttől elsárgult madzagon, kicsit deresen, mert ugye január van, vagy február, vagy olyan hidegebb március, nincs is idő szarakodni meg nézelődni, mint máskor, gyorsan egy darab papír, egy nejlonszatyor, bele a kolbászok, meg a csülök, de az instrukciókkal ellentétben nem a nagy, hanem a kisebbik, mert igazából a csülköt ugye nem szeretem, van egy jellegzetes, furcsa íze, ami csak a csülöknek van, meg hát annyira bőrpárti sem vagyok, bár a szalonna meg a sonka bőrét elropogtatom szívesen, ha rendesen pácolták, és megpuhult, de a csülök szemérmetlenül, tokásan felgyűrődött bőréhez nem igazán támadt még soha guszтусom, meg mondom, az a furcsa, agresszív csülökíz, meg az inak, a láb legfontosabb alkatrészén, a sárgásfehérre főtt üreges csonton, szóval a kisebbet viszem, és igazából ezzel sem tudom, mit fogok kezdeni, mert olyan nagy bablevespárti sem vagyok, de mindezt már a buszon gondolom végig, és amikor kikerülünk a falu vonzáskörzetéből, és átszálok a vonatra, elkezd csírázni az agyamban a csülkös lecsó gondolata, hogy nem fogom én hozzáigazítani magam a csülök agresszív ízvilágához, hanem megtörve a testrészen ellenállását, megbontva a kompozíciót, külön-külön építem be az ételeimbe, egy hatalmas, pengeéles késsel elkezdem lefariagsálni róla a húst, néhány centis, réteges

cafatocskákat gyártva, hogy aszongya alul a színhús, felette kis zsírszerűség, azon a bőr, és bár a csonttal nem sok mindent lehet kezdeni, beleegyezek, hogy bablevesalap készüljön belőle, de az már a könnyebbik fele, mert a hús oroslánrésze feldarabolgatott, így mehet is a nagy krómlábas alá, abba a lábasba, amelyben egyszer szénné égettem a marhapörköltet, ugyanis éjszaka kezdtem főzni, még amikor a garzonban laktunk, aztán elaludtam, pedig már csak a krumplinak kellett megpuhulnia, szóval, befüstöltem a lakást, és egész éjjel szellőztettem, de a három paplan alatt is fáztam, mert ugye január volt, vagy február, esetleg egy hidegebb március, nem mellesleg a lábas túlélte, mi meg még mindig a garzonban lakunk, de arra már nem emlékszem, olvastottam-e szalonnát a csülökdarabok alá, valószínűleg igen, mert zsiradékpótlás nélkül nem tudtam volna megpirítani a csülökdarabkákat, leétek volna, a hagymáról nem is beszélve, szóval jól lesütöttem a csülökdarabkákat, összekevertem a rengeteg hagymával, ráöntöttem egy üveg lecsóbefőttet, vagy kettőt, és lassan összefőztem, talán még a paradicsom csíkokba gyűrődött héjdarabkáit is kihalásztam belőle, mert azok tönkre tudják ám tenni a lecsó élményét, és bár attól féltem, hogy a csülök is képes lesz erre, minden rendben ment, és az agresszív csülökíz nem dominálta le a lecsót, hanem egymást kiegészítve tudtak működni, és hát nem tudom, hányszorra ettem meg, de közben úgy éreztem, hogy mégis találkoztunk. ■ ■ ■

Mindent a Májról

Kánikulában sétáltunk Szentendrén, a sörrel meglocsolt galambok városában, amely a bédékkerek szerint Budapest és a Balaton után a külföldi turisták legkedveltebb belföldi célpontja. Műanyag székes kertvendéglőbe fordultunk be, a sötétzöld kapus ház mellett, ahol az utca emelkedni kezd. Az ebédet műanyag tányérról volt szabad elfogyasztanunk műanyag késsel, fehér műanyag villával. Májat kértem, mert az ablak melletti műanyag táblára firkált lehetőségek közül ezt tartottam elfogadhatónak. Májat ilyen melegben nem készítünk, nagyon könnyen romlik, közölte pedagógusi szigorral a fehér köpenyes néni, és rábeszélte valami másra, aminek a nevét inkább nem is említtem. Hogy kérhettél májat ilyen melegben, butuska vagy? – kérdezték később a többiek. Persze hogy én voltam a hibás. Mintha olyasmit állítottam volna, hogy a Föld lapos, vagy hogy a tojást elipszonnal írják. Pedig talán elég lett volna letörölni a műanyag tábláról a feliratot: PIRÍTOTT MÁJ. Szóval kifakadhatnék rájuk, amiért igazságtalanul vádoltak, de csak a lövedékeimet pazarolnám – az egész ügyis a Máj műve. Időről időre kellemetlen helyzetbe kerülök a Máj miatt. Béna gyerek vagyok vele szemben, azt csinál velem, amit akar. A Máj vazallusa vagyok, elnyomott, kifacsart entitás, amelyet igény szerint kihasználhatnak, vagy épp kinevetnek.

A vastag néni májat rántott, vizenyős-kék szemében sunyi mosollyal, a ködös-domboldali panelben, hétköznap. Csirkemájakat forgatott lisztbe, tojásba, majd zsemlemorzsába (vagy ahogy felénk mondják, prézlibe), és kisütötte őket, közben a hasa a térdei közt fityeggett. Dagadó. A májpárok közötti vaszkuláris kommunikációért felelős, gubancos érhálózatot nem nyisszantotta át, így a végeredmény kicsit kagylószerű lett. Bundás máj. Miután a bundás májak szobahőmérsékletűre gőzölgtek magukat, bepakolta őket egy méretes műanyag ételhordó dobozba, és az egészséget behűtötte. Hidegen kínálta nekünk – a májat dermedt, sárgás-szürkés, vizenyős valójában, agytekervényeket idéző bundájában, fél-szeg mosoly kíséretében konzumáltuk, evőeszköz nélkül, mintha csak burgonyaszírmot majszolnánk. Ingyen adta, megköszöntük. Csak később eszméltünk rá, mit tettünk – el-

fogyasztottuk a hideg, rántott csirkemájat, a vastag néni konyhai analfabetizmusának vizsztatásító manifesztumát. Merthogy májügyben mindig kifinomult ízléssel bírtunk: tudtuk, hogy a jó libamáj például fazékban sült, nemtörődöm-lassúsággal, színültig az olvasztott hájban, tulajdon tepertője társaságában. Az eredmény kenhető, mint a kánikulában megpuhult csokoládé, a kérges-keményre hirtelen kisütött baromfimáj pedig tévút, a proletárdiktatúra ihlette pótcselekvés, urbánus nyomoroncok rurális manírja.

Időnként pedig a Máj a tenyerén hordoz. Reszelt mangalicamáj frissen örölt, vagy ahogy felénk mondják, *törött* borssal és meleg házi kenyérrel. Kovászos uborkával megtámogatva azonnal sört kíván. Kerthelyiségben, kánikulában – a Máj ebben a környezetben mutatja felém legszebb arcát. Persze közben átfutottunk a disznó- és marhamáj felségterületére, ahol a krumpli szerepe minimalizálódik, teret engedve a főtt rizsnek. A végállomás a májas hurka, társadalmunk egyik tartópillére, amelyből a néprétegek mindennapi májukat nyerik. Persze ott vannak még a nyúl- és birkamájak... nehéz beszélni róluk. Vagy a menyhal édeskés májlebenye, fagyott ujjak közt, udvaron megmosva... mert ez egy téli hal. Évtizedek óta lüktet köztünk ez a bonyolult viszony. Kicsit úgy vagyunk mi a Májjal, mint a hinduk a lélekkel, hogy bár megkülönböztetik az atmant meg a paramatmant, igazából mindig ugyanannak a nagy világléleknek a megnyilvánulásairól beszélnek, hasonlóan hozzám, aki a disznó-, a marha-, a kacsa-, a liba-, a csirke-, a nyúl- és a halmájra ugyanannak a nagy, általános értelemben vett Májjal a megjelenési formáiként tekintek, amelyek egykor ugyanabból a nagy Világmájból szakadtak ki, és oda is fognak visszatérni. Talán a Máj állagából adódóan történik mindez, tudniillik a májak a legtöbb esetben ugyanazokat a külső jegyeket viselik: nyers formájukban vörösesbarnák, puhák és síkosak, konzisztenciájuk mégis megkérdőjelezhetetlen. Kés nélkül darabjaikra bontani például csak hőkezelés: főzés, illetve sütés után tudjuk őket, mivel anyaguk sima izom. Ráadásul mindannyian nagyon jól bírják az uborkát: a kígyóuborkából készült uborkasalátát tejföllel, vagy akár tejföl nélkül készített változatában. Bors és fokhagyma nem szokott ártani.



Ebéd Wollneréknál

Kedves Zseraldin!

Talán magadtól is rájössz, hogy ezt az egészet kizárólag a pénzért csináltam végig. Abban az időben még vonzott a destruktív környezet, Sztanyiszlav Wollner kollégám, a mindig büdös-borostás, kövérkés törpe tehát éppen jókor kínált meg az alkalmi munkalehetőséggel. Külvároson túli otthonukban, elfeledett szocialista üdülőövezetben, a vasútállomás mellett volt szükség a teljesítményemre. Vonattal utaztam oda, a világ faszába, a kánikulában mindössze fekete-fehér csíkos ingpólóm túlméretezett fémzipzárra hűtötte a nyakam. Színvonalas, erős anyagból készült, anno még a cigányoktól vásároltuk, akik piros Ladával hordták a használt svájci ruhát, amit kilóra lehetett megvenni a községi hivatal előtt. Egyszerű konyhai mérleget használtak, a motorházatetőn (vagy, ahogy felénk mondják, a kapotán) mérték a nadrágokat, kabátokat, pólókat. Minden dekája megérte. Wollnerék élete csonka, amorf családmodellben pisláskolt, az akkor tizenéves gyerekeik anyukája új férfit választott az adott pillanatban, néhány éve. Később állítólag rosszul bánt vele, ezért Sztanyiszlav Wollner rászánta magát, és vett az asszonynak egy öreg Škodát, hogy azzal kijöhessen néha, és együtt legyen a család. Mert ide nem jár semmi, csak a vonat, és a kalauz, vagy ahogy Wollner mondja, a konduktor már ki sem néz, úgymint csak ő száll fel megroggyant törpesipkájával a fején kétnaponta munkába menet, vagy va-

lamelyik gyereke. Magának egyébként egy új, tűzpiros Logan kombit vett, ütem is benne vagy kétszer. Nem ez a lényeg, kedves Zseraldin, hanem hogy Wollner úgy döntött, ismét építkezésbe fog, egy kisebb munkásszállót szeretne tető alá hozni az udvarán. Van egy kis pénze, befekteti, a haverokat elhívja segíteni, lesz, amilyen lesz, a munkások meg majd visszahozzák az árát. Szóval elmentem én is sódert lapátolni néhány napra, óráberbe, nem kis pénzért. Sztanyiszlav az első napon ösztönzésképp jelezte: lánya az ő kedvencét főzi ebédre, szóval színvonalas ebédre készülhetünk. Nem szeretnék azzal fárasztani, kedves Zseraldin, hogy a csirkehús és a virsli milyen kombinációjával kápráztattak el minket azon a cementporos udvari ebéden, mert tudom, milyen érzékeny vagy az efféle perverzciókra. A hiperben a sajtot nem is kéred, ha a felvágottakkal egy légtérben tárolják, érthető. Szóval vannak emberek, akik nem riadnak vissza attól, hogy a virslit és a hozzá hasonló, eleve roncsolt élelmiszereket további elemeikre bontsák, és még erodáltabb állapotukban fogyasszák. Az ilyen személyek lelkiülete, kedves Zseraldin, puszta és reménytelen, mint egy vasútállomás. Nem akarlak egyébként hosszasan lekötöni, tudom, hogy elveszik az idődet a gyerekek, és csak éjszaka olvasol, mégis, mint nagy levesszakértő, talán nem árt, ha értesülsz a másnapi tyúklevessel kapcsolatos eseményekről. Wollneréknál, ha nem is ipari lendülettel, de haladt előre a munkafolyamat, megrendelték például a betont. Sürgősen ki kellett ugyanis önteni az alapot, hogy tartani tudjuk az ütemtervet, meg egyébként is, bármikor ránk törhet az esős évszak. A beton alap viszont először egy stabil keretet igényel, amelyet deszkákból kell összeállítani. Be kell saluzni, ahogy felénk mondják. Ezt mi a virslis csirke utáni napon el is végeztük, még hozzá szakszerűtlenül, minék következtében a betonszállító autóból kiengedett anyag szétfeszítette a salutáblákat, az alap pedig görbe lett. Nekem ezzel, kedves Zseraldin, semmi bajom nem volt addig, míg ki nem derült, hogy ebédre húslevest kapunk, a második fogás pedig nem más, mint a csirkeszárnyak, amelyeket a házigazda tizenhét éves lánya a levessel együtt tányérunkba mert. Onnantól kezdve már csak azt vártam, hogy vége legyen. Szomorú tény, kedves Zseraldin, hogy míg a geocentrikus világnézet vagy az evolúció tana az egyház masszív ellenállása mellett is képes volt gyökeret verni társadalmunkban, az élet fenntartásához szükséges, sokkal alapvetőbb igazságok teljesen hiányoznak bizonyos néprétegek világszemléletéből. Jól sejtetted, igen, kihagyták a levesből a petrezselymet. Nem hogy nagy, de semekkora csokrot nem helyeztek a fedő alá a célegyenesben. Az is lehet, hogy nagy lángon főzték, talán lesem habozták. Nagyon ügyeltem rá, hogy minél kevesebb kerüljön a tányéromba a szürkésbarnára főtt szárnyakból. Sorstársaim közben elszántan bontogatták fogaikkal a húst a síkos baromfialkatrészekről. Leírnom is szégyen, de a kollektív szürcsölés közben a beszelgetés valahogy a nyalókák felé terelődött. A 17 éves háziasszony pedig a maga százötven centijével és nyolcvan kilójával magabiztosan tájékoztatott minket: a jövőben, ha úgy adódik, mindenképpen megkóstolná a pénisz alakú nyalókát, igen, azt a pirosat, amelyet a vásárokon, búcsúkon és egyéb kültéri rendezvényeken kapni. Bár tekintetemet igyekeztem a maradék levesbe meríteni, talán látszott valami az arcomon, ugyanis aznap kevesebb pénzt kaptam. Igaz, érdemben kevesebbet dolgoztunk – a másik kolléga kialvatlan volt, meg a betonosautó is késett. Azóta, ha arra vonatkozok, mindig észreveszek egy apró változást a házon: majdnem kész a tető... kész a tető, elkezdett tönkremenni a tető... Munkásoknak nyomát sem látni, az udvaron parkoló autók egyre régebbiek, ócskábbak. A konduktor azóta sem akar kinézni a kocsiból, néha viszont felszáll egy törpesapkás, rogygyant lábú férfi. Olyankor az arcom elé emelem a könyvet, újságot, vagy ha semmi nincs kéznél, alvást színlelek.

Üdvözlöm a gyerkőcöket, remélem, anyukád is jól van. Most menjél szerintem aludni, a papírokat meg a jövő héten küldöm.

Puszi
S.



■ **Veres István** (1984): Pozsonyban él. Kötetei a Kalligramnál: *Galvánelemek és akkumulátorok* (novellák, 2011); *Dandaranda – szerelem, biztonság, kutyák* (2013).



beszámoló a rezervátumból

1.

a rezervátum
 (bár ő birodalmat mond)
 harminchatezer éves
 nem több és nem kevesebb
 pontosan ennyi
 mi mindig itt éltünk
 és fogunk élni
 azóta természetünk itt szőlőt
 és készítünk bort
 hittük és hisszük
 az egy és örök istent
 mondja fölemelt hangon
 kissé kipirulva a borász
 ateistákat is megkínál?
 kérdi egy házsnak
 indult indulatos
 poéta
 hogyan
 és már tölt is
 hallgatnak
 szürcsölnek
 a bor kitűnő



2.

hol mossa
 könnyörgöm
 hol mossa három
 hol mossa három tenger
 kérdi már-már
 üvöltve
 a söntés is alig tartja
 meg
 kezében történelem-
 könyv
 benne térképek
 mutogatja
 az adria
 rendben van
 a balti tenger már nincs
 mert a polyákoknak akkor
 még nem volt tengerük
 akkor milyen három tenger
 könnyörgöm
 ha nagy lajost veszem
 akkor ott lehet még a
 fekete
 de ez csak kettő
 milyen három
 könnyörgöm
 néz szét kétségbeesetten
 a könyvelő
 a törzsvendégek somolyognak
 bajszuk alatt
 a könyvelő
 szemében részeg révület
 rettegés
 a butaságtól



3.

IV. béla tagja volt
a dzsocsi uluszának
azaz az arany horda
titkos szövetségese volt
ám nem mutatott hajlandóságot
hogy katonákat állítson
nyugat-európa ellen
ezért támadta őt meg
batu kán
ezért pusztult el
a magyarság mintegy fele
mondja határozottan
a néhai téesz-elnök
a megszálló szovjet
hadsereg laktanyaparancsnokának
barátja
(a mindent tudás aurája lengi körül)
ma gazdag vállalkozó
szállodák
vágóhidak
gyógyfürdők birtokosa
akit a háta mögött csak
hentes pináncsinak neveznek
ebédelünk
vagy tízen
valaki a levesbe
prüszköl
a feje búbjáig
vörös
a visszafojtott
röhögéstől

Bozsik Péter (Csantavér, 1963): költő, író, szerkesztő. Az *Ex Symposion* című periodika főszerkesztője. Weissbrunnban él.



Egy nem létező ház kéményei

Csak a kémények maradtak. Nem kecses, égbe nyúló kémények, amiken megakad a szem, hanem rogyadozók és esetlenek. Nyomorúságosan tapadnak egy ház oldalán. Akárcsak nekem, szükségük van támaszra. De a támaszt nyújtó ház eltűnt. A kémények mégis maradtak, a szomszédos ház falához bújva. Azon kapaszkodnak meg, mint kemény, vaskos indák. Annak a falából lógnak ki.

Senkit sem ismertem abból a házból, én a szomszéd házban lakom. A kéményindás házban. Abban, amin égő, vörös sebként húzódnak a fakó, ingatag téglasorok. Mintha egy óriás kezének hatalmas karmai hagytak volna nyomot a házon, és a fal a karmolás helyén megduzzadt.

Ilyen házban lakom én. Amibe idegen kémények és idegen történetek kapaszkodnak. Nincs kihez fordulnom, hogy kiderítsem, miért vezett nyoma a háznak. Nincs fonál, amit követhetnék.

Beérem azzal, hogy a mi házunk megmaradt. És benne én, magányos, felesleges daganatként.

Egy ideje az emberek helyét autók vették át. Leparkolnak, aztán odébbállnak. Autók, amik sofőrjei nem találnak parkolóhelyet az utcán, vagy védeni akarják a kocsijukat. A kocsik





felett töredezett, vékony, kopott pala. A palán a házunkból ráhullott, szárításra kirakott ruhák. Eső veri őket, szél marcangolja. Nem merészkedik rá senki, hogy a ruhákat összeszedje. Mind ott marad, míg szét nem rothad, vagy míg a palát le nem bontják. Néha kitekintek a gangról, hullott-e szín a szürkeségre. Sokszor hetek telnek el, és nem történik semmi.

Hogy napjaim monotonosságát megtörjem, olykor kidobok egy-két zoknit. Időről időre nyomon követem, hogyan intenek búcsút a színüknek.

Idebent sosem történik változás.

Így telnek a napok kint és bent között.

Várakozásban.

Az utolsó zoknimtól nehezen váltam meg. Az volt a legszínesebb, annak volt a legnagyobb esélye jelentősebb változásra. Mielőtt ledobtam, alaposan kimostam a lavórban. Minél szebben pompázzon a szürke palán.

Aztán újra meg újra kiléptem a gangra. Hogy lássam, ahogy szürkül és az enyészeté lesz. Egyre gyakrabban figyeltem az időjárás-előrejelzéseket. Viharokban reménykedtem. Zord időkben. Minél látványosabb legyen a változás.

Szerettem nézni a parkoló autókat. Ahogy a helyüket keresték. Ahogy megkerülték egymást. Ahogy tolatni kényszerültek. Ahogy szűk helyekre ügyeskedték be magukat. A pala alól kilógott a faruk vagy az orruk, és pompás színkombinációkat alkottak. Hosszasan elnézegettem őket, a következő autó színét és márkáját találgatván.

Aztán történt valami. Amire nem számítottam. Beállt a változás. Másfajta változás, mint amiben reménykedtem.

Eltűntek a kocsik. Egy időre tökéletes csend és nyugalom áradt szét a telken. Én bezzeg egyre feszültebb lettem. Egyetlen felbúgó motor sem törte meg napom monotoníáját.

Ez a garázsudvar jelentette az életem! Az autók és a belőlük kiszálló emberek. Nem vehetik el tőlem mindennapi elfoglaltságaim! Nem tehetik ezt velem!

Nem volt más választásom, fogtam magam és lemerészkedtem az utcára. Kideríteni, mi oka a csendnek. Óvatosan nyitottam ki a nehéz vaskaput. Kikémleltem, majd a parkoló kapujához mentem. A parkoló megszűnt, egy kézzel írt felirat jelezte, hogy bezárt.

Egyik reggel zajra ébredtem. A palákat is lebontották. A színes zoknimnak nem sikerült a szemem láttára elszürkülnie. Nagy zörejjel végezték a munkát.

Majd napokig semmi.

Csak az ürességtől kongó udvar.

Foghíjtelek. Újra meg újra kimondtam a szót.

Egy szórólapon értesültem a változásokról. Nem szoktam elhagyni a lakást, nincs rá okom, a tagjaim is nehezen engedelmesskednek. A postaládáig is ritkán jutok el. A hely hangos lesz, ez volt az értesítés lényege, és a lakók aláírásokat gyűjtenek az engedély megtagadására. Sosem írtam alá semmit. De ez a hír megmozgatott bennem valamit. Mivel az egész telket sátor fedi majd, megtagadnák tőlem azt a kevés életet is, amiben részesülhetnék. Joggom van a látványhoz. Nem foszthatnak meg tőle.

A munkagépek feldobták a hangulatom. Ismét étellel telt meg az udvar. Árkokat ástak. Talajt egyengettek. Huzalokat húztak, összeszedték a sítet, majd konténereket helyeztek el. Annyi minden történt! Csak kapkodtam a fejem.

Jó volt nézni a sürgést-forgást, ahogy szünetet tartanak a munkások, és cigarettára gyújtanak. A munkazaj egyre gyakrabban vonzott ki az odúmból. Egy beszélgetésnek is a fültanúja lehettem. A lakók a zajszennyezéstől félnek leginkább. Engem a zaj feldob. Legalább tudom, hogy zajlik az élet. Aminek én is a részese vagyok. A telek bérlője fura helyzettel szembesült. Nem tudta, hogy a telkén, a társasházunk oldalán, kémények emelkednek az égbe. A mi házfalunkon, de az ő telkén. Amiket le kéne bontatni. Na, de kérdés, hogy ki bontassa le. A telek tulajdonosa? A telek ideiglenes bérlője? A társasházunk, aminek a kémények az oldalához tapadnak? Mert nem olcsó mulatság az ilyen beavatkozás. Az agyam zakatolt, hogy minél többet befogadjon a beszélgetésből. Ki mérje fel a kémények veszélyességi állapotát? Ki indítványozza a bontást, ki adjon be bontási kérelmet?

A kémények ugyanis veszélyesek. Szétesőfélben vannak. Le kell őket bontani, mielőtt a bérlő felépíti a kocsmáját. A téglák mégsem potyoghatnak a gyanútlanul eszegető-iszogató vendégek fejére, vagyis a fölöttük húzódó sátor tetejére. Vagy igen? Bizonyára senki nem díjazná, ha valami vagy valaki megsérülne.



Kiderült, hogy a nem létező ház kéményeinek lebontása egy vagyonba kerül. De az autókra, azok sofőrjeire és utasaira nem hullhattak volna? Miért lett ez egyszerűben ennyire sürgős?

Izgalomba hozott, hogy egyre több mindenről szerzek tudomást. Évek óta nem történt velem hasonló. Most pedig!

A minap hihetetlen helyzetbe kerültem! Régen fordult elő velem, hogy csak úgy beszédbe elegyedtem valakivel. És hogy megnyílt előttem! Én a két lábamon álltam, ő kötélén lógott. Na nem a nyakán, hanem a derekán feszült az a kötél. Nocsak, még a humorom is visszatért! Jót tesz nekem ez a nyüzsgés.

Alpinista volt. De minden extrém vonzza, állította. Kamionsofőr is. Meg utcazenész. Nézem csak meg az interneten. Münchenben játszik az utcán. És valamilyen híres zenész trombitájába is belefúj.

Nem, nem szédül, állította, csak a kalapáccsal megerőltető így lógva dolgozni.

Az alattam húzódó gangon egy anyuka álldogált a gyermekével. Az alpinistát bámulták, és az anyuka magyarázott. Amikor észrevettem őket, elbizonytalanodtam, ki beszélget itt kivel valójában. Mindenesetre a férfi másnapra eltűnt. Lecserélték őt egy teamre, egy csomó férfi jelent meg, akik jobban haladtak, és kalapácsolás helyett fűrészsel vágták a téglát. Mert az utcazenész az ütésekkel a mi házfalunkból is kiszakított darabokat. Régi téglák ezek, és ütésekkel semmire se mennek. Felezni, harmadolni meg negyedelni kell. Ahogy a szükség megkívánja.

De bármilyen megoldáshoz folyamodtak, így is, úgy is felsejlettek az égő testű téglák.

Egy sok sebből vérző házban lakom, mormoltam az orrom alatt.

Az egyik alpinista elmondta, hogy többnyire sziklát másznak, meg barlangokat kutatnak, és ne tudjam meg, milyen érzés kimenteni tinédzsereket feltáratlan barlangok szájától több száz méterre. Meg az sem volt könnyű, amikor gyereke született, és a felesége ragaszkodott hozzá, hogy a gyerek velük aludjon. Aranyos volt, ahogy birizgálta a borostáját, na de olyan kimerülten ilyen munkát végezni! Hogy ő mennyire szédült!

Milyen témákat érintettünk! Hinni sem akartam a fülemnek! Házasság, gyerekek! Az anyuka megint ott nézelődött a gangon. Zavartan tettem fel ismét magamnak a kérdést: Ki készítette az alpinistát ilyen témákra? Ki folytat itt beszélgetést kivel?

Aztán a team is eltűnt, és velük együtt az egykor kéménnyé rakott téglák. A gang alatt felhúzták a sátrat.

Aznap leverten hevertem a díványon.

A történeteket, amik felszűrődhettek volna hozzám, sátorral takarták le. Napokig ki sem mozdultam. Úgy éreztem, megfosztottak életem egy részétől. És hiába háborognék, nem jutnék semmire. Senki sem hallgat egy nyomorék öregemberre.

De nem adtam fel. Meg akartam ismerni az új szomszédok történeteit. Az új telek futó vendégeit. Ismét kimerészkedtem a kapun, és belestem a sátorba. Sok ember járt-kelt odabent. Látni akartam, amit felülről nem láthatok, hogy fent is velem legyenek. Magammal akartam vinni őket.

Akkor vettem észre, hogy újabb szórólap érkezett. A tűzfalunkat lefestik. Áldottam az eget, hogy festők érkeznek. Nézhetem, ahogy a köteleken lógnak és hallgathatom, miről beszélnek. Mégiscsak létezik gondviselés!

Ha szerencsém lesz, tavasszal talán még a sátortetőt is lebontják!



Pénzes Tímea (Érsekújvár, 1976): költő, író, műfordító, több írói és műfordítói ösztöndíjat elnyert (pl. DAAD, Literárny Fond, Literarisches Colloquium, NKA). Nyolc saját kötete (próza, vers, dráma, útirajz) és öt fordítás-kötete jelent meg.



Akik végleg el

Egyes emberek éjszakába vesznek, mások nappal tűnnek el, váratlan fényben, mikor leszaladnak boltba, elindulnak dolgozni, rég látott barátokhoz vagy edzésre. Elmarad a biztosnak gondolt megérkezés, mert egy ködös, előkészítetlen fordulat múlt idővé változtat minden addigi tervet.

Amíg a Föld megkerüli a Napot, egy falunyi átlagember végleg itt hagy maga után mindent, mintha talált volna egy másik, élhetőbb otthont. Majdnem hétszáz semmisülés egyetlen országban. A gyermeket játszótér, a kertészt bokrok falják fel, a kőművest bekebelezik a falak, az útépítőt olvadó betonlap nyeli el, az öreget fáradt kerekesszék.

A világon bárki elérhető hat ismerős láncolatán át, egy emberöltőnyi idő mégis elég, hogy nyom nélkül tűntessen el a magyar népességnek megfelelő tömeget. Félmillió észrevétlen élet zárul le minden évben, legalábbis a régiek számára megszűnnek mindörökre. De a pánikot enyhíti az elszórtság, ezért maradnak keresők meg siratók a remény és lemondás mérlegén.

A háttérben emberi okok, szeretők és gyerekbántalmazás, részeges szülők, túladagolás, mosott pénz, titkolt betegségek, szegény, aminek menekülés vagy ügyes öngyilkosság vet véget. A közszolgálati erők tehetetlenek, és ott lebeg a családtagok egymástól való jelöletlen távolsága, amit persze senki nem lát be, hisz törékenyek vagyunk, mint egy olvadó jéghegy.

Folyók és magaslatok körben, gödrök és sötét erdők, amik magukba omlasztanak kisebb életeteket, a maradványok színét kifakadó felhők mossák el, míg a szervezett bűnözés gyakorolja a saját igazságait, szexrabszolgák születnek és hűlnek ki napra nap, és eltitkolt balesetek meg szektarítások áldozatai merülnek vízbe vagy mélyedések földcsomói közé.

A társadalomból kivonultak közösségei zavartalan órákat élnek oltatlan földeken, míg egy felszín alatti bázison az új világrend előkészítését szolgáló tudatmódosító szereket tesztelik. Alanyokon, akiket előre meghatározott paraméterek szerint válogattak össze egy-egy populációból. A készületlen biológiai szervezetek sejtjei spontán átjárókon át távoznak ezerfelé.

A földönkívüliek éjszakánként szobáról szobára járnak, majd a kísérletek után a példányokat visszahordják, előkészítve a hibrid létformákban való megtestesülést. Minden tizedik ember szerint ők a felelősek a végleg eltűnt ismerősökért. Mint gazdák, házőrzővé tették a barátainkat, vagy génjeikben találtak megváltást, és életképessé lesznek általuk egy másik bolygón.

A nyelv a távolság

A kezdet nehéz, akár egy tehetetlen isten.

Nem volt első szó, nem volt első író ember,
nem volt első alany és nem volt első tárgy.
Hirtelen erősödött adattá számtalan dolog a térben,
amikor a szabályos kézmozdulatok előtti korban
alászállt a kép, ismétlődő hangokat hozva magával,
majd szavak vonultak el mellette a levegőben,
és megpihentek a hallójáratokban. A pupillák mögött
mondatok váraakoztak, mint lelassult halak
a tó befagyott jege alatt. Aztán a fény forrósodni,
a jég repedni, rajta a vonalak pedig írni kezdtek.
Egy farka elhitte, hogy nem állat többé.

Ez a hasadás azóta dolgozik a fejben.

Szabályos sorokban világlanak fel szavak,
mint reggeli fények a sötét redőnylécek között.
A történet képpé, a kép pedig üzenetté lesz,
majd érzések áradnak szét a múlt hideg jeleiből.
Egy erő megemeli a pupillákat, s a szem már
nem képeket lát, a rajzok összekapaszkodnak.
Kezdetben minden írás ilyen szent és ismeretlen,
ezért az első égi utazók szellemállatnak öltöznek,
főzeteikből isteni víziók és zajok szakadnak fel,
aztán a kiváltságosak útját ledönti az értelem.
E rituális beismerés örökösei vagyunk.

A kéz szerelmet vall a képnek, és írni kezd.

A nyelv, mint jégfelszínen a pára, a folytonosság
vizét lepező súly zavaros meghosszabbítása.
Emberhang tölti be a levegőt élettől és halálfélelemmel,
az írás pedig átörökíti egy-egy végzetváró képletet.
Legkedvesebb főneveinket kegyetlen igék kísérik,
és hihető melléknevek tapadnak rögzült számsorokhoz,
melyek összekötnek bennünket a csillagokkal.
De ki érez majd bármit is nullákból és egyesekből?
És milyen büntetés vár a berlini zsidó múzeum
vakbuzgó robotjára, amelyik ateista létére szüntelenül
másolja a *Tóra* szent szövegét? Vagy milyen áldás?

Aki választ adhatna, már nem érti ezt a nyelvet.

Áfra János (Hajdúbö-
szörmény, 1987): költő,
szerkesztő. Első verses-
kötete *Glaukóma* címen
jelent meg (JAK+PRAE.
HU, 2012), a második
Két akarat címen
(Kalligram, 2015). Makói
Medálialák Díjat, Móricz
Zsigmond-ösztöndíjat
és Gérecz Attila-díjat
kapott. A *KULTer.hu* fő-
szerkesztője, az *Alföld* és
prae.hu szerkesztője.



A halmazelmélet létjogosultságáról, a vétlen „köztörvényesekről”, avagy goromba ember volt-e Somlyó György?

Futamok és rajzok fentihez*

„Költő. Szakasztott olyan is, mint egy költő, ahogy az ember kislány korában [*a festő Szántó Piroskához még hozzátehetném: kislány korában is – T. L. megj.*] elképzeli a KÖLTŐT. A haja, fekete haja a homlokába hull, az istennek se akar megőszülni. S a szénfekete szemöldöke a befőtt dió színű szeme fölött, meg az éles és morcos álla. Kalapja még véletlenül sincs, akár Zefir kuszálja, akár Bo-reas cibálja, legfeljebb »sapót« visel, de azt is lekiabálják róla barátai és Párizs. Lobogó, hátracsapott sál, rendszerint fekete, esetleg fehér, nyitott esőköpenyben szalad az utcán, mint egy költő, s téved el az esős autópályákon, ugyan-csak mint egy költő.”

(Szántó Pirokska: Vázlat Somlyó Györgyről)

Tőzsér Árpád 2002-es naplójegyzeteit lapozgatva a Tiszatáj 2013. évi januári számában (*Éji konkoly gyökere*), megakadt a szemem írónk egyik, Somlyó György állítólagos „goromba természetét” nehezményező megjegyzésén, melyre annak valamelyik vitájukbeli, talán nem is minden indulattól mentes közbevetése indította. Amiről azt gondolom: lehet szemlélet, lelkiállapot, indulat, hangulat kérdése ez is; az, mit minek értelmezünk a másik részéről, s ahogyan valaki valamelyik megjegyzésünkre reagál (magyarán, lehet a mi tükrünk is). (S természetesen a mi viszontmegjegyzéseink is górcső alá tehetőek ebből a szempontból.) Magamban ugyanis teljesen más képet őrzök Somlyóról, mint Tőzsér. Hiszen életem egy – majd két évtizedes – szakaszában, részben szerkesztői munkám révén, viszonylag rendszeres volt a kapcsolatunk, de versei, műfordításai, esszéi-tanulmányai híveként is szívesen időztem a közelében (nem tagadom, Thurzó Gábor halála után ő jelentette számomra az élő, két lábon járó, *megettesült* irodalomtörténetet), s két alkalommal – egy antológiaterv és egy terjedelmes interjú okán – a közös munka is egy asztalhoz ültetett bennünket. Kétszeri-háromszori „leülésben” készült, az Irinyi János utcai lakásában felvett interjúnk utolsó részét 1994. november 18-án fejeztük be, melynek időpontját a *Palimpszeszt* című kötetébe rótt ajánlása is megőrizte: „Tóth Lászlónak úgy is

*Az Önarckép – másokban sorozatból.

mint a tárgy az alanynak mai beszélgetésünk kemény munkája után szeretettel Somlyó György”, és a dátum.

Személyes ismeretségünk azonban bő egy évtizeddel korábbi keletű; kezdőnapját a költő könyváruhi forgalomba nem került, *Piero della Francesca* című szonettciklusát tartalmazó, 60. születésnapjára a Veszprémi Nyomda dolgozói közreműködésével 250 példányban, „társadalmi munkában” készült – a 20. századi magyar tipográfia klasszikusa, Szántó Tibor tervezte – „egyedi kiadvány” nevemre szóló ajánlása rögzíti 1983. október 12-én, „a megismerkedés örömeivel” stb. Ekkor még Csehszlovákiában, Dunaszerdahelyen életem – ha jól emlékszem, ez volt az az időszak, amikor, *hála* Husák elvtársék posztsztálinista agyalmányainak és diktátumainak, magánszemélyek évente csak kétszer utazhattak *szocialista* „hazánkából” a *népi demokratikus* Magyarországra –, s én erre az időre: október elejére terveztem be magamnak kivenni egy kis kéthetes *egészségügyi* szabadságot szellemi vesztegzárunkból, hogy nemzetem fővárosának – szülővárosom – számomra mintegy oxigénmaszkot jelentő kulturális-művészeti-irodalmi eseményeivel térítsem magam észre itthoni áporodott levegőnk okozta aléltóságomból. (Ekkor szegődtem el dramaturgnak is a révkomáromi Magyar Területi Színházhoz, nem kis részt azzal a szándékkal, hogy új helyemen különböző hivatalos magyarországi – budapesti – szolgálati útjaimmal kedvemre kijátszhassam az utazási korlátozásra vonatkozó rendeletet, ezért szóban forgó utam alkalmából is elláttattam magam igazgatómmal némi színházi megbízásokkal). Így lehettem ott Szentkuthy Miklós előző napi Kossuth Klub-beli estjén is (ma, három évtized távolából is életem egyik legmegrendítőbb élménye az emberi elme e páratlan monumentalitásával s az emberi őserő ez izzó, vulkanikus megnyilvánulásaival való közvetlen találkozásom, amiben ott e zseniális clown részesített, ez az örök bohóc, ez a hatalmas műveltségű, gigantikus erejű személyiség, ez a küldetéses ripacs, akihez képest mai clownjaink cirku-szi törpék csupán), ahol Zalán Tibor barátom mutatott be, az est utáni folyosói kavargásban, Somlyónak és a költő vagy három évtizeddel fiatalabb feleségének, Szelényi Annának, akik másnap délután hatra meg is hívtak magukhoz a Szent István park 14.-be (és hát, ne hagyjam ki, a macskáikhoz, *akik* később, az Irinyi úton is hozzá tartoztak Somlyóhoz). Anna később egy-két prózakötetet is kiadott, meg talán egy filmforgatókönyvet és egy drámát is írt; a szóban forgó időből néhány jó tollú esszéjére is emlékszem az ÉS-ből meg az Új Írásból például, ez utóbbiból történetesen az E. T. A. Hoffmannról szóló, a romantikus és a modern próza párhuzamait vizsgáló *A macska és a „romantika”*-ra, amely azért keltette föl a figyelmemet, mert az egyes műnemek közti határok viszonylagossá válásának akkoriban engem is szerfölött foglalkoztató kérdését taglalta – erre később még visszatérek –, s a próza és a vers egymáshoz való közelkerülését a romantika vívmányának tulajdonította. (Ugyanitt, a Kossuth-beli Szentkuthy-esten mutatták be Somlyóék Anna hűgát, az akkor még csak húsz-huszonegy éves Stössel Nándát, a képzőművészeti főiskola elsőéves hallgatóját – Romániából települtek át a magyar fővárosba –, aki azóta már a kortárs magyar szobrászat egyik legjellegzetesebb alkotója, s akinek másnap, nővéréknél, néhány kisebb fiatalkori szobrát, vázlatát, későbbi nevezetes bestiáriumának *embrióit*, évtizeddel később kiteljesedő posztmodern panoptikumának indulópontjait, a szürreálisat is mozgósító, ekkor már kezdeti elemeiben meg-megmutatkozó, majdani karneváli forgatagának előkészületeit is megtekinthettem.)

De a Somlyóéknál tett első látogatásom napját egy másik dedikáció is megőrizte, a *Részletek egy megírhatatlan versesregényből* című kötetéé: „Tóth Lászlónak köszönettel azért, hogy magától is találkozott ezzel a könyvvel Somlyó György.” Azaz a kötet már megelőzően felkeltette a figyelmem, ugyanis akkor már évek óta magam is úgy gondoltam, mint fentebb is említettem, hogy a 20. századra, különösen a végére, a tiszta műnemek, műfajok kora le-tűnt, azok – tehát epika, líra és dráma, sőt, több művészeti ágna is – szintézise izgalmas utakat, lehetőségeket nyithat meg az ember előtt. Ezért kezdtem el például verseskönyveimet regényszerűen (regényként) megkomponálni (lásd különösen *Istentelen színjátékomat az előző esztendőből*, melyet később rendhagyó versesregénytrilógiává bővítettem), s ez vite(the)tte velem a könyvesbolti pénztárhoz Somlyó *Részletek egy megírhatatlan versesregényből* kötetét is, hiszen nem egy vonatkozásában töprengéseim, útkereséseim, felismeréseim igazolását láttam benne. (A Somlyónál idősebb költők közül Kálnoky László, a nála fiatalabb évjáratúak közt

pedig Páskándi Géza ilyen törekvései voltak az időben mérvadóak a számomra.) Emellett különösen a könyv művészetfilozófiai és versesztétikai kérdésekről, valamint az alkotás gyötrelmeiről érkező címadó ciklusa, továbbá az emberi *közlés* lehetőségét áthúzó halál tragikumát, *közlés és közölhetetlenség* drámáját rögzítő *Szemben a haldoklóval* első része (*Az utolsó előtti napon 1*), illetve a *Johann Wolfgang Goethének fűj a foga* történelmi fikciója ragadta meg figyelmem már rögtön a könyvesbolti belelapozásra (elsőre meglepett például a tárgymegközelítés rokonsága a Goethe-vers és a *Történelmi lecke fiúknak, lányoknak* című Wallenstein-fantáziám között, azzal a különbséggel, hogy ő Iowa Cityben írta opusát 1981-ben, én Dunaszerdahelyen 1979-ben). Később megfogott még a kötet macska-ciklusa is (*A macska tízezer létezőmódja*), s bár e sanda „doromboló húsdaráló” – ahogy a macseket neveztem egyik, Kopócs Tibornak ajánlott, *Istentelen színjáték*-beli versemben – a legkevésbé sem tartozik kedvenc állataim közé, Somlyó *macskamorf* szemléletével meglepetve fedeztem fel magamban is – az opus ... *mint macska* című részének ajánlása szerint – a bennem is *lesben szunyáló* macskát, macskaságot.

Mindazonáltal, a versformák és verstechnikák kötetben belüli, a szonettől a versprózáig át a konkrét versig és a képversig terjedő változatossága s annak zenei, filmtechnikai trükkjei mellett azt a bőséget is kedvemre valónak találtam, mellyel a költő egyetlen versfüzérben belül is képes volt elkápráztatni olvasóját – lásd az *Alapműveleteket!* – rögtönzéseinek sokféleségével, stílusbravúrrjaival: a *Metafora* mesteri impresszionizmusától („az ablakban / egy árbóc metronómja / méri a tenger / időtlen idejét”) vagy a *Permutáció* weöresi játékától („valahol a valamikorban / valamikor a valaholban...” stb.) kezdve a *Grammatikai rím* Tandori *Hamletjének* koanjait idéző bölcseletén („Elérlek akkor is / Ha nem érhetlek el / Akkor sem érlek el / Ha elérhetlek is”) és a *Közhely* bármely felvilágosodás kori költő tollára illő epigrammáján („gyökér mállasztja a követ / kő morzsolja a gyökeret / tenger falja a földet / föld nyeli a tengert / mégis mindig van / föld tenger kő gyökér”) keresztül a *Példázat* „realista vízióinak” szánt vérbő persziflázsaig (a „két apácanövendékkel kéz a kézbe” a tengerparton sétáló „W.C.-csészéjével”).

Somlyó verseit egyébként még rögtön indulásomkor, az 1960–1970-es évek fordulóján megismertem; út- és támpontkereső törekvéseimben a lehető legszerencsésebb pillanatban találkoztam az akkori kortárs magyar verstermésből hangvételükkel, gondolatiságukkal, világlátásukkal kiütő, az időben sorjázó *meséivel*, melyek, úgy gondolom, ma is előkelő helyet foglalnak el a magyar gondolati, bölcseleti líra egészében. S nemkülönben máig úgy látom, hogy e mesékkal nagyon jó iskolába kerültem, és szerzőjükben is sokirányú érdeklődésemhez, villódzó figyelmemhez, az egészet átfogni készülő gondolkodásomhoz, a szokványoktól eltérőt kutató, magam-kereső személyiségemhez is kitűnő ösztönzéseket adó tanítómesterre akadtam. A *Mesék a mese ellen* (1967) „magánműfaja” meggyőző irányváltás volt Somlyó pályáján (nem az első és nem is az utolsó), mely lehetőségeit azután a *Mesék második könyvével* (1971) teljesítette ki, s végül a *Mesék könyvével* (1974) adta ezek összefoglalását (első darabja, vallotta róla a költő hosszú beszélgetésünkben az 1990-es évek derekán, a *Mese a virágról* még külön versként született *Peónia* címmel) – számomra ezek az önmaguk ellentettjét is magukban foglaló „ellenmesék” úgymond afféle *szellemi dörzspapír* szerepét töltötték be annak a körülötte levő példaktól eltérni kívánó, gátlásos, csetlő-botló, a magát épp az ellen-minták felé tapogatózásban meglelni vélő fiatalember fejlődésében, mely csiszolóeszköz nem csupán simábbá teszi gondolkodásunk felületét, hanem megváltoztatja a minőségét is. Egyidejűleg Somlyó ez apró világmagyarázatainak realizmusához a groteszket és az abszurdot is mozgósító, mértékkel ironizáló – s helyenkénti moralizmusával a jó ízlés határán belül maradó – versprózája, illetve prózaverse nemkülönben a magyar szabadvers külön-útját jelentette kora verstermésében, s a valóság-hoz való viszonyában is tiltakozás volt a sémák és a konvenciók ellen. Későbbi interjúnkban maga is „szembefordulásnak” nevezte ciklusát – és módszerét – azzal a „Magyarországon akkoriban, tehát a hatvanas évek derekán tulajdonképpen mindenben [...] egyaránt meghatározó felfogással, mely még mindig nem racionálisan és analitikusan értelmezte a világot, hanem egyfajta anakronisztikus mese-konceptusban”, ami „élesen szemben állt” az ő világtérképezésével. (Az „ellenmesék” a ciklust franciára fordító Guillevic – Somlyó szerint – „zseniális” nyelvi leleménye: a *Contrafabables* nyomán vált később szinte műfaji jellemzővé.) Mindemellett külön izgalmas volt számomra e „meséi” *gondolkodó nyelve* is, az,

hogy úgy beszél tárgyáról, hogy azt a legteljesebb mértékben kívülről szemléli, s úgy azonosul valamivel, hogy azon mindenestül kívül marad. (Rónay György ebben az eljárásban „a sajátosan nyelvi, nyelvben és a nyelv által való gondolkodás példáját” látja, amihez zárójelben rögtön hozzáteszi azt is, hogy „nem sok ilyen van költészetünkben”).

Volt tehát miről beszélünk, beszélgetünk (hosszan taglaltuk például Vladimír Holan mély versbéli csendekkel dolgozó, ám a transzcendens felé utak végteleneit nyitó költészetét, melyet ő Székely Magda felfedezészámba menő 1972-es, *Szavak barlangja* című válogatásából és magyarításából ismert, de nem hallott még Tözsér Árpád akkoriban megjelent, *Éjszaka Hamlettel* című, 1983-as Holan-válogatásáról, melyet hazaérkezésem után rögtön el is postáztam neki), miközben ő is megnyílt, s ez a kölcsönös nyitottság mindvégig megmaradt köztünk, mert sokban hasonló kérdések foglalkoztattak, mint őt, és számos dolgról hasonlókat gondoltam (s gondolok máig), mint ő. (Akár én is eltöprenghetnék itt, aki egy év híján harminc évvel voltam fiatalabb Somlyónál, mint a nála csaknem négy évtizeddel ifjabb Petőcz András is, vajon költőnket miért is „nem tudom magamnál öregebbnek látni”). A versről meg különösen sok mindenben hasonlóképpen gondolkodom, hisz arról nagyon sok mindent épp tőle tanultam, fontos és eszméltető versélményeim és versemlékeim tucatjai tőle származnak (beleértve a műfordításait és az esszéit is). Mindenekelőtt s legfőképpen azt, hogy – és most az interjúnkban használt szavait írom ide: – „a költészetben a költészet a legfontosabb”, ami, szétnézve poétáink hadán, bizony a többség poétikai kiskatájából kimarad, s legtöbb esetben ma is csak Domokos Mátyás 1970-es évek közepi „versírógépezék” kattogását-zakatozását hallani ki a lírai textusokból. A vers ugyanis, int minket Somlyó (beszélgetésünkben is), „A nyelvnek és az élményeknek egy olyan bensőséges, mondhatni erotikus kapcsolata, amiből valami születik”, ám ha ez az „erotikus kapcsolat” mindössze *társas önkielégítésre* korlátozódik, abból nem születik semmi, illetve vers biztosan nem. Mert a verset is, miként mindent, ami „írásos művészet” – így a Somlyó-féle hármas egység –, „...az egyéniség, tehát a testbe zárt ember, a maga világban való mozgásával, továbbá a világ, amelyben mozogni tud, valamint a nyelv, amelyet használ, együttesen teremti meg”. S persze, a nyelv önmagában is, és másutt erről is szól, mely szinte médiumként használja az embert, hogy – mintegy külön entitásként is – keresztülvigye rajta a saját akaratát. De lehet, általánosabb érvénnyel is elmondhatjuk vele kapcsolatban: tudásunkat a versről, illetve mindarról, ami a vers nagyjából a 20. század végéig volt (Somlyó 2006-ban halt meg), ő tágította ki talán a leginkább – s nemcsak műfordítóként és teoretikusként, nemcsak a világ líra hazai, és a (kortárs) magyar líra külföldjáró nagyköveteként (lásd például az 1960–1970-es évekbeli magyarországi nemzetközi költőtalálkozókat vagy az Arion költészeti almanach-folyam szervezésében, illetve ez utóbbi szerkesztésében vállalt szerepét, melyet még az 1990-es évek derekán is kész lett volna, alkalmas segítséggel, felújítani), hanem költőként is. Még akkor is, ha ez utóbbit: verseit, költői tevékenységét a kritikai kánon mintha – kár tagadni – méltatlanul alábecsülné, jóllehet számos érvet hozhatnék fel állításom igazolására, kezdve a magyar szonett 20. századi folyamatos megújulásához való költőkenti hozzájárulásától (és ismert e tekintetben irodalom- és műfaj történeti jelentőségű vállalkozása is, az 1991-es *Szonett, aranykulcs* című hatalmas, 1001 opust tartalmazó, több mint hétszáz oldalas válogatása a világ szonettirodalmából Deák László Orpheus Kiadójánál, mely a maga babitsi címválasztásával költőnk e versformához való viszonyáról beszél), általában is számos, példaszzerű formabiztonságra valló verstechnikai bravúrral, megoldással, újítással gazdagította a 20. századi magyar verset; továbbá gondolati költészete is új utakat nyitott a magyar bölcséleti, illetve ontologikus líra számára – Báthori Csaba például joggal emelte ki nekrológiájában, hogy az 1980-as évektől az „ő versei kínálták az egyik legmélyebb létértelmezést”.

Ami Somlyó György műfordítói ténykedését, műkövetői elhivatottságát illeti, már rögtön az elején a felfedezés gesztusával lépett színre: bemutatkozó műfordításkötete, az Officina-könyvtár 23. darabjaként még 1943-ban megjelent, máig kevésbé ismert és még kevésbé hivatkozott *Skót balladák*, az első ilyen magyar nyelvű gyűjtemény, melyet „mindnyájunk mestere, Arany János iránti csodálatának gyümölcseként” kínált az olvasónak. Huszonhárom éves ekkor, két verseskötete már megjelent, a tizenkilenc évesen kiadott *A kor ellen* és az 1942-es *Adónis siratása* (édesapja, a századelő jeles költője, Somlyó Zoltán ré-

vén – bár Somlyó Györgyöt anyai nagyszülei és édesanyja nevelték – szinte *belenőtt* az irodalomba, erős szálak kötötték a Nyugathoz és szellemköréhez, versei olvastán biztatta őt Babits, személyesen ismerte Kosztolányit, Radnótit, József Attilát, közeli kapcsolatba került Illyés Gyulával, együtt gyermekeskedett Karinthy Ferencsel és Devecseri Gáborral). S persze, már ekkor is, a pálya legelején megkísértette az „örök szerelem”, mely egész élet-s írói útján végigkísértte: Paul Valéry, tágabban pedig a francia irodalom (Racine, Lamartine, Hugo, Balzac, Gide, Anouilh, Bataille stb.), egészen a modern francia költészetet Baudelaire-től a könyv megjelenése idején harmincvalahány éves Marc Cholodenkóig fel-ölelő egyszemélyes antológiájáig, a szintén majd’ hétszáz oldalas *Az utazásig*, de azzal korántsem bezárólag, mely – ahogy annak idején ő minősítette Gyergyai Albert Proust-fordítását – ugyancsak a „honosítás és domesztikálás legmagasabb fokát” jelzi. S hát persze, ne feledkezzünk meg Somlyó Shakespeare-magyarításáról (*II. Richárd*), de az elsősorban neki köszönhetően hozzánk került spanyol ajkú modern klasszisokról: Pazról, Borgesről, Nerudáról, s a görög Kavafiszról sem. Szemre is lenyűgözők Somlyó összegyűjtött műfordításai *Szélrózsa* című gyűjteményének új s új kiadásai; belegondolni se lehet, milyen szegény lennének – de nem kellene félnünk tágítanunk e vallomás érvényességi körén: milyen szegények lennének –, ha a világot Somlyó költői-írói, műfordítói és esszéírói univerzuma nélkül kellene elképzelnem (-nünk), s a versről való tudásomat (-unkat) nem tette volna teljesebbé a magáéval, a maga versérzékenységével. (Orbán Ottó írta az általa a „világköltészet kézikönyvének” minősített *Szélrózsa* valamelyik kiadásáról, hogy abban Somlyó „úgy utazza körül a költészetet, mint Verne Gyula hősei a Földet, és mi, járműveinket vele együtt váltogató olvasói, útítársai e hosszú és izgalmas úton, gazdagabban rakjuk le könyvét, mint ahogy kézbe vettük”. S való igaz, költőnk műfordítói oeuvre-je tagadhatatlanul a 20. század legnagyobb magyar versfordítói teljesítményei – csak néhány jelzésértékű nevet kiemelve: Babits Mihályé, Kosztolányi Dezsőé, Tóth Árpádé, Szabó Lőrincé, Weöres Sándoré – mellé tehető.)

Bizonyos továbbá, ha eljön majd az ideje azok – legalább a valósághoz közelítő – számbavételének, akik a legnagyobb önrésszel járultak hozzá a magyar szellem, kultúra, nyelv 20. századi lehetőségeinek kiteljesítéséhez, Somlyó líraszemléző, költészetelemző, versfagató tanulmányait és esszéit is komoly súllyal kell majd elkönyvelnünk e summánál. S itt nemcsak a költői modernitás mindenekelőtt-valóságát hirdető, kétszeri nekirugaszkodásra közrebocsátott monográfiájára („*Modernnek kell lenni mindenestül...*” – ez az utóbbi első fejezete volt 1979-ben; emlékszem, megjelenése idején szinte nemzedékem *kisbibliájának* számított, s naponta vettük kézbe, hogy erőt s érveket merítsünk belőle azon értetlenkedésekkel és nemtelen támadásokkal szemben, melyek Husák elvtársék 1968 utáni kézi vezérléses posztsztálinista rezsimjében, s ezen belül a mi kis rózewiczzi, a belterjesség kísértésének ellenállni nem mindig képes csehszlovákiai magyar stabilizációnkban még az 1979–1980-as évek fordulóján és az 1980-as évek első felében is sorozatban érték verseinket, írásainkat, irodalmi törekvéseinket; *Philoktétész sebe*, 1986), vagy a nemkülönben kétszeri nekirugaszkodásban is előadott Füst Milán-monográfiájára gondolok (1969, 1993), hanem *A költészet évadai* összefoglaló címet viselő tanulmánykötet-folyamához foghatóan is csak kevesen térképezték föl nála kitartóbban és következetesebben, az övénel – Lator László kifejezésével: – „termékenyebb izgalommal”, nem egy esetben saját magát is korrigálva, a korábbi korok, illetve századuk líratörténeteit. (E sorozatának 1963 és 1988 között öt kötete jelent meg, de maga ide számítja még a *Szerelészönyeg* [1980] és a *Megíratlan könyvek* [1982] című kötetének azokat az írásait is, melyek mintegy e könyvsor virtuális, hatodik kötetét képezhetnék.)

Közös tervünk volt Somlyóval – még az 1990-es évek derekán – az a költészeti antológia, melynek felvetésével szerettem volna, ha – mintegy a modern francia lírát összefogó gyűjteménye, *Az utazás* párdarabjaként – ő is elkészítené a maga egyszemélyes, kortárs magyar költészeti antológiáját, egyúttal látomását is adva annak, hogy szerinte mi és milyen a magyar vers a 20. század második felében. (Felvetésemmel természetesen magam is a *Száz vers* Szerb Antal-i mintájából indultam ki, Somlyó válogatása annak magyar változata lehetett volna, s persze ott volt még előttem Vajthó László 1930-as, százharminckét nevet felsorakoztató *Mai magyar műzsája* is; magyarán, úgy véltem, neki is lehetsé-

get kellene biztosítani költészetképe és értékrendje olyanféle felmutatására, mint amelyet – más vonatkozásban – Weöres Sándor számára a *Három veréb hat szemmel* adott. (2003-ban aztán az akkori majdnem legfiatalabb nemzedék egyik legsokoldalúbb alkotója, Lackfi János készítette el a maga hasonló jellegű, ám a magyar líra egészét átölelő versgyűjteményét *Száz magyar költő legszebb versei Balassitól Weöresig* címmel.) Somlyónak első hallásra tetszett az ötlet, s vonzónak találva azt, elkezdett foglalkozni vele. Egyet kért csupán: mivel a határon túli magyar költészet szóba jöhető alkotóit és verseit nem ismerte kellőképpen, és gazdag könyvtára sem nyújtott hozzá elegendő támpontot, nem segíteném-e határon túli verseskönyvekkel, gyűjteményekkel a munkáját. Így amellet, hogy a tervhez – mivel a kötet meglehetősen költségesnek ígérkezett – két kiadó pártolását is sikerült megnyernem (a Barak László igazgatta dunaszerdahelyi NAP-ét, melynek épp az irodalmi vezetője voltam, valamint a korai halála miatt már százszor is meggyászolt barátom, Deák László Orpheusát), rövidesen hosszú lajtsromot készítettem Somlyónak az olvasásra ajánlott határon túli költőkről, és könyvtáramból elkezdtem neki „talicskázni” a könyveket, fénymásolatokat. A gyűjteményből azonban mégsem lett semmi. Pontosabban – mivel hamarosan a Nemzeti Kulturális Alapprogram, illetve a Magyar Könyv Alapítvány támogatását is sikerült elnyernünk rá, amit semmilyen körülmények között nem szerettünk volna veszni hagyni –, nem az lett, aminek indult. A vészesen közeledő kiadási határidő ugyanis Somlyó számára túl rövidnek bizonyult, ráadásul menet közben olyan, a vállalkozás természetéből és egyéb szemléleti-szerkesztői kérdésekből adódó gubancokkal is szembetalálta magát, amelyekkel előzőleg nem számolt. Ezért – bírva a költő beleegyezését – azt találtuk ki Deákkal, hogy – a kortárs magyar költészet két további tudorát: Pomogáts Bélát és Tarján Tamást is bevonva a munkába – magunk állunk oda, kénytelen-kelletlen, igavonónak a tervezett versgyűjtemény szekere elé, Somlyó György pedig megígérte, hogy bevezetőt ír az antológiához. Így született meg és látott napvilágot 1997-ben a *Mindenféléből Pantheont* című „kortárs költészeti antológia”, mely öt világrész, illetve öt nemzedék nem kevesebb, mint százötven élő magyar költőjének a verseit tartalmazta, ha jól tudom, először tartva ily általános jellegű seregszemlét – ekkor már nemcsak országhatárokkal – részekre szakított (szakadt) kortárs költészetünk fölött.

Most, másfél évtized távolából újból végigolvasva Somlyó bevezetőjét (*Még egy antológia*), azt kell megállapítanom, mily nagyfokú eleganciával és tárgyérzékenységgel, mily hitelesen oldotta meg – s máig terjedő érvénnyel – nem könnyű feladatát. Írását világos antológia-meghatározással indítja, olyan „külön műfajként vagy műnemként” kezelve az ilyenféle gyűjteményeket, melyek „a költészet létezőmódjának egyik sajátos – ősi – válfaját”, „A vers és a versolvasó találkozásának kitüntetett színhelyét”, „A legegyszerűbb íróeszközökhöz kötött, lényegében magányos költői munka rejtett belső paradoxonának megnyilvánulását” jelentik, ahol, mint afféle „véetlen »köztörvényesek«, „az egymást szinte kizárónak látszó öntörvényű alkotók és alkotások végső soron nem taszítják, hanem vonzzák egymást”. Majd színes – bár korántsem teljes – csokorba szedve a 20. századi magyar és külföldi antológiafajtákat, érkezik el az általa előszavazott vállalkozáshoz, melynek értelmét mindenekelőtt abban látja, hogy szembeszegül kora médiájának „a költészet fölösleges és nélkülözhető voltát hirdető”, az 1920–1930-as évek „gramofonjainak irtatlan trombitahangszórójával vetekvő harsányságával”, s Rilke „már jó előre rájuk alkalmazott választát” hozza fel ellenérvként, amikor a *Duinói elégiák* költője a költészetet valahol a „nélkülözhetetlen fölöslegnek” nevezte. Pedig, amint azt Somlyó egyik esszéremekléésének újfent Rilke-t idéző címével mondja (*Az elvitathatatlan hely*), a költészetet elvitathatatlan hely illeti meg az ember életében, az emberi kultúrában és társadalomban, s az illetné meg napjainkban is (mellesleg, megegyező című kötetének dedikációjával is ez együttműködésünkra reflektál: „Tóth Lászlónak őszinte barátsággal ajánlom ezt a közös »helyet« Somlyó György 1994. október 13.). S bár az élő magyar költészetből oly széles mozdulattal merítő *Mindenféléből Pantheont* ez okból eredő értéksemlégessége talán szerinte is megglosszázható, amit viszont szerinte mindenképpen ellensúlyoz a kiadvány „lexikális értéke”, tehát tisztában van azzal, hogy – mint „kivétel nélkül minden más antológia” – ez is „támadható és vitatható”, ez is „védhetetlen”. De azt is tudja és vállalja, hogy miként „Egy matematikai halmaz sem értékeli a benne sorolt mennyiségek minőségét”, e könyvnek sem célja,

hogy „értéket mérjen”, hanem hogy „jelenlétet konstatáljon”. S ugyan ki kérdőjelezhetné meg – zárja antológia-bevezető jegyzetét Somlyó – „a matematikában a halmazelmélet létjogosultságát és termékeny értékeit”?

Mindeközben egy nyitott, barátságos, bármiről szívesen eltársalgó (még intim, s családját közvetlenül érintő emlékeiről-élményeiről is rokonszenves közvetlenséggel szóló, ugyanekkor – ez személyes tapasztalatom – a másik ember személyes problémáit is türelmesen végighallgató, esetenként azokban együttérzéssel osztozó, a kritikus órákban erős lelki támaszt is nyújtani tudó), udvarias, a szó mára már veszendőben levő értelmében vett úriembert ismertem és kedveltem meg benne. Ami eredendő emberi kisugárzása volt, s úgy érzektem, egész otthoni környezetét is ez alakította; visszagondolva, nála tett látogatásaimkor már-már a macskáit is ez a „jó modor” jellemezte (eltérően más macskás házakhoz kötődő benyomásaimtól). De az is lehet, egymástól tanultak: Somlyó a cicáitól a macskaságot („magadban találd meg / a macskát” – így a költő *A macska tízezer létezmódjában*), s macskája (macskái) Somlyótól a jó modort. Mert Somlyó ez is volt, az egyik legeltökéltebb macskahívó (persze, ismerőseim között, Pomogáts Béla mellett), kora egyik legérzékenyebb „cicológusa”, macskaportré-festője (lásd a *Bevezetés egy kis cicológiai diskurzushoz* című remekbe szabott esszéjét, akár a macska–ember-kettősségről tollából kiszalasztott, *Homéroszi hasonlat* című, *A cicáról, az éjszakáról, a másik szobáról meg egyébről* alcímet viselő kis pszichonaltikai remeklését), vagy, természetesen a két kötetét, a *Részletek egy megírhatatlan versesregényből*, illetve a *Palimpszeszt* címűt meghatározó, fentebb már említett – nyilvánvalóan antropomorf – cicaszemiotikai verstanulmányát, *A macska tízezer létezmódját* (a macska mint jelrendszer „...maga a nyelv / sajátos döntés / a szemiotika terminológiai vitájában / önmaga / és önmaga jele / és önmaga jelöltje / és önmaga jelentése / egy *Lineráris B* amely / örökre megfejtethetetlen / és mindig érthető”). De bizonyos, hogy Baudelaire-be is belefordította a maga mindennél erősebb macskaélményét, amikor ezt s így adta a francia poétabálvány szájába a macskákról: „A nagy szfinkszek nem tartásában merengnek, / elnyúlva közepén a kietlen tereknek, / mint akik végtelen álomba hullanak”. S, vissza most Somlyó állítólagos gorombaságához, nehéz elképzelnem valakit goromba embernek, aki, macskáját etetve – Báthori Csaba örököltette meg róla – így suttogott maga elé fokozhatatlan elragadtatottságában: „Cicák cicája... Selyemből és csöndből áll.”

S vissza költőnk-írónk *ántivilágbeli* úriemberségéhez is; nemegyszer tapasztaltam, hogy egymástól eltérő véleményünk képviselője közben sem hágtat az alapvető társalgási és viselkedési normákat, és sosem tagadta meg senkitől az övétől eltérő vélemény, elgondolás, észrevétel és cselekvés jogát. (Devecseri Gábor nyilatkozott róla egyszer így: „Ő az a barátom, akivel évtizedek óta a legjobban tudjuk nem megérteni egymást.”) Somlyó, jóllehet majd harminc évvel volt idősebb nálam, s életműve már akkor tekintélyesnek, neve pedig fogalomnak számított, amikor én éppen csak tájékozódni kezdtem élet és irodalom dolgában, a kettőnk közti kor- és rangbeli különbséget soha egyetlen szavával, gesztusával nem éreztettem, megjegyzéseimet minden esetben fontolóra vette, még ha nem is fogadta el valamelyiküket, olykori ironikus-szarkasztikus, de sokszor csak tréfás-csipkelődő megjegyzései sosem voltak sértők, megsemmisítő, nem a fölény, inkább a több és más – személyes vagy alkotói – tapasztalat szülte őket, sem leereszkedő, sem élből elutasító nem volt soha.

Többször hivatkozott, mondhatni kedvenc példám idevonatkozóan a kiváló francia költő, Alain Bosquet általa és az akkor még pályája elején álló Tóth Krisztina által fordított, 1993-as, *Századvégi szonettek és egyéb költemények* című, magyar nyelvű válogatott kötete szerkesztése közbeni történetünk, mely kötetnek a Széphalom Könyvműhelynél kiadója lehettem, s amellyel egyébként – erről a sorozatcím mellett ékeskedő 1. sorszám tanúskodik – a kiadó *Szélrózsa* című világirodalmi sorozatát is indítottuk (emlékeztetve Somlyó hatalmas műfordítás-gyűjteményének címére is). Ekkor esett meg, hogy a magyar Bosquet-t olvasva Somlyó fordításaiban – noha nem tudok franciául, s a versről ma is legfeljebb csak ötöde-tizede ismeretem ha lehet, mint neki volt – két helyen is gyanús-nak tűnt számomra valami, amire rögtön rá is kérdeztem nála. Az egyik sorát ugyanis képzavargyanús-nak találtam, s szerettem volna tudni, hogy amennyiben ez így van, az eredetiben maradt-e a képzavar, vagy fordítás közben keletkezett-e? Ha fordítás közben csú-

szott be, akkor nincs mese: ki kell javítani, és kész. Ha viszont az eredetiben is ott szerepel, akkor két lehetőség van: vagy szándékosságra vall, ez esetben szintén a fordítással lehet baj, hogy nem teszi egyértelművé a képzavar szándékosságát – vagyis itt megint a fordítón a világ szemé, vagy ha Bosquet figyelmetlenségéből maradt benn az eredetiben, akkor felmerül a kérdés: hogy a fordító ezt a célnyelvben kijavítsa-e a szerző helyett (élő költő esetében szóba jöhet az is, hogy a fordító a figyelmetlen poétától kér megoldást), vagy hagyja úgy, ahogy van – ekkor viszont figyelmetlensége miatt a szerkesztőn is elverhetik a port, ezért az érintett részt akár megjegyzetelni is tanácsos lehetne. A másik esetben ritmusproblémám volt, s az eredeti nyelv és vers ismerete nélkül nem lehetett eldöntennem, hogy az előzményekből következő versritmus egy helyen miért döccen meg, s miért folytatódik azután tovább az előzőek szerint, így azt kellett ellenőriztetnem a fordítóval, hogy szándékos-e ez a versbéli zökkenő. Persze, tartottam tőle, hogy esetleg zokon veszi akadémikuskodásomat, de ő, természetesen gondolván az ilyenféle összmunkát, hazament, utána nézett a dolgoknak, s nem sokkal később már telefonált is, hogy igen, mindkét esetben ő nézett el valamit, a figyelmetlen fordítás csempészte Bosquet versébe az akaratlan kép-, illetve ritmuszavart, de már korrigálta, s rögtön el is kezdte diktálni a telefonba a megoldást. Gondolom, történetünk nyugtázásának szánta a könyv megjelenése utáni dedikációját: „Tóth Lacinak kicsit elkésve, de nagy szeretettel és baráti együttműködésünk örömeivel Somlyó György 1993. április 23.” (Nem tartozik szorosan ide, csupán az érdekesség kedvéért említem, hogy a Bosquet-kötetet ma két példányban is őrzöm könyvtáramban, a másikat Tóth Krisztina ajánlásával – mert mindkét fordító külön-külön dedikált példánnyal tisztelt meg: „Lacinak sok szeretettel és köszönettel azért, hogy ez a kötet megszületett: Kriszta Bp. 1993. IV. 20.”)

Egyidejűleg, a fenti történettel kapcsolatban tudni kell, hogy Somlyó György rendkívül gondos, a legapróbb részletet is alaposan megfontoló és ellenőrző, „iszonyatosan pontos” (Petőcz András), „példás szövegkidolgozásaival jeleskedő” (Báthori Csaba) fordító hírében állt. Olyannyira, hogy a magyarra átültetendő szöveg, azaz a fordítói hűség kedvéért – s ez kivételesnek számít manapság – a saját egyéniségét is képes volt feladni, általában szemérmesen mindig a háttérben, azaz, Orbán Ottó elmés szóhasználatával: „testtelen” maradt, miközben értékelői egyöntetűen megegyeztek abban, hogy önfeladása látványos, s inkább idomulási készségnek nevezhető (Petőcz), és egyéniségének hiánya is kérdéses, hiszen e nagyfokú háttérben maradáshoz „igenis erő és tartás kell” (Orbán Ottó). Ez viszont még akkor is így van, ha ő maga tudta a legjobban – ezt már az én magnetofonomnak mondta interjúzásunk közben –, hogy „mindent, amit fordítunk, azt valamiképpen meg is hamisítjuk”, azaz a „fordítás az eredetihez képest” óhatatlanul „tovább van írva”, hiszen az alapszöveg fordítás közben „más hangvételt” kap, a fordítóét, mert ha az „nem nyilatkozik meg, gyanítható, hogy nincs is mi megnyilatkozzék”. És, vélem, ez a legnehezebb. Úgy jelen lenni valamiben, hogy az ne tűnjék fel, a jelenlétünk ne legyen tolatkodó, magyarán, a fordító ne erőltesse rá magát a tolmácsolandó költőre, ne formálja őt a maga képére, mint isten az embert, hanem találja meg magát benne (ahogy Somlyó elválaszthatatlan barátja, Devecseri Gábor mondta épp vele kapcsolatban: „ahogyan ők szólnak általa”), mint akár istenben az ember. Mert pontosan itt bukik el a legtöbb műfordító. Somlyó pedig éppen ezt tudta legjobban.

Goromba természet volt-e tehát Somlyó György, miként azt Tőzsér Árpád állítja hivatkozott naplójegyzetében. Illetve, volt-e a természetében gorombaság? (Hiszen Tőzsér is így fogalmaz: „...kitört belőle a goromba természet.”) Nem tudom, s igazából más elbeszélése alapján ezt nem is ítélnék meg. Mint ahogy bárki nekem is ellentmondhat – a maga életéből, a Somlyóval való, akár szellemi találkozásai vagy olvasói tapasztalatai alapján is –, amikor ennek az ellenkezőjét állítom. (Persze, tudom, Tőzsérhez hasonlóan, sokan nem kedvelték őt. Nemrég például Deák László egyik 1986-os naplófeljegyzésében azok között említette – s igen tisztos névsorban –, akik a megelőző évtizedekben „Rátéhenkedve az irodalmi életre, kiszívták a hatalom csecseből az utolsó cseppet is”, „akik „elhallgattak minden fontosabb lehetőséget a nekik nem tetsző előtt, eldugaszolták a csatornákat”. Persze, teszem hozzá, miért kellene mindenkinek mindenkit kedvelnie; a világ kerek, s így kerek.) Lehet, csak szerencsém volt, amiért számomra olyannak mutak-

zott meg, ahogy fentebb jellemeztem. Sőt, az is lehet, hogy alapjában ilyen volt. S ki tudja, hátha csak azok voltak balszerencsések, akik egy rossz pillanatában – vagy a maguk rossz pillanatában – találkoztak vele. Évtizedeken átívelő naplófolyamában számos helyen említi Somlyót például Fodor András is, s már az ő Somlyó-képe is mást mutat, és közelebb áll az enyémhez, mint Tözséré vagy Deáké. (Meggjegyzem, később, már az 1990-es években többször is tanúja voltam találkozásuknak, beszélgetéseiknek, egybe-dolgozásuknak, amiből okkal következtethetnénk arra, hogy Deák naplójában ez évtizedben már másféle – elfogadóbb, árnyaltabb, esetleg kifejezetten pozitív – bejegyzések is olvashatók lennének Somlyóról, ha tovább folytatta volna a naplójírást.) Valószínű hát, hogy Somlyó Györgynek sem csak egyetlen (emberi) arca volt, hanem legalább annyi, amennyi összedódot a vele kapcsolatba kerülők, az őt szemlélők egymástól eltérő nézőpontja szerint. Ahogy vélhetően mindegyikünknek e világon ugyanennyi arca van. Ugyanis arcunk valamely vonása a másik emberrel való kapcsolatunkban is megnyilatkozhat, a másik ember velünk kapcsolatos tapasztalatainak a függvénye is lehet, azt a másik emberhez való viszonyunk, esetleg annak hozzánk való viszonyulása is előhívhatja: egyszerre vagyunk olyanok, amilyenek valójában vagyunk (de milyenek is vagyunk valójában? Mi is az, hogy 'valójában?'), s olyanok, amilyenek tartjuk magunkat (de magunkat is tarthatjuk egy-egy adott helyzetben másnak és másnak), végül olyanok is, amilyeneknek mások láthatnak, tarthatnak (a saját idejükből és terükből, a maguk tapasztalati és érzelmi világából, a pillanatnyi hangulatuk vagy lelkiállapotuk, a maguk pillanatnyi nézőpontja szerint, de mindig ezek függvényeként). Biztosan akaratlan is osztott sebeket Somlyó is (Báthori Csaba, nekrológjában, „érdes modorát” is említi, amit viszont magam – szerencsémre? – soha nem tapasztaltam), de, biztos tudom, sérülékeny volt maga is: alkatából kifolyólag az. Végző soron a gyermek is oszt sebeket, még sincs nála sebezhetőbb. Alkat és szerep ugyanis, azt hiszem, elválaszthatatlan volt nála, s hevületében mindig maradt valami gyermeki: Szántó Piroska a lényegénél fogva ragadta meg őt. (És idevágónak gondolom Somlyó György édesapja, Somlyó Zoltán *Nyitott könyv* című, 1916-os verses önéletrajza-beli vallomását, mely akár későbbi költő fia szájából is elhangozhatott volna: „...mint egy régi zenélőóra hangja, / mely parkba száll egy erkély ablakán, / úgy csendült meg szívéen a nyughatatlan, / langy útiláz”) Költőnk végzetére, legismertebb és leglátványosabb szerepe az volt, hogy ő Somlyó György, s ő ragaszkodott ehhez a szerepéhez, nem tudott megválni tőle, még ha az vissza is fogta őt, olyannyira, hogy már maga is elhitte: ez a szerep ő maga. És sokan ki is használták ezt benne, és viselte szerepét, mint egy keresztet.

Első versét, *Pogány zsoldárolás* címmel, tizenhét évesen, édesapja, Somlyó Zoltán révén még a Szép Szóból személyesen is megismert „József Attila halálára” közölte 1937-ben Az Újságban, magát pedig ettől az egész életére szóló „fájdalmas emléket” hordozó versétől számítja költőnek. (Mintha szemernyit sem hatotta volna meg az apai önvallomás annak 1916-os, imént citált *Nyitott könyv*-éből: „...hogya fiad verset írna, / csak tekerjed ki mégis a nyakát!”) Somlyó György négyszer kapott József Attila-díjat (az 1950-es években szinte sorozatban: 1950-ben, 1951-ben, 1954-ben, azután 1966-ban), s ezenkívül számos továbbit (köztük franciákat: egyebek mellett Becsületrendet is), de Kossuth-díjat, érthetetlen okból, sokáig nem; csupán 1997-ben, hetvenhét évesen – még szerencse, hogy elegendő időt élt hozzá (igaz, Szentkuthy Miklós, a 20. századi magyar próza és esszé e páratlan enciklopédistája is csak nyolcvanévesen, a halála előtti hónapokban). Petőcz András még 1995-ben is „a magyar irodalom súlyos elfogultságaival”, az „egészségtelen szakmai élettel” magyarázta az akkor hetvenöt éves Somlyót megillető „hivatalos” és „szakmai” elismerés folytonos késlekedését, elmaradását. Úgy tűnik, bár félrelökni nem lehetett őt s szó nélkül elsiklani önmagában is tekintélyt parancsoló alkotói teljesítménye fölött, a magyar irodalmi közvélekedés és értékszemlélet sokáig nem tudott mit kezdeni vele (s mintha máig sem tudna). Más aligha magyarázhatná a fogadtatásában, elismerésében fellelhető zavarokat, késlekedéseket. (Petőcz közel járhat az igazsághoz, amikor ennek okát elsősorban Somlyó életműve páratlan sokrétűségével magyarázza, amihez én még az összetettségét is hozzátenném.) Mi több – minden látszat ellenére –, Somlyó György magányos futó volt egész életében, a pályahosszt társtalanul teljesítette, s igazából soha nem tarozott egyik írói csoportosuláshoz, iskolához, értékközösséghez, érdekszövetséghez sem (Csányi László 1988-as

monográfiája is túlhaladott már, s egyre inkább itt lenne az ideje életpályája, munkássága új, korszerű szemléletű, monografikus feldolgozásának).

Vitathatatlan, Somlyó György mindenekelőtt poeta doctus, tudós, még inkább teoretikus költő volt, mi több, másképpen, verseiben is kicsit mindig megmaradt teoretikusnak. (S vitathatatlanul *Árnyjáték* [1977], *Rámpa* [1984] és *Párizsi kettős* [1990] című, itt nem részletezett három regényében is az maradt, melyekben a személyesen átélt és megszenvedett történelmi és egyéni traumák, élmények intellektuális elemzése a rögzíthetőség, a kimondhatóság alkotás- és társadalomlélektani, illetve létbölcseleti fejtegetéseibe ágyazottan bontakoznak ki.) Vagy, ahogy ő mondja hosszú interjúnkban (lásd a *Szó és csend* című kötetemben, illetve a Zimonyi Zoltán szerkesztette Orpheus költészeti folyóirat 1996. őszi-téli számában), költészetét általában is jellemzi valamiféle eredendő filozófiai jelleg, filozófáló hajlam, elméleti ihletés, teoretikus indíttatás, opusai (főleg érettebb s idősebb kori opusai) – még a leginkább lírai darabok is – nem ritkán az esszére hajznak, sok köztük az ars poetica. Ezek megszámlálhatatlan sorjázása, állandó változásra és megújulásra törekvése is önazonossága megteremtéséért, folyamatos kifejléséért vívott örökös, élete végéig nem lankadó küzdelmére, a „Hány vers ír engem, míg e verset írom?” dilemmájára vet fényt, vagy ahogy Lator László látta, „...a folytonos változási kényszer mögött leginkább [...] az identitás modern drámája működik”. Mégis, ha szorosabban fölérjük hajolunk, látnivaló, hogy Somlyó számára a vers – a szem, a fül, az orr, a nyelv és az ujjak mellett – mintegy az érzékelés hatodik szervét jelenti, melynek segítségével a világot egyidejűleg – az érzékelés valamennyi módjának szimultaneitásában – képes látni, hallani, szagolni, ízlelni, tapintani. Vagy, másképpen, ahogy ő is mondja x. (ikszedik) ars poeticájában, a versnek mozgásszervi funkciója van a számára, a költőnek – de hadd mondhassam így: az embernek – „a szó a lába”, s egyedül ez teszi számára a maga végső teljességében bejárhatóvá az életet és a világot. Más megközelítésben ugyanez: van Somlyónak egy fiatalkori verse, *A Múzsához*, melyben nem az éneklés elősegítéséhez idézi meg a költő a szűzi hölgyet, hanem a nem-énekléshez fohászkodik hozzá kellő erőért. (Hát persze, hogy felötlök bennünk itt – is – Valéry, aki még 1919-ben így válaszolt a „Miért ír Ön?” körkérdésére: „Gyengeségből.”) Más fogalmazásban Somlyó következtetése: az éneklés, a vers, a művészet valóban mintegy hatodik érzékévé vált az embernek, a világ- és az önérzékelés nélkülözhetetlen elemévé, melynek hiánya adott esetben a pusztulását is okozhatja. Nem énekelni nehéz tehát – nem-énekelniük a nehezebb. Sőt, majdhogynem lehetetlen.

Utolsó éveiben már nem találkoztunk, talán nyolcvanévesen láttam utoljára, de akkor is – mint korábban mindig – *kortalannak*. A neten viszont egy, a halála előtti évben, nyolcvanöt évesen készült fénykép is fent van róla, mely első látásra igen megdöbbentett: amire vele kapcsolatban soha nem lehetett gondolni, soha nem jutott volna az ember eszébe: először láttam ugyanis *korosnak*: öregnek rajta. De csak fizikai valójában. Ekkori arca idegen már, a távozóé, csak a szeme ismerős, mert az változatlan – majdhogynem kópés – elevenességgel néz e fényképről a világba, tekintete változatlan érdeklődéssel és derűvel fűrkészi a világot, ugyanazé az „örökifjú fauné”, akit Báthori említ nekrológiájában (a kép egy tárlatnyitón készült, a százegy éves Lossonczy Tamásén életmű-kiállításán a Múcsarnokban). Hírlik, Somlyó dolgozni is végig dolgozott, sőt – a halálával sem hagyta abba. Mert – most már – bennünk folytatja korán elkezdett életművét, melyet a továbbiakban mi, az olvasói írunk tovább. S amely *bennünket ír* tovább. ■ ■ ■

Tóth László (Budapest, 1949): költő, író, művelődéstörténész. Legutóbbi kötetei a Kalligramnál: *Hontalanok* (dokumentumok a csehszlovákiai magyarság történetéhez, 2014); *Egy öngyűjtő feljegyzései* (esszék, naplófeljegyzések, 2009).



KÖZELMÚLT,

Márton László: *M. L., a gyilkos* és *A mi kis köztársaságunk*¹

HATALOM, ELBESZÉLÉS

Lehet pusztán külsődleges és esetleges körülményt látni abban, mikor egy szerző kiadója megváltozik. Márton László első könyveit a Magvető bocsátotta újtára, majd két kis kötet a Holnap Kiadónál jelent meg, hogy aztán a további munkák közel két évtizeden át a Jelenkor Kiadó gondozásában lássanak napvilágot: az 1992-es *Átkelés az üvegen* nyitotta sort, a *Té egy állat vagy!* zárta 2011-ben. Márton két legutóbbi könyve, az *M. L., a gyilkos* és *A mi kis köztársaságunk*, viszont a Kalligram Kiadó révén került az olvasók elé. Merő túlzás lenne azonban pusztán ennek tulajdonítani, hogy a két közelmúltbeli kötet nemcsak a folytonosságot képviseli Márton pályáján, hanem egyfajta cezúra is fölfedezhető bennük.

Tér és idő

A 2006-os *Minerva búvóhelye* után Márton László figyelme – mintegy lezárva a történelmi ügyekkel foglalkozó elbeszélések sorát – ismét erőteljesebben a közelmúlt felé fordult. Már a 2007-es *Ne bánts, Vírág!* és az ezt követő novelláskötetek is világosan jeleztek egy effajta tematikai-időbeli módosulást. Az *M. L., a gyilkos* természetesen módon simul bele ebbe a folyamatba, amennyiben történetei a hetvenes évek Kádár-kori világától egy nagyjából napjainkig ívelő időtartományban játszódnak.²

A mi kis köztársaságunk elsöre nem illeszkedik ebbe a képbe – jelezvén, hogy erősen kétséges a történelmi regényeket követően egyértelmű fordulatról beszélni. A könyv egyúttal arra is rávilágít, hogy Márton elbeszélései magát a közelmúlt fogalmát nem adottak, hanem sokkal inkább kérdésnek tekintik. Innen nézve igaz ugyan, hogy *A mi kis köztársaságunk* nem sokkal az *Árnyas fűtca* történelmi ideje után, 1944 utolsó és 1945 első hónapjaiban játszódik, csakhogy ezt olyan időszaknak mutatja, amelynek közvetlen hatása jócskán a közelmúltba, sőt bizonyos mértékig a jelenbe ér.³

A regény lapjain a második világháború vége szolgál ama események keretétül, amelyek a térség sorsát több mint négy évtizeden át meghatározó hatalmi-politikai berendezkedés kialakulásához vezettek. Ezért a szöveg többszöri időbeli előretekintései nemcsak a mártoni stílusművészetre általánosan jellemző szerkesztésmódból következnek, hanem a mű történelmi időértelmezésébe funkcionálisan illeszkedő mozzanatok. A két legutóbbi kötet kapcsolata ezáltal szorosabb, mint elsöre sejthető: *A mi kis köztársaságunk* tulajdonképp annak a korszaknak az előzményeiről próbál érdemben szólni, ahonnan az *M. L., a gyilkos* történetzála indulnak.

A két könyvben közös, hogy lényegi kérdésként jelenik meg bennük szabadság és bezártság problémája, a korlátokat szabó kényszer tapasztalata. Ezek a korlátok éppúgy adódhatnak a fizikai mozgástér hatá-

roltságából, mint a szabad emberi cselekvés béklyóiból. Az *M. L., a gyilkos* lapjain szó szerint és átvittven értve egyaránt visszatér a börtön motívuma. Az első történetben a címszereplő, Molnár Lajos már ült egy általa elkövetett gyilkosság miatt, de a hetvenes években kötelező sorkatonai szolgálatát teljesítő elbeszélő és társai szintűgy börtönként élék meg a Magyar Néphadseregben osztályrészükül jutó fizikai-mentális élethelyzetet: „A mi gyáva nyúl szemünkben a Magyar Néphadsereg börtön volt, pokoli börtön, ahová bűncselekmény és bírói ítélet nélkül kerülünk. Molnár szemében is börtön volt, de nem pokoli, hanem paradicsomi. Enyhített börtön, szelídített börtön, domesztikált börtön.” (GY, 12) A teljes kiszolgáltatottság a katonai feljebbvalóknak, az önkényesen és értelmetlenül-inkokolatlanul gyakorolt hatalom kafkaian abszurd, elzárt világot hoz létre: „Valamikor, valamiképpen rászolgáltunk, még ha nem tudjuk is, mivel. Talán éppen az ártatlanságunkkal és a kiszolgáltatottságunkkal.” (GY, 22)

A kötet két hosszabb írása közé ékelt *Izgalmas romokban* a börtönmotívum inkább csak elejtett megjegyzésként jelenik meg, a főszereplő család egyik gyermekének szokatlan – nem mellékesen a rendszerváltozás előtti évekre eső – érdeklődéseként: „Somát a régi világ utolsó egy-két évében a börtönök érdekelték.” (GY, 69) Ugyanakkor a korlátozott mozgásszabadság élménye nagyon is eleven a novellában: a tengerparti nyaralásból hazatérő család a délszláv háború idején rossz utat választ, és a szembenálló felek frontvonalára, lezárt-elaknásított hadszínterre téved – még ha éppen szünetelnek is a harcok, és így riadtan, de sértetlenül térhetnek haza.

A magyar család véletlenül, szándékával épp ellentétesen csöppen a szomszédban folyó háború közepébe, ám így annál intenzívebben tapasztalja meg azt, amiről nem akart tudomást venni: „Erről van szó, ez itt a lényeg. Odamenni, mégsem odanézni. Minél közelebb kerülni, mégis minél inkább megőrizni a távolságot. Továbbmenni, tovább, tovább.” (GY, 81) A közelség és távolság, részvét(el) és kívülmaradás, elköteleződés és semlegesség paradoxitásával jellemezhető magatartás azonban nemcsak harcok közepette, háborús övezetekben nyilvánul meg, hanem jóval általánosabbnak mutatkozik. „Hogyan is lehetne közünk mások életéhez, ha a magunkéhoz is alig van? Hiszen saját életünk emlékezet által őrizhető eseményekben ugyanúgy nem veszünk részt, ahogyan kívülállók vagyunk a születés és a halál pillanatában is!” – gondolja a férj a sikeres megmenekülés reményében, a novella távolról Kosztolányira emlékeztető befejezésében (GY, 92).

A kötetet záró kisregény pedig mintha ezt a kételkedést fejtené ki: a *Közepes fogorvos* négy részletezőben kibontott s néhány rövidebben körvonalazott sze-

mélyiségtörténete alapján annak a kérdésnek a jegyében fűződik egybe, hogy az ember számára mely mértékben adatik lehetőség önmaga formálására; s ha bele is szólhat sorsának alakulásába, döntései és cselekvései mennyiben képesek segíteni vágyott vagy remélt életének valóra váltását. A börtön és a háború motívumai főként a vietnámi Cang múltjában és magyarországi tanulmányait követő jövőjében rémlenek föl, de az elbeszélői látókör szélén, egy-egy elejtett félmondat erejéig a többi történetszámban is föl tűnnek (vö. GY, 112, 119, 178). Ugyanakkor a személyes szabadság és korlátozottság problémája ebben az írásban sem teszi mellékkéssé a mozgáster szűköségének tapasztalatát, a zárt tér poétikáját.

A mi kis köztársaságunk lapjain nincs hiány sem börtönben, sem háborúban, sem internálótáborban. A regény cselekményének középpontjában az a szovjet hadsereg megérkezését követő néhány hónap áll, amíg a Hömpölyzugi Köztársaság (mint afféle „Vésztői Köztársaság”) önmagát független államnak, önálló közigazgatású, autonóm területnek hiheti. Ezért e sajátos, a kommunizmus elvei szerint elképzelt képződménynek az elnökét, „Mátrait a legkevésbé sem ejtette kétségbe az a tény, hogy el vagyunk vágva a külvilágtól” (MKK, 18). Sőt az elzártság, a kívül lévő kizárása és távol tartása a hömpölyzugiak számára jószerevével az önállóság biztosítékát jelenti (vö. MKK, 221).

A regény mindeközben nyomatékkal szól a szabad cselekvés korlátozottságáról, az életút megválasztásának elenyésző lehetőségéről mind a háború előtt, mind alatta, mind utána. „Így érthető, hogy a városunkban élő földműves családok lassan, de biztosan elszegényedtek. [...] Aki nem kellett napszámosnak, az a templom előtt koldulhatott. Aki nem kapott a várostól koldulási bárcát, az kapuról kapura settenkedve kéregethetett. Vagy lophatott, amíg a csendőrök el nem vették tőle a kedvét. Akkor még mindig felakaszthatta magát.” (MKK, 15) – veszi végig az elbeszélő tölcészerű, fokozásos katalógusban az emberi nyomorúság egyre mélyebbre, végül groteszk önfel számolásba hajló köreit.

Egység és széttartás

Márton két legújabb könyve műfaji jellegű váltást is sugall a közvetlen megelőzőkhez képest. 2006-ban megjelent regénye, a *Minerva búvóhelye* után Márton adott ki kisregényt, állított össze elbeszélésgyűjteményt, írt egységes alapötletre fölfűzött novellaciklust, ám csak legutóbbi könyvével, a 2014 karácsonyára megjelent *A mi kis köztársaságunkkal* adott ismét regényt olvasói kezébe. Jóllehet az időbeli távolság megszakítotttságot sejtet, ezt a kö-

tetek formai alakításának folytonossága ellensúlyozza: az *Amit láttál, amit hallottál* elbeszélései tudatosan szerkesztett gyűjteménnyé rendeződtek, a *Te egy állat vagy!* erős egységbe fogott novellaciklusként láttott napvilágot, míg az *M. L., a gyilkos* a *Történetek egy regényből* alcímet viseli.

A két hosszabb elbeszélést vagy kisregényt és egy novellát tartalmazó 2012-es kötetet az előző fejezet végén is teljes joggal be lehetett volna mutatni. Mégis úgy ítélem, hogy az *M. L., a gyilkos*ban a történetek egymásra záródásának problémája élesebben mutatkozik meg, mint akár a *Te egy állat vagy!* kötet jól látható szerkezeti abroncsában. Más szóval a *Történetek egy regényből* alcímet poétikai – és nem csak strukturális-motivikus – tétellel bíró jelzésnek avagy olvasási javaslatnak vélem, amely – összekapcsolódván a szabadság(hiány)ra irányuló kérdésmóddal – az *M. L., a gyilkost* szorosán a legújabb Márton-regényhez is köti.

Ahogy a közelmúlt fogalma *A mi kis köztársaságunkban*, úgy az egysége is az *M. L., a gyilkos*ban inkább tekinthető nyitott, gondolkodásra szólító kihívásnak, semmint magától értetődően adódó tulajdonságnak. Hiszen a könyv elbeszéléseit összetartó elemek súlya, a kompozíció koherenciája nemcsak hogy nem nyilvánvaló, de kifejezetten ellene szól az alcím olyan értelmezésének, amely a történeteket *egyetlen* közös regény fejezeteiként rendezné össze.⁴ Ehhez a cselekmény szintű kapcsolatok igen soványak. A börtön, a katonaság és háború ismétlődő motívumai mellett, a zárt terek és szűk cselekvési lehetőségek közös problémáján túl Bolonyai Sándor alakja az első és a harmadik elbeszélésben egyaránt föl-tűnik (GY, 16–19, 163–164, 176–177). Varjú Dezső szintén mindkét szövegben megjelenik, míg azonban a címadó írás csak érintőlegesen említi (GY, 18), a *Közepes fogorvos*ban ő a négy részletezőbben rajzolt alak egyike. A második és a harmadik részben pedig Lucherna Mihály dramaturg (GY, 82, 145) és Óbudai Gábor kritikus (GY, 82, 162) figurája villan föl egy-egy pillanatra.

A történetek összefűzésének kötetet átható kérdését a *Közepes fogorvos* mintegy önmagában is megismétli. A kisregény tulajdonképpen portrék sorozataként fogható föl, amely ráadásul másutt kezdődik, mint ahol véget ér: Rajzoló Pali történetét az elbeszélő eljéti, s a zárlat Cang – már-már összefüggésüket vesztő – vonásait-cselekvéseit rakosgatja egymás mellé. Vagyis hiábavaló az az olvasói várakozás, amely a függőben maradt cukrászdai beszélgetés folytatására, az onnan egy ismerős arcot megpillantva távozó narrátor visszatérésére számít: az elbeszélés nem ölt kerek szerkezetet. Továbbá a kötet egészében minden egyes történetzálat az elbeszélői nézőpont változása tördel még kisebb egységekre. Akár az elbeszélés ko-

herenciájának fokozódó megbomlása is kiolvasható az egymásra következő írások sorából: „Az *Izgalmas romokban* kettéesik a történet, a *Közepes fogorvos*ban darabjaira hullik szét.”⁵

Ahogy Mártonnál lenni szokott, az *M. L., a gyilkos*ban is találni olyan szöveghelyeket, amelyek összefüggés és széttartás ellentmondó helyzetére reflektálva a kötet elbeszéléseinek viszonyára is ráérthetők. A címadó elbeszélés én-narrátora Spinoza *Etikájának* a seregben megrongált, hiányos példányát olvasgatja: „azon törtem a fejemet a késő őszi éjszakában, hogyan kapcsolhatnám össze a szaggatás utáni részt a szaggatás előttivel, miféle gondolati konstrukcióval verhetnék hidat közéjük” (GY, 59–60). A *Közepes fogorvos*ban pedig Varjú Dezső fotói kapcsán veti föl az elbeszélő: „abban mégiscsak bíztam, hogy a fényképekből, ha mégannyira ferdek és homályosak is, összeáll egy megrendítő vagy mulatságos történet, afféle képregény. Csalódnom kellett. Nem derült ki semmiből semmi, és nem állt össze semmiből semmi.” (GY, 178) Ahogy a kötetben a szabadságtól elválaszthatatlan a bezártság és korlátozottság – azt részint feszülten ellenpontozó, részint fölszámoló – tapasztalata, úgy az egység sem látszik elgondolható-nak annak hiánya nélkül.

Az *M. L., a gyilkos* a szövegben ható centrifugális és centripetális erőket tekintve Bodor Ádám 1992-es *Sinistra körzetével* állítható párhuzamba.⁶ Utóbbi műfaji önmegjelölése, *Egy regény fejezetei*, nem esik távol Márton művének *Történetek egy regényből* alcímétől, rögvest a kötetek elején hasonló, kettős-ellentmondásos olvasói várakozásokat keltve. Persze nem lehet elfeledkezni arról, hogy ezek az elvárások más-képp teljesülnek a két esetben: Bodornál a közös szereplők, az azonos színhely, a fő vonalában konzisztens cselekmény már az első olvasás során is jól érzékelhetővé teszi a kötetbeli írások egybefüggését.

Míg a történetek helyszínét a *Sinistra körzet* már címében kijelöli, addig az *M. L., a gyilkos* anekdotikus szövegegységei olyannyira más-más térben játszódnak, hogy a középső novella nem is magyarországi eseményeket beszél el. Csakhogy abban ismét közös Bodor és Márton írása, hogy egyaránt zárt tereket tesznek meg a cselekmény színteréül: Bodor körülrzárt – bár belső tagoltsággal is rendelkező – körzetére Mártonnál a sokszor emlegetett börtön, a katonai szolgálat, a szögesdrótokkal szabdalt frontvonal, a magába zárt ország korlátozott világa felel. Továbbá a fizikai tér szűkösségét mindkét mű a személyiség (lehetőségeinek) redukciója, a hatalom mindenhová behatoló erőszakgépezetei révén mélyíti el.

A szerzői névvel való játék szintén közös. Andrej Bodor aligha véletlenül visel Bodor Ádámot idéző (ál)nevet, mint ahogy ahhoz is elvakultság szükséges, hogy valaki a Márton László-kötet címében szerep-

ló M. L. monogramot egyáltalán ne hozza kapcsolatba a szerzői név kezdőbetűivel. Író, elbeszélő és főhős egyszerű azonosítására azonban az *M. L., a gyilkos* sem ad lehetőséget. Amint már az első sorokból megtudjuk, a cím Molnár Lajosra utal, jóllehet később az is kiderül, hogy a címszereplő monogramja azonos az elbeszélőével: „Azt hiszem, [Molnár Lajos részéről] a nevem kezdőbetűi miatt részesültem ebben a viszonylag nagyfokú kíméletben.” (GY, 36, lásd 64 is.) Ahogy pedig az M. L. rövidítés jelölje bizonytalanává válik, s vele kérdésessé szerző és narrátor viszonya, úgy lesz egyre kétségesebb a kötetbeli három írás elbeszélőjének azonossága vagy különbsége is.

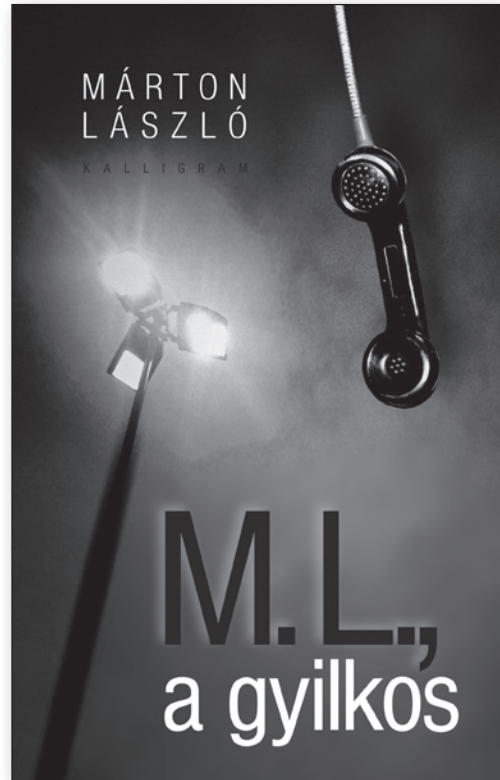
Míndezek az írói problémák nem először jelennek meg Mártonnál. Bodor Ádám *Sinistra körzetéről* írott, eredetileg 1992-es kritikai esszéje több olyan poétikai kihívást elemez, amelyekre mintha az *M. L., a gyilkos* is megoldásokat keresne. A fiatalabb szerző akkor zavarónak vélte, hogy pályatársa a kötet egyben tartása végett igen formális cselekménnyel rukkolt csak elő: „Akárhogy képzeljük is a *Sinistra körzet* keletkezését: akár úgy, hogy Bodor eredetileg regényt akart írni, majd lemondott a nagyobb ívű mese- és motívumszövegről, akár úgy, hogy különálló, anekdotaszerűen felöltő rémtörténeteket mélyített el és hajlított egymás felé – a fejezeteket vezérfonalként összekötő formális cselekmény mindenképpen a könyv egyik gyenge oldala marad; sőt, az utolsó néhány fejezetben már egészen mondvacsinálnak érződik.”⁷ Függetlenül attól, hogy elfogadjuk-e Márton véleményét Bodor remekművéről vagy sem, az *M. L., a gyilkos* valóban más megoldást választ: a történeteket nem köti össze közös, egybefüggő cselekménnyel, a szereplők és események azonosságát meghagyja jószerével említéseként megjelenő átfedésként.

Márton egy másik főnntartása, hogy a *Sinistra körzetben* a történet „a tizenöt fejezetből álló könyv közepe, a hetedik fejezetben [...] forma szerint véget ér, ám ez korántsem akadályozza meg a művet abban, hogy folytatódjék”.⁸ Az *M. L., a gyilkos* középső írása meglepő s ironikus módon mintegy megismétli, tudatosan alkalmazott trükként újraalkotja ezt az eljárást. Miután az elbeszélő beszámol a család szerencsés jövőbeli hazatéréséről, nem áttolja ott folytatni a novellát, ahol épp megszakította: „Úgy is mondhatnám, hogy ez a történet jól végződik, csak hogy nem itt van a vége, mert még sokmindent el akarok mondani.” (GY, 78)

A *Sinistra körzet* szereplői kapcsán Márton úgy látta, hogy a „rendszerre szerveződő szörnyűség, a körülmények és a szituációk kíméletlen, bátor logikával egybeépített szövedéke semmivel sem keltene kevésbé megrendítő hatást, ha a figurák egy részében észlelhetők volnának a személyiségnek legalább nyomai vagy roncsai”.⁹ Ha nem is úgy, mint a Bodor-szövegben, de az *M. L., a gyilkos* sem kerüli meg a hatalmi

mechanizmus különböző formáival és személyiség-re gyakorolt hatásaival történő számvetést. Arra tesz azonban kísérletet, hogy alakjai köre több idősíkon is olyan anekdotikus hálót szőjön, amely ha másképp nem, hát annak érzékeltetésével teszi plasztikusabbá a cselekményben mozgatott figurákat, hogy azok mivé nem lettek.

Bodor Ádám és Márton László megoldásai – s velük az írói habitus és az olvasói hatás – eltérőek, de a poétikai kihívások, a rövidprózaí írásokból fölépíthető nagyobb epikai egység működésének kérdései, a világ és a mű zártsága által fölvetett prob-



lélmák, a szöveg határait elbizonytalanító tapasztalatok közesek. *A mi kis köztársaságunktól*, amely újfent regényként határozza meg önmagát, távolabb esnek mindeme kérdések.¹⁰ Úgy is lehet azonban fogalmazni, hogy Márton legutóbbi könyve másképp veti föl az egység kérdését, ám teljesen maga mögött sem hagyja azt: a közelmúlt idejének és az elbeszélő hangjának változásaira vonatkoztatja.

A mi kis köztársaságunk 137 rövidebb – általában három-négy oldalnyi – számozott egységből áll, amelyekből nem nehéz összerakni a Hömpölyzugi Köztársaság kikiáltásának és bukásának, egyszerismind a szovjet csapatok magyarországi előrenyomulásának és az új politikai-hatalmi berendezkedés alapvetésének történetét. Az elbeszélő többes szám első személyben szólal meg (de egy-egy pillanatra én-formájú kijelentésekkel is találkozunk: például MKK, 81,

208, 311, 365, 373), amely olyan hatást kelt, mint ha az olvasó a közösség egy tagját, sőt akár a közvélemény kollektív hangját hallhatná ki az írott sorokból.

A helybeli és alapjában korabeli elbeszélő fikcióját mégis rendre kétségek kezdik ki. Néha olybá tűnik föl, túl sokat tud az eseményekről, messze tágabb és pontosabb történelmi ismeretekkel rendelkezvén, mint amit egy átlagos hömpölyzugi helyzete lehetővé tenne (vö. például MKK, 21). Másutt a történetmondás jóval inkább visszatekintőnek mutatkozik, komoly időbeli távlattal bírván, szemben azokkal a túlnyomórészt közléről szemlélt részekkel, ahol a nézőpont együtt mozog az eseményekkel és szereplőkkel (lásd például MKK, 313, 372 vagy Tarkovszkij jóval későbbi filmjét említve 112). Összességében tehát az elbeszélés nem tulajdonítható valamely szereplőnek, hanem eltérő státuszú hangok sorát fogja egybe. Ezáltal az egymást követő részek távlata és időbelisége egyaránt széles spektrumon képes mozogni, miközben jórészt megőrződik a nyelvtani forma azonossága és egysége.

Ahogy a mi-formájú megszólalás változó narratív helyzeteket fog át, úgy mosódik egybe az elbeszélés mindenkori jelene a történelmi múlttal, sőt jövővel, olyan időbeli folytonosságot hozva létre *akkor, most* és *majd* között, amely szinte észrevétlenül tágtítja ki közelmúlt és közeljövő jelentésmezéjét.¹¹ Így teremődik meg – immár az elbeszélői megoldások oldaláról – *A mi kis köztársaságunk* és az *M. L., a gyilkos* főntebb említett történelmi kapcsolata, és ennek jegyében vonható (íroniát sem nélkülöző) párhuzam a regény rövid számozott részeinek áradása, a történelemnek a cselekmény elemeit magával sodró menete és a folytatásos tárcaregény sajátos olvasói időtapasztalata között: „A tökéletes állam építése olyan, mint egy tárcaregény: alig várjuk, hogy az éppen sorra kerülő folytatás lezáruljon, mégis abban a meggyőződésben töltjük napjainkat, hogy az egésznek – abban a formában, ahogyan alkotói kitervelték – nem juthatunk a végére soha.” (MKK, 353–354)

A látszólag korabeli, közel egyidejű elbeszélői helyzet jövő felé nyitott kitágulása – egyszersmind felszámolódása és fölbomlása – a regényben olyan nyelvészegközi térben valósul meg, amelyet át- meg átjárnak a különféle utópiák és utópisztikus víziók nyomai. Legfőképpen persze Najmának, a Hömpölyzugi Köztársaság afféle ideológusának vissza-visszatérő, titokzatos könyvét, *A tökéletes állam* című munkát említhetjük (MKK, 31–32, 36, 41 stb.). A Phönix Kiadó által (MKK, 241) 1943-ban megjelentetett könyv Fichte *A zárt kereskedőállamának fordítása*, habár a szerző nevét *A mi kis köztársaságunk* következetesen elhallgatja.¹² Emellett utalásokat találunk többek között Swiftre (konkrétabban a *Gulliver utazásai* utolsó részére, a Nyihahák országára: MKK, 86,

260), Platón államfelfogására (MKK, 108, 217), természetesen Marxra (MKK, 109, 282) vagy éppen Machiavelli és Hobbes munkásságára (MKK, 277), míg másutt Kafka novellái értelmezik az eseményeket (*Az átváltozás*: MKK, 288–289 ; *A fegyencsaryamaton*: MKK, 301).

A kimondott utalásokat sajátos jövőképet fölvezető jelöletlen idézetek kísérik. Esztrág tanár úr előadásának egy mondatában például Michel Foucault *A szavak és a dolgok* című munkájának elhíresült zárószavaira ismerhetünk: „Miről is beszélt Esztrág tanár úr? Vajon »emberség« vagy »emberiség« az, ami nincs, vagy legalábbis nem lesz a jövőben? »A tökéletes államban az ember úgy el fog tűnni, akár a tengerparti homokba rajzolt arc«” (MKK, 202). Vagy a regény vége felé *A történelem fogalmáról* szóló esszéből Walter Benjamin ama sorai visszhangoznak, amelyeket a német bölcsező Paul Klee *Angelus Novus* című akvarellje nyomán vetett papírra: „A Történelem Angyaláról azt kell tudnotok, hogy a múlt felé fordítja az arcát, és ahol mi események láncolatát látjuk, ott ő egyetlen katasztrófát lát, amely szünet nélkül romokat romokra halmoz, és mindet a lába elé sodorja. Az angyal, ha lehetséges volna, ott maradna a helyén, hogy feltámassza a halottakat, és összeillesse, ami széttrött. De vihar támad az elveszett Paradicsom felől, belekap az angyal szárnyaiba, és ellenállhatatlan erővel űzi őt a jövő felé, amelynek hátat fordít, miközben tovább növekszik előtte a romhalmaz. Ezt a viharos erőt nevezzük haladásnak.” (MKK, 334–335)

Ember és történelem

A hatalom önkénye eltörli az individuumok különbségét, egymással többé-kevésbé szabadon helyettesíthetőnek mutatva azokat: „A hatalomgyakorlás alapvetően azt jelenti, hogy a hatalom birtokosa dönti el, melyik alanyt rendeli hozzá a már meglévő állítmányhoz.” (GY, 24) Az így létrejövő viszonylagos egyformaság által a hatalom is arctalanná válik, képviselői egymásba oldódnak: „Jámbori őrmesterről [...] nincs mondanivalóm [...]. Jámbori őrmestert beépítem Molnár alakjába, és a rá jellemző jóindulat Molnár gonoszságának szerves kiegészítőjévé válik. [...] A Jámbori őrmester alá helyettesként beosztott Fábián szakaszvezetőről és Faddi tizedesről sincs mondanivalóm. Ők is belesimulnak Molnár alakjába, feloldódnak benne.” (GY, 15)

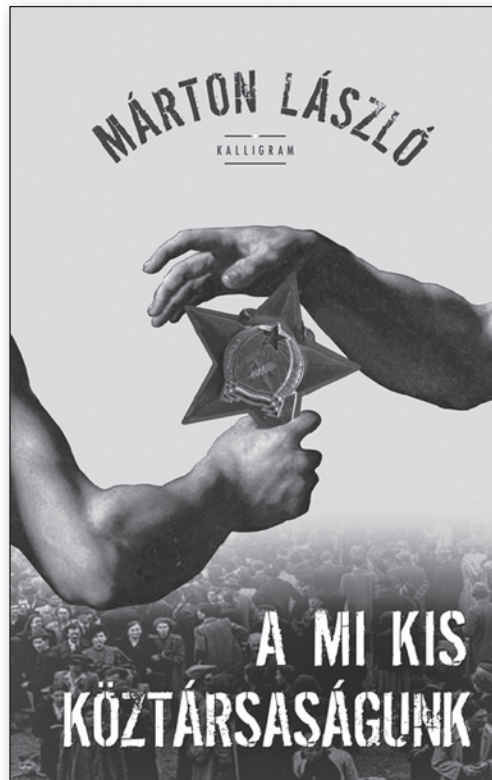
Az alakok elsűrűsülése nem hagyja érintetlenül a történetmondás mozgásterét: a kényszerek és legfőljebb csupán látszólag saját döntések révén fölörldik az egyéniség, elhalványulnak az egyedi vonások, és a hátramaradó papírmásé-figurák se mélységgel, se

távlatlaltal nem bírnak. Az elbeszélés ehhez mért tágaságának megőrzésére többféle kísérlet is tehető. Középpontba állíthatók és kinagyíthatók – sokszor épp a földkezésben megélhetők – az epifániaszerű találkozások és beszélgetések: az *M. L., a gyilkost* egy ilyesféle esemény fogja egybe, míg a harmadik írásban a jelentőségre szert tett pillanatok és történettörödékek különösebb ok-okozati összefüggés nélküli láncolata jön létre. Egy másik lehetséges út magának az elbeszélés beszűkülési folyamatának a megmutatása. Ezt a törekvést részint a narráció aktusának reflektálttá tétele, részint a műfaji hagyománnyal kialakított feszült viszony valósíthatja meg: előbbire – mely Márton kedvelt, de ebben a kötetben visszafogottabban érvényesülő eljárása – leginkább a középső novellából hozhatók példák, utóbbi pedig az alcím által kiemelt kompozíciós elgondolás révén válhat hangsúlyossá.

A mi kis köztársaságunk hasonlóképp néz szembe az erőszak és kiszolgáltatottság, üldözés és üldöztetés nivelláló hatásával. Már a regény első lapjain kiütözik a kérdés, hogy az emberi s történelmi szerepek határainak elmosódásával a történelemben részt vevő személyek miképp rajzolhatók meg mégis: „Úgy írjam-e le [a szovjet városparancsnokot], mint keményvonalas pártfunkcionáriust, aki brosúrákból tájékozódik, vagy mint kapzsi barbárt, aki a legyőzött idegen civilizáció értékeit egyszerre akarja megsemmisíteni és megkaparintani?” (MKK, 21) Később – ha nem is általánosítható maradéktalanul – még megbotránkoztatóbb ítéletet fogalmazódik meg: „Pajor, miközben elnézte a vérszomjas arcokat, rájött, hogy ezek itt mind hóhérok, egytől egyig. Legfeljebb nem mindegyik ért hozzá.” (MKK, 263) A regény zárata pedig nyíltan vallja, hogy ebből a folyamatból – mint arra korábbi utalásokból is következtethettünk – az elbeszélő sem vonhatja ki magát: „A tükörbe nézve magamon is megfigyelhetném – amennyiben a tükröt még október végén el nem vitték volna az oroszok –, hogy én is fokozatosan Mrázik elvtárs hasonmásává alakulok.” (MKK, 365)

Lehet, hogy a narrátor döntően mi-formájú szólama egyfajta ernyőként képes működni, de azokból a hangokból, amelyeket magába foglal, mind kevesebb őrizheti meg a szabadságát (legfőjebb a mesében), mind többet magával sodor a történelem: „ámulva döbbenünk rá, hogy mi magunk vagyunk a Csipkár-különítmény. Még tegnap délután – a legnagyobb titokban – aláírtuk a belépési nyilatkozatot” (MKK, 367–368). Az elbeszélői távlat nem is annyira akkor szűkül össze, amikor egy korabeli hömpölyzugi átlagember látásmódját követi/imitálja, hanem amikor fölszámolódik az öt alkotó, benne megszólaló hangok közötti távolság és különbség. Ekkor zárul be az a rés, amely *A mi kis köztársaságunk*ban látni és láttatni engedett.

A regény elején a nyelvi formák önkényes-erősza- kos egybeesése – talán a szavak idegensége folytán – még magában hordozta a reflexiónak, a szavak egymásra vonatkoztatásának, azaz a megértésnek a lehetőségét. A szovjet „felderítő alakulatnak ki kellett tűznie a városházára a vörös zászlót, vagyis városunknak és vele együtt az egész Hömpölyzognak egyetlen puskalövés nélkül el kellett esnie, illetve, kevésbé megszokott kifejezéssel szólva, fel kellett szabadulnia” (MKK, 19). A jelentés azonosság és különbség között oszcilláló eldöntetlensége azonban már kezdetől tisztavirág életűnek sejtethető, a folytonosság je-



gyében vetítve előre az időlegesen elnyert szabadság elvesztését: „itt nemsokára ismét szigorú rend fogja irányítani a dolgok menetét. Minden ízében másféle rend, mint a korábbi volt, de nem kevésbé szigorú.” (MKK, 12)

A fizikai, etikai, egzisztenciális, történelmi kiszolgáltatottság olyan léthelyzetet teremt, amelyben a szabad akarattól és az önalkotás lehetőségétől megfosztott szereplők animális karaktert öltenek. Az átlatmotívumok, valamint a bizzar hatalomgyakorlásoként, egyúttal a hatalommal való bánni tudás elsajátításaként értett domesztikáció a *Te egy állat vagy!* világával is rokonítják a két újabb kötetet.¹³ *A mi kis köztársaságunk*ban fölmerül a lehetősége annak, hogy a bevonuló katonák elől bujkáló plébános békává változott (MKK, 73–75), Mrázik elvtárs és Najmán az égen viaskodó bikákként küzdenek meg egymás-

sal (MKK, 115–116), a Kurt nevű disznó talán nem más, mint egy érettségi után rögvést a frontra küldött, disznóólból rejtőző német katona (MKK, 207), sőt – némi félreértések okán – egy éneklő papagáj tollazata is szolgálhat az álcázás eszközeképp (MKK, 208).

Az *M. L., a gyilkos* című írásában az animálisba forduló létezés a kötelező szolgálatukat kezdő, hatalmi önkény szerint besorozott kiskatonák nyelvi megjelölésében is kifejeződik: „Látszólag tehát egyformák voltunk. [...] Mi tudniillik *nyulak* voltunk. Az én időmben így nevezték a sorkatonaként szolgáló, előfelvett egyetemi és főiskolai hallgatókat. [...] Molnár *öreg* katona volt, vagyis ember volt, emberi lény.” (GY, 10) Molnár Lajosból azért is válhat kulcsfigura, mert minden kegyetlensége ellenére olyan átmeneti, az átjárás lehetőségességéről tanúskodó helyzetben van, amely a nyulak világában is felvillantani képes az emberi találkozások távlatát. Ehhez szorosan hozzátartozik a lényét jellemző kettősség, a benne vibráló és alakjának mélységet adó feszültség: „józan állapotában Molnár kiszámítható és elviselhető volt. [...] Viszont alkohol hatására [...] egy szempillantás alatt őrzőgő fenevaddá változott.” (GY, 14, Molnár kettősségéhez más összefüggésben lásd 36 és 62 is.)

A nyulaknak viszont még a személyiség reményét keltő, mert némi belső szabadsággal kecsegtető elmentmondása sem adatik meg: „Nem voltunk sem ostobák, sem eltompultak. Értelmes emberek voltunk, mihelyt egy-egy pillanatra el tudtunk vonatkoztatni attól, hogy nyulak vagyunk. De hát éppen erről van szó: hogy szinte soha nem tudtunk elvonatkoztatni tőle.” (GY, 29) Az elbeszélő számára éppen az elvonatkoztatás eme kivételes pillanatát, az emberi mi-benlét intenzív föltárulását jelenti a Molnárral való kapcsolat – esélyt a félelem és egyformaság animális helyzete fölé emelkedésre. ■ ■ ■

Bengi László: 1976-ban született Budapesten. Az Eötvös Loránd Tudományegyetemen magyar nyelv és irodalom, összehasonlító irodalomtörténet és vegyész szakokon szerzett diplomát. Jelenleg az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének adjunktusa. Önálló kötetei: *Az elbeszélés kihívása* (2000), *Elbeszélte halál* (2012).

JEGYZETEK

- 1 A Kalligram Kiadó gondozásában megjelenő Márton-monográfia utolsó fejezete, melyben a zárójeles oldalszámok – az előttük álló rövidítésekkel – az alábbi kötetekre vonatkoznak: GY = MÁRTON László, *M. L., a gyilkos. Történetek egy regényből*, Kalligram, Pozsony, 2012; MKK = Uő., *A mi kis köztársaságunk. Regény*, Kalligram, Pozsony, 2014.
- 2 Már címevel is erre utal FARKAS WELLMANN Éva, „Vessünk egy pillantást a közelmúltra!” *Beszélgetés Márton Lászlóval*, Bárka, 2013/1., különösen 23.
- 3 A *Te egy állat vagy!* kötet *A bárány* című novellájának időkezelése szintén sokban rokon a legújabb regénnyel.
- 4 Az alcím értelmezése, a történetek viszonya, a könyv egysége – nem függetlenül a korábbi Márton-kötetekhez fűződő viszony mérlegelésétől – a kritikai fogadtatás egyik alapkérdése: FARKAS Zsuzsanna, *Történetek a Kádár-korszak regényéből. Márton László*: M. L., a gyilkos, *Alföld*, 2012/2., 104–107; KELEMEN Emese, „Úgyis minden töredék”. Márton László: M. L., a gyilkos, *Híd*, 2012/9., 119–123; LÁSZLÓ Emese, *Nyulak tűzvonalban és hátszágban, Márton László*: M. L., a gyilkos, *Jelenkor*, 2013/4., 398–402; TARIÁN Tamás, *Mindenha szándék. Márton László*: M. L., a gyilkos, *Holmi*, 2013/11., 1466–1469.
- 5 KELEMEN, *i. m.*, 121.
- 6 Az *Amit láttál, amit hallottál* kötet több novelláját is Bodor rövidprózájával hozta összefüggésbe SÁNTHA József, *Éjszakai oldal. Márton László: Amit láttál, amit hallottál*, *Jelenkor*, 2009/4., 462.
- 7 MÁRTON László, *Az áhítatos embergép*, *Jelenkor*, Pécs, 1999, 270.
- 8 *Uo.*, 271.
- 9 *Uo.*
- 10 Ahogy az *M. L., a gyilkos* többek közt olvasható a Bodor Ádám-i prózaalkotás hagyománya fölől, úgy *A mi kis köztársaságunkat* – természetesen Gazdag Gyula *A bankettje* mellett – talvolabbról Tar Sándor *A mi utcánkjaival*, még inkább Jiří Menzel *Az én kis falum* című filmjével lehetne összevetni – hasonlóképp egy sajátosan zárt, kiszolgáltatt, mégis valamelyest öntörvényű közösség szatirikus elemektől sem mentes képét adván.
- 11 Az *Izgalmas romok* is hasonló történeti látásmód jellemzi: „ezt a szép országot a törökök pusztították el három napja vagy háromszáz esztendeje” (GY, 75).
- 12 Fichte műve – a szerző nevének említésével, ám nem az említett magyarátságban – a *Te egy állat vagy!* kötet *Az egér* című elbeszélésben is fontos szerepet játszik, a tökéletes állam eszméje pedig már a *Wunschwitz* lapjain is fölmerül (MÁRTON László, *Jacob Wunschwitz igaz története*, *Jelenkor*, Pécs, 1997, 178).
- 13 További párhuzamot képez az „azok azok voltak” fordulat (GY, 25) megfelelése *A varjú* tárgyiasító retorikájával. Az az anekdotikus motívum pedig, mely szerint Törös Kocsárd jobb keze előrenyújtott mutatóujjával belebök a vele összeszólaalkozó vitapartner szemébe (GY, 135), *A féldisznó* című elbeszélésben is szerepelt. ■



A KÉPVISELETI BESZÉDMÓD

Kukorelly Endre: *Országközi divatok*

SZERZŐI PARAFRÁZISA

Az esztétikai alapú politika koncepciója

A szövegüniverzumként felfogott szemantikai modellek teljesen felszámolódnak Kukorelly Endre 2014-ben megjelent *Országközi divatok* című, műfajiságát tekintve nehezen meghatározható munkájában. A naplóként, emlékiratként, politikatörténeti dokumentumként és regényvázlatként is olvasható szöveg elmosza a referenciális társadalmi és nem-referenciális szövegvilág közötti határokat. Első látásra kétséget sem hagy afelől, hogy nem elbeszélő, hanem politikailag és ideológiailag aktív szerző konstruálja a 2010-es évek elejének magyarországi törvényhozásának működését és eseményeit bemutató szöveget. Az *Országközi divatok* – az utolsó néhány fejezetet leszámítva – időrendben arról a két évről szól, amikor az író Kukorelly Endre a Lehet Más a Politika nevű párt parlamenti képviselője volt, 2010-től 2012-ig. A szöveg szerkezetileg leginkább a *Rom* című dokumentumregény szövegváltozatait¹ idézi, ám azokat határsértésekkel bár, de lehet a fikció és a szépirodalom kategóriáiba sorolni. Az *Országközi divatok* ezt annak ellenére nem engedi meg, hogy tartalmaz lírai leírásokat, verseket és – utólagos stilizációja miatt egyfajta elbeszélői én által létrehozott – fiktívnek ható betéteket. Azonban tele van valódi személyekkel, politikusokkal, írókkal, különféle közéleti

szereplőkkel, megtörtént eseményekkel, elhangzott parlamenti vitákkal, olyan politikai, jogi és média-műfajokkal, amelyek valóságértelmező funkciójukat bizonyos mértékig a szöveg világában is kénytelenek megismételni. A szöveg keletkezése kapcsán kiderül, hogy a szerző évtizedek óta vezetett naplójának vonatkozó részeit stilizálta fejezetekbe, amelyeket rendre és a kelletténél gyakrabban szakítanak meg betétek egyéb, referenciális szövegekből: elsősorban saját parlamenti felszólalásai, illetve vele készült interjúk. A szöveg tehát nem lineáris, és voltaképpen nem is mindig koherens – a különböző stílus- és szövegre-giszterek nem tudnak narratív egységet létrehozni, mert nem szervesülnek a napló jóval személyesebb regisztereket mozgató kontextusába. Önmagában ez még nem lenne probléma, hiszen a szépirodalmi szöveg kritériumai – amelyek közül sokáig a fikció volt a legfontosabb – maguk is konstruktívumként működnek, és folyamatos változásokon mennek keresztül. Emellett az is tény, hogy a referenciálisnak tekintett műfajok, irodalom- és történettudományos vagy éppen antropológiai szövegek objektivitásával és valóságértelmezési stratégiáival kapcsolatban is komoly kétségek merültek föl – noha Hayden White erre vonatkozó állításai néhol túlzónak bizonyulnak, viszonylagosságukhoz valóban nem fér kétség. Az *Országközi divatok* azonban mintha nem találná meg azt a nyelvet, amely a politikai és közéleti valószerűséget napló formájában adekvátan közvetítené, egyszerűb-

ben fogalmazva, úgy számolja fel saját kategorizációs lehetőségeit, hogy ki is csúszik belőlük. Miközben a szöveg egy olyan, a politikát esztétikai és kulturális gyakorlatként értelmező beszédmód bemutatására vállalkozik, amelynek hagyománypozícióját egyrészt az antik (görög) politikai filozófia, másrészt a 19. század végi magyar anekdotikus politikai próza paradigmáiban jelöli ki, a saját esztétikai rendszerét, illetve a hiányos rendszer elbeszéléséhez szükséges kódokat nem teremti meg.

A töredékekből, talált versekből és interjúkból összeálló szövegfolym értelmezési kerete az irodalmat politikai, a politikát viszont esztétikai alapokra helyezi, s a politika társadalmi gyakorlatát egyfajta kulturális genealógiába ágyazva véli elgondolhatónak. A szövegből kirajzolódó, az említett hagyománypozíciókból kiinduló politikusi identitás, illetve politikai ideológia inkább tud diszkurzíván, mintsem valós társadalmi kontextusban megjelenni, pedig a kapcsolatot a szöveg nemcsak címében, de paratextusaiban is tematizálja. A nemzet narrációját történetileg és esztétikailag legitimáló, jellemzően epikus elbeszélés helyére egy olyan, fragmentumokból építkező, irodalmi és politikai tétjét egymáson keresztül fölszámoló struktúra jön létre, amely a politikai beszédmódot performatívan állítja elő, és sokkal kevésbé egy közönség, mint inkább az egyéni identitás képviselője felé mozdul el. A *Rom* elején olvasható „történetek könyve”² önmeghatározás tulajdonképpen az *Országgházi divatokra* is alkalmazható. Olyan, az átlagember számára alig érzékelhető belső folyamatokról számol be, amelyek a politikai diskurzust személyessé és esztétikailag értelmezhetővé teszik, ezzel viszont megszabadítják társadalomelméleti tétjétől is.

A szerzői kép és a paratextusok

A kötet címe Jókai Mór *Politikai divatok* című pamfletjének parafrázisa. Az erre történő utalások egyébként a szöveg szépirodalmi meghatározottságát s egy elbeszélői én feltételezését hozzák játékba: „Egy könyvárústól veszek könyveket, pl. *Politikai divatok*. El fogom lopni a címét.”³ (kiemelés az eredetiben) A *Rom* és a *TündérVölgy* esetében – az olvasás irányát eleve kijelölő mottókat kivéve – a címazonosásra nem történik szövegszerű reflexió. Itt azonban nem is teljes átvételről, hanem variánsról van szó. Az eredetiben szereplő „politikai” helyett az „országgházi” használata arra utal, hogy a szöveg nem egy mulékony politikai ideológiát, hanem a szerzőnek az ország házában töltött két évét mutatja be, és az sem zárható ki, hogy a „politikai” kifejezés megtartása jóval erősebben konnotálná az őt jelölő párt nevét. Ezzel a változ-

tatással leszűkíti az értelmezést, vagyis a politikai ideológiák szövegbeli jelenlétének számonkérését is kikerüli. A „divat” a mulékonyosság jelölője, az efemer jelleget erősíti. Ennél a pontnál hivatkoznék *A divat mint rendszer* című monográfiára. A divat mulékonyága Roland Barthes divatszemiótikai rendszerében nem a felszínesség, hanem a jelentésetolódások mentén konstruálódik, s a jogi, illetve törvényszövegekhez hasonlóan egy mindig aktuális jelenidejűséget hoz létre. Az identitás fluiditását kulturális átöltözésként értelmező elképzelés kommunikációs többlet, s nem hiány miatt lehetséges. Az *Országgházi divatokban* megjelenő – gyakran az utazás, helyváltoztatás szövegbeli alakzatában metaforizálódó –, több elemből építkező identitásstruktúra egyben a politikai átöltözés lehetőségességét is feltételezi. A szöveg maga is azért válik heterogénné, mert a szerep- és identitáscserék különféle állomásait és fokozatait jeleníti meg. A borítón a szerző fényképe látható, a Parlament egyik üléstermében állva, amely meghatározza a biografikus és referenciális elemzést. A kötet hátoldalán Jókai Mórtól, Mikszáth Kálmántól és Kukorelly Endrétől származó idézetek olvashatók. Mindez – még ha paratextuális szinten is – az ironikus értelmezés lehetőségét is felvillantja. A kötet mottói Jókai Mór *Politikai divatok*, Arisztotelész *Politika*, Kemény Zsigmond *Ködképek a kedély láthatárán* című munkáiból, illetve Mikszáth Kálmánnak egy jelöletlen parlamenti felszólalásából származnak. A *Romhoz* és a *TündérVölgyhöz* hasonlóan azokra a hagyománypozíciókra utalnak, amelyekhez a szerző bevallottan csatlakozni kíván, amelyek a szövegben inter- és metatextusként is megjelennek, illetve amelyek az olvasó számára kijelölik az olvasás és az értelmezés irányát.

Az autoreferencialitás nem elsősorban intertextuálisan, inkább stilisztikailag érhető tetten. Ahogyan már említettem, a szöveg stilisztikailag és retorikailag leginkább a *Rom* szövegváltozataival mutat hasonlóságot, sőt, bizonyos szöveghelyeken egyezést is találunk: „Legrémisztőbb a felejtés.”⁴ A *TündérVölgyben* központi szerepet játszó apa alakja kevesebb szöveghelyen jelenik meg, bár, ahogyan egy következő alfejezetben még kitérek rá, stratégiaileg ugyancsak fontos szerepet tölt be. Korábbi kötetek címei olykor narratív, sőt, önértelmező funkcióval felruházva jelennek meg: „Most összevissza ülnek. Az én senkivel sem üldögélek annyit tesz, hogy én tényleg szívesen, udvariasságból pedig majdnem bárkivel üldögélek senkivel sem.”⁵ Az autoreferencialitás körébe tartozóan olykor jelölt, olykor pedig jelöletlen betétek találhatóak a szövegben a szerző publicisztikai munkásságából is. Az egyik legfontosabb, az elvándorlás illetve emigrálás lehetetlenségét tematizáló rész például megjelent 2013 márciusában a *Magyar Narancs* című folyóiratban, a fejezetével azonos, *Menj el! Ek-*

sztatikus előadás címmel.⁶ A cikk mottója Vörösmarty Mihály *Mit csinálunk?* című versének első három sora, amely az *Országgházi divatok* vonatkozó szövegrészében már intertextusként jelenik meg.⁷ „Ha valaki elviselhetetlen helyzetében arra vár, hogy akik a helyzetet elviselhetetlenné tették, menjenek el, ahelyett, hogy ő menne el, annak helyzete nem elviselhetetlen. Hanem elviselhető. Ez vagyok én. [...] Aztán megváltozott a rendszer. Idejött, ami miatt oda kellett volna menni. Szabadság, banán, választás. Belépek a boltba, leemelek egy fürt banánt.”⁸ A haza elhagyása nemcsak kulturális átöltözés, hanem kulturális idegenség is: a külső és belső emigráció közötti határvonal az önmegaság elvesztésében látszik kirajzolódni. A haza nem retorikai alakzat, sokkal inkább az otthonosság közös érzete. Ezért sem lehet véletlen, hogy a szövegben sok helyen olvasható olyan anekdotikus betét, amely egyúttal a Mikszáth-prózához való hagyománytörténeti kapcsolódást is meg akarja erősíteni. „Haza az, ahol nyugodtan alhatsz, a komcsik azok, akikről otthon nem magyaráztak el semmit.”⁹ A *TündérVölgyben* megjelenő, az identitás hasadásaira a hallgatásban, vagy az absztrakt univerzalizmusban megoldást kereső mentalitások a biztos belső idegenséget választották a bizonytalan, külső helyett. Jean Améry *Mennyi haza kell az embernek?* című esszéjében a kényszerű emigráció kapcsán a következő olvasható: „Nem szívesen használok ebben az összefüggésben a minap még oly divatos fogalmat, de valószínű, hogy nincsen rá jobb szó: a honvágyam, a honvágyunk nem volt más, mint önmagunktól való elidegenedés.”¹⁰ Anélkül, hogy a különböző történeti korokat, rendszereket és szövegtípusokat összevethetőnek, vagy összemoshatónak gondolnám, néhány hasonló vonás mégis megfigyelhető a különböző diktatórikus rendszerek nyomait rögzítő szövegek között. Ezek közül az egyik legfontosabb, hogy az önmegaság felszámolása a lokális idegenségben és a belső emigrációban ugyanúgy az örökség részévé válik.¹¹

A mindentudó olvasó alakzata

A szerzői kép, a szerzői név, a népképviselési funkciót a szerzőség aláírásában legitimáló narratíva tehát nem enged teret a fikciós olvasásmódoknak. Annál is kevésbé, mert az olvasó egyszer csak saját hétköznapjainak szereplőit fedezheti fel a szöveg szereplőinek álarcába bújtatva. Ez sajátos befogadói helyzetet eredményez, hiszen a szöveg olvasója tudja a történet folytatását. A szöveg ideje szerint 2010-ben az LMP-t egyfajta új rendszerváltó pártként értékelő szerzőhöz képest a 2014-ben megjelent kötet olvasója a befogadás folyamatába vetíti az azóta eltelt idő-



szakot. Így lehetséges, hogy ezúttal nem a (nem létező) elbeszélő, hanem a befogadó válik mindentudóvá, így a szöveg saját elbeszélőjévé. Az olvasó a legújabb kori magyar parlamentarizmus kulisszatitkainak olvasása közben önmaga, a szöveg pedig a történelem médiumává válik. Ahhoz, hogy ez a különös alakzat létrejöhön, az olvasónak követnie kell a szöveg meglehetősen csapongó utalásrendszerét, amely interkulturális és intertextuális hálózatként nemcsak a magas művészet különféle termékei, hanem a politikai ideológiák, illetve a médiaműfajok közötti folyamatos váltásokat is előhívja. A magas kultúra és a kulturális fogyasztás gyakorlatilag a szerző politikai programjaként tételeződik. Számos szöveghelyen válik láthatóvá az olvasó és író, illetve a kulturális fogyasztás mintázataiból kimaradó rétegek között feszülő szakadék. Azok, akik a kulturális fogyasztást nem tudják, vagy nem akarják életvezetési stratégiaként használni, hátrányba kerülnek azokhoz képest, akik igen – legalábbis a szöveg ezt sugallja. Modellezi Pierre Bourdieu azon elméletét, mely szerint a modernitás után a nyugati kultúrában a társadalmi különbségek kulturális különbségek formájában válnak szociálisan is érzékelhetővé.¹² Ezzel azonban az *Országgházi divatok* szerzője ugyanolyan ideologikus beszédmódot alakít ki, amelytől több szöveghelyen kifejtve idegenkedik. Író és politikus kettős szerepe lehetővé tenné, hogy egyszerre írja a nemzet politikai és esztétikai történetét, és mindkét hagyományhoz csatlakozzon: a kettő mégis kioltani látszik egymást. Olva-

sás és írás – ahogyan az utazás is – a szövegben nem poétikai, hanem politikai funkciót kapnak, ugyanakkor az identitás instrumentumaivá válnak. Az írás ebben az esetben nem csupán identifikációs aktus, s nem is csak az inskripció kulturális technológiája, hanem egy olyan tér, amely ebből a diskurzusból, hiába hivatkozik az egalitárius alapokra, sokakat kizár. A szöveg terében létrejön az ellentmondás, amelyet Homi K. Bhabha a *Nation and Narration* című kötet bevezetőjében¹³ a nemzetet írók és a nemzetet élők között feszülő nyelvi szakadéknak, a *DisszemiNáció* című tanulmányban pedig a nemzet önmagán belüli meghasadásának nevez: „Az a határ, amely a nemzet önazonosságát jelöli, megszakítja a nemzet létrehozásának önteremtő idejét, és megbolygatja a népek mint homogén egységnek a jelölését. A problémát nem a nemzet önazonossága és a vele szemben álló más nemzetek mássága jelenti. A nemzetnek önmagán belüli meghasadásával szembesül, amely a népesség heterogeneitását artikulálja.”¹⁴

„Ennek az írásnak semmi értelme, aki elolvassa, nem hord háztartási hulladékot az erdőbe, nem hajtja ki útközben az autójából. Nem hajtja el a papír zsebkendőjét, nem töri ketté a kertem előtt a frissen ültetett cseresznyefa-csemetét.”¹⁵ A szemetelés, illetve a szemét összeszedése számos szöveghelyen társadalmi allegóriaként kezd el működni. A nem túl nehezen felfejthető szimbolikán túl olyan kizárásalakzatot is létrehoz, amely bizonyos magatartásformákhoz bizonyos kulturális és fogyasztói szokásokat rendel.¹⁶ Ezt azonban nem sztereotip vagy kirekesztő, sokkal inkább egy atavisztikus kultúrafogalmat működtető, naiv, a kultúrát idealizáló, a politikát pedig esztétizáló nézőpontból teszi. Ugyanez a (történetileg a modernitáshoz kapcsolódó) mentalitás jelenik meg a parlamenti üléseken rendszeresen elhangzó, kirekesztő, rasszista, homofób szólások kritikai leírásában is. A szövegben kiemelten fontosak az elhallgatás, a félreértés, az elfojtás alakzatai. Az egy térben élő, egy területen dolgozó, egy nyelvet beszélő emberek mégsem ugyanannak a diskurzusnak, adott esetben pedig nem is ugyanannak a társadalmi térnek a szereplői. A politikai ideológiák esztétizáló megjelenítésével kiegészülve a szöveget mindez az alternatív identitások gyűjtőhelyévé teszi. A körülöttük tematizálódó (politikai, gazdasági, esztétikai, ideológiai) problémák visszavezetnek ahhoz a feltevéshez, hogy nemcsak a nemzet irodalmi, történelmi vagy politikai elbeszélése, de az abban elinduló reprezentáció is nyelvi kérdés. „Arról beszélek, eleinte mennyire nem volt *kedvem*, és most izgat, megtaláljuk-e a nyelvet. Mert – ezen szoktam csodálkozni – az nincs meg. A lehet más a politika szintagma a *Du mußt dein Leben ändern* radikális nyelvi-kulturális ajánlata: a kultúra nem fönnen lebeg, *eleve* ag-

rikultúra, földhöz tapadt, a föld kultiválása. Nem elég, amit magától ad, és hogy művelni tudják, magukat művelik.”¹⁷ (kiemelés az eredetiben). Ebben az esetben is egyszerre kell a szöveg irodalmi és politikai vonatkozásait figyelembe venni. Az élet megváltoztatására vonatkozó rilkei imperatívuszt a „lehet más a politika” szintagmával közös viszonyrendszerbe helyezve, élet és politika között metonimikus kapcsolat jön létre. Ennek ellenére a szövegből mégis az derül ki, hogy a szintagmában testet öltő kulturális ajánlat, ha úgy tetszik, a politika esztétikai hatóereje kudarcot vallott. Az *Országházi divatok* bizonyos értelemben nem más, mint ennek a kudarcnak olykor szomorú, olykor dühítő, bizarr vagy mulatságos epizódokkal tarkított krónikája. Telítődik a szemtanúság illetve a dokumentáció funkcióival, amelyek elsősorban egy közösségi identitás elbeszélésére lennének hivatottak. Ahogyan azonban egy korábbi szöveghelyen utaltam rá, a pozíciók, identitások és mentalitások cserealakzatai végül a közösségivé metaforizálódó egyéni identitás politikai sikertelenségének elbeszélését hozzák létre.

„Jeleneddal valamit kezdeni”: a politika mint kulturális gyakorlat

A szöveg világában számos, egymástól eltérő referenciális keretet mozgó réteg mosódik össze, amelyek a valós eseményeket a fikció, a fikciót viszont a valóság felé billentik. A kevert műfajú irodalom- és történettudományos munkákhoz hasonlóan itt is megfigyelhető, hogy bizonyos esetekben a metaforizáltság, máskor pedig a valóságábrázolás és a tények objektivációja kerül előtérbe. A képviselőség eseményeinek elbeszélése mégis a politikai értelmezés felé viszi az olvasót.¹⁸ Ahogyan Urfi Péter kritikájában¹⁹ számszerűsíti, Mikszáth 28, Jókai 14 alkalommal említődik a szövegben, ellenben Orbán Viktor 45, míg Schiffer András 62 alkalommal kerül elő: ezen arányok arra engednek következtetni, hogy bár a szöveg intertextusokkal dolgozik, azokat inkább a jelen megértésének eszközeként, illetve az egyéni ambíció és kettős identitás elbeszélésének irányítójaként használja. A törvényszövegek, parlamenti felszólalások jelenléte azért is fontos, mert azok a megértést mindig a jelenben vélik elgondolhatóknak. A jogi diskurzus olyan, folyamatosan újraíródó jelenidejűséget konstruál, amelyet az irodalmi, sőt a médiaszöveg sem tud fenntartani. Ez koherensebb narráció esetén is problémás lenne. Ahogyan számos, a tárgyban megszületett tanulmány kiemeli, egy irodalmi, történelmi, vagy jogi

szöveg alapvetően más módszertannal és kérdésfelvetésekkel dolgozik. Az *Országgházi divatokban* megjelenő heterogeneitás inkább eszköze, mintsem célja a szöveg önmegértési folyamatainak. A különféle műfajú szövegek stilisztikai és retorikai különbségei alárendelődnek az írói és politikusi kettős szerep gyakorlati kivitelezhetetlenségének, illetve szövetszerű tematizálásának. Ez a distinkció egyébként halványan az élet és az írás konfliktusosságára fókuszáló szövegahagyományt is juttatná a tudatba. Az írás legitímációs szereppel ruházódik föl, amelynek során a szöveg a közösség történetét utólagosan – a mindentudó olvasó vonatkozó történeti tudását kihasználva –, bizonyos értelemben tét nélkül elbeszélő kordokumentummá válik, amelyben az egyéni identitás már csak a kettős szerep állandó megerősítése miatt is megelőzi a közösséget.

Az antik bölceleti és politikaelméleti szövegek erős jelenléte olyan embereszményt és politikaképet is felmutat, amely inkább támaszkodik bizonyos értelmezési és reprezentációs tradíciókra, mintsem magukra a szövegekre. A folyamatos ókori hivatkozások, és a belőlük kirajzolódó politikai ideológia megértéséhez hasznos lehet újra felidézni Michel Foucaultnak az én technológiára vonatkozó elméletét. Foucault – az antropológiai elemzéstől a genealógiai felé elmozdulva – az antik és kora keresztény testi és szellemi gyakorlatokon alapuló hermeneutikai és episztemológiai technológiák kapcsán azt állítja, hogy mindez az individuum által uralhatóvá válik. Kukorelly szövegében kultúra és politika ókori képzeiteinek összekapcsolásával olyan én-elbeszélési technikára tesz javaslatot, amely a világertelmezést és az értékpreferenciákat dominánsan esztétikai alapon határozza meg. Ez azonban nem igazán az ókori filozófiákon, sokkal inkább azok modernitásbeli reprezentációján alapul. Az én technológiái annak ellenére olvashatók metaforaként, sőt allegóriaként, hogy a tanulmány konkrét testi és szellemi gyakorlatok elemzését is végrehajtja. Fő kérdése mégis arra vonatkozik, hogy milyen részletekből áll össze az identitás, és az önismertetnek, illetve az önmagunkkal való törődésnek milyen szimbolikus folyamatai vezetnek az egyéntől a szubjektumig, majd a társadalmi gyakorlatokig. Az *Országgházi divatokban* az önmagunkkal való törődés a kultúra hétköznapi fogalmának összetevőiből (foci, kert, könyv, csajok) áll össze. Ezek a gyakorlatok elvezetnek ugyan a politika esztétikai ideológiájáig, az egyéni identitásból a közösségi képviselő felé való elmozdulás azonban hiányos marad. Ezt támasztja alá a szerző, a hős és az elbeszélő összekapcsolásának vizuális metaforája, amely a szövegre is vonatkoztatható: „Aki ír, pillanatfelvételeket készít magáról, és így tovább.”²⁰

A szöveg a politikai események leírásával azt érzékelteti, hogy vannak, akik homogenizálják a nem-

zeti identitást, s ez a folyamat az irodalmi szövegen keresztül lebonthatóvá válna. Nem véletlen, hogy a Kukorelly-életműben oly fontos szerepet játszó futball a szövegben, ellensúlyozandó a homogenizációs ideológia sport-kultuszát, szocializációs keretként jelenik meg. A futball kétféle (professzionális és szabadidős) megközelítése a vélt vagy valós politikai ideológia lenyomatává is válik. Ebből viszont az is következik, hogy az, aki a nemzet elgondolását homogenizálja, a szerző-elbeszélő identitását is meghatározza, vagyis ő kezd el beszélni a szövegben. Egy fontos szöveghelyen egyenesen a maszk és a totem megképződésének lehet tanúja az olvasó: „Készítve van Orbánról egy gipszmaszk, hogy a vakok is elképzelhessék őt. Valaki kitalálta, megcsinálták, Orbán modellt ült. Odalépsz, megsimítod, aha, ő!”²¹ A névhez járuló arc immáron nemcsak a halottnak, hanem az élőnek is a látáson, a tapintáson keresztül érzékelhető maszkot formál, amely az egész szövegen végighúzódik. A vakság ebben az értelemben nemcsak a fizikai állapotra, hanem a látás általános deficitjére, a tisztánlátás metaforájában jelen lévő tájékozottság és önálló gondolkodás, vagyis a szöveg előfeltevései szerinti kulturáltság hiányára is vonatkozik. A látszólagos jólét és haladás, illetve azok retorikai ismétlése mögött egy, a maszkban tapinthatóvá, végül a türannosz és oligarchia antik képzetében csúcsra érő, diszperzíven létrejövő, s mindent lefedő hatalom képzeje jelenik meg.²² Az egész szöveget átszövő, időben és térben különböző elemeket játékba hozó utalásrendszerek sokkal markánsabban rajzolják meg a szöveg által bemutatni kívánt kor jellegzetességét, mint a direktben érthető politikai csúcspontok. Dramaturgiaiilag ugyanis ezeket két esemény, az LMP által szervezett két tüntetés, illetve engedetlenségi mozgalom jelenít meg. A 2011 decemberében a Kossuth téren,²³ illetve 2012 júliusában a KÖZGÉP székházának udvarában végrehajtott akciók²⁴ inkább érthető médiaseményként, és szövegbeli leírásuk is ezt a szimulákrum jellegű, a rabosítás és szabadulás végpontjaiban egyfajta szimbolikus (politikai) áldozatvállalást is felvillantó elgondolást erősíti. Bár tükrözthetők szerkezetük és katartikus végkifejletük okot adhatna rá, a két megmozdulás mégsem válik annyira hangsúlyossá, mint a szöveg egésze mögött húzódó, lassan kiépülő utalásrendszerek.

„Nagyon mogorva így, morózus lett az élet. Kivéve az enyém, én jól érzem magam, amit szívből ajánlok mindenkinek.” A szív mint a Kukorelly-életmű egyik meghatározó alakzata az *Országgházi divatokban* is megjelenik. „A kontextusból kiderül, hogy tudja ő a fenti idézetnek a gyanakodón-szemöldökráncolva, a harsányan röhögve, a felszisszenve, az ironikusan mosolyogva olvasott értelmezését – mindazonáltal *tényleg* azt mondja: a szívről van szó, amíg csak

élünk.”²⁵ A szív és a lélek az élet és a politika megváltoztatásának lehetőségességét hirdető párt szövegbeli alakzatai lesznek.²⁶ A paradoxont az jelenti, hogy politikai ideológiákba illesztve szív és lélek éppoly megfoghatatlannak tűnnek, mint a hangulat, a kedély, vagy a közérzet fogalmai. Ezért is fontos a *Ködképek a kedély láthatárán* intertextuális jelenléte. Az irodalomkritikai diskurzus egybehangzó állítása szerint az utóbbi néhány évben, különösen Kemény István *Búcsúlevél*, és Térey János *Magyar közöny* című versei nyomán a kortárs magyar irodalomban fölértékelődött az úgynevezett „közérzeti” költészet jelentősége. A kedélyhez hasonlóan – amely az *Országközi divatok*ban a kulturálság egyfajta fokmérőjét is jelenti – a közérzet sem objektív fogalom. A közérzeti költészet meghatározás sokkal inkább utal egy különféle korszakok és műfajok együttes hatása alatt megképződő szubjektív technikára, mintsem olyan korpuszra, amely egyértelműen kötődik valamely hagyománypozícióhoz. A Bárány Tibor szerkesztette *Édes hazám* című kötetben²⁷ kiteljesedő közérzeti költészet inflálódásához kapcsolódhat az *Országközi divatok* kedélyfogalma, illetve a frusztrált nacionalizmust és a panaszkulturát a kedélyesség hiányán keresztül a kulturálatlansághoz kapcsoló ideológiája. Ha mindezt elfogadjuk, azt is meg lehet közzémondani, hogy a nemzet (jelenkori) elbeszélésének célja immáron nem a nagykorúsítás, a történelmi vagy politikai legitímáció, hanem sokkal inkább egy olyan kulturális regeneráció, amely mindezen előzményeket is kritikai beszédmód alá tudja vonni. A nemzet egészét homogén entitásként kezelő közbeszéd ellenében létrejövő közérzeti szövegek úgy kapcsolódnak tehát a honfoglalási eposz teréhez, hogy azokat nem történeti forrásnak vagy mintának, hanem heterogén irodalmi, politikai, közösségi és egyéni identitások egyfajta tartozékának tekintik. Olyan szövegvilág jön létre, amely egy genealógia végpontján állva, a vérségi eredetből közösségivé metaforizálódva nem politikai, hanem kulturális identitást hozhat létre.

Ellen-aparegény: a rendszerváltás retorikai kudarca

Az utolsó fejezetben azt próbálom meg bemutatni, hogy a magyar irodalomkritikai gondolkodás sajátos műfajának, az aparegénynek a *TündérVölgy*ben és a *Romban* is megmutatkozó jellegzetességeihez képest az *Országközi divatok* mennyiben mozdul el az apát a diktatúrával, illetve a hiánnyal azonosító retorikától, s a politikai kiábrándultság szövegszerű megképzésében hogyan hoz létre olyan ellen-

aparegényt, amely a diktatúrát követő szabadság kudarcaként újra az előző rendszer jellegét ölti magára. „Magam a nemzeti O-be tartozom. Cœur, nem zéró, nem tojás. [...] Mi ugyanis proliztunk. Csütörtök esti bridzspartik, prolizás, szalonzsídózás. Nem sokat értettem belőle. [...] A családom csontreakciós. Gyűlölök a ruszkit, a szovjetrendszert, és jó okuk van rá, tölük igazán mindent elvettek, csoda, hogy az életüket nem. [...] Apám hivatásos katona, a brjanszki erdőben partizánvadász századparancsnok, súlyosan sebesült, fogságból hazatérve sokáig nem kapott állást, írtam erről eleget. Az én Monarchia által összerakott, kisenemesekből, elmagyarosodott osztrák-német polgárokból, horvát báróból, nagybirtokosokból és nagybérlőkből, magy. kir. katonatisztekéből, állami hivatalnokokból és lateinerekből álló, deklasszált keresztény középosztálybeli családomról.”²⁸ Azért volt szükséges hosszabban idézni ezt az egyébként több szöveghegyen felbukkanó, a *TündérVölgy* (illetve az *Élnék még ezek?*) központi szövegszervező funkcióját ellátó családleírást, mert az *Országközi divatok* egyik legnagyobb konfliktusát ez okozza. A politikai palettán belüli elhelyezkedésben ugyanis ez a keresztény középosztálybeli leszármazás, illetve annak tudata kérdőjeleződik meg. A *Rom* és a *TündérVölgy* elbeszélője nem találja meg a nyelvet saját identitásának elbeszéléséhez, mert sem a családi „komcsizós-prolizós”, sem a közösségi nyelvhasználatához nem fér hozzá: az egyik ráadásul a másiktól is kizárja. A reprezentáció senkiföldjéről az elbeszélő saját identitásának nyelvi tapasztalatát olyan, csonkolt és hiányos nyelvben véli kifejezhetőnek, amely aztán éppen fragmentáltsága révén nem képes saját feladatát beteljesíteni. Az *Országközi divatok* egyik tézise, hogy a politika mint a közügyekkel való értelmiségi foglalkozás alapvetően nyelvi és kulturális praxis. Ez a nyelv azonban, amelyet a párthovatartozás s így az uralkodó hatalmi diskurzus határoz meg, ismét kettős szorításba kerül, ezúttal a családi és politikai kapcsán. Az államszocializmus előtti időket restaurálni kívánók akkor sem birtokolhatják az azóta eltűnt, „deklasszáldott” középosztály nyelvét, ha ezt az egykoron uralkodó társadalmi osztályt tekintik mintának. A vágyott nyelvhasználatukat nem kívánt örökségként birtokló szerzőt pedig azért bélyegzik kulturális értelemben idegennek, sőt: árulóknak, mert egy olyan nyelvet akar megtalálni, amely származása szerint idegen lenne tőle. A politikai kiegyenlíthetlenségének szimbolikus alakzata az 1956-os forradalom és parodisztikus lenyomatának a béke hangsor alakjában történő kiforgatása: „**Béke**menet. Október 23-án vonul a Civil Összefogás Fórum. Ötvenhatoznak, hazáznak, komcsiznak, *nem leszünk gyarmatoznak*. [...] 1956. október 23-án apukámmal a Béke Szálló kapujába húzódom néztük a vonuló tömeget.”²⁹ Ez a kettős já-



ték, reprezentációs csapda mutatkozik meg az LMP-t pártként érő kritikákban, és abban, ahogyan az ügynökkérdés megoldását azzal próbálják politikai értelemben megsemmisíteni, hogy annak egyik benyújtóját *genealogikusan* az állampárti rendszerrel azonosítják: „Lázár [János, akkor a Fidesz parlamenti frakcióvezetője – H. V.] szerint politikai haszonszerzésből csináljuk, az ügynökögy betérjesztője felmenői rendszerfőntartók voltak. »Azt meg egyenesen pofátlannak tartjuk, hogy a Kádár-rendszer egyik vezető diplomatájának, egy kommunista kollaboránsnak a leszármazottja terjeszti be az LMP javaslatát«, mondja Lázár, a Kádár-rendszerben csak az lehetett Skandináviában vagy az ENSZ-ben nagykövet, aki együttműködött Kádár Jánossal. Schiffer Pál, András nagyapja is rendszerműködtető volt. Vesd össze ezt a törvényjavaslattal³⁰ – meg Csurka *Apák és fiúkjával*.³¹ (hivatkozás és kiemelés az eredetiben) Noha az apák bűnei alól a fiúkat felmentő morális (bibliai) axióma szövegszerűen is megjelenik, ennek éppen az ellenkezője derül ki: a leszármazáson keresztül létrehozott egyéni és közösségi identitás fikciója továbbra is működik. »A dualizmus idején, így a MH, az urbánus (zsidó) liberalizmus és a szociáldemokrácia vezetett a Tanácsköztársasághoz: »Innentől kezdve a távolabbi múlt dimenziója is újratermelte ezt a liberális beágyazottságot az SZDSZ-ben.« A fiúk az apák bűnéért nem felelnek ugyan, de »természetes«, hogy mentik, »ahogy az SZDSZ is elsikkasztotta a Bauerek, Petők és Biskuk felelősségre vonását«, ez szép, nem?»³²

Ha elfogadjuk a feltételezést, miszerint az aparegények bizonyos értelemben a rendszerváltozás után értékelődtek föl, úgy a szerző által demokráciadeficitként meghatározott, a korábbi államszocializmus-

sal egyre több retorikai és kulturális sajátosságot mutató rendszer kiépülése egy olyan ellen-aparegényt hoz létre, ahol az apa és a származás morális és politikai tétje visszavonódik. A hiányban jelenlévő, folyamatosan keresett apát egy megtalált, ám maszkba öntött, fenyegető, és felügyeletet gyakorló patriarchális rendszer helyettesíti. Ez a szövegbeli helyzet azt eredményezi, hogy a származás kultikus fikciója továbbra is megmaradt, az identitáskategóriák azonban nem tudnak alkalmazkodni a megváltozott társadalmi kontextushoz. Az atyáskodó állam visszainfantilizálja az egyéneket a diktatúra kulturális mechanizmusaiba.³³ A megfelelő származáshoz nem társul valódi identitás, a megtalált politikai identitáshoz nincsen hozzárendelhető nyelvhasználat, míg a politika kulturális és esztétikai elképzelése nem tud alkalmazkodni a társadalmi gyakorlatokhoz. A *Politikai divatokból* választott, az olvasás irányát önkéntelenül is meghatározó mottó is ezt látszik alátámasztani: „Hiába mondják nekünk, válasszátok külön a magánéletet a közélettől.” Egy másik szöveghelyen: „Mintha egyetértenénk. »Kérdezzétek meg a családi szakadások okait – közélet vizsgálóra fognak visszavezetni.« (Jókai: *Politikai divatok*)³⁴

A korábbi szövegekben központi szerepet játszó Vörösmarty-eposz, *A' Rom* az utolsó fejezetek egyikében tűnik fel, 174-es hivatkozás alatt. A hivatkozott szövegrész összefoglalja a politika esztétikai és kulturális elgondolásának ideológiáját is: „A rossz nem fatális, belülről képződik, a deprimáltság, körkörös bizalmatlanság nem vezet sehova, undorító, hogy meglovagolják, az élet élvezendő, ha arra koncentrálsz, hogy minél többet kinyerj belőle. Hogy nem azért eszel, hogy jóllakj, szex, stb., hanem mert fincsi. Az irodalom primer zsigeri öröm annak, aki fölkészül rá,

a kultúra nem kiváltság, mindenki képes élvezni stb., a tévé a párteltek harcát közvetíti, ne kavarjuk össze a politikával, ezeket nyomom.”³⁵ Ez az összefoglalás ugyanakkor nemcsak a közösségivé növesztett egyéni identitás politikai kudarcának, hanem saját maga ironikus olvasatának is teret adhat. Szív és kedély politikai kategóriává emelése, magánélet és közélet keveredése, a család, a származás és a kultúra illetően összekapcsolásai, fontossági sorrendjük folyamatos cseréje azt mutatja, hogy hiába alakult át a politikai és társadalmi tér, s a szöveg hiába számolta fel önnön műfajiségének kategorizációs korlátozásait, mégsem hoz létre, mert nem is talál működőképes modellt, amely úgy a szöveg, mint a politikai ideológiai szintjén elbeszélhető lenne. „A jó történet megáll, amikor megáll, megfordul, ha megfordulok, és elindulok visszafelé, de megtartja a távolságot. Misima Jukio szerint búcsúzásnál be kell várni azt a pillanatot, amikor végképp eltűnik a távozó.”³⁶ A végponton a szöveg szétírja saját magát. Nemcsak retorikailag, de ideológiailag is kettéválk. Ennél a pontnál lesz világos, hogy

a viszonylag egységes kronológia miatt a végén lesz retrospektív, s kanyarodik vissza az addig nem szereplő 2009-es évig, amikor a képviselőjelöltségre való rábeszélés elkezdődik. A történet leválk a szerzőről. Az utolsó pillanatban mégis elbeszélővé válik, aki saját történetét utólagosan egy nagyobb, allegorikus keretbe helyezve a kettős identitás, a nyelvhasználat, és a nyelvi-kulturális reprezentáció politikai esztétikájának lehetetlenségét állítja. Mintha a hatalmi beszédmód nem engedélyezné a genealógiától és a metaforikus, homogén nemzettől való eltávolodást. Pedig az alternatív identitásmodellek és heterogén közösségi identitások már régóta formálják saját láthatóságuk feltételeit. ■ ■ ■

Hermann Veronika: irodalomtörténész, kritikus. Az ELTE BTK-n végzett magyar nyelv és irodalom, összehasonlító irodalomtudomány és kommunikáció szakos, 2015-ben doktorált ugyanitt az Irodalomtudományi Doktori Iskola-ban. 2011-től a Média és Kommunikáció Tanszék oktatója.

JEGYZETEK

- 1 KUKORELLY Endre, *Rom – A szovjetónió története*, Pécs, Jelenkor, 2000.; illetve KUKORELLY Endre, *Rom – A komonizmus története*, Pozsony, Kalligram, 2006.
- 2 KUKORELLY 2006, 9.
- 3 KUKORELLY Endre, *Országközi divatok*, Budapest, Libri, 2014, 157.
- 4 Ld. KUKORELLY 2006, 133.; illetve KUKORELLY 2014, 177.
- 5 KUKORELLY 2014, 208. (kiemelés az eredetiben)
- 6 <http://magyararancs.hu/ezeres3/menj-eksztatikus-eloadas-84007> (2014. decemberi találat)
- 7 „Mit csinálnak Magyarhonban? / Esznek, isznak és danolnak. / Semmi baj sincs? semmi gond-rém”
- 8 KUKORELLY 2014, 234.
- 9 KUKORELLY 2014, 228.
- 10 AMÉRY, Jean, *Mennyi haza kell az embernek? in Uő. Túl bűnön és bűnhődésen. Esszék*, Budapest, Múlt és Jövő, 2002, 67.
- 11 Hasonló összefüggésrendszerben kapcsolódik a *Romban* az önmagáság elvesztésének lehetősége a szülőföld/anyaföld metaforájában létrejövő röghöz kötöttséghez: „Alkonyi égszín tengerszínek, huszonhárom éves vagyok, mi a baj? Semmi egyébként. Anyukám kicsit hiányzik, mert másfél hete eljöttem, tudod, honnan. Otthonról.” KUKORELLY 2006, 114.
- 12 BOURDIEU, Pierre, *A gyakorlati észjárás*, Budapest, Napvilág, 2009, 11–21, 99–124.
- 13 BHABHA, Homi K. (ed.), *Nation and Narration*, London–New York, Routledge, 1990.
- 14 BHABHA, Homi K., *Disszemináció. A modern nemzet ideje, története és határai*. Ford. SÁRI László in THOMKA Beáta (szerk.) *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, Budapest, Kijarat, 1999, 94–95.
- 15 KUKORELLY 2014, 91.
- 16 Hasonló retorikai alakzat valósul meg Tóth Krisztina *Szálak* című, a *Porhó* kötetben megjelent versében egy battonyai raklapőr, illetve egy gyengén látó, Boráros téri védecsnéni szöveg-szerű figurája kapcsán a látás fizikai és kulturális hiányának összekapcsolásában: „Kedves Évike, én most harminchárom leszek, / és bármit írok is, te úgysem olvasod, / úgyhogy leírhatom nyugodtan ezt is / így franciásan, hogy / *raclapeur*.” (kiemelés az eredetiben)
- 17 KUKORELLY 2014, 122.
- 18 Jelen szöveg kereteit és kompetenciáit szétfeszítené, de mindenképpen érdemes volna az *Országközi divatok*at szorosabb politikaelméleti elemzésnek is alávetni.
- 19 <http://magyararancs.hu/konyv/nem-felel-meg-ugy-felel-89436> (2014. decemberi találat)
- 20 KUKORELLY 2014, 48.
- 21 KUKORELLY 2014, 107.
- 22 „És ha, így Alkibiadész, nem a nép, hanem – ahol oligarchia uralkodik – a kevesek írják elő, mit kell tenni, az micsoda? „Mindazt, amit tanácskozás után az állam vezetői előírnak, hogy meg kell tenni, törvénynek nevezik.” válaszol
- Periklész. Ha türeannosz írja elő – azt is törvénynek hívják.” KUKORELLY 2014, 154.
- 23 Ld. KUKORELLY 2014, 148–150.
- 24 Ld. KUKORELLY 2014, 191–192.
- 25 FARKAS Zsolt, *Milyen bír lenni a szív. Kukorelly stílusának két jellegzetességéről* = <http://mek.niif.hu/01300/01378/html/kukorell.htm> (2014. decemberi találat, kiemelés az eredetiben)
- 26 Ld. pl. „Többen átjöttek Plisvörösvárról, fokhagymás-tejfölös lángos van és forralt bor, lélek van a dologban.” KUKORELLY 2014, 146.
- 27 *Édes hazám – Kortárs közéleti versek*. Válogatta BÁRÁNY Tibor. Budapest, Magvető, 2012.
- 28 KUKORELLY 2014, 19–20.
- 29 KUKORELLY 2014, 228. (kiemelés az eredetiben)
- 30 Az eredetiben 103-as lábjegyzettel az ügynök-törvény online elérési útvonala, illetve a javaslat első néhány bekezdése szerepel.
- 31 KUKORELLY 2014, 156. (hivatkozás és kiemelés az eredetiben)
- 32 KUKORELLY 2014, 101.
- 33 Ehhez, illetve a korlátozott tudatú elbeszélő önértelmezéséhez: „Visszagyerekesít, önkényesen viselkedő, igazságtalan felnőttek uralma alatt senyvedő, méltatlankodó, durcás kiskölyök lehetsz újra.” KUKORELLY 2006, 45.
- 34 KUKORELLY 2014, 118. (kiemelés az eredetiben)
- 35 KUKORELLY 2014, 249. A 174-es lábjegyzet alatt: „Egy népet lele, mely gyéren vala s lelke törtéten / Ősei honnában, melyet megronta örökre / Harc és visszavonás.” Vörösmarty Mihály: *A Rom*
- 36 KUKORELLY 2014, 255. ■



TEST és HATALOM

Még egyszer Spiegelmann Lauráról¹

„Van egy nő.”
(Esterházy Péter: *Egy nő*)

„Spiegelmann Laura én vagyok.”
(kabai lóránt)

A testre vonatkozó, egymásnak sok esetben ellentmondó filozófiai és esztétikai nézetek között felfedezhető egy közös vonatkozási pont: a test egyszerre természeti és kulturális meghatározottságát, azaz a testi létezésnek a biológiai kódjait, illetve az aktuális külsődleges kötöttségek általi befolyásoltságát rendszerint nem vitatják.² Az utóbbi szempont következménye, hogy a társadalmi érintkezésben résztvevő, kulturált test mindig meghatározott szabályok szerint értelmeződik: a jelentése a kulturális és társadalmi elvárásokhoz viszonyítva határozható meg, hiszen a testünk által közvetített üzenet, illetve az ennek nyomán bekövetkező elfogadás vagy diszkrimináció annak a függvénye, hogy a testünk a mindenkori ideális testképhez viszonyítva mennyiben mutat eltérést.³ A modern társadalmakban a normától való esztétikai, orvostudományi vagy funkcionális elkülönböződés hátrány, éppen ezért az igazodás, a hasonulás igénye (azaz a test formálásának, becsomagolásának, vagyis a természetinek a kulturálisan elfogadott irányába való elmozdítása) voltaképp maga válik elvárássá. A lélek – ahogy azt Foucault több helyen megfogalmazza⁴ – abban az értelemben a test börtöne, hogy meghatározott szabályok révén irányítja annak működését és megjelenését. A testtel való bánásmód beleíródik

„És szó sincs szerelemről, más néven törődésről – csak birtoklásról, más néven tulajdonról.”
(Chuck Palahniuk: *Harcosok klubja*)

a kultúra mintázatába: a fizikai munka, a táplálkozás, a test karbantartásának módja vagy a szexuális tevékenység, és a testről való beszéd egyaránt a morál, a genderalapú elvárások, az ésszerűség metszetében valósul meg. A szép test (mindenekelőtt a szép női test) tárgy, a befolyásolás, a hatalomgyakorlás eszköze; a társadalmi létezés azonban elvárja a neutrális, stilizált testképet, amely mentes a korporeális tünetektől (mint szexualitás, öregedés, halál, táplálkozás, emésztés, ürítés, testnedvek stb.) A szubjektum interiorizálja a testre vonatkozó szabályokat (elfojtja vagy elodázza a test szükségleteit⁵), azonban a szabadságának a gondolata összefügg a test felszabadítására való törekvéssel.

Esterházy Péter *Egy nő* című kötete az erotika nyelve és a korporeális narratív technikák értelmében hajtja végre a női test „felszabadítását”: a kötet szövegeiben a nő mint a maszkulin tekintet tárgya jele-

nik meg, azonban ez a tekintet (illetve a megnevezésre szolgáló nyelv) nemcsak az ideális, teljes, kívánatos testet fogadja be, hanem a sebezhető, abnormális, patológikus, marginalizált korpuszt is tárgyává teszi. De ahogy a kritikák, tanulmányok rámutattak, voltaképp „sem a nő(k)ről, sem a női(es)ségről nem tudunk meg szinte semmit, nem találunk jellemeket, motivált érzelmi viszonyulást, ahogy történetet sem, s a színre vitt szituációk is gyakorta nehezen azonosíthatók.”⁶ A kötet téje egy beszédmód és egy szemléletmód felmutatása, amely a női testet hétköznapi helyzetekben ábrázolja, eltávolítja a mítoszképzés és stilizálás (nyelvi) folyamatairól – és ezáltal a mű az *Édeskevés* előzményének is tekinthető. Spiegelmann Laura (azaz, már tudjuk, kabai lóránt) kötete a test fogalmáról leválasztja a kulturális és genderalapú, morális és ésszerűségi elvárásokat, illetve a nő saját testéről való beszédének hagyományát is felforgatja (azt a tradíciót, amelybe például Csokonai Lili vagy Sárbogárdi Jolán figurája bizonyos mértékig illeszkedett). Laura szövege vágszöveg, a test kívánságairól (azok kielégüléséről vagy teljesületlenségéről) szól, és arról, mi történik a lélekkel, ha a test visszanyeri eredeti, természetes szabadságát: „[...] néha eszembe jut fiatal önmagam, és kissé nehéz szívvel emlékszem vissza életemnek erre a felhőtlen korszakára, amelyben tökéletesen magabiztos voltam, és amelyben a kétségnek árnyéka sem kísértett meg soha, hát hogyan fordulhatott visszájára ez a harsány életerő, miért fordult ellenem, hogyan lehetséges, hogy az én jól fejlett fettes énem váratlanul, úgyszólván egyik napról a másikra olvadásnak indult [...]” (15–16.)

A test felszabadítása bizonyos értelemben a szubjektum szabadságát is feltételezi, hiszen „[a]z ember szabad, mert nincsen »valódi természete«, mert, szemben az állattal, nem kódja a természet, de nem kódja a kultúrája, történelme, társadalma sem. Mert nincs valódi természete, az ember minden meghatározást elutasíthat, és kritika tárgyává tehet.”⁸ A test itt nem esztétikus és kívánatos tárgy, hanem funkcionalitásában jelentős használati tárgy. Olyan beszélővel van dolgunk, akinek elsődleges közlendője annak jelzése, hogy a test (a saját test is) hatalmi játékok részévé válik: az integritás és identitás fölötti irányítás, illetve a saját test révén a másik test (más testek) fölötti uralom megszerzése a tét. Az interszjektív viszonyok alapja a hatalom és a küzdelem dinamikája, a szubjektum önazonosságát a részvétel, és nem a résztvevő egyedisége biztosítja, hiszen a „másik” itt felcserélhető, pótolható, helyettesíthető. Nem véletlen, hogy a szöveg egyik legdirektebb intertextusa a *Harcosok klubja* című Palahniuk-regény, az azonos című fejezet pedig a férfi-nő viszony beteljesülését (azaz a megismerkedés – csábítás – kontaktus hármasságát) harcként értelmezi („láncdohányzunk szinte ver-

senyezve”, „kitartóan kívánom, és ezért játszom még vele”, „nem tudunk leállni, hajnalig hajszoljuk egymást” [20., 22.]).

A kötet provokációja abból adódik, hogy mind tematikus, mind nyelvi értelemben átlépi a konvenciókat. Laura tökéletlen (aszimmetrikus, bizonyos testrészeket tekintve az átlagtól eltérő, időnként a higiénit nélkülöző, illetve, mint az a kórházban kiderül, fertőzött) testének láttatása, és az ehhez társuló magabiztosság, a frusztráció hiánya eleve szokatlan, ahogy az is, hogy a név nélküli szereplők ebben a kötetben többnyire férfiak. Az elbeszélő már az első jelenetben tabut sért, nemcsak a nőnek a szexusban alárendelt és kimondott, vállalt pozíciója okán, hanem a megmutatott testi aspektusok okán is. A női és férfi testnedvek jelentése, szimbolikája a zsidó-keresztény kultúrában eltérő, míg a férfiaké az erőt, a hősiességet demonstrálja (például a férfi vérét ontja a hazáért, a nőért, az elveiért), addig a nő menstruációs vére a bűnbeesés, az eredendő bűn emléke, nyoma.⁹ A „havibaj” archetipikus értelmezése megjelenik például az *andante* című fejezetben: „[...] mit remélek, ha szembejön rögtön gond, baj és bánat, e három kópé, vidám jó barát, engem már nyilván régóta vártak, közben átáztam, érzem vérem szagát, kedvetlen esőben bűnjelként szárad, ha azt mondom, jól vagyok, kit verek át?” (91.) Más esetben a szöveg a testnedvek spirituális vonatkozásait leválasztja, csak a fizikalitás dimenzióját őrzi meg, például a nyitó jelenetben, ahol a különböző női váladékok említése és a szexualizált test leírása együttesen a tabusértést, sőt a perverziót demonstrálják. A megaláztatás, a fájdalom, a kiszolgáltatottság itt része a szexualitásnak, a testi tapasztalat a hiány, a kielégülés, a fájdalom és az erőszak dimenzióiban határozható meg. Az *Édeskevés* ebben az értelemben az erotika 18. századból eredeztethető, sade-i fogalmához kapcsolódik, másrészt a szexualizált test leírásai (a testi vágy-hiány, az étkezés, az alkoholfogyasztás, az emésztés, ürítkezés közvetett vagy közvetlen megjelenése az öntudatvesztések hangsúlyozása) azokat a nézeteket idézik, amelyek az emberi testet az animalitás fogalmával hozzák összefüggésbe: a szöveg bővelkedik olyan szituációkban, amelyekben az egyén meg van fosztva attól, hogy felülemelkedjen az animális, állati ösztönökön, mivel a test kívánságai motiválják.¹⁰ Laura öngyilkossági kísérlete a felszabadított test feletti irányítás visszaszerzésének radikális kísérleteként értelmezhető, a kötet végén azonban az élvezetek hajszolásában a test érzéki teljesítményét kiterjesztő, androgünné váló, Baudrillard-nál megjelenő posztmodern szubjektum érhető tetten.¹¹

Spiegelmann Laura nyilatkozataiban a blogregény megjelenése idején a szégyen fogalma alapvető jelentőséggel bír. Az álnévhasználatot, a fokozott rejtőzkö-

dést azzal magyarázza, hogy a hozzátartozóinak nem akar fájdalmat okozni, illetve hangsúlyozza, hogy a szerzői név voltaképp nem számít:

„PRAE.hu: A szöveg megformálását tetéző játéknak vagy inkább szükséghelyzetnek nevezné a szituációt, amibe beleszóppentél?

Spiegelmann Laura: Előbb valóban afféle szükség-helyzet volt (a család miatt, mint korábban említettem már), később viszont egyre jobban tetszett nekem is, hogy miközben a regény valóban alapvetően az identitás kérdéséről szól, mégis egy »ál«-név szerepel fölötte. Igen, ez egy magas labda volt. De legalább jól szórakozom a találgatásokon, miközben biztos vagyok abban, hogy a szerző (a szerző személye) nem számít.”¹²

A testábrázolás mindig részekre osztás, a tekintet vagy a nyelv a test bejárása, leírása során kiemeli és elrejti annak szegmenseit: mind a szexuális, mind az orvosi, mind az esztétikai diskurzus más-más módon hajtja végre ezt a műveletet (a különböző testet érintő diskurzusok eltérése ebből a műveleti különbségből adódik). Az *Édeskevény* jellemzően úgy mutatja meg a női testet, ahogy nem illik látni azt: olyan testi elemeket mutat meg, illetve olyan kontextusokat hoz létre, amelyek a hétköznapi tekintet számára kellemetlenek (itt utalhatunk ismét a biológiai folyamatokra vagy a morális szempontból vitatható női szerepvállalásra). Az önéletrajzikiént beállított kötet szemantikai síkján tehát valóban alátámasztja, indokolja a szégyenérzetet, hiszen „[a] szégyennel összekapcsol alap-

vető tapasztalat az, hogy az embert nem megfelelően látják nem megfelelő emberek nem megfelelő körülmények között. Ez közvetlen kapcsolatban áll a mezítelenséggel, különösen szexuális vonatkozásokban.”¹³ Az szégyenkezik, aki valamilyen, mások által helytelenített helyzetbe került, mások által helyteleníthető módon cselekszik, vagy egyszerűen az intim szférája sérül (lásd Zsuzsanna esetét a vénekkel).

Az *Édeskevény*ben a testi kitérültség a szégyen apropója – voltaképp ezen a ponton válik fontossá a szerző neme, az álnév, illetve a maszk természete. Nem mindegy, hogy a kötetet egyfajta vallomásként olvassuk, ahol a női test ilyen „szégyentelen” ábrázolása egyfajta felfedés, leleplezés, felszabadulás, amely a nőiség kulturális kontextusaira irányul; vagy olyan szöveggé, amelyben a szégyen (és a szégyentelenség) a szövegalkotás eszköze, írói fogás, amely a maszk megformálásában, az olvasó félrevezetésében érdekelt. Kabai Lóránt legutóbbi kötetének fülszövegében¹⁴ leplezte le magát, azt, hogy Spiegelmann Laura maszkja mögött voltaképp egy férfi áll. Tehát semmiképp sem autobiográf szöveggel, autentikus tapasztalatokkal hanem – ahogy azt például egyik értő kritikusa, Kiss Noémi gyanította¹⁵ – egy „profi” férfi szerző szövegmutatványával van dolgunk. Ebben a megváltozott kontextusban az *Édeskevény*ben ábrázolt nő a férfi tekintet tárgya, a szexualizált női test pedig voltaképp a maszkulin vágy kivetülése. A szégyen ebben az értelemben nem a kitérültség következménye (hiszen voltaképp nincs felfedés), hanem kizárólag a né-



ző, azaz olvasó ilyen értelemben pornográf tekintete szempontjából értelmezhető. Rancière szerint „[a] néző egy látszat előtt áll, anélkül, hogy ismerné az illető látszat előállításának folyamatát, illetve a valóságot, amely mögötte rejlik. [...] nézni a cselekvés elmentéje. A néző mozdulatlanul, passzívan ül a helyén. Nézőnek lenni annyit jelent, mint passzívnak lenni. A néző el van vágva a tudás képességétől, ahogy el van vágva a cselekvés hatalmától is.”¹⁶ Innen nézve az *Édeskevés* testképe cseppet sem korrekt politikailag, hiszen a női vágy, az ideálistól eltérő testkép, a tabusértő cselekmények leírása nem a test felszabadítását szolgálja, hanem a nőre irányuló vágy fokozását – ez az újraszituálás, újraélés voltaképp minden pornográfia alapja, a pornó fogyasztójának szégyene, morális defektusa abban rejlik, hogy egyrészt a nőtől a megszólalás lehetőségét, az eszköz-mivoltból való kilépést, a nézőtől-befogadótól pedig a cselekvés, az aktivitás esélyét vonja meg. Laura nem szabadságharcos, legfeljebb (ahogy erre a mű eredeti címe is utal) mangahős, egyfajta hentai-figura, s igazolja a női hősökre vonatkozó sztereotípiákat, azt, hogy „[...] az újkéletű női hősi szerep irreális, úgy van megkonstruálva, hogy csakis fantáziakép lehet, valós életlehetőséget sem nem tükröz, sem nem sugall. Ellenkezőleg a sugallat inkább antifeminista jellegű, amennyiben a női térnyerésért folytatott harcot befejezettnek, a nőekkel szembeni (valódi) erőszakot pedig (a váltólan kép révén) igazolja”.¹⁷

A Harcosok klubja főszereplő-narrátora a mű végén azzal szembesül, hogy Tyler Banks világa – és maga Tyler Banks – nem létezik, pontosabban csak saját tudatának kivetüléseként létezik. Spiegelmann Laura feminista, gender-szempontú, nőtörténeti távlatokat nyitó olvasói azzal szembesülnek, hogy a névhez nem tartozik test, ezért nincs nő sem. A leleplezett alteregó/álnév valahogy úgy működik, mint a lekapcsolt avatar, vagy a sírkamrából előkerülő halotti maszk: története lezárt, jelentése körvonalazható, immár végérvényesen egyetlen szerzői név jelentéseihez és jelöltségeihez rögzítve – legalábbis pillanatnyilag. De az álnév természetéből (álnév és szerzői név önkényesen és aktuálisan létrejött, kizárólag a szerző vallomására alapozott kapcsolatából) adódik, hogy a leleplezés gesztusa visszavonható, vagy felülírható egy újabb leleplezéssel: bármikor kiderülhet, mégis „van egy nő”, aki azt állítja, „Spiegelmann Laura én vagyok”, átrendezve ezzel mind a testet érintő hatalmi viszonyokat, mind pedig a kötetre és a Spiegelmann-jelenségre irányuló kérdésfelvetések hierarchikus rendjét. ■ ■ ■

Nagy Csilla (1981, Balassagyarmat): irodalomtörténész, kritikus, a *Palócföld* szerkesztője. A MTA Irodalomtudományi Intézetének munkatársa, ingázó vendégtanár (Bél Mátyás Egyetem, Besztercebánya).

JEGYZETEK

- 1 A tanulmány a *Pseudonymy a masky v literatúre* [Álnév és maszk az irodalomban] című nemzetközi VEGA tudományos kutatói program (2013–2015, Szlovákia, A projekt száma: 1/0021/13) keretében készült.
- 2 Vö. Joó Mária: *A feminista elmélet és a női test*. Magyar Filozófiai Szemle, 2010/2. 64–80. (lts: 64.)
- 3 Vö. pl.: Foucault, Michel: *A szexualitás története I–II–III*. Bp., Atlantisz, Bordo, Susan: *A karcsú test olvasata* [online]. Ford. Szőke Dorottya, Matuska Ágnes. Apertúra, 2009/tél, <http://apertura.hu/2009/tel/bordo>
- 4 Vö. pl. Foucault, Michel: *A szexualitás története I–II–III*. Bp., Atlantisz.
- 5 Vö. Foucault, *A szexualitás története III*. Ford. Sujtő László. Bp., Atlantisz, 2001, 141.
- 6 Horváth Györgyi – Rácz I. Péter: *Nő a vágya?* Kalligram, 2000. április, 132.
- 7 Spiegelmann Laura: *Édeskevés*. Bp., Magvető, 2008. (Az idézetek helyét a későbbiekben a törzsszövegben, oldalszámmal jelzem.)
- 8 Tallár Pascal kapcsán fogalmazza meg az idézett mondatot. Ld. Tallár Ferenc: *A szabadság és az európai tradíció*. Bp., Atlantisz, 1999, 41.
- 9 Kérchy Anna: *Tapogatózások. A test elméletének alakzatai* [online]. Apertúra, 2009/tél, <http://apertura.hu/2009/tel/kerchy>
- 10 Széplaky Gerda: *Az ember teste*. Filozófiai írások. Pozsony, Kalligram, 2011, 213–215.
- 11 Baudrillard, Jean: A rossz transzparenciája. Ford. Klimó Ágnes. Budapest, Balassi, 1997.
- 12 Berta Ádám: *Spiegelmann Laura már nem annyira trágár az ágyban. Interjú Spiegelmann Laurával* [online]. Prae.hu, 2009. 12. 14. <http://www.prae.hu/index.php?route=article%2Farticle&aid=2442>
- 13 Williams, Bernard: Szégyen és autonómia. Ford. Szabó Beáta. In Gulyás Gábor, Széplaky Gerda (szerk.): *Az árnyék helye. Tanulmányok a hatalom, a morál és az erőszak kérdéseiről*. Pozsony, Kalligram, 2011, 23.
- 14 kabai lóránt: *Avasi keserű*, Miskolc, 2013, Szoba Kiadó.
- 15 Kiss Noémi: *Keserű és nimfomán* [online]. Magyar Narancs, 2008/41. (10.09.), http://magyarnarancs.hu/zene2/konyv_-_keseru_es_nimfoman_-_spiegelmann_laura_edeskeves-69611
- 16 Rancière, Jacques: *A felszabadult néző*. Ford. Erhardt Miklós. Bp., Műcsarnok, 2008, 7–8.
- 17 Margaret Finnegan idézi Hódosy Annamária: *Alien a Predator, avagy Emancipáció vs. Reprodukció sci-fi horror keretben* [online]. Apertúra, 2011/tél, <http://apertura.hu/2011/tel/hodosy>. Finnegan, Margaret: *Sold! The Illusion of Independence* [online]. Los Angeles Times, 2001. január 1. <http://articles.latimes.com/2001/jan/01/news/cl-7062>



NEM SZEMÉLYES, LÉNYEGTELEN: NAPLÓ, VERS

„Verseim naplók, költészetem – személynevek költészete.”
(Cvetajeva)

Nrena Vrkljan (a belgárdi születésű horvát író-nő) 1986-os, a *Marina, avagy az életrajzról* című autobiografikus regényében – melyben a női narrátor emlékfutamait Marina Cvetajeva orosz költőnő és Dora Novak szerb színésznő életrajzi eseményei, naplórészletei, versei öltik egybe vagy épp szálazzák szét – van egy fontos szöveghely, ahol Koka (Ljubiša Jocić belgrádi költő felesége) egyik Zágrábba címzett levelében azt írja a narrátornak, hogy az emberek, épp az iskolai tankönyveknek köszönhetően, azt hiszik, hogy *szép* költőnek lenni. Ezek a tankönyvek „[v]oltaképp becsapják az embereket. Költőnek lenni borzasztó. És csak azért költő valaki, mert muszáj neki, nem pedig azért, mert szép. Én azért írok, mert muszáj. Egyébként már látom, hogy ez rettenetes.”¹ A levélrészlet a továbbiakban azzal folytatódik, hogy az írás mint belső kényszer, személyes küzdelem hogyan kerül ellentmondásba a nyilvánossággal, a külvilág reakcióival, és hogyan okoz ez szenvedést és töretést az alkotó emberben. Koka elsődlegesen a közlés lehetőségein, a visszautasításon és a pénztelenségen kesereg, kötelező tisztviselői, nyolcórás munkáján, azon a polgári foglalkozáson, mely az életben maradáshoz és a számára nélkülözhetetlen tevékenységhez, az íráshoz kell, jóllehet ebben a levélben a jelen értekezés szempontjából fontos költészeti tét is megfogalmazódik. Az a tét, ami – a rettenet újabb szálait öltve Koka megállapításaihoz – többek között azzal a rilkei

szépséggel is összefüggésbe hozható, mely szépség „az iszonyú kezdete, mit még elviselünk”².

A költészeti tét Harkai Vass Éva *Ami feltárul s ami nem*³ című, naplóverseket tartalmazó könyvének egyik kulcsproblémája,⁴ és ezzel együtt a kötet a Koka által felvetett borzalomnak olyanfajta dokumentációja, melyben a meghallgatásra és megértésre vágó, ön-maga feltárulkozásával és egyediségével küzdő költői hang az íráskényszert csak és kizárólag a létezéssel (a szerző által is idézett Esti Kornél-os mindennel és semmivel) köti össze, miközben persze – épp a naplóverses műfaj hibrid alkotásmodbéli sajátosságaiból kifolyólag – egyszerre két ellentétes esztétikát próbál összebékíteni. Tulajdonképpen folyamatosan működési azokat a lejeune-i értelemben vett naplóeffektusokat, melyeknek (a már említett hibriditás miatt) az a céljuk, hogy a versbejegyzéseket fikcióként jelöljék meg.⁵ A kötet tehát csak imitálja a naplót (például fragmentáltságával, ismétléseivel, metareflexív kiszólásaival), és benne a következetesen keltezéssel, alatta címmel ellátott textusok elsődlegesen költészeti darabokként olvashatók, noha persze az antifiktív igény (mely a napló lényegi attribútumához kapcsolódik) állandóan áthatja és újrarendezzi a valóság és kitaláció, akárcsak az élet és szó viszonyát. Ezzel együtt, egy újabb, árnyaltabb réteggént, az *Ami feltárul s ami nem* könyvtéstén ritkán válnak külön az önéletrajz és a napló közötti lejeune-i distinkciók, összecsúszik

a „kezdet, az eredet szédülete” (önéletírás) a „befejezés, a halál szédületével” (napló),⁶ és a két, ellentétes irányú mozgás az emlékekből feltűnő múltat, a jelen pillanatát és a jövő félelmét együtt megidézve, egyfajta – a befogadó számára nagyon is – *otthonos idegen* lebegtetést eredményez. Mint amikor – kissé pontatlanul idézve a *navigare necesse est* (a 2010. december 10. péntek – december 11. szombat datálású) vers egyik képét – az egybesimulás után egyszer csak

„elválik egymástól a fönt és a lent
s a kettő közé beúszik valamilyen párás ködös
üresség amelynek nincs neve
holott inntől kezdve e
sávban élsz”⁷.

Ebben a sávban, a párás, ködös ürességben ragadható meg tehát leginkább Harkai Vass Éva legújabb verseskötetének poétikája, ami korábbi, önéletrajzi elemeket szintén magába építő köteteihez (például a revoltprózaaként megjelölt *Így éltünk*⁸) képest a személyességnek egy nagyon is beszűkített létmódját, marginalitását állítja.

Mekis D. János és Z. Varga Zoltán a jelenkori önéletrajz kapcsán fogalmazza meg azt, hogy, úgy tűnik, ez az önéletrajz egyre inkább „afelé mutat, hogy a nyilvánosság terében színre lépő karakter pusztán létezésről hírt adó önkijelentésévé váljon. Némi túlzással: a büszke vagy szégyenkező »ilyen vagyok« helyett a mai – bármilyen médiumban/közegben s műfajban megnyilatkozó – önéletíró csupán annyit mond: »vagyok.«”⁹ Természetesen Harkai Vass Éva elsődlegesen költő, és nem önéletíró, de az *Ami feltárul s ami nem* naplóverseiben jól ráértett az előbb idézett tendenciára, és többé-kevésbé sikeresen is ironizál ezzel, hiszen egyrészt nála a személyesség megszólalása valójában nem más, mint a jelenvalóság pusztán nyomatékosítása, másrészt ez a nyomatékosítás úgy rajzolja át a nyilvánosság terét szinte kizárólagosan a művészet (pontosabban az irodalom) terévé, hogy közben az intertextuális játékokat, a metareflexív kiszólásokat, az allúziókat, a költészeti hagyomány és a kortársak megidézését a lényegtelen poétikájában helyezi el. A naplóversek jelentős része egyébként is leginkább olyan metaversnek tekinthető, melyben elsődlegesen költészeti, irodalomtörténeti, recepciós, befogadássalmi problémák, kérdések tematizálódnak. Csak hogy az utóbbi állítást alátámasztandó két példát említsünk, elsőként a 2011. április 11. hétfői keltezésű, *költészet napi futamok* című versből idézve:

„4x 5x majd 60 70 80 év
kit ne érintenének érzékenyen
saját tulajdon megélt vagy várható
életévei a költők egymást

intonálják egymásnak adják át
a szót játszanak a halállal mígnem
végül maguk is halállal halnak
és mégis élnek tovább abban
a szóban amit egymásnak adtak

[...]

ami nincs a versben az is *beballatszik ide*: kaf pannoniust
idézi tóth krisztina orbán ottó
orbán ottó az orbán ottó nevű
költővel diskurál parti nagy lajos
józsef attilát és a bánk bán
kántor péter radnóti fanniját
idézi meg kukorelly és orbán
pilinszkyt kántor péter tandorit
s azt kérdezi vörösmarty hangján hogy
ment-e a könyvek által elébb a világ [...]”¹⁰,

illetve a 2011. április 6. szerda datálású, *lezárni beismerni* című versből:

„kedden a hétfőre gondol szerdán
a keddre kíméletlen műfaj
a napló még húzná az időt
a vers de rácsukódik az éj
a lendület közepette
telnek a sorok de véget ér a nap
le kell zárni a szöveget
átaludni egy másik napba
egy új versben ébredni fel
közben beismerni hogy módosult
a napi beosztás éjjel versírás
kínos késő reggeli ébredés”¹¹

A személyesség ezeken a költészeti metasztituációkon és egy, leginkább versekkel foglalkozó, *rongált* arcon világít, szűrődik át, már amennyire képes erre, hiszen maga a cím is többek között ennek a személyességnek a feltárulkozását teszi kérdésessé, ezzel együtt pedig, épp a lényegtelen poétikájával összefüggésben, a költészeti térben való megszólalás egyediségének a lehetőségét. A kokai *muszáj* így folyamatosan a másokhoz való illeszkedésben (a *másokban inkarnálódás*ban), a más lírákhoz, költői szerepekhez való viszonyításban nyeri el a bevezetőben említett borzalmat, azt tudniillik, hogy az íráskényszer ellenére is érdemes-e írni, van-e miről írni és egyáltalán, hogyan lehetséges ez.

Harkai Vass Éva költészeti naplójának tétje nemcsak az, hogy a megszólaló személye, életanyaga mennyire izgalmas (egyáltalán nem az), hanem, hogy mennyiben képes ezt a lényegtelen poétikát, épp a naplóverses műfajhibriditásból kifolyólag, az élet képtelen uralmával szemben a szó biztos uralásán keresztül közvetíteni. A vallomások személyesség következetes kioltásával, iróniájával azonban, úgy tűnik, ez valóban sikerül is neki, és a költészeti intenció, az irodalmi tér



uralására való törekvés, az utólagos megszerkesztettség és a műviség nem bomlasztja szét, sőt megerősíti a napló (mint a *fragmentációra és áramoltatásra, az ismétlésnek és szédületnek az esztétikájára épülő installáció*¹²) formai és poétikai követelményeit. A befejezés, a halál felé tartó, utólagosan konstruálódó én (a kezdet és befejezés szédületének az összecsúszásaként) pedig úgy installál, mint egy lejeune-i értelemben vett önéletíró, aki „eleve a végén kezd az elejét”,¹³ de ezzel együtt installációjában egyfajta Kukorelly-féle poétikát modellez, hiszen „a lényeges történések helyett [benn] a mechanizmus dolgozik”.¹⁴ Éppen ezért Harkai Vass Éva naplóverseiben maga „az alkotás (...) mechanizmussá – modorra, eljárásra”,¹⁵ tulajdonképpen a lényegtelenek egymást sorjázó ismétlésévé, halmozásá, valamint lejegyzékényszerré, az irodalmi térben mozgó jelenvalóság kétségbeesett dokumentálásává válik.

Az (olvasó)naplóversek (mint az önmagát a naplóírásban is csak olvasó-költőként pozicionáló szubjektum dokumentumai) azt *A fogadás naplójából* ismerős állítást támasztják alá, hogy a szerző „nem a napban bíz[ik], hanem a napló[jában], nem az életben, hanem a szavakban”,¹⁶ így valójában számára kevésbé is jelent tényleges problémát, hogy naplóíróként nem lehet ura a szövege folytatásának.¹⁷ Költőként a Koka Zágrárból írt leveléből ismerős *muszáj* miatt bevállalja és megpróbálja megszüntetni a blanchot-i *ketős kudarc* lehetőségét – azt, hogy „nem is élt és nem is írt”.¹⁸ A kötet egyik legteoretikusabb verse a 2011. február 9. szerdai keltezésű, *múlttá a jelent* című, mely szépen összegzi Lejeune naplóírással kapcsolatos koncepcióját, élet és halál, írás és létezés viszonyát, valamint az alkotás kényszerét:

„akár így akár úgy a halál
felé tartasz menthetetlenül
mily védtelenül semmibe vetetten
ha nem kapaszkodhatsz kedvenc zselés
írónodba sem *ha nincs vers nincs napló*
teleírt lappal teljes napok”¹⁹

Persze, az *Ami feltárul s ami nem* lebegő, a párás, ködös ürességből, a sávból (ami a határra²⁰ és annak problémájára figyelmeztet) előtűnő verstárgyaiban azért a lényegtelenésen, a hétköznapiságon, a kisszerű történésekén túl még egyetlen egy dolog bizonyos: az egymásba folyó idősíkok homályával és a hol súlyosodó, hol erejét veszített, önmaga személyességét, saját hangját kereső szubjektummal szemben az időjárás és annak változékonysága. Az évszakok, a hőmérséklet, a csapadék váltakozása szerves motívuma a kötetnek (és rögtön, épp a kezdővers Csáth-allúziói miatt, a gyerekek Csáth naplóira és időjárásrögzítésére hívja fel a figyelmet), amit egyébként a könyvtest belső, verscsoportokat elválasztó lapjain – akárcsak a költői én tovasuhanó Peugeot-jának²¹ kijelzőjén – a Celsius-fokok finom jelzése is érzékenyen közvetít. Az időjárás képei, pontos megfigyelései és a versírás, illetve a hozzá kapcsolódó állapotok lejegyzése egy következetesen kiépülő, ám a személyességet mégis marginalitásba fagyasztó metaforahálóba épülnek bele, a teljesség igénye nélkül álljon itt néhány példa:

„a hőmérő higanyszála
otthon a szobában reggel
s este a 20°-ot sem éri el
érzelmi invalidusok között élt
gondolja miközben az út hasít
a végtelen felé töprengne ezen
még jó sokáig így lenne vers belőle
kellő kiterjedésű s jól temperált”²²
(2010. december 16., csütörtök – *az út*),

vagy:

„a hóvirág derékig hóban állt
a télbe visszaforduló tavaszban
de tartotta magát a zsenge szál
a hóban s a hó felett a fagyban
így indulna egy klasszikus költemény
kötött metrummal és rímekkel talán
de amint kilépsz az ajtón
a hirtelen berobbant tavaszba
szétpattan minden szabály”²³
(2011. április 4. hétfő – *a kertbe berobbant*),

utolsóként pedig:

„nézel a frissen behavazott útra
(a hőmérő most enyhülést mutat)
holott inkább magadba befelé
boldogsághormonok után kutatnál

arra gondolván hogy mindezek helyett csak verset verset írni volna jó²⁴
(2010. december 31. péntek – csak verset)

Az éghajlattal kapcsolatos bizonyosság, akárcsak a versírás, a pusztá jelenvalóság dokumentálása, a megszólalás, megértés, megismerés szempontjából az *Ami feltárlul s ami nem* metapoétikája és szubjektumképe alapján azonban kevés, de leginkább: nyugtalanító.

Harkai Vass Éva legújabb kötetében az iszonyú kezdeteként értelmezett szépség az, hogy – épp annyira, amennyire még elviselhető, de – becsap. Noha nem ígéri a teljességet, a személyességet, az intimitást, hiszen a cím is explicit módon erre utal, mégis felkínálja azokat az üres helyeket, melyeket a befogadótól eleve szándékosan eltakar. Mert ami kimarad, az lenne a lényeges. Helyette viszont ott marad az a hétköznapi, amiről – Vrkljan regényéből citálva – azt írja Pá-

rizsban Cvetajeva, hogy szétveti az agyát.²⁵ Az pedig, hogy egy szubjektumból, akár naplóíró az, akár költő, semmi más, csak az agyat szétvető hétköznapi, a lényegtelen vagy – továbbmenve – csupán a jelenvalóság bizonyossága érhető el, tulajdonképpen a rettentet tapasztalata: az írás (és a létezés) hiábavalósága. Harkai Vass Éva rizikót vállal, de úgy tűnik, ettől a rizikótól, akárcsak Esterházy fogadása (mint jó naplóíró saját magától), mégsem fél. Mert *muszáj* írnia.

■ ■ ■

Bencsik Orsolya (1985, Topolya, Szerbia): író, az SZTE BTK Magyar Irodalom Tanszékének doktorandusza. Legutóbbi kötete: *Akción van!* (Forum–JAK–PRAE.HU, 2012).

JEGYZETEK

- 1 VRKLJAN, Irena, *Marina, avagy az életrajzról* = Uő., *Selyem, olló – Marina, avagy az életrajzról* (Ford. Radics Viktória), L'Harmattan, Bp., 2009, 151.
- 2 RILKE, Rainer Maria, *Duinói elégiák*, Az első elégia (Ford. Nemes Nagy Ágnes) = <http://mek.niif.hu/00400/00474/00474.htm#d6702> (A forrás megtekintésének ideje: 2015. 02.04.)
- 3 HARKAI VASS ÉVA, *Ami feltárlul s ami nem*, Forum, Újvidék, 2013
- 4 A kötetet alapvetően összességében érdekes az analízis és interpretáció tárgyává tenni, mert a versek, talán a hangsúlyozott sorozatjellegük és a naplóforma miatt, ritka esetben képesek egyedül, önmagukban megállni a helyüket. (A kötet megjelenése előtti folyóiratpublikációkban is egyszerre több darabot adtak közre, tehát egy ciklus részeként közzölték őket.)
- 5 Noha Lejeune a (barthes-i valóság-effektus terminus alapján elnevezett) napló-effektusról nem a naplóvers, hanem a naplóregény működésmódja kapcsán értekezik, mégis (a műnembeli különbözőségektől függetlenül) alkalmazhatónak tűnik az előbbire is. LEJEUNE, Philippe, *A napló mint „antifiktív” = Írott és olvasott identitás – Az önéletrajzi műfa-*
- jok kontextusai* (Szerk. MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán), L'Harmattan–Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, Bp.–Pécs, 2008, 19.
- 6 LEJEUNE, I. m., 14.
- 7 HARKAI, I. m., 12.
- 8 HARKAI VASS ÉVA, *Így éltünk*, Forum, Újvidék, 1997
- 9 MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán, *Előszó = Írott... 7.*
- 10 HARKAI, *Ami feltárlul...*, 60–61.
- 11 HARKAI, *Ami feltárlul...*, 58.
- 12 LEJEUNE, I. m., 15.
- 13 HARKAI, I. m., 10.
- 14 HARKAI VASS ÉVA, *Szív és nők, igen és nem – Írások Kukorelly Endréről*, Forum, Újvidék, 2012, 12.
- 15 Uo.
- 16 ESTERHÁZY Péter, *A fogadás naplója* = Uő., *Bevezetés a szépirodalomba*, Magvető, Bp., 1986, 388.
- 17 Vö. „A naplóíró sohasem ura szövege folytatásának. Úgy ír, hogy nem ismeri a cselekmény folytatását, még kevésbé befejezését.” LEJEUNE, I. m., 14.
- 18 LEJEUNE, I. m., 21.
- 19 HARKAI, *Ami feltárlul...*, 32. (Kiemelés tőlem – B. O.)
- 20 Egyszerre több terület kapcsán is tematizálja és teszi kérdésessé a határ fogalmát: a lent és a fent, a kint és a bent, a lényeges és lényegtelen közötti határét, de ezzel együtt, ezzel összefüggésben a lírai én, a napló-önéletírás-vers, valamint az irodalmi hagyomány horizontjából is értelmezi.
- 21 A költői én Peugeot-val közlekedik, és nem biciklivel, mint az általa is megidézett, a metaforába, a *képbe bekarikázó* Ladik Katalin vagy a festő Szajkó István. Ez a kerékpárral szemben megjelenő autó újabb vonatkozásokat, viszonyulási lehetőségeket kísérel megteremteni, hiszen a bicikli erős jelentéssel rendelkező, fontos motívum Szenteleky Kornél óta a vajdasági irodalmi közegben. A motívumok kibillentése, átírása, újabb jelentéssel való felruházása erős poétikai eleme a kötetnek, és az egyediség és a jelenvalóság hangsúlyozásával függ össze (helyet követel magának), de jelen értekezés ennek bővebb kifejtésére most nem törekszik.
- 22 HARKAI, *Ami feltárlul...*, 16–17.
- 23 I. m., 55.
- 24 I. m., 23.
- 25 VRKLJAN, I. m., 153.



„TESTI DOLOG MARADT

Móricz Zsigmond *Családi fénykép* című elbeszélésének szemiotikai elemzése

RÁNÉZVE A VERÉS”

Az 1938-as esztendő nem tekinthető különösebben jelentősnek Móricz Zsigmond novellaírói munkásságában. Legalábbis e műfajba sorolható alkotásai 1974-ben megjelent negyedik kötetének tanúsága szerint, melyben tizennyolc novella olvasható ebből az időszakból.¹ Legtöbbjük, kevés kivételtől eltekintve, házastársi konfliktusokat dolgoz fel. Nem egyen érződik a kidolgozatlanság, a kiforratlan vázlatosság vagy a didacticizmusba hajló erőltettség. A helyzet azonban nem ennyire lesújtó: a gyengébb és erősen közepes művek mellett azért akad három olyan is, amely feltétlenül figyelmet érdemel, s részletesebb szövegelemzések tárgyát képezhetné a jövőben: *Mater dolorosa*, *Fanyar szívek*, *Családi fénykép*. A továbbiakban ez utóbbit veszem közelebbről szemügyre, amely több szempontból is kiemelkedik a sorból, s véleményem szerint Móricz (leg)jobb novellái között kell számon tartanunk.²

A *Családi fénykép* című novella eddig kívül maradt a Móricz-értelmezők látókörén (engem is beleértve). Ha egy esetleges érdeklődőnek – a tartalomfölmondás sarkító leegyszerűsítésének kockázatát is vállalva – röviden össze akarnám foglalni, miről is szól, akkor a következő rezüméhez folyamodhatnék: egy református lelkész fiatal feleségét családi fotózás végett hazahívják a szülei. Még az útiköltséget is elküldik neki. Mivel a pap portáján minden háztáji munkát maga végez, nem tud könnyen szabadulni. Ezért csak

azután szól a férjének az elutazás szándékáról, hogy előkészített mindent, és a szomszédból sikerült kisegítő munkaeőrt találnia arra a néhány napra, míg odalesz. A pap nem díjazza felesége kezdeményező-készségét, éktelen düh fogja el, és egy nádpálcával véresre veri őt. Három nap után – kelletlenül és fenyegetések kíséretében, de – mégis elengedi szüleihez. A verésben és a nagylelkű „kimenő” utólagos engedélyezésében a fiatalasszony férje iránta való szeretetének jelét véli fölfedezni.

Ebből a szándékoltan tömör, elliptikus ismertetésből még nem derül ki, miért emelkedik ki ez a szöveg az év móríci novellaterméséből. Persze, bizonyos olvasók számára már önmagában az írói bátorság, nevesül a családon belüli erőszak, illetve a nők fizikai bántalmazása tabujának feszegetése elegendő indok lehet arra, hogy ráirányuljon a figyelem. A téma társadalmi időszerűsége azonban még nem szavatol a poétikai megformáltság színvonaláért. Ennek, mármint a *Családi fénykép* narrációjának, szerkezeti felépítésének, stilisztikai jellemzőinek és karakterformálási metódusainak a feltárása már az irodalmi ábrázolás *hogyanját* érinti, ezért minden erre vonatkozó közelebbi fogódzó szükségszerűen maradt ki a novella fabulájának előbbi kivonatából. És kimaradt annak a három legfontosabb kérdésnek a reflexiója is, melyek megválaszolása már csak kifejtett értelmezés formájában lehetséges: 1. Miért vesszözi meg oly kegyetlenül a feleségét a pap? 2. Hogyan, mivel éri el mégis

az asszony, hogy ura megváltoztassa korábbi elhatározását? 3. Hogy fér meg egymással a házastársi szeretet és a fizikai bántalmazás – ráadásul egy papházasság keretei között?

Interpretációm e kérdések köré összpontosul majd, melyeket az irodalmilag, közelebbről a narratív módon reprezentált, azaz elbeszélői és szereplői perspektívákból egyaránt megjelenített, *élvező és szenvedő test* tematikája felől igyekszem megközelíteni. Ezt a szempontrendszert maga a történet irányozza elő, amennyiben a szereplői viszonyrendszer kiépítésében és a cselekmény konfliktusteremtő dinamizálásában kitüntetett szerepet juttat a saját test és a másik teste olvasásának, mely a *nevetés*, az *evés* és a *verés* jeleinek (gesztus, mimika, hang, szimptóma, seb) értelmezésén keresztül valósul meg. Indokolt tehát a novellával kapcsolatban *a test irodalmi szemiotikájáról* beszélni. Tegyük hozzá, hogy nem először irányul erre a figyelem a szakirodalomban. Számos regény, kisregény és novella bizonyítja, hogy milyen produktívan, a nűanszok iránti kiváló érzéssel aknáztta ki Móricz egyfelől a gasztronómia,³ másfelől a nevetés⁴ motívumainak jelentésképző gazdagságát főként a szereplők jelleme, rejtett kommunikációja és egymás közötti érzelmi kötődéseik árnyaltabb ábrázolása érdekében. A fizikai erőszak, s azon belül is a verés egyelőre még nem volt tárgya ilyen jelközpontú elemzéseknek.

Narráció és szerkezet

A novellában az egyes szám harmadik személyű elbeszélői forma érvényesül. Hozzá kell azonban tenni, hogy folyamatos az ide-oda mozgás a narrátor hangja és a szereplők belső szólama között, Móricz tehát a pszichonarráció és a szabad függő beszéd ritmikus váltakoztatására épülő technikával él, amely mindig is elbeszélő-művészetének erősségei közé tartozott. A két narratív forma egymásba ékelésének (közelítés, beleolvadás) és szétcsatolásának (leválás, elidegenítés) dinamikája a nézőpontváltások gyakoriságát vonja maga után. Ennek eredményeként az olvasó nemcsak a szereplők hangosan ki nem mondott magánbeszédébe lát, illetve hallgat(hat) bele, hanem ütköztetni tudja azok egymásról alkotott képét is.

A történet hét számozott, különböző hosszúságú részre tagolódik, melyek közül a legrövidebb – az általam használt kiadásban – két oldalt (3. és 6.), a leghosszabb (7.) hat oldalt tesz ki. A verésre az 5. részben kerül sor. Az ezt megelőző szakaszok a helyszín és a családi viszonyok jellemzésében, illetve a konfliktust okozó családi meghívás exponálásában érdekeltek, a két utolsó pedig a testi-lelki lábadozás és a megengesztelődés folyamatát mutatja be.

A cselekmény középpontjában egy, az elbeszélő által is „furcsának” nevezett házastársi viszony bemutatása áll. Ez a furcsaság a nagy korkülönbségből (a férj negyvenhárom, a feleség huszonhárom éves) és az eltérő alkati sajátosságokból eredeztethető. A verésbe torkolló konfliktus és későbbi feloldásának megértéséhez elengedhetetlen e párkapcsolat részben lélektani és – miként majd látni fogjuk – részben valláserkölcsi háttérnek az ismertetése.

Test, alkat, kor

Móricz novellájában a *kontrasztos szereplőábrázolás* módszerét követi. Milka, a feleség jó húspanban lévő (de nem kövér), vérbő, erős, egészségtől kicsattanó és szemrevaló fiatalasszonyként van megrajzolva, aki bírja és szereti is a fizikai munkát. Férje vele szemben az ellentétes pólust képviseli: magas, szikár, csontos ember, megfáradt, öregedő testtel, lógó bajusszal, aki szeret lustálkodni, és ideje nagy részét a könyvei között és a hivatalában tölti. A test és a kedély mindkettőnél összhangban van egymással: a papné alapvetően életvidám, derűs természetű személyiség, sokat nevet és félhangosan dúdol magában, a pap viszont hozzá képest túl komoly, mogorva, aki állandóan zsörtölődik.

A kettejük közti nagy korkülönbséget azzal is hangsúlyozza Móricz, hogy az asszony esetében a gyermekiség, a férfi esetében pedig az öregség vonásait nyomatékosítja. Milka állandó nevetgelése és tréfálgatása gyermekes viselkedésre vall, legalábbis a férj benyomásait közvetítő narrátor értelmezésében, ami azt jelenti, hogy elmarasztalásként, nem pedig bókként (infantilis báj) esik latba. Először az elbeszélő tesz említést arról, hogy a papné „oly könnyedén tudott nevetni, mint a *hároméves gyermek*” (806.), utána pedig a pap szokásos reggeli morgolódása közben jegyzi meg magának, hogy felesége „minden semmi-ségen olyan jóízűen tud nevetni, mint valami *kisbaba*”, s „úgy viseli magát, mintha *kisiskolás lány* lenne, és a sok nevetéstől nem lehet kivárni, míg vizet ad a mosdáshoz.” (807.). A szexuális éretlenségét és tapasztalatlanságát szintén a lelki kiskorúságon keresztül reflektálja az elbeszélő: „Szerelem legtávolabbról sem érintette meg a szívét. Huszonegy éves volt és még *gyermek maradt*, mint tizenkét éves korban, akiben semmi más nincs, mint szülei iránti engedelmesség, és a felnőttek iránt való tiszttelet.” (824.)

Ez a beállítódás is magyarázza a papné későbbi megalázkodó viselkedését, hogy a verést követően nem tesz szemrehányást a férjének, sőt megérdemelt büntetésként könyveli el azt. A pap és a papné viszonya ugyanis a tanár – diák, illetve a szülő –

gyermek viszonyhoz válik hasonlatossá, s az összevetés alapja mindkét esetben a fizikai bántalmazás: „Az asszony halálsápadt lett és oly réműlettel nézett az urára, mint a *gyermek a tanítóra*, aki botozni kezdi.” (822.) „A férjnek joga van megverni a feleségét, mint *apának a gyermekét*.” (830.) Ez utóbbi belátás már rögtön a vesszőzés másnapján is megfogalmazódik benne: „A korkülönbség is akkora volt közöttük, hogy még csak egy villanásra sem jutott eszébe, hogy a férjének, a papnak talán nem lett volna joga vele azt tenni, amit tett. Ó, ez a legtávolabbról sem kísértette.” (823.)

A pap öregségét mindenekelőtt kedvetlenségével és lomhaságával jelzi a narrátor: „Lassan s oly nehézkesen mozgott előre, hátra, *mintha semmi élet nem volna már benne*, és semmi célja nem volna az egész életével.” (825–826.) „[...] lógó léptekkel elcammogott, vissza a hálószobába.” (807.) Még „kegyetlenebbek” azonban feleségének hangosan vagy csak belső magánbeszéd formájában elhangzó, hajlott korára utaló megszólításai: „Jaj *papa* – kiáltott fel –, de boldog vagyok, egyél csak...” (814.) „Ó, soha hozzá nem ment volna ehhez az *öreg* emberhez [...]” (823.) „Lehetett rajta nevetni, hogy egy ilyen *vénember* úgy prüszköl, mint egy mérges kandúr.” (807.) „Ha nem bírta ezt az *idős*, tekintélyes és félelmetes *bácsit* tegezni?” (827.) A pap korának testi tünetei is vannak. A rossz alvás és rossz emésztésen, illetve az étvágytalanságon kívül szó esik „nagy, eres” kézfejről (813.), romlott, mozgó fogairól (826.) s arról is, hogy ajkai „kékesek voltak, gyűröttek s bágyadtak”. (814.) Amennyire „kívánatos” tehát, külsejét tekintve, a feleség, annyira visszatetsző a férje.

Ahogy már említettem, a papné könnyen és sokat nevet, a papot viszont ezzel szemben sohasem látjuk nevetni, még csak mosolyogni sem. A narrátor meg is jegyzi róla, hogy olyannyira „komoly ember volt, hogy bosszantotta, ha valaki kacag, pláne, ha a felesége. Akkor ő mingyárt mérgesen nézett s dúlt-fúlt.” (811.) Amikor a papné tétovázik, hogy aláírja-e vagy sem az útiköltség átvételét igazoló postai utalványt, szintén majd szétveti őt a düh: „Ne röhögj már, a teremtetted... írd oda a neved... csak ez a krucifiksz röhögés...” (809.) Egyszer esik csak szó a férj jókedvéről, s egyáltalán nem mellékes, hogy ez épp lappangó erőszakos hajlamát villantja meg. Amikor ugyanis nagy gondosan és komoly ábrázattal kiválasztja egyik kedvenc nádpálcáját, amivel majd elveri a feleségét, ezt olvassuk róla: „[...] ha jó kedve volt, mindig azal ment a faluba, mert azt szerette suhogtatni.” (821.)

Más értelemben, de kontrasztos szerkesztés nyilvánul meg abban is, hogy míg Milka szépségének és fiatalos életerejének jellemzése – az emelkedett és túlzó kifejezések hatására – helyenként már-már földöntúli, mondhatni mitikus magasságokba szökik,⁵ addig

a papé – mind külsejét, mind személyiségét tekintve – sokkal inkább a groteszk pólusa felé mozdul el. Már a papnéról adott első leírás is alakjának érzéki robusztusságát állítja előtérbe: „Gyönyörű teste volt a fiatal papnénak. A gyertyafényen imbolygott az árnyék, fehér réklíjén. Csak úgy dagadtak idomai. *Hatalmas* karja, *pompás* melle és sugárzó szépsége, mint a frissen nyílt liliumszál a gyenge szélben. [...] megnyújtotta, megropogtatta *hatalmas* derekát [...], tíz ujjal helyre savarta *roppant* haját”. (806.) Ezzel szemben a pap alakja – aluszékonyságának,⁶ állandó kolerikus prüszkölésének (826.), a sok békétlenségtől megnyúlt orrának (813.), bizalmatlan és zsugori természetének⁷ köszönhetően – többször is komikus megvilágításban kerül elénk.

A házasság mint isteni szolgálat

A házastársak közti viszonyt a merev, patriarkális alapú hierarchia jellemzi. A férj és feleség kapcsolata az úr és szolga viszonyát képezi le. A pap az, aki irányt, parancsot oszt, tilt vagy engedélyez, a papné pedig végrehajt, alázatosan kiszolgál és mindenben alkalmazkodik. A férj még azt sem szerette, „ha az asszony nem kérdésre felel, hanem magától akar valamit mondani: egy asszony ne mondjon semmit, az a legjobb.” (829.) Illetve: „[...] kétszer nem szeretett semmit se elmondani, azt várta, hogy ha egyszer valamit kimond, akkor az már szentírás legyen, és törvény és beteljesedjék.” (827.)

Már a lánykérés körülményei is ezt a szereposztást vetítik előre, hiszen nem kölcsönös vonzalmon alapuló megegyezés előzi meg a frigyet, hanem egyoldalú döntésből fakad: azt olvassuk ugyanis, hogy a pap volt az, aki a fiatal, a szerelem terén teljesen tapasztalatlan lányt „egy látásra kiválasztotta magának” (824.). Fontos azonban hozzátenni, hogy Milka nem tiltakozik ez ellen, sőt: valóban kiválasztottnak tekinti magát, a szó teológiai értelmében. Nem tetszik neki a férfi, aki korát tekintve az apja lehetne, sem rokonszenvet, sem érzéki vonzódást nem érez iránta. De nem is emiatt megy hozzá, hanem azért, mert saját érdemeit messze meghaladó megtiszteltetésnek tartja, hogy Istennek épp rá esett a választása. „El lehet-e egy fiatal lánynak szebbet, magasabbat és tisztábbat képzelni emberi sorsnak, mint hogy egy pap felesége legyen. Ez olyan rendkívüli megtiszteltetés volt, hogy csak összeomlani s hálákat rebegni Istennek.” (823.) Úgy érzi, hogy ha a pap szép lenne, karcsús és fiatal, akkor „már nem volna olyan isteni tisztelet az ő cselekedete, ha odaadja magát”, hanem „éppen oly bűn, mint amilyen minden nőé, aki férjhez szokott menni alacsony emberi, földi indulatokból.” (824.)

Az előbb idézett gondolat is rávilágít arra, hogy Milka egy apácalelkületű fiatal lány, aki kötelességtudóan, a középkori szentek alázatával és türelmével végzi el mindazt a munkát, amit az isteni elrendelés rárótt. E szakrális női szerepkört erősíti mély vallássóssággal párosuló szolgálai magatartása, szűzies viselkedésmódja és szexuális öntudatlansága is. Azt olvasuk róla, hogy „mindig egy nagy érzés és egy legmagasabb kötelesség volt benne: Isten hite és szolgálata. Hiszen soha nem evett s nem ivott szabályszerű étkezésnél, míg meg nem imádkozott és soha el nem aludt, míg istennel nem közölte a szokásos imát s fel nem kelt nappali munkára, míg két szóval nem köszöntötte istent.” (823.) A sok munka miatt a házasságban erre már nem igazán marad ideje, s csak lopva tud imádkozni, de amikor sikerül visszavonulnia a szobájába, „egész testének tartásában az istenfélelemnek, istentiszteletnek és lelki megalázkodásnak mozdulatai” (Uo.) köszönnek vissza. Házassága előtt és a verés másnapján egyaránt imádkozik, s nem a perlekedés vagy a szemrehányással vegyes indulat, hanem az alázatos elfogadás hangján.⁸ A narrátor egy külső jellemzés részeként a szentség külső attribútumát, a glóriát is társítja alakjához: „A papné szinte fehér lett a sok pelyvától, mert nem volt a fején semmi, se kendő, se kalap, csak az a gyönyörű szép nagy hajkorona, mint a *glória*.” (812.)

Az előbbiek fényében érdemes emlékeztetni arra is, hogy a szlávosan hangzó *Milka* nemcsak a Kamilla, a Ludmilla vagy az Emília becézett formája, hanem ismeretlen eredetű bibliai név is.⁹

A narrátor nem avat be minket a házaspár hálószobáiba, néhány kifejezés azonban arra enged következtetni, hogy szexuális életük nem mondható különösebben eseménydúsnak. Erre célozhat a hajnali készülődését bemutató jelenetben az a félmondat, mely szerint a papné „még a félsötétben is betöltötte szépségével a nagy, *unalmas* hálószobát” (806.) A metonimikus, térbeli érintkezésem alapuló szókapcsolat (unalmas hálószoba) jelzője az adott helyen lejárolt események egyhangúságára, érdektelenségére éppúgy utalhat, mint bizonyos események hiányára (az alváson kívül más nem történik a hálószobában). Még az sem zárható ki, hogy Milka érintetlen. A pap az említett jelenetben nem mutat érdeklődést az ágyból álmosan kikászálódó felesége bájai iránt. Inkább elfordítja tőle a tekintetét – nem szemérmességéből, hanem egészen más, kicsinyes, önző okból: „[...] igyekezett nem nézni rá, mert *morális ember volt*, s mindennél fontosabbnak tartotta, hogy a kocsis el ne lophassa a zabot.” (806–807.)¹⁰

Nem úgy más férfiak a faluban. Az elbeszélő ugyanis a feleség jellemzésébe külső személyek nézőpontját is bevonja, akik le sem tudják venni a tekintetüket a fiatalasszonyról. Erről akkor bizonyosodha-

tunk meg, amikor a postára igyekvő Milkát először a nyugdíjas tanító, majd a jegyző szemével látjuk egy pillanatra. Mindketten azt látják meg benne, amire a pap vak marad: a fiatal, vonzó szépségű nőt. A tanítót kertészkedéséből zökkenti ki a papné megjelelése, olyannyira, hogy alig tud visszatérni a munkájához: „Már nem is látta, csak képzelte, de csak nem bírt a metszéshez fogni újra, úgy megzavarta a szép papné sugárzó mozgása.” (811.) A jegyző pedig kéjszóvára és irigyen bámul utána: „[...] szeme éhesen ita be a papné szépségét s nagyon sértette, hogy ilyen szépség lehet ebben a faluban s ő ehhez még csak hozzá sem szagolhat.” (812.) Milka azonban mindebből, mármint a férfiak ráirányuló, csodáló és vágyakozó pillantásaiból mintha mit sem érzékelné. Igaz, hogy „oly élenken nézett, mintha folyton viszonzni akarná, hogy ránéznek” (812.), nincs azonban tisztában női vonzerejével, azzal, hogy – miként a narrátor megjegyzi – a szépsége „nem fér el ebben a kis faluban, olyan mintha fáklyát gyújtanak a nádkunyhóban, leég tüle az egész.” (uo.) A fiatal papné – Veresnével, Miskolczynéval és Móricz más, férjüktől elhanyagolt női szereplőivel ellentétben – nem mutatja a szexuális kielégítetlenség jeleit, és, talán éppen ezért, nem is flörtöl senkivel a környezetében. „Legjobban szeretett otthon lenni s a szép állataival foglalkozni.” (811.) A jegyző is pont ilyennek látja őt: „[...] ez oly vadóc, hogy a világon semmire se jó, csak libákat etetni [...]” (812.)

„kettesben a nagy tál túróscsuszával”

A novella legemlékezetesebb része a negyedik, ebédelési jelenet, ami egy aprólékosabb gasztrozemiotikai elemzést is megérdemelne. Terjedelmi okokból azonban most ettől kénytelen vagyok eltekinteni, s csak a szöveg értelmezése, mindenekelőtt a karakterrajz és a szerepkörök árnyaltabb megvilágítása szempontjából fontos mozzanatokra hívnám fel a figyelmet.

A fejezet három szakaszra bontható. Az első a papnak egy tál túros csusza elfogyasztása feletti belső vívódását jeleníti meg, a második az asszony evési szokásait, a harmadik pedig azon hibaváló igyekezetét mutatja be, hogy férjét a tervezett elutazással kapcsolatos álláspontjának kinyilvánítására kényszerítse. Az ebédülőben játszódó, kiválóan ütemezett, feszültséget és humort vegyítő, számos apró megfigyelést tartalmazó jelenet részben megerősíti, részben pedig újabb vonásokkal gazdagítja a házaspár portréját.

A párkapcsolat hierarchikus viszonyainak rendje a konyha körüli teendőkben is érvényesül. A fele-

ség mindenben a férj utasításait követi, a menü összeállítása egyedül az ő hatáskörébe tartozik: „Igaz, túróscsuszát mondott, mikor *kiadta a parancsot*, hogy mit főzzenek [...]” (812.) De nem mindegy, hogy a választott ételt hogyan és milyen alapanyagokból készíti el az asszony, a pap erre vonatkozó instrukcióinak betartására is kényesen ügyel. S ha valami nem az elképzelései, az ő szája íze szerint készül el, azt nem hagyja szó nélkül. Egy későbbi részből azt is megtudjuk, hogy „szerette a reggelit már az első naptól kezdve az ágyban fogyasztani el. Oda kellett neki készíteni a nagy tálcán a levest, főtt gyenge tojást, vajat, sót, paprikát, túró, száraz sonkát, szalonnát és retket.” (826.) Némi rosszmájúsággal hozzátehetnénk, hogy bezzeg feleségét korántsem „fogyasztja” ilyen étvággyal és rendszerességgel.

A fiziognómiai és a habitusbeli ellentét az evéshez való viszonyukban is megnyilvánul. Míg a feleség jó étvágyú és habzsolja az ételt, a férje kényes a gyomrára, nem bírja már a húsos és zsíros fogásokat, ezért gyakran csak kedvetlenül turkál a tányérjában. Így van ez az említett jelenetben is, ahol egy tál túros csuszával néz farkasszemet. Jól tudja, hogy rosszul lesz az elfogyasztani kívánt – s Móricz által oly érzékletesen leírt – zsíros ételtől, mégsem tud neki ellenállni. Egyrészt alkati gyengeségből: „Annyi energia azonban sohase volt benne, hogy lemondjon valamiről, ami jó.” (813.) Másrészt, mert férji tekintélyén esne csorba, ha otthagyná, mivel ő volt az, aki parancsba adta az elkészítését. Harmadrészt pedig azért, mert az elfogyasztása a fiatalság illúziójával ajándékozza meg őt. Az étel láttán ugyanis felidéződik benne diákkora, amikor „félletét odaadta volna egy ilyen tál túróscsuszáért” (813.). S amikor a dietetikai veszélyre fittyet hányva megpakolja a tányérját, kicsit úgy érzi magát, mintha visszament volna az időben: „És csak szedte, csak szedte, csak szedte. Olyan halmot kirámolt a tálból, mintha valóban teológus korába vélte volna vissza magát.” (814.)

A szöveg nagyon plasztikusan ragadja meg azt, ahogyan a férfinak harcol egymással a józan ész és a testi (ét)vágy. Egyre savanyúbb ábrázattal, ugyanakkor egyre elszántabb tekintettel bővíli a tézistahalmot: „[...] mohón vágyott az ínye erre a remek, erre a felséges csuszára, de bent a gyomra máris nedvet és undorokat váltott ki, hogy mi lesz itt, ha a gazda beléje pakolja ezt a nehéz, emészthetetlen remek ételt.” (814.) S Móricz, tőle némileg szokatlan módon, ezt a hezitálást az étel szemszögéből is bemutatja, ironikus derűt lopva be ezzel a leírásba: „Lehetséges, hogy a túróscsusza is éppen úgy iszonyodott attól, hogy ebbe az emberbe belekerüljön... Mert hát, ha a túróscsusza ugyanígy végiggondolja a dolgot, mi öröme lehet abban, hogy ebbe a nyomorúságos konstrukcióba helyezze el saját magát...” (814.)

A pap rosszullete csak fokozódik a felesége megérkezése után, mivel az, félreértvén a kiadós adag látványát, az összes maradék tepertőt rákanalazza az ételére: „[...] a papot a hideg rázta, pedig igazán csak ezt szerette legjobban...” (814.) Milka kétszer annyi túrós csuszát szed a maga tányérjába, mint az ura, akinek reakciójából nyilvánvalóvá válik, hogy mogorva, indulatos természetének egyik gyökere az irigység. A pap nem tudja elviselni, hogy párja húsz évvel fiatalabb nála: „[...] ez a bitang asszony mit akar avval a fiatal gyomrával, ah, hogy csak fiatalnak érdeemes lenni, de neki mikor fiatal volt, nem jutott ilyen finom falat...” (815.)

Milka evése a jókedv, a habzsolás és olykor a játékoság¹¹ jegyében telik, miközben az animalitás vonásait mutatja. „Az asszony leült, roppant élvezettel hozzáfogott enni, csámcsogott, zsíros volt a szája széle, az arca ragyogott, világoskék, nefelejtseké szeme fénylett és a hangja oly harsány volt, hogy a falak rengettek. [...] Fehér tokája remegett, olyan volt, *mint egy pompás jorksiri* s kéj volt az egész testében a nagyszerű ételtől.” (815.) Valamivel később pedig: „[...] már *mint a gém*, csak bekapta azt a rengeteg túróscsuszát [...]” (815.) A szöveg más, különböző nézőpontokhoz kötődő kijelentéseiben is állatias jegyek társulnak alakjához. Amikor a férje a postára küldi, így hártja el: „Ilyen malacmódra nem mehetek, a malacok meg nem engednek, hát ezért. *Már én is malac vagyok* – tette hozzá kacagva [...]” (811.) Amikor aztán, átöltözve, mégis végigmegy a falu utcáján, saját állatai ráismernek, és üdvözlik őt: „Ki hitte volna, *megismerték őt a libák*, s nagy gágogást csaptak a parton.” (812.) A nevetése a kakasra emlékeztet: „Hátravetette a fejét, *mint a kakas*, ha kukurikol s harsányan és nagyon kacagott.” (815.) A pap pedig egy alkalommal, jövő-menő természete miatt, *százlábúhoz* hasonlítja, mert úgy mond „egyszerre százfelé szalad” (808.)

Milka hiába várja, hogy férje bármit is szóljon családlátogatása tervével kapcsolatban. Az csak hallgat, dömhög magában, majd végül, az evést félbeszakítva, lemegy a pincébe borért. Az elkeseredett fiatalasszony derűje odavész, kacagása sírásba megy át, és – ha csak egy röpké pillanatig is – erőt vesz rajta az öregedés elkerülhetetlenségének nyomasztó tudata. Móricz ezt is a test felől, a szereplő saját testhez való viszonyának megváltozásán, konkrétan a kéz elidegenedésének tapasztalatán keresztül¹² reflektálja: „[...] egyszerre csak megrettent. Észrevette, hogy a *körmei mintha már nem is az övéi volnának*. Vastagok lettek és repedezettek a sok munkától. S az egész keze legelőször kezd elromlani, a bőre már nem üde és nem sima, hanem érdes, mint a csizmán érdes és durva lesz a bőr, ha sokat járnak vele a latyakban... *Meg fog ő is öregedni a férje mellett, elvész a szép fiatalsága* és sem-

mi sem marad belőle, még csak egy szép emlék sem [...]” (817.) E gondolatmenet kifutásaként derül fény arra is, hogy nemcsak szülei és testvérei viszontlátása miatt fontos neki ez a családi fényképezés, hanem legalább annyira szeretné azt is, hogy most még viruló fiatalsága és szépsége meg legyen örökítve.

„Verni szereti”

A verési jelenetet az 5. rész tartalmazza. A móríci drámai novellák hangulatát idéző gradáció vonul végig ezen a szakaszon. Az elején a bánatos, elkeseredett, családjá után vágyakozó Milkát látjuk, aki még nem tudja, hogyan jut el a közös fényképezésre. Amikor egy alkalommal a szomszéd lány maga ajánlja fel neki, hogy szívesen segít a ház körüli munkák elvégzésében, mentő ötlete támad: mire indulnia kell, betanítja őt, s így nem marad támasz és felügyelet nélkül az gazdaság. Megcsillan tehát a remény, s valamelyest oldódni látszik a vágy és a kötelesség belső konfliktusából eredő feszültség. Persze, a neheze még hátra van: meg kell győznie a férjét, hogy elengedje őt.

Sokáig halogatja a bejelentést, várva az alkalmas pillanatot, míg végül egy jól sikerült vacsora után, egy elszólást követően, előrukkol a tervével. Ezután egy olyan párbeszéd veszi kezdetét, melyben Milka izgatottan és hadarva beszél, igyekező minél hamarabb túl lenni a vallomáson, miközben a pap csak rövid kérdésekkel szakítja meg a rapszodikus szóáradatot. A kérdések az asszony tervének részleteire vonatkoznak, fogalmazásmódjukból és az elbeszélő szűkszavú kommentárjaiból azonban egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy a férfi már tisztába jött a helyzettel, csak valami miatt újra és újra hallani akarja annak lényegét. Ez a családi kérdezz-felelek akkor válik egyre feszültebbé és baljósatúbbá, amikor a pap egy nádpálcát vesz a kezébe, s úgy kérdez vissza, úgy ismételteti meg azokat a válaszokat, amiket korábban már hallott (tényleg, akárcsak egy diákját feleltető tanár). Mintha szándékosan, önkínzó igyekezettel hergelné magát. Érzékeljük, hogy egyre inkább forr benne a düh, s csak azt várjuk, mikor és milyen formában robban ki belőle (végre) a visszafojtott indulat. De erre csak mintegy két oldalt kitevő késleltetés után kerül sor, mert ez is egyike azon tipikus, drámai erővel ábrázolt jeleneteknek, „amire Mórícznak még mindig marad szava”¹³.

Mielőtt használni kezdené a pálcát, a férj így fakad ki: „És te még ugatsz? – mondta fojtott hangon a pap. – „Hát nem látod, hogy milyen haszontalan renitens szemtelen perszóna vagy? Hát azt hiszed, én ezt nem tudom elintézni? Te.” A jelzőhalmazból kiolvasható, hogy leginkább az hozza ki a sodrából, hogy fele-

sége ellene mert szegülni akarátának. Nem egyértelmű ugyanakkor, hogy az „elintézés” mire vonatkozik: a munka megszervezésére vagy felesége megbüntetésére. Talán mindkettőre, mindesetre közvetlenül ezután üti meg először Milkát. „S a nádpálcával teljes erejéből végigvágott a felesége karján.” (822.) Az asszony elsápad ijedtében, de nem menekül el, talán nem sejt, hogy ez csak a kezdet volt: „S a férfi hozzáfogott verni az asszonyt. Egyre erősebben és egyre csattogóban. Ahol érte, ütötte, vágta, ütötte vágta. S az asszony erős karja, teste, válla, háta, már mindene égett és érezte, hogy *vér csorog már a ruha alatt* s meg sem mozdult s nem tudott sírni, csak túrt, és nem tudta mi ez, mi történik és csak felemelte a kezét a szeme elé védekezésül s a férfi ettől a kis mozdulattól még jobban megveszett, s ütötte a kezét, *mintha ki akarta volna verni a felesége szemét.*” (822.) Az általam kiemelt részek kellően rávilágítanak a tett, s rajta keresztül végrehajtójának kegyetlenségére. A papban felesége védekező gesztusát látva szökik föl az agresszió. Vajon miért? Azért, mert ebben is az ellenállását látja megnyilvánulni, ami büntetéssel sújtandó? Vagy áldozatának kiszolgáltatottsága tudatosul benne, s ez aztán fokozza szadisztikus indulatát? A szöveg nem ad egyértelmű választ a kérdésre, csupán rögzíti a mozdulatot és a rá adott impulzív reakciót.

A verés következtében változás áll be a szereplők korábban jellemzett viszonyrendszerében. A fiatal – öreg, egészséges – beteg oppozíció elemei ideiglenesen felcserélődnek. A pap felélénkül, erőre kap – mintegy megfiatalodik a veréstől (ami a küzdelmes évésnél nem következett be), a papné viszont belebetegszik, s kedélyállapota és mozgása idős férjéhez válik hasonlatossá: „[...] oly betegnek érezte magát, mint ha a vonat kerekei mentek volna keresztül rajta s minden tetemét összetörte volna.” (822.)

A 6. rész a verés testi és lelki következményeit mutatja be a papné nézőpontjából. Az asszony sebesülései olyan súlyosak, hogy csak ülni bír az ágyban. „A felső teste annyira sajgott, annyira égett, nyílt sebes volt, nem lehetett ráfeküdni.” (822.) A verést elszenvedett test leírásában felfigyelhetünk az evés kapcsán érintett állati metaforika reszemantizációjára is: „*Zsiradékkal kenegette magát*, de nem lehetett hozzáérni semmihez, minden tagja s egész válla, karja, háta, oldala, mindene úgy fájt, *mintha kemencében lett volna*, tüzes kemencében s most vége lenne a világnak.” (822.) Milka e jellemzés alapján egy frissensült malachoz válik hasonlatossá, bármennyire nem helyénvaló is itt ennek a komikus képzetnek a felelegetése. A verés és az evés szemiotikai kontextusa keresztetődik ebben a mondatban.

A papné már a verést követő nap délutánján – fájdalmak közt, összetört tagokkal és szédelegve, de – kikel az ágyból, hogy a napi munkát ugyanúgy elvégez-



Móricz Zsigmond családja körében 1896-ban Sárospatakon

ze, ahogy máskor is szokta. Előtte még hosszan, könyvek közt imádkozik, s magát vádolja a történetekért. A verést Istentől rászabott, megérdemelt büntetésként fogja föl, még ha annak közvetlen kiváltó okát nem ismeri is. „Még azt sem mondta, hogy: a férjem megőrült. Hogy lehetne egy férjről ily sértő és alávaló gondolatot gondolni? [...] Mint valami magasabb szellemre nézett fel a papra, aki Istennel közeli viszonyban van, s akire ez a különös helyzet, vagy foglalkozás dicsfényt vetett akkor, mikor őt megkérte.” (823.) S épp ez a keresztény neveléséből származó önostorozó és megalázkodó attitűd az, miként a narrátor is megjegyzi,¹⁴ ami megvédi a súlyosabb lelki megrázkódtatástól. A trauma nála kizárólag a testi fájdalmak elviselésére és a fizikai lábadozásra szűkül le. „Valahogy *testi dolog maradt ránézve a verés*, mint egy fogfájás, vagy mintha véletlenül lezuhant volna a magasból és összetöri magát.” (823.)

Az elkövetkezendő három nap folyamán a legkisebb mértékben sem érezheti a férjével, hogy neheztelne rá. „Csendes volt és szerény. Alázatos volt. Gondosan végezte a munkát, amit isten rászabott s a férjét a legnagyobb tisztelettel látta el.” (824.) A napi menü felől is „szelíden és nyugodtan” (825.) érdeklődik, s a halogató válaszokat zokszó nélkül veszi tudomásul: „A feleség meghajtotta magát, és ment dolgára.” (825.)

A férj viselkedése ugyancsak sajátos, mondhatni, a cinikusságig érzéketlen. Nem sajnálja a párját, s az együttérzés és a megbánás minden jele nélkül tér napirendre az előző napi fizikai fenyítés fölött. „A papon nem látszott, hogy valamit megbánt volna, egyáltalán nem lehetett érezni, hogy bűnösnek tartaná magát azért, amit tett. Szokott unalmasságával jött, ment, a reggelit az ágyban fogyasztotta el.” (825.) Amikor az asszony az ebéd felől kérdezi őt, „tovább olvasta az újságot s rá se nézett.” (825.) Később is levegőnek nézi őt, s csak akkor enyhül meg irányában, amikor Milka a szokottnál is kedvesebben szól hozzá: „Édes férjúr, tessék megmondani, mit főztek ebédre.” (827.) A válasza egyenesen vérlázító.¹⁵ Kiderül belőle, hogy a történet után még ő várja el, hogy a kedvét keressék, hogy körüludvarolják, s csak ezután hajlandó, nagy kegyesen, nyilatkozni és ember számba venni végre megvert feleségét: „– No látod – mondta rá a *férjúr* – ezt igen, ezt szeretem, s meg is mondom, ha kérded [...]” (827.) A kiemelt rész jelzi az elbeszélő ironikus viszonyulását az elhangzottakhoz, s áttételesen a megnyilatkozó úrhatnám viselkedéséhez is.

Milka nem lázad nyíltan, nem fordul szembe a férjével, s nem is menekül el tőle a családjához, hanem vele marad. Ráadásul panasz és szemrehányás nélkül szolgálja ki őt továbbra is, keresi a kedvét, és igyek-

szik magát hasznossá tenni, ahol csak lehet. De nem mond le a tervéről, elhatározása, hogy meglátogatja családját, megingathatatlan marad.

S hogy mivel sikerül rábírnia férjét – veréssel is nyomatékosított – döntése megváltoztatására? Azzal, hogy maradéktalanul aláveti magát az akaratának, Istenre hivatkozva ugyan, de gyakorlatilag a kezébe adja a sorsát. Ezekkel a szavakkal nyújtja át neki a saját vérének nyomait viselő¹⁶ nádpálcát: „– Ne tessék haragudni férjem, de ha akar, tessék csak használni kedve szerint. Isten megsegít, hogy vagy éljek, vagy meghaljak annak keze által, akit isten rendelt fölém. Én megadtam magam, én elfogadom isten szent akaratát.” Majd a pap értetlenkedő reakcióját követően („Mit zagyválsz ?”) így folytatja: „Én nekem el kell mennem az édesanyámhoz és édesapámhoz és a testvéreimhez, most, amikor itt vannak együtt, de ha férjem úgy gondolja, hogy inkább haljak meg, tessék engem halálra sújtani.” (829.) A férj zavartan fújtat, nem tudja mire vélni az asszony viselkedését, és – rá oly jellemző módon – rosszindulatú gúnyt sejt annak beszéde mögött; azonban téved: „Végignézte a feleségét s kereste annak arcán a gúnyt. De nem találta, semmit sem talált. Őszinte, gyermeki ártatlan naivság volt annak az arcán, s egész tartása olyan volt, mint egy *Grizeldiszé*.” (829.) A pap még egy ideig matat a pipáival, majd az asszonyára pillantva kénytelen belátni, hogy rosszul ítélte meg őt: „S most feltűnt neki, hogy valami *felsőleges szépség* és valami *felsőleges ártatlanság* díszíti ezt a fiatal nőt, aki e földi életre neki feleségnek van adattatva [...]”. (Uo.)

Szépség, ártatlanság, gyermeki naivság; a pap felesége arcáról adott olvasata egy irodalmi előképhez vezet el bennünket. A Boccacciótól eredeztetett (a *De kameron* utolsó, századik novellája), majd Petrarca latin nyelvű átdolgozása (*De obedientia ac fide uxoria*) révén Európa-szerte népszerűvé vált történet¹⁷ női főszereplőjére tett utalás Milka alakját az alázat, a békétűrés, az engedelmesség és a házastársi hűség attribútumaival ruházza föl. Jóllehet Griseldát nem veri el a férje, viszont olyan kegyetlen és megalázó próbatételeknek veti alá, amelyek lelki következményeiket tekintve egyenértékűek azzal. A papnét ezenkívül még szépsége, illetve az is rokonítja a paraszti sorból nemesasszony rangjára emelkedő fiatal lánnyal, hogy ő is, mint amaz, férje választásának köszönhetően került – részben anyagilag, de főként társadalmilag – kitüntetettebb pozícióba.

Milka meglepő viselkedése azonban nemcsak a megidézett irodalmi minta, az archetipikus érvényű női karakter felől válik értelmezhetővé, hanem egy bibliai eredetű parancsolat szemszögéből is, amit viszont a férj, pap létére, nem ismer föl. Nem látja be ugyanis, hogy amikor felesége átnyújtja neki a nádpálcát, tulajdonképpen a Hegyi Beszédben elhangzott

jézusi felszólításnak tesz eleget: „Én pedig azt mondom nektek, hogy ne szálljatok szembe a gonosszal, hanem annak, aki arcul üt jobb felől, tartsd oda másik arcodat is.” (Máté, 5,39)¹⁸ A novella, a cselekménynek ezen a pontján, egy vallási parabola formáját ölti, azt példázva, hogy bizonyos helyzetekben tényleg foganatja van ennek a látszólag önrontó magatartásformának, és épp ez vezet eredményre.

Hozzá kell ugyanakkor tenni, hogy van a történetnek egy másik evangéliumi szubtextusa is. A papban minden valószínűség szerint nem tudatosul, hogy maga pedig épp a Jézus által meghirdetett új erkölcsi parancsolatok szellemével ellentétesen cselekszik, amikor – hol ingerülten, hol dühösen – többször is bolondnak nevezi feleségét. Teszi ezt Milka jókedvét és jó étvágát fricskázó irigykedő kijelentéseiben épp úgy („...csak egy nő tud ilyen szemtelen lenni és pirulás nélküli, hogy ennyire röhög, *no bolond*, *no s viszkedett a tenyere*.” 809. „S ezt a vad fiatal csikót nem lehet beleszoktatni, mert ez csak *egy szeles bolond*, *s nem fél, hogy elrontja a gyomrát*.” 815.), mint fiatalos lendületére és állítólagos megbízhatatlanságára tett megjegyzéseiben: „De ez nem szól, *csak röhög és rohan, mint a bolond*” (816.) Vagy: „[...] mert amilyen *szelesbolond*, nyitva fogja hagyni a csapatot, elfolytatja a bort [...] ilyen szent és nagy dolgot nem lehet rábízni a *haszontalan szeleburdi* teremtésre” (816.) S amikor az asszony (akit ő keltett fel hajnalban, hogy munkára fogja) az álmoosságtól és fáradtságtól kóvályogva a falnak ütközik, így szól hozzá: „– Nono – kiáltott fel a pap –, *vaklégy*. De *ostoba vagy*. Nem mennél neki a falnak?” (806.) Az idézett szöveghelyek alapján, azt hiszem, indokoltan „olvasható a fejére” az, amit Jézus idézett beszédének ún. boldogmondásokat követő szakaszában fogalmaz meg: „Én pedig azt mondom nektek, hogy aki haragszik atyjafiára, méltó arra, hogy ítélkezzenek felette, aki pedig azt mondja atyjafiának: *Ostoba!* – méltó a főörvényszéki eljárásra; aki pedig azt mondja: *Bolond!* – méltó a gyehenna tüze.” (Máté, 5,22)

Az elbeszélő nem ítélkezik nyíltan a pap felett, álláspontját azonban – a bibliai allúziókon túl – egykét ironikus megjegyzés erejéig kifejezésre juttatja. Elsősorban a férfi előítéletes gondolkodását és rosszindulatú gyanakvását veszi célba: „[...] *morális ember volt*, s mindennél fontosabbnak tartotta, hogy a kocsis el ne lophassa a zabot.” (806–807.) „[...] neki *tiszta fogalmai vannak a moralitásról* s nagyon jól tudja, hogy kivétel nélkül minden paraszt lop.” (808.)¹⁹ Mindezek fényében aztán meglehetősen hiteltelen, álszent fogadkozásnak hangzik a szájából a feleségéhez – mintegy útravalóul – intézett fenyegetés: „De azt megmondom, hogy ha megcsalsz, akkor nekem többet haza ne jöjj, mert én az én házioltáromat beszenyyezni soha nem fogom engedni, azt megtudd.” (830.)

Milka e mondatot hallva elgondolkodik, s ekkor érti meg a verés valódi jelentését. A novella ezzel a meghökkentő következtetéssel zárul (idézem a teljes szakaszt, követve az eredeti szövegtördelést):

„Az asszony hallgatott s ebben a pillanatban jutott eszébe, hogy: igen, a férje megverte őt. A férjnek joga van megverni a feleségét, mint apának a gyermekét... De mért verte oly nagyon?... Mért verte úgy, hogy semmi kímélet sem volt benne? Mért verte vérig és sebekig, mért verte olyan kéjjel és odaadással s megremegett: hiszen ez az ember, ez a férj hiszen ez tulajdonképpen szereti őt... *Köszönöm szépen: verni szereti.*

S mégis, ennek volt valami értelme: ez a férj őt még soha oly erősen nem szerette, mint azalatt, amíg nádvesszővel verte...” (830.)

Zavarba ejtő megértés-tapasztalatot közvetít e szabad függő beszéd formájában megfogalmazott befejezés. Az első két mondat Milka korábban már idézett meggyőződését tükrözi, az ezt követő részek viszont már túllépnek ezen egy új, a szó fizikai és lélektani értelmében is fájdalmas, s mindezek ellenére mégis megnyugtató felismerés irányába. A történetben a pap a gyengédség, a szeretet és a testi vonzalomnak minden jele nélkül viselkedik a feleségével. Sokkal inkább parancsolóként, szigorú munkaadóként bánik vele. Innen nézve érthető, hogy az asszony szinte rácsodálkozik arra, hogy úgy látszik, őt mégis, mindezek ellenére, szeretik. Az ő szemszögéből az, hogy a férfi élvezetet talál a verésben („olyan kéjjel és odaadással”), nem a szadisztikus hajlamok, hanem az érzelmi ragaszkodás jeleként értelmeződik. Az átképzés elbeszélésforma miatt nem egyértelmű, hogy a „köszönöm szépen” a narrátor vagy a fiatalasszony keserű iróniájának a megnyilvánulása-e. Ha az utóbbi lehetőséget valószínűsítjük is, a rákövetkező mondatban újfent e méltatlan és megalázó helyzetbe való abszurd beletörődésnek, s ezzel együtt az erőszak elfogadásának, mondhatni érzelmi alapú tolerálásának az álláspontját látjuk megfogalmazódni.

További kontextusok

Irodalmár vagyok, nem történész vagy szociológus, így nem tudom megítélni, mennyire van tényleges korjellemző társadalmi relevanciája a pap által példázott viselkedésformának. Mint ahogy azt sem, nem lévén a társadalmi nemek tudományának művelője, hogy a történet szenvedő alanya, a megvert fiatal feleség szituációja kivetíthető-e korabeli női sorsképletekre. S végezetül arra sincs megnyugtató válaszom (ami az életmű életrajzi környezete és a szövegek genézise iránt tanúsított érdektelenségemből fakad), hogy e novella

témája, s tágabban a pap-házasságok viszonylag gyakori ábrázolása Móricznál visszavezethető-e valamely személyes élményforrásra. Szilágyi Zsófia szerint ez egyrészt összefügghet azzal, hogy szerzőnk népdalgyűjtő útjai során „rendszeresen a falvak református tiszteleteseinél szállt meg”,²⁰ másrészt pedig, immár az alkotói elgondolás felől szemlélve a dolgot, azzal is, hogy „ezekben a kapcsolatokban tudta megmutatni az ösz-szezárttság következményeit, a kizárólag a házasságba zárt feleség, és az otthonról eljárásra nem kötelezett férj kapcsolatának mintázatait”, akinek otthon végzett munkája „erősen hasonlít az íróéra.”²¹ Érdekesebbnek tartom azonban annak a feltárását, hogy a szerző egyéb alkotásaiban és a korabeli magyar irodalomban van-e példa a családon belüli erőszak hasonlóan kendőzetlen, pszichológiailag is árnyalt ábrázolására (különös tekintettel a pap-házasságokra). Befejezésként csupán annyit tennék még ehhez hozzá, hogy egy ilyen szempontú összehasonlító elemzésben érinteni kell majd *A galamb papné* (1910) azon jelenetét, melyben a pap egy házastársi veszekedés hevében torkon ragadja a feleségét. Kitüntetett figyelmet kell azonban kapnia *A kokas* (1909) című novellának,²² ahol is a friss feleség első felpofozása – a férj kezdeti ijedtsége után azért még – játékos, évődő kibékülésben oldódik fel. S ugyanúgy a már említett *Fanyar szíveknek* (1938) is. Ebben ugyan nincs szó feleségverésről, ellenben a történet a társadalmilag és kulturálisan szentesített, s így magától értetődő sztereotípiává érett férfi és női szerepkörök felforgatásának lehetséges következményeit tárja elénk egy gyerekgondozásra és otthoni munkára fogott férj, és egy anyósát veréssel is megfenyegető kardos, úrhatnám feleség személyében. ■ ■ ■

Benyovszky Krisztián: habilitált egyetemi docens, a Nyitirai Konstantin Filozófus Egyetem Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézetének oktatója. Legutóbbi kötete a Kalligramnál: *Fosztogatás. Móricz-elemzések* (2010).

- 1 Ezen az összképen a novellák újabb kiadása sem változtat: MÓRICZ Zsigmond, *Novellák III–IV*, Osiris, Budapest, 2003.
- 2 A novellát az 1974-es gyűjteményes kötet alapján idézem (MÓRICZ Zsigmond, *Családi fénykép* = Uő. *Elbeszélések IV*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1974, 805–831.), rá a főszövegben csupán oldalszámokkal hivatkozom. Mindenemű kiemelés tőlem (B. K.) származik.
- 3 A Móricz-művek gasztroszemiotikai vonatkozásairól: BENYOVSZKY Krisztián, *Fosztogatás*, Pozsony, Kalligram, 2010, 151–177., GERLICZKI András, *Korpacibere. Móricz Zsigmond Tragédiájának gasztkulturális vonatkozásai*, Szabolcs-Szatmár-Bereg Szemle, 2012/1., 33–38.
- 4 Lásd erre vonatkozólag TVERDOTA György *Neve-tő rokonok* című tanulmányát (Irodalomtörténet, 2005/2., 123–130.), illetve a *Vidéki hírekről és A szerelmes levélről* adott elemzésemet: BENYOVSZKY Krisztián, *Fosztogatás*, Pozsony, Kalligram, 2010, 113–150.
- 5 A mitikus ábrázolásmód részben hasonló jellegzetességeire mutat rá a *Sárány* Turi Dani-ja kapcsán MARGÓCSY István: *Kíséret a narráció megújítására* = *A kifosztott Móricz?* szerk. Fenyő D. György, Krónika Nova, Budapest, 2001, 22–32.
- 6 „Még jó ideig ott könyökölt, nagy feje lassan kornyadni kezdett, hosszú lógó bajsza beleütött a párnába, akkor egyet baklott, csaknem elharapta a nyelvét.” (807.)
- 7 „Míg nézelődött, kutatott, spekulált, hogy mit vehetett el a postás, míg ő kint volt, morogva, prüszkölve mozgatta a bajuszát.” (808.)
- 8 „Istenem, édes jó istenem – mondta magában. – Bizonyára a legnagyobb vétet követtem el elened, hogy rám bocsátottad ezt a nagy betegséget. Bocsáss meg énnekem, édes jó istenem és fordítsd el rólam haragodat.” (822.)
- 9 LADÓ János – BIRÓ Ágnes, *Magyar utánévkönyv*, Vince Kiadó, Budapest, 2001, 215.
- 10 A pap hajnali kettőkor, az ágy intenzív rugdosásával, rendszeresen felkelti a feleségét, hogy az megetesse a lovakat: „A lovaknak zabot kell adni. És maradj ott, míg meg nem ették, mert az a bitang kocsis ellopja az orruk elől.” (806.)
- 11 A korábban jellemzett gyermeki lelkiülete nyilvánul meg abban a szokásában, amit a pap, megvetően, csak „güzmölés”-nek nevez: „[...] mímelni kezdte, hogy apróra rágcálja, ami a szájában van, de ez csak olyan *gyermekes játék* volt.” (816.)
- 12 Érdemes utalni rá, hogy a kéz elváltozása Móricz másik két művében szereplő papfeleség számára is intő jelként értelmeződik. A *Családi fényképpel* egy évben megjelent, annak derűs-anekdotikus párnovellájaként is olvasható *Nesze neked bálban* a férjétől szintén húsz évvel fiatalabb, sokat nevető és ugyancsak sok fizikai munkát végző asszony egy alkalommal saját kezére pillant, s megilletődve veszi észre, hogy „kezei a rengeteg munkában kivörösödtek és durva tapintásúak lettek s megvas-tagodtak.” (MÓRICZ Zsigmond, *Elbeszélések IV*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 832.) Az *Árvalányok* (1911) című kisregényben, a szerző e korai remekében pedig az élete virágán már túl levő Miskolcyné keze válik a kérlelhetetlenül múltó testi mementójává: „Kemény szemeivel szigorúan megnézte erős és vaskos körmeit, amelyek férfiasak voltak, a nagyujjon a körömágy beszakadt s a vékony kis bőrszilánkot az olló hegyével kivágta. Elég jó karban voltak a körmei, bár soha sem volt elég türelme, hogy gondozza; de nem csinált a kezével semmi csúnya munkát s a bőre sima volt, mint a pergament. Ahogy ökleit megfeszítette, egész fiatalos volt még a bőr színe, de ha lazán kinyújtotta ujjait, már ezernyi apró, törött, határozatlan gyűrődést látott az ujjak tövében.” MÓRICZ Zsigmond: *Árvalányok* = Uő. *Házasságtörés (Kisregények 1)*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1985, 7.
- 13 Vö.: „A nyelv természetének a mély ismerete nekem talán Móricz párbeszédeiben a legkézzelfoghatóbb, pattog a szó ide s oda, oda- s visszavágások, lassan elfogy a levegő, két ember néz farkasszemet, két indulat és szenvedély, két artikulálatlanság, két némaság – amire Móricznak még mindig marad szava.” ESTERHÁZY Péter, *Utószó, szó, szó* = Uő. *Írások*, Magvető, Budapest, 1994, 184–185.
- 14 „Fiatal volt és keresztény nevelése bent felejtette az alázatban és öntudatlan rabszolgaságban.” (823.)
- 15 Persze, legalább annyira „vérlázító” az is, hogy Milka hajlandó erre.
- 16 „Akkor odament a sarokba az ebédlőszekrény mögé s a botok közül kiválasztotta a tegnapi nádpálcát, amelyen rémülten ismerte meg rászáradva a saját vérét.” (829.)
- 17 Első ismert magyar változata Istvánffy Pál *Historia regis Volter* (1593) című széphistóriája. A huszadik század elején Ambrus Zoltán dolgozta fel a történetet (*A türelmes Grizeldisz*, 1907) utalva egy előszóban annak eredetére és korábbi változataira is. Az ő verziója azonban, mely kiegészítésként és folytatásként prezentálja magát, fölülírja Boccacciót: Grizeldisz azért volt olyan türelmes és alázatos, mert a szolgálótól férje minden mesterkedéséről értesült, tudta, hogy gyermekei nem haltak meg, s azt is, hogy a házba hozott új menyasszony valójában csak egy szerepet játszó rokon lány volt.
- 18 Idézett fordítás: *Biblia. Istennek az Ószövetségben és az Újszövetségben adott kijelentése*, Magyar nyelvre fordította a Magyar Bibliatársulat Ószövetségi és Újszövetségi Bibliafordító Szakbizottsága, Kálvin János Kiadó, Budapest, 2001.
- 19 A pap garaszkodó és erőszakos természete felől nézve a novella cselekményét – részben legalábbis – akár annak a közmondásnak a narratív kibontásaként is értelmezhetjük, mely szerint: *A pénz számolva, az asszony verve jó*. A frazémák cselekményformáló szerepéről Móricz műveiben SZIRÁK Péter tesz említést tanulmányában: *Az ösztön „nyelve” és a nyelv cselekedtető ereje. Szempontok Móricz Zsigmond néhány művének újraolvasásához* = *A kifosztott Móricz?* szerk. Fenyő D. György, Krónika Nova, Budapest, 2001, 236.
- 20 SZILÁGYI Zsófia, *Móricz Zsigmond*, Kalligram, Pozsony, 2013, 182.
- 21 *Uo.* 183.
- 22 A novella a *Hét krajcár* című, 1909-ben megjelent kötetben is szerepelt. ■

BELÉPNI a BELÉPHETETLENbe

A borítón látható kép egy tengeri vihart idéz, a cím pedig a ponyvabestsellerek világát: ezek az első benyomások, melyek Sándor Iván tavaly tavasszal megjelent, legutóbbi regényének olvasóját érik – rögtön meg is alapozva ezzel azt a kettőséget, amely az első fejezet, de bizonyos értelemben az egész könyv sajátja. Eleinte ugyanis, ahogy azt a szerzőtől megszokhattuk, egy meglehetősen vészterhes történelmi időszak tárul elénk, méghozzá a máig ható, be nem fejezett múlt egy szelete (ahogy például *Drága Liv és Követés* című műveiben is) – ám, tőle igencsak meglepő módon, egy kvázikalandregény formájában. (Noha távol áll tőle ez a műfaj, egy rádióbeszélgetésben elárulta, hogy első, nyolcéves korában papírra vetett regénykísérlete egy hajóskapitány kalandjairól szól.) A fülszöveg ígérétehez híven Sándor Iván – előző regényéhez, *Az éjszaka mélyén – 1914*-hez hasonlóan – kitágítja a korábbi könyveiből ismert kelet-európai „sorsszínpadot”, és világkörüli útra invitál. A regény majdnem felét kitevő első fejezetben – a címnek megfelelően – egy hollywoodi történet tárul elénk a maga meseszerűségében: Kellermann Feri, a harmadéves medikushallgató a harmincas évek elején egy csodás véletlen folytán az amerikai milliárdos, Cornelius Vanderbilt jachtjának hajóorvosa lesz, és ettől kezdve éveken át útítarsa soha véget nem érő, számtalan egzotikus helyszínre kalandozó hajóútaján. A második fejezetben aztán térben és időben is nagyot ugrunk: az ezredfordulón Kellermann Feri Budapesten élő unokaöccse elhatározza, hogy utánajár a második világháború viharaiban eltűnt rokonai, köztük orvos nagybátyja sorsának. Tulajdonképpen két különböző narratíva találkozik tehát *A Vanderbilt-jacht hajóorvosa* lapjain: az egyik egy történelmi

Sándor Iván:

A Vanderbilt-jacht hajóorvosa
Kalligram, 2014

regény, a másik pedig egy, a múlt eseményeit feltáró nyomozás története – a kettő együtt valamiféle rendhagyó családregegyet alkot. Továbbá, megint csak rendhagyó módon, egyfajta holokausztregényt is: a két történetet legfőképpen a közöttük eltelt időben bekövetkezett kataklizma köti össze (és választja el), melynek teljes igazsága, ironikus módon, egyikben sem tárul föl. Merész és elegáns megoldás, hogy magát a kulcseményt, a háborút tehát – szemben például a szerző előző regényével, melyben a főhőssel végigjártuk az első világháború hadszíntereit – nem beszéli el a regény: csupán baljós előjelek, a későbbiekben pedig visszaemlékezések idézik föl a katasztrófát.

Sándor Iván mindezt meglehetősen egyedi prózastílusban tárja olvasói elé, amelyet bizonyos formájában már *A futár* című regénye megírása idején kialakított: a gyakori és éles ritmusváltások (a lassan kopogó, egysoros bekezdéseket gyorsan sodró, végeláthatatlan mondatok váltják), a kihagyások (melyek közül csak a legszembetűnőbb az első és a második fejezet közötti hiátus), a narrációs szintek egymásra halmozása ([...] mondta x, mondta y), a sokszor jellemtelen átjárás közöttük (néha például azon kapjuk magunkat, hogy már nem az elbeszélő szavait, hanem egy levelet olvasunk) karakteres és fegyelmezett szövegépítkezési módszert eredményeznek, amely eleinte nehéz, de nem lehetetlen feladat elé állítja olvasóját – bár az itt-ott előforduló vessző- és egyéb nyomdahibák, nehézkesnek ható fordulatok tovább nehezítik ezt a feladatot.

Az első fejezet hajóútja olyannyira regényes, hogy az még magának a főhősnek is föltűnik: „Drága Zsóké! Mintha egy történetet írnék, regényt, amelyben valakinek a történetét írom, de az a valaki én vagyok. Elképzelem, hogy miközben olvasod, arra gondolsz, hogy nem is a levelemet olvasod, hanem egy regényt.” – írja egy alkalommal Budapestre jegyesének. Ő maga a művelt európai polgár végletekig jól nevelt mintapéldánya (csakúgy, mint első munkaadói, egy kieli házaspár) – szerencsére a szerző azért ügyel rá, hogy alakja valószerű maradjon: újra és újra elámul az őt körülvevő mesés gazdagságon, tekintete alkalomadtán elidőzik egy feszülő női trikón, főnöke mostohalányának melléről álmodik. (A Sándor Iván műveire oly jellemző kifinomult erotika ezt a regényt is végigkíséri.) A regényesség ellenére azonban már kezdetől érezhetőek a múltból örökölt és a jelenben termelődő feszültségek: az első világháborús csata, a jütlandi ütközet mind a német, mind az angol oldalon meghatározó trauma, melyet megemlékezések sorával próbálnak feldolgozni (vagy éppen elfojtani), a náci Németország fölemelkedése pedig mind sötétebb árnyat vet a jövőre. Sándor Iván a könyv bemutatóján elárulta, hogy az első fejezet alapjául egy távoli rokona kalandjainak valós dokumentumai szolgáltak, melyeket Amszterdamban élő nagynénjétől örökölt – azonban több mint harminc évbe telt, mire megtalálta a kapcsolatot ezzel a hollywoodi giccsfilmeket idéző anyaggal, amely tőle, aki mindig is a történelmi emlékezetet és a történelem határhelyezetei közepete alakuló személyes sorsokat kutat, merőben idegen volt. Ez a kapocs a történet szereplőinek gyanútlanága (a kifejezés gyakran előfordul a regényben), a hajóúttal egyidejű, kulcsfontosságú politikai események iránti tökéletes érzéketlenség-érdektelenség. Ezeket az eseményeket, persze, mi, olvasók már ismerjük: a szöveg különféle jelzésekkel kezdettől rájátszik feltételezett történelmi tudásunkra, olyan dimenziót kölcsönözve a történelemnek, amely a szereplők többsége, így Kellermann Feri számára is láthatatlan. A jacht utasainak

felhőtlen boldogsága egy mesterséges burok: egyrészt életük elemi közege, a tenger miatt, amely a sehollét könyvnyedségét biztosítja számukra (a tenger mint atmoszféra, mint motívum érzékletes ábrázolása *Az Argoliszi-*



öbölt idézi), másrészt információs csatornáik korlátozottsága miatt is. Mr. Vanderbilt ugyanis rendszeresen tájékozódik a világpolitika eseményeiről, családját és alkalmazottainak többségét viszont elzárja ezektől az információktól. Az Alva névre keresztelt hajó (milyen beszédes név!) ily módon egyfajta időtlen, tagolatlan térben rója egyre szűkülő köreit. Ez a furcsa téridő olykor-olykor Kellermann Ferinek is szemet szúr, mint ahogy néha eszébe jut az is, hogy vissza kellene térnie Budapesten hagyott jegyesehez, illetve megszereznie orvosi diplomáját, összességében azonban kiválszóan belesimul a hajó életébe, és talán csak a fejezet végén, amikor már kezdetét veszi a háború, kezdi kapiskálni, hogy mi is történik körülötte – vagy helyesebben: vele. Pedig egyre nyilvánvalóbb, hogy személyes sorsa is azon múlik, ráébred-e kora valóságára; erre számos alkalma adódik a történet folyamán, főleg, mivel Vanderbilt is megosztja vele, mint bizalmasával, a politikai feszültségek-ből eredő üzleti nehézségeit. Nagyon kifejező a Schütz házaspárral való két találkozása közti különbség: Sándor Iván már pusztán ezzel a jelenetpárral is jól érzékelteti hősrünk vaktságát az európai civilizációban végbement drámai változásokra.

Rendkívül ironikus, hogy az első fejezetben kibomló kalandregény valós eseményeken alapul, míg a könyv további része, amely a múlttal való szembenézést beszéli el, teljes egészében fikció. A második fejezet mintegy visszajára fordítja az addigi problematikát, a tétetket illetően pedig mi magunk is elbizonytalanodunk. Zsóka néni, Kellermann Feri egykori jegyese, a világ minden tájáról küldött leveleinek, képeslapjainak egyik címzettje az ezredforduló környékén felkutatja a néhai hajóorvos unokaöcsét, Kellermann Gyurit, és megbízza, hogy a küldemények segítségével derítse fel Feri, valamint másik nagybátyja, László és annak felesége, Évike sorsát – ő pedig el is vállalja ezt a megbízást. Végiglátogatja sosem ismert rokonai sorsának helyszíneit, találkozásai során a háború katasztrófájára való emlékezés különféle változataival találkozik – amolyan modern pokoljárás ez, rendhagyó kísérettel. A nyomozás indokai azonban nem teljesen világosak, és a szerző gondoskodik róla, hogy létjogosultságát illetően is bizonytalanságban tartsa az olvasót: számos motívumismétléssel (a Schützek házában elköltött reggeli, a Richelieu ágyában töltött éjszaka, zenei motívumok, mint az *As Time Goes By* vagy Schubert *C-moll szonátája*) kelti azt a hamis benyomást, hogy a jelen és a háború előtti múlt között zavartalan a folytonosság. Zsóka szándéka ennek ellenére kézenfekvő: tétlen szemlélője volt egykori barátja, Évike elhurcolásának a háború alatt, a deportálás kezdetén, és emiatt érzett szégyenén szeretne enyhíteni a halála előtt. Kellermann Gyuri motivációi viszont már kevésbé egyértelműek. Bár ismeretlen rokonok után nyomoz, növekvő lelkesedése arra utal, hogy őt is személyes – feltehetően egzisztenciális – érdekek vezérik. Eleinte ugyan nem sok kedvet érez, hogy eleget tegyen Zsóka kérésének, ám a későbbiekben egyre fontosabbá válik számára ez a különös küldetés, nyomozása során egyre jobban „átcsúszik” a múlt világába, amely így fokozatosan valóságosabbá lesz, mint az őt körülvevő jelen. Ez azért is mehet végbe könnyen, mert jelenének a körvonalai igencsak elmosódtak

(illetve részben valószínűtlenek: ritkán találkozunk világutazó rajtnárokkal), és csak a múlt nyomainak felderítése során válnak kissé határozottabbá; váratlanul szövődő szerelmi viszonya is az emlékekhez fűződő újdonsült vonzalmán alapul. A szerző szavaival élve „otthonos ürességben” él, saját történetiségéről való tudása csekély – ezért szellemileg éretlen, akárcsak világutazó nagybátyja: nem véletlen, hogy Gyuriról és Ferriről olvasunk, György és Ferenc helyett. Kellermann Gyuri (és bizonyos mértékig nagybátyja, Feri is) tipikus Kafka-hős, amit a *Túl a kapun* című fejezetben olvasható, egyébként kiváló Kafka-imitáció talán túlságosan is direkt módon jelez.

Mint ilyen, ő is egy típust képvisel a könyv második részében feltárolt emlékezettani arcképcsarnokban, mégpedig a Kelet-Közép-Európára jellemző teljes felejtést – legalábbis eleinte. Ebben a csarnokban szinte egyetlen portré sincs, amely egyértelműen „pozitív hőst” ábrázolna: az emlékezet lovagjai éppolyan ellentmondásos alakok, mint a felejtés apostolai. A koncentrációs táborokat kutató Marianne és kollégái ugyan hivatásos emlékezők, mégis az az érzésünk támad, hogy konferenciáik, pályázataik és díjátadóik legalább annyira elfedik az emlékeket, mint amennyire megőrzik őket. Alva Base, a Vanderbilt-birodalom múzeuma pedig egyenesen torz tükörképe az egykorvolt jacht világának, egy szórakoztató-központ, Disneyland reménybeli versenytársa, ahol még hetven év múltán sem hajlandók tudomásul venni, hogy a néhai milliárdos csillogó világa a nyomasztó valóság előli menekülés volt. De éppilyen kétséges a személyes múlttal való szembenézés eredménye is – ezt egy német újságíró alakján keresztül tapasztalhatjuk meg. A másik oldalon Kellermann Gyuri tökéletes múltfeledése is érthető, hiszen apja, sokáig egyetlen lehetséges kalauza a múlt világában, nem volt hajlandó elvállalni ezt a szerepet. De még az említett német újságíró kelet-európai ellenpárja, az utolsó fejezetben színre lépő valóperes ügyvéd – a világirodalom nagy fecsegőinek egy újabb, igen jól sikerült péld-

dánya, közeli rokona Camus műve, *A bukás* főhősének – elfojtásba menekülése is életszerű, kérdései húsbavágóak, még ha válaszai egyértelműen csődöt mondanak is. A könyvet bemutató beszélgetés során a szerző az emlékező-típusok regényesítését jelölte meg legfőbb módszertani problémájaként, különös tekintettel az elfojtás, a hamisítás emberi tulajdonságként való megjelenítésére. Olvasóként örömmel konstatálhatjuk, hogy ez a törekvése lényegében sikerült: alakjai egytől egyig elő karakterek, amelyeket pontosan annyit szerepeltet, amennyi megismerésükhöz szükséges. Mégis, mivel Kellermann Gyuri fejlődésrajza, a második rész volta képpen kerettörténete kevésbé hangsúlyos, mint az egyes karakterrajzok, utóbbiak egymásutánja így kissé katalógusszerű felsorolássá lesz.

Azonban ez a felsorolás nem teljes. A szereplők közös vonása, hogy mindegyiküket személyes viszony köti a háborúhoz, és ez teszi szükségessé, hogy szembenézzenek a múlttal – hiszen

Sándor Ivánt mint írókat a személyes sors érdekli. Többször is találkozunk a regény lapjain azzal a kijelentéssel, hogy „mindenki a múltján lépked [...] akkor is, ha semmit nem tud a múlttól” – vagyis múltunk tudatosítása jelenünk megértését és ezáltal jobbá tételét szolgálja, valamiféle terápia szerepét töltené be – néhányszor Freud neve is felbukkan. Csakhogy egyfelől az idő múlásával egyre többen vagyunk, akik számára a holokauszt már nem személyes, hanem örökölt múlt, és nem is a felejtéssel, illetve az elfojtással, hanem a hamisítással és a manipulációval kell szembenéznünk nap mint nap – ezért vakmerőbb húzás az olvasó meglévő történelmi ismereteire apellálni, mint gondolhatnánk. Másfelől a múltba tett utazás rosszul is elsülhet, ha ott ragadunk, és tanulságait nem sikerül leszűrniük jelenünk számára. A szerző egyértelműen az assmanni értelemben vett forró, vagyis eleven emlékezet elkötelezettje, ami identitásunknak a múlt aktív el-sajátítása általi megerősítését jelente-

né – de ezt az irányelvet praktikusán talán érdemes kiegészítenünk a magunk számára Tzvetan Todorov javaslatával, miszerint ha nem akarunk múltunk rabjaivá válni, képesnek kell lennünk nem csupán a maga egyediségében fölfogni azt, hanem tanulságait levonni is, és ily módon az emlékezetet a mindenkor jelen igazságának szolgálatába állítani.

Sándor Iván új könyve mindazonáltal egy jól átgondolt, precízen megszerkesztett, kiegyensúlyozott ritmusú, olvasóit aktív részvételre ösztönző regény, melyet a holokauszt-emlékév méltó momentumaként közzétehetünk.

■ **Nothnagel Zoltán:** 1982-ben született Budapesten. Jelenleg az ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója, kutatási területe József Attila értekező prózája. A József Attila Társaság elnökségi tagja.

MOHÁCSI ÁRPÁD

PAJTÁS, KIK EZEK A PAJTÁSOK?

A *Kedves Isten* meglepően személyes könyv, egy sikeres művész emlékezése gyermekéire és a hendikepes indulásra. Horváth Péter író és rendező számos könyv (a honlapján 16 címet adott meg), több film, színmű, hangjáték szerzője és alkalmaként rendezője. Írásai között szerepelnek ifjúsági és történelmi regények is, legismertebb a *Szerelem első vérig*, amelynek nemcsak szerzője, hanem a filmadaptáció tárrendezője is. A *Kedves Isten* önéletrajzi ihletésű könyv, a fotók részben a szerzőt, részben a családját ábrázolják. Valóban megrendítő történetet dolgoz fel, és talán furcsa ezt így ki-mondani, de mivel '56-tal, vagy pon-

Horváth Péter:
Kedves Isten
Noran Libro, Budapest, 2014

tosabban fogalmazva: a forradalmat követő megtorlással kapcsolatos a regény témája, bizony történelmi regény. A fényképeken kívül sokat idéz a szerző a korabeli sajtóból, bírósági ítéletekből, ami egyfajta dokumentumjelleggel kölcsönöz a szövegnek. Nyelvezetét, stílusát tekintve több egymástól jól elkülöníthető része oszlik a regény, erről később még lesz szó, és ezek általában jól belesimulnak egy modern

ifjúsági regény stílusába. A regény tehát egyfajta személyes motivációval kiegészítve hordozza mindazon elemeket, amelyek Horváthot szerzőként sikeressé tették. A könyv ilyen tekintetben abszolút hiánypótló, még mindig nagyon kevés olyan regény íródik manapság magyarul, amely XX. századi eseményekre reflektál a fiatalok számára emészthető formátumban.

Szellemes a regény alapötlete: egy tízéves fiú nevelőotthonba kerül, és a „Kedves Isten”-hez címzett leveleiből bontakozik ki a történet. A magánlevél műfaja már önmagában is szubjektív, ezt a sajátos szubjektivitást tovább fokozza, hogy a szerzőjük gyermek, a címzett, a „Kedves Isten” pedig kifejezetten groteszkké teszi az amúgy igencsak valóság-hű történetet. A történet nincs túlmagyarázva, az egyes szám első személyű elbeszélő éppen csak annyit árul el a mögöttes történetből, hogy mondanivalója még érthető legyen. A sajátosan megválasztott beszédhelyzet furcsa görbe tükör-

ben láttatja a hatvanas évek Magyarországot. Komikussá válik a hatalom, az unos-untalan ismételt politikai szövegek, a borzalmas dalok, egyáltalán ez a mára szerencsére elfelejtett mozgalmisság. A gyerek szemével mindez egyébként még csak nem is kínos, és



ebben nagyon pontos rajtot ad Horváth, ő ezt az agyonideologizált világot a valóság részének tekinti, nem nevet rajta, nem feszeng miatta, ő csak egy gyerek, aki éhes a szeretetre, mint bárki ebben a korban. Ráadásul még a családjából is kiszakították, a nevelőotthon még szerencsésebb korokban is emberpróbáló változás lett volna, így azonban különösen borzasztó megélnie a ridegséget, amelybe kényszerűen belecsöppent. A fiúcska kínlódása azonban nem lesz megrendítő. A történetek kedélyes anekdotázással alakulnak, amiket egyébként rendkívül szórakoztató olvasni, az emberi szenvedéstörténet azonban háttérbe szorul. A történet nem lesz hiteltelen, de valahogy kevésbé fajsúlyossá alakul. És talán éppen a választott beszédmód zsákutcája ez: a szerző nem lép ki a kislány álarca mögül, legalábbis a levelekben nem, és az, amit egy ilyen fiúcska tudhat, érezhet vagy mondhat egy diktatúra mibenlétéről, egy elkecseregett, hetedízignen való megtorlásról, az szellemileg egyszerűen kevés. Vagy gondoljunk arra, hogy mit vagy hogyan képes megfogalmazni az ember ilyen idős korban az Istenhez való viszonyáról. A regényben Isten inkább csak kellék, olyan a megterem-

tett helyzet, hogy abban ő is benne van. És ez helyzetkomikumnak kétségtelenül jópofa. A szerző jórészt saját élményeit meséli el, saját családi tragédiáját. Vélhetően az ő portréja szerepel a borítón. Itt egy úttörőruhába bújt fiú szalutál teljes ünnepi pompájában, hogy mindenki kellően átérezze a helyzet fonákságát, a kép fölött a cím: Kedves Isten. Emberileg érthető és abszolút rokonszenves, hogy a történet tragikus vonásait egyfajta alsó nézőpontból ábrázolja a szerző, így nem fullad az elbeszélés üres pátoszba, nem lesz szentimentális, ami egyébként nagy szó, ha az ember önmagáról ír. Így pusztán a gyerekszó sugallta aspektus egy állandóan jelen lévő helyzetkomikum forrása, ami a legkegyetlenebb történetet is ironikussá, önironikussá teszi, így egyébként nyilván emészthetőbbé, lelkileg feldolgozhatóvá is. A gyerekek világa ugyanis pontosan leképezi, ahogy az már lenni szokott, a külső világot, különös tekintettel annak kegyetlenségére. A nevelőotthon belső, zárt világa durván és részvétlenül ismétli meg a külvilág eseményeit. Itt egyébként nagyon jó érzékkel tud kihagyni a szerző, a levél műfaja ugyanis tág lehetőséget biztosít arra, hogy az elbeszélő valamit csak sejtessen, hogy valamire csak utaljon. És jó a történet ritmusa abban a tekintetben, ahogyan a szerző váltogatja a drasztikus kimondás és az elhallgatás különböző elemeit. Ezért folyamatosan fenn tudja tartani az érdeklődést, a levelek olvasmányosak és – különösen az ötletes humor miatt – szórakoztatóak.

A regénybeli idő lineárisan halad előre a történettel, a leveleket író kislány intézetben töltött idejével párhuzamosan. Aztán kitekintünk ebből a történetből, megismerjük a közvetlen előzményeket, vagyis a papa '56-os tevékenységét, aztán a művész nő édesanya küzdelmét, hogy valahogy életben maradjon. Aztán visszamegyünk még régebbre, jön egy kis családtörténet, és aztán megint vissza a jelenbe, a bírósági tárgyalás idejére, majd az ítélethez. A regény végén a papát feltételese szabadlára helyezik, és dolgozni kezd. Őszintén szólva: elég meglepő ez a külső történés, valahogy

nem következik a levelekből egy ilyen külső elbeszélés. Mintha nem bízott volna az olvasóban a szerző, megírta azt a történetet, amit jó érzékkel kihagyott a levelekből. Minden, amit a szerző a levelekben csak sejtet, kelek történetként megjelenik minden második fejezetben. A regény egésze ugyanis két szálla tagolódik. A páratlan fejezetekben halad előre a levélregény, míg a párosak egyfajta különös betétként, háttéranyagként, lábjegyzetként szolgálnak az elsődleges történethez. Ezekben a páros fejezetekben a szerző vagy meg sem jelenik elbeszélőként, mert valamilyen kordokumentumot, ítéletet, vizsgálati jegyzőkönyvet idéz, vagy mintegy saját magát szólítva tanúnak, felidéz egy gyerekkori történetet, esetleg egy lexikoncikk stílusában közöl valamilyen információt. Az a baj ezzel, hogy ez lábjegyzetnek egyszerűen hosszú, ha az ember nem kortörténész, akkor nem hozzák lázba a bírósági anyagok. Nem tudom, milyen gyerekként olvasni ezt a regényt, de azt gyanítom, hogy ezekkel a közbeszúrt információkkal nem tudnak mit kezdeni. A jogi szakszöveget valószínűleg nem is értik. A szöveges kordokumentumok közlésével azonban a legnagyobb probléma nem is ez. Vélhetően azért kerültek bele a könyvbe, mert mai ésszel elfoghatatlan, hogy mi alapján ítélték el akkortájt embereket, hogy mi döntött el sorsukat végérvényesen egy bírósági tárgyaláson, és ma ezt újraolvasni dokumentumként hajmeresztő. És ez így is van. Ám a szépirodalomnak sajátos szabályai vannak, és ami kordokumentumként olvasva meghökkentő és izgalmas, az egy regényben terjengős és unalmas. Ez nagyon igazságtalan, mert ha az ember csak önmagában az ítéletet vagy a szerző édesapjának iratanyagát olvassa, akkor óhatatlanul is arra gondol, hogy regényben ez milyen klassz lenne, hogy ez hihetetlen, hogy önmagában mennyire groteszk. És hogy mindezt örök tanulsággal még le is írták, ezt egyszerűen nem lehet elhinni. De a regény, még ha tényregény is, azonban máshogy működik. Ezek a betétek ilyen terjedelemben és gyakorisággal idegen testként hatnak, olyasmit magyaráznak meg és bővítenek ki, amit a levélregényes

részben egyébként már így vagy úgy elmeséltek, vagy a regény szempontjából feleslegesek. Mivel a fejezetek váltakoznak, a páros fejezetek kizöklentik az olvasót a beleérző, azonosuló olvasásból. Érdekes, hogy a szövegbe betoldott fényképek, rajzok, plakátok nem keltenek ilyen idegen hatást. Sőt, valóban hitelesítik az elbeszélést, növelik a személyességet, olykor időzőjelként működnek, általuk is kifejeződik az ironia, megjelenik a történet egy másik oldala. A levélregényes szál

legjellemzőbb része egyébként éppen a személyesség, ami hitelessé és érdekessé is teszi a történetet.

Mindent összevetve lehet szeretni ezt a könyvet, elsősorban azért, mert szórakoztató olvasmány, az ifjabb generációk pedig okulhatnak is belőle, megismerhetik a történelem egy darabkáját az egyik résztvevő szemszögéből, így egy kicsit a tarkójukon érezhetik Hruscsov és Kádár leheletét. Tehát ha nem akarjuk fejlődésregénynek ol-

vasni a *Kedves Istent*, ha nem akarunk benne többet látni, mint szellemes, de őszinte visszaemlékezést, akkor nem fogunk csalódnani. ■ ■ ■

■ **Mohácsi Árpád** (1966): magyar-portugál-német szakon végzett az ELTE-n, verseket és színpadi műveket ír, műfordító. A Szépírók Társaságának tagja. Kötetei a Kalligramnál: Fernando Pessoa: *Portugál tenger. Válogatott versek* (2008); Gottfried Benn: *Kigyóból a kanyar* (2013).

FAGYAS RÓBERT

„ismert és nem ismert újrendezése”

„Az idén éppen kilencven éve közzölt *Pacsirta* fogadtatásának távlatát; Kosztolányi írásművészetről alkotott, gyakorta idézett vélekedései, ahogy a 2010 óta megjelenő kritikai kiadások eredményei a sorozat e következő darabjának egyszerre kölcsönzik a föltárás, a fölfedezés, de az igazolás, a megerősítés szerepét is. A sorozat minden kötete amellelt, hogy főként új adalékokat közöl, minden alkalommal ismert és nem ismert újrendezését is elvégzi.”¹ – olvasható Bucsecs Katalinnak a 2013. május 9-i, *Kritikai kiadásaink legújabb eredményei* című tudományos ülésen tartott előadásának kivonatában. De vajon mi az, amit még nem ismerünk? Mennyiben hozhat újat a kritikai kiadás, s újdonságai milyen hatást gyakorolhatnak a mű régi-új olvasóira?

Kosztolányi Dezsőnek saját bevallása szerint legkedvesebb regénye a *Pacsirta* volt, még annak ellenére is, hogy, amint az a levelezésből és egyes interjúkból ismeretes, családja nagyon megsértődött a regény szemérmetlennek ítélt életrajziségán. A mű fogadtatása azonban már Kosztolányi életében kiemelkedően pozitív volt, s tematikájának és szerkesztettségé-

Kosztolányi Dezső: *Pacsirta*
Kosztolányi Dezső Összes Művei
Kritikai Kiadás, sorozatszerkesztő:
Dobos István, Szegedy-Maszák
Mihály, Veres András, a szöveget
sajtó alá rendezte, a kísérő tanul-
mányokat és a jegyzeteket írta:
Bucsecs Katalin, Kalligram, 2013

nek jellegzetességei s mindezek érzékeny árnyaltsága révén a *Pacsirta* még az 1945 utáni szigorú irodalompolitika számára is elfogadhatónak látszott. Míg az *Édes Annában* kifogásolták, hogy annak politikai helyállása nem elég egyértelműen baloldali (nem díjazhattak, de nem is rehabilitálhattak olyan regényt, melyben például „*Kun Béla elrepül*”), nem eléggé nyíltan Horthy-ellenes, addig a *Pacsirta*-ban nem érzékeltek ideológiai „buktatókat”. A marxista irodalomfelfogás a kispolgári élet haldoklásának fölényes (és azzal határozottan szakító) megrajzolásának tekintette a regényt: Heller Ágnes például, aki 1957-ben Kosztolányi életművén igyekezett bemutatni „az erkölcsi normák felbomlását”, így írt, időközben megtaga-

dott tanulmányában, a *Pacsirta* kapcsán: „Csehov legalább az általánosítás ilyen fokán dolgozza ki novelláját akkor is, ha nem közvetlenül tár fel társadalmi tartalmakat. Kosztolányi novelláinak nagy részében nem jut el az általánosítás ilyen fokára. Impreszionista-naturalista rajzok ezek, mélyen provinciálisak, s így valóban kis művek. (Pl. „*Béla a buta*”) S csak a már említett legjobbakban (pl. *Vakbél, Barkochba, Pacsirta*) tudja elérni a társadalmi tipizálásnak novella adta lehetőségeiben ezt a színvonalat.”² De egy jóval később, 1971-ben megjelent *Pacsirta*-kiadás utószavában Győri János is hasonló elismeréssel ír a regényről: „[...] a regény nem csak a dédelgető álszeretet kegyetlenségbe fordulását s nem csak a reménytelenséggel szövődő viszony sorsszerű megbonthatatlanságát mutatja be, hanem a századvegi kisváros életét is, mely a jó közérzetükkel és embertelen – tehát erkölcstelen – vágyukkal egyaránt szint valló Vajkay Ákosékat fogva tartja.”³ A szocializmus idejének hivatalos irodalomértelmezése tehát elfogadta a *Pacsirtát*, csak ráerőltette saját ideológiáját. Az 1970-es évek közepétől aztán a szakma figyelme Kosztolányi felé fordult,⁴ és ez, persze, pozitívan hatott a regény értelmezéseire is, így nyitva meg egy máig tartó, új fejezetet Kosztolányi életművének utóéletében.

A 2013-ban megjelent kritikai kiadás hűen követi a 2010-ben az *Édes Anna* megjelenésével megnyitott sorozat jellegét, mely az editio maior elve alapján (a munka tartalmaz tárgyi

magyarázatokat, recepció- és kiadás-történetet is) többek között azokat a tanulmányokat is vizsgálja, melyek az 1945-től nagyjából az 1970-es évek végéig tartó korszakban születtek, ám azokon nem ironizál, hanem a Kosztolányi-újrafelfedezés legelső csíráit kutatja bennük. A recepciótörténet, a kiadástörténet és a tökéletes alapos-sággal elkészített, tárgy magyarázatokat is tartalmazó jegyzetanyag a *Pacsirta* genetikus közlése mellett tehát szintén része a kiadásnak. Ennek köszönhetően az 1923 és 2013 között megjelent tanulmányok, értelmezések, elemzések részletesen szóba, illetve a teljes alaposág érdekében megjegyzetelésre kerültek.

Nézzük az időrendben legelső és a legutolsó szekunder anyagot: a sor Kuncz Aladár 1923. április 29-én az *Ellenzékben* közölt, meleg hangú méltatásával indul, mely az első hosszabb, részletesebb kritika a regényről. A kritikai kiadás idejéhez képest legfrissebb elemzés a Kalligram 2012. július-augusztusi számában jelent meg, Benyovszky Krisztián tollából. A szöveg alapvetően a regény cseh fordításaival foglalkozik, de szerzője az „édes”-ség kapcsán felfedezni vél egy motívum-láncolatot is Kosztolányi művében. Írása tehát Szitár Katalin és Bónus Tibor nyomdokain haladva izgalmas, jelentéstani perspektívából vizsgálja a *Pacsirta* olvasatainak lehetőségeit. A kiadás recepciótörténeti fejezete összesen 107 könyvismertetőt, kritikát és tanulmányt említ, a legfontosabb, de akár kevésbé ismert szakirodalmi szövegek mellett még azokat a rövid anyagokat is, melyek Kosztolányi életében, különböző lapokban jelentek meg, néhol névtelenül.

De mit adhat a *Pacsirta* kritikai kiadása? És miért érdemes kézbe venni a kötetet újra meg újra, ha nem is minden esetben végigolvasva? A cél talán nem az, hogy a regénynek újabb rajongókat szerezzen e munka. Sokkal inkább újraolvasási lehetőséget tartogat. Amint Bucsecs Katalin írja az előszóban: „A kötet remélhetőleg segítségére és élvezetére szolgál majd az olvasóknak, akik tudományos vagy egyéb okból mélyebben kívánnak belelátni ennek a Kosztolányi-regénynek s általában egy irodalmi műnek a történeté-

be.” (7.) A *segítség* vitathatatlan, hiszen ez az eddigi legteljesebb anyag. A kutatók és a témakörrel foglalkozó egyetemisták hatalmas gyűjteményt kaptak. Ami kapcsolódó anyag nincs meg a kiadásban szövegszerűen, az jegyzetként szerepel benne. Szakmabelieknek kályha, kiindulási pont. De mi a helyzet azokkal, akik *egyéb okokból* veszik kézbe a kritikai kiadást?

Elsőre ijesztőnek tűnhet, amit meglátunk, ha nem kutatói szemmel, de érdeklődő olvasói attitűddel lapozzuk fel ezt az alaposan meghízott *Pacsirtát*. A *Szövegközlés* fejezet jobb oldalon hozza, az ultima manus elve alapján, az Athenaeum Kiadónál megjelent 1924-es regénykiadást. A nyomtatott változat közlése alatt láthatóak lapalji jegyzeteléssel feltüntetve a két folyóiratbeli közlés (*Ellenzék*, *Nyugat*) szövegszerű eltérései. Ezek leggyakrabban névelő- és szóalakváltozat-különbségek. Bal oldalon az MTA Kézirattárában található, kiegészített, bár így is erősen töredékes anyag átírását találjuk. Ami zavarba ejtő, az a kézirat átírata. A rengeteg jelölés miatt elsőre szinte olvashatatlanak, csupán nagy erőfeszítések árán felfejthető, kódolt anyagnak mutatja magát. Ez még azok számára is riasztó lehet, akik láttak már kritikai kiadást. Az *egyéb okokból* olvasó azonban jó esetben nem tágít, nem hagyja magát. És jól teszi. A *Szövegvizsgálat* fejezet első három oldalának alapos tanulmányozását követően ugyanis az először vagy addig csak nagyon ritkán látott jelölések feloldódnak, s kiderül: hamar bele lehet melegedni a szöveg olvasásába, mely lassanként, a huszadik-harmincadik oldal környékén elkezd valóságában megmutatni Kosztolányi zöld tintával írott kéziratlapjait. Láthatóvá válnak a többnyire már levált vagy magukat még tartó be- ragasztások, a ceruzával és tollal be- ékelt javítások, áthúzások, tehát maga a megsárgult kézirat. Betekintést nyerünk Kosztolányi Dezső írói műhelyébe, s láthatjuk a szövegein állandóan változtató, a szakadatlanul tökéleteset kereső művészt munka közben. Ez az élmény pedig minden bizonnyal magával ragadja azt az olvasót is, aki nem kutatási anyagot, hiteles forrást vagy az első kiadás szövegváltozatát kere-

si, hanem csupán kíváncsi *egy irodalmi mű történetére*.

Egészen különleges módszerről árulkodnak a külön lapon szereplő szövegjavítások beragasztásai. A kézirat végig ilyen betoldásokkal van tarkítva. Kosztolányi előszeretettel alkalmazta ezt a módszert alkotómunkája során. „Nem kivételes jelenség, hogy KD – más regényeinek ez ideig megjelent kritikai kiadásaiban (*Édes Anna*, *Nero*, *a véres költő*) ugyancsak bemutattott – ragasztásos-vágásos módszerrel alkotta meg kézírata végleges formáját.” (614.) A *Pacsirta* kézírata azonban szolgál egy módfelett érdekes, szokatlan adalékkal is a ragasztásokat illetően. A kézirat egy helyütt olyan be- ragasztást tartalmaz, mely valójában az *Aranysárgány* töredéke. Hogyan lehetséges ez? Ahogy Bucsecs Katalin fogalmaz, „[...] kevésbé valószínű, hogy élete vége felé maga Kosztolányi kísérelte volna meg újrarendezni a kéziratot”,⁵ inkább arra gondolhatunk, hogy abban a 47 évben, amíg az anyag kallódott lakásról lakásra – míg végül eljutott az MTA Kézirattárába –, részben széthullott, s ezek a különös toldások az író özvegyétől, Harmos Ilonától, illetve fiától, Kosztolányi Ádámtól származhatnak.

Az átírat ugyanúgy történetet mesél el, mint az azt követő, több mint négyszáz oldalnyi *Függelék*. Az alkotás története elevenedik meg a lapon, s körbejárja valamiféle misztikum, ami mindazok számára érzékelhető, akik ilyen-olyan módon, de kötődnek Kosztolányi Dezső életművéhez. S hogy ez a kötődés olvasói rajongás vagy szakmai feladat, a kézirat hatásán valószínűleg nem változtat. Ebben a formában látni és olvasni a *Pacsirtát* valódi irodalmi ínyencség. Érdemes tehát forgatni, hiszen az olvasás lehetősége minden adandó alkalommal felkínál valami újat: nézőpontot, műhelytitkot vagy valami olyan apróságot, mely korábban nem tűnt fel. Gondolhatunk itt akár a történet helyszínének elnevezését illető változtatásokra. Sárvár idővel Sárszeggé alakult. Kosztolányi valószínűleg nem szerette volna magára haragítani a sárváriakat, így inkább a képzeletbeli helyiségnévet használta, mely a kiemelten fontos *sár* szót is magá-

ban foglalja. Az író föltehetően nem tudta, hogy – amint arra Soltész Katalin 1958-ban rámutatott *Az irodalmi helynévadás*⁶ című cikkében – Sárszeg is létezik... Az értelmezés szempontjából, persze, sokkal fontosabbak az olyan, meghatározó adalékok, mint annak az 1922 októberében megjelent novellának a teljes közlése, mely nagy valószínűséggel a regény szoros előzményének tekinthető.⁷

A kultikus Kosztolányi-szöveg kéziratának megjelentetése remélhetőleg egyre több érdeklődőt vonz majd a különféle okokból, kisebb-nagyobb mértékben bekövetkezett szövegromlások előtti eredeti felé. Hiszen egy irodalmi alkotás értékelését nagyban befolyásolja a kiadás, minőségétől függően úgy pozitív, mint negatív irányba. Az egyik legjellemzőbb s persze rendre hibásan átvett megoldásként öröklődő szövegghiány a regény ajánlásának elhagyása – *Őneki* –, mely árnyaltsága ellenére mégiscsak hatással lehet a mű értelmezésére, szövegen kívülsége ellenére is része Kosztolányi koncepciójának.

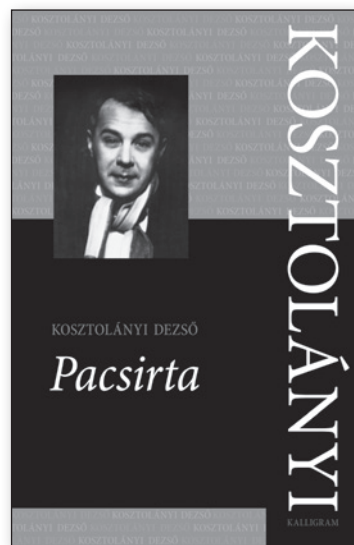
Kosztolányi Dezső saját szépprózai produktumaihoz való viszonya a kiadás, közlés szempontjából már önmagában igen érdekes. Írásain sokszor és sokat változtatott, s 1936-ban bekövetkezett haláláig életművének jelentős részét radikálisan átírta, ennek következményeképpen az olvasó egyfelől válogathat a variánsok között, másfelől azonban nehéz helyzetbe kerül, amikor egy bizonyos műről beszél. Hiszen óhatatlanul felmerül a kérdés: melyik változatra gondol? E jelenség leginkább a novellákra, rövidtörténetekre igaz, a szövegátírások okait pedig ugyanúgy kereshetjük a művészet, mint a jóval prózaibb anyagi terén, bár az efféle, feltételezhető okok latolgatása valójában irreleváns a szövegváltozatok értékére nézve, illetve nehéz volna eldönteni, hogy egy-egy előző változat nem tetszett-e Kosztolányinak, vagy csupán „gyártani” szeretett volna gyorsan egy új „első” közlést. Ez a probléma a *Pacsirta* esetében nem bír ekkora súllyal, ám az elmúlt nyolcvan év alatt megjelent regénykiadások közül nem mindegyik tartotta tiszteletben az ultima manus elvét. Így olvashatunk olyan köteteket, melyek

az első közlést, az 1923-ban az *Ellenzékben*, folytatásokban megjelent verziót veszik alapul; olyanokat, amelyek az ezzel egy időben a *Nyugatban* publikált változatot tekintik forrásként; s persze azért az Athenaeum eredetije is visszaköszön néha egy-egy igényesebb megjelenés formájában. De nem lehetünk biztosak abban, hogy mit olvasunk. A kritikai kiadás ezzel szemben határozott támpontot ad. Egyszerre három, Kosztolányi életében publikált (tehát általa jóváhagyott) szövegváltozatot is kapunk, kiegészítve a jelenleg fellelhető kézirat szövegű átírával. Tehát e kritikai kötet hatással lehet (és kell, hogy legyen) a megjelenését követő újabb *Pacsirta*-kiadások szerkesztésére, s ekképpen bízhatunk benne, hogy az új kiadások nem csupán a borító tervezésében lesznek majd igényesek.

A kritikai kiadás tartogat még egy meglepetést. Kosztolányi alapvetően nem tartotta könnyen fordíthatónak írásait, gyakran nyilatkozott szkeptikusan műveinek idegen nyelvű megjelenéseiről. Nos, mivel az *egyéb okból olvasó* is jól tudja, hogy nem mindig javasolt elhinni az írónak, amit mond, érdeklődéssel vetheti magát – Józán Ildikó szöveggondozásának köszönhetően – a kiadás egyik melléklete, a kötetbeli fordításrészlet olvasásába, mellyel Kosztolányi a *Pacsirta* francia nyelvre való átültetését igyekezett elősegíteni és minden bizonnyal gyorsítani. A kritikai kiadásban közölt szövegvariánsok alapján könnyen megállapítható, hogy az író az Athenaeumnál megjelent regényváltozat alapján dolgozott, ebből következtethetően ezt tarthatta végleges, és már (még?) nem átírandó szövegnek. A fordítás-kísérlet azt mutatja, hogy Kosztolányi nem kívánta franciásítani a regényt. A szereplők neveinek fordítása (Vajkay Ákos esetében például Akos, Auguste, majd Pierre neveket használ) valószínűleg csak a francia olvasót segítő megoldás lehetett, hiszen a vezetőneveket, a városok neveit és a jelentősebb helyszínek elnevezéseit egyáltalán nem franciásította. Ezek szerint szándéka volt tehát nem teremteni francia környezetet, ez pedig arra enged következtetni, hogy nagyon fontosnak tartotta a *Pacsirta* kapcsán

a közép-kelet-európai, de mindenekelőtt magyar regényteret.

E kritikai kiadás több, mint szakembereknek összeállított anyag. Bárki hozzáférhet, értelmezheti és élvezheti, a gyakran emlegetett és hasonló kiadásoknál felrótt kutatói, szakmabeli távolságtartás egyáltalán nem jellemzi. Olyan kötet, amely bárki-



nek a könyvespolcán békésen megfér, aki közelinek érzi magához a klasszikus modernség egyik legtöbbet emlegetett regényét, s időnként szeretne elmélyedni benne, és látni, miképpen alkotott Kosztolányi, a regényíró, mielőtt végleg felhagyott volna a regényírással, hogy aztán nekikezden az Esti-történeteknek.

A *Pacsirta* kritikai kiadásának megjelenése óta napvilágot látott a sorozat három újabb tagja: Kosztolányi levelezésének első kötete, mely az 1901 és 1907 között írott leveleit tartalmazza,⁸ az író számára oly nagy sikert hozó *A szegény kisgyermek panasza*-inak,⁹ valamint a regények kiadását lezáró *Aranyárbács* kritikai kiadása.¹⁰ A munka szakadatlanul folyik. Kosztolányi korai prózaköteteinek gondozása is kezdetét vette, s minden bizonnyal az 1920 előtt megjelent prózakötetek is külön-külön kerülnek majd editio maior kiadásra. Az immáron nyolc éve tartó kutatómunka eredménye nyolc kiváló kiadvány, melyek megjelenése önmagában is jól mutatja, hogy Kosztolányi Dezső életműve iránt ma nagyobb az érdeklődés, mint eddig bármikor volt. ■ ■ ■

- 1 http://mta.hu/data/cikk/13/19/90/cikk_131990/bucsecs_kd.pdf
- 2 HELLER Ágnes, *Az erkölcsi normák felbomlása. Etikai kérdések Kosztolányi Dezső munkásságában*, Budapest, Kossuth, 1957, 101–107.
- 3 GYŐRI János, Utószó = Kosztolányi Dezső, *Pacsirta*, Budapest, Szépirodalmi, 1971, 151–154.
- 4 E meghatározó fordulat alapműve Rónay László Kosztolányi életművének egészét vizsgáló monográfiája. Jelen forrásmegjelölés a *Pacsirtával* foglalkozó fejezetre utal. (RÓNAY László, A közép-osztály válságának epikus ábrázolása: a nagy regények = R. L., *Kosztolányi Dezső*, Budapest, Gondolat, 1977, 145–164.)
- 5 *Uo.*, 614.
- 6 SOLTÉSZ Katalin, *Az irodalmi helynévadás*, Magyar Nyelvőr, 1958, 1. sz., 53.
- 7 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Síró nő a körúton*, Pesti Hírlap, 1922. okt. 29., 247. sz., 3.
- 8 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelezése I (1907–1907)*, Kosztolányi Dezső Összes Művei Kritikai Kiadás, sorozatszerkesztő: Dobos István, Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, összeállította, a leveleket sajtó alá rendezte, a jegyzeteket és a kísérotanulmányt írta: Buda Attila, Józán Ildikó, Sárközi Éva, Pozsony, Kalligram, 2013.
- 9 KOSZTOLÁNYI Dezső, *A szegény kisgyermek panasza*, Kosztolányi Dezső Összes Művei Kritikai Kiadás, sorozatszerkesztő: Dobos István, Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, a szöveget sajtó alá rendezte,

a kísérotanulmányokat és a jegyzeteket írta: Győrei Zsolt és Lovas Borbála, Pozsony, Kalligram, 2014.

- 10 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Aranysárgány*, Kosztolányi Dezső Összes Művei Kritikai Kiadás, sorozatszerkesztő: Dobos István, Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, a szöveget sajtó alá rendezte, a kísérotanulmányokat és a jegyzeteket írta: Bengi László, Parádi Andrea, Pozsony, Kalligram, 2014.

■ **Fagyas Róbert:** 1988-ban született Budapesten. A Szegedi Tudományegyetemen szerzett magyar nyelv és irodalom alapszakos diplomát. Jelenleg az ELTE irodalom- és kultúratudomány szakának MA-hallgatója.

BÁN ZOLTÁN ANDRÁS

ÉLETKONTÁROK

A címet Gozdsu Elek egy Weisz Annához 1910-ben írt leveléből vettem. Vagyis annak az írónak a művéből (hiszen ez az 1906 és 1915 között keletkezett levélregény Gozdsu vallomása szerint is legalább annyira fikció, azaz vérbeli művészeti alkotás, mint valószínű, valóban postára adott levelek rendezett halmaza), aki pályája végén feltehetően önmagát is életkontárnak tartotta, és aki már régóta az irodalom halottja, tökéletesen érdemtelenül, hiszen a XIX. század fordulóján minden bizonnyal ő írta a legérzékenyebb, mondhatni legmodernebb novellákat Magyarországon. De mindenképpen a legkülönlegesebbeket. Ugyanakkor Márton Lászlón kívül, aki a *Lepkék a kalapon* című drámájában idézte meg *Köd* című regényét, nem tudok senkiről, aki az elmúlt évtizedekben akár csak felsorolásban említette volna Gozdsu nevét. És hiába jelent meg Alexa Károly szerkesztésében, „*Kerünk istennel határos...*” címmel az Anna-levelek immár teljes gyűjteménye 2001-ben, a teljességgel unikális könyv visszhangtalan maradt. Mi sem természetesebb. Gozdsu semmiféle mai divatnak nem felel meg, élet-

Sántha József: *A télgyűlölő Tisztáj Könyvek*, Szeged, 2015

műve zárvány, sehová nem vezet, nem utánozható, nem kiaknázható vagy kizsákmányolható, és ilyenkor persze nincs irodalmi tekintély, aki pártját fogná, beszélne róla, ajánlaná. Gozdsu a szó szoros értelmében süket fülekre talál. A termékeny befogadáshoz túlzottan is rendellenes.

A különcök dicsérete

Mindezek felidézése nyomatékossítja az idők teltevel egyre jobban átélte esztétikai hangulatomat: életünk alkonya felé iramodván egyre több kedvünket leljük a művészet úgynevezett rendellenes alakjaiban, a kanonizálásra alkalmatlanokban, a kívülállókban, az elkülönültekben (akiket rosszabb állapotú társadalmakban még el is különítenek tébolydákban, börtönökben, munkatáborokban, száműzetésre kijelölt településeken). Idő kell értékelésükhöz, mivel a befutot-

tak, a megelégedettek, a celebritások, a szellemfejedelmek, a kánonok rekorderei legfeljebb egy pályakezdő irodalmárnak izgalmasak. Elismerjük jelentőségüket, de már nem várunk tőlük sokat, meglepetést a legkevésbé. Nézzünk egy német példát a múlt század elejéről. Thomas Manntól ugyan mi volt még várható 1930 táján *A varázshegy*, a *Buddenbrook* és a nagy novellák után? (Hogy aztán élete végén *A kiválasztott* és az *Egy szelvhámos vallomása* publikálásával rációzott erre, az nem semlegesíti az unalom és a csömör érzését, amely jelentős kortársait – többek közt a kaján megvetéssel nyilatkozó Musilt – ekkoriban elfogta, ha újabb Thomas Mann-művet pillantottak meg a kirakatban. Musil Kafkát és Canettit olvasott, melyeket rajta kívül kézbe sem vett talán senki, és komolyan megsértődött, amikor Canetti elmesélte neki a kávéházban, hogy Thomas Mann-nak is elküldte regénye kéziratát.) És természetesen ismerjük ama jelenséget is, hogy maga a különység válik megszokottá és unalmassá; a kívülállásban és világmegvetésben megfogalmazott mondatok már automatikusan, az egykori undor frissessége, úgyszólván üdésége nélkül gördülnek le az írógép futószalagjáról, vegyük csak észbe Thomas Bernhard életművének utolsó, szerfölyt kiégett szakaszát. Talán egyetlen érvényes *művészi* lehetőség kínálkozik ennek feloldására, ha

az illető maga is megvetéssel, harsány röhejjel nézi a maga pályáját, és önmagát bohócnak maszkírozza. Voltaképpen Thomas Bernhard is megtette ezt a *Díjaim* című könyvében, de ez sajnos csak halála után jelent meg. És persze a Thomas Mann életművét lezáró két csodálatos regény is egyfajta gátlástalan önparódia, melyekben ez a mindent elért szellemfejedelem, *Dichterfürst* önmagát a kiválasztott szélhámos maszkjában lépteti fel.

Sántha József vérbeli kívülálló; a mai magyar szcénában rokontalan, talán csak Kárpáti Péter *Díszelőadás* című, a hazai „kísérleti kórbúvárlat” egyik atyjának, Hőgyes Endrének eszelős látomásait a centrumba állító könyvdramáját lehetne szellemi társaként megemlíteni, no meg talán Márton László korai novelláit. A könyv fülszövegében elmondják, hogy Sántha József „alig egy évtizede van jelen a magyar irodalmi életben”. Ami csak részben igaz. Tudomásom szerint a hetvenes években jó pár versét közölte többek közt az *Új Írás*, 1991-ben tévéfilm készült *A legnagyobb* című, Széchenyi utolsó döblingi napjairól írt drámájából. De a valódi pálya kétségtelenül a 2000-es évek közepe táján kezdődött, Sántha első kritikáit a *Magyar Narancs* közölte, aztán gyorsan felfigyelt rá a *Holmi*, amelynek egyik állandó szerzője lett, immár novellistaként is, hogy aztán szakadatlan sorban közölnék írásait a legkiválóbb folyóiratok. Irodalmi bírálatainak gyűjteményét a Műút Kiadó adta ki 2011-ben, *Talányaink összessége* címmel, ám hiába kutakodtam az interneten, ha a Google nem hazudik, egyetlen cikk sem recenziálta a nagyszerű, de kétségkívül erősen rendhagyó könyvet, melynek fülszövegét Radnóti Sándor jegyzi. Teljesen egyedí, összetéveszthetetlen modalitású novellái közül soha egyet sem válogattak be a *Körkép* (vagy *Az év novellái*) című antológiába, ami voltaképpen örvendetes, hiszen ki az az önbecsülését még végképp el nem vesztett szerző, aki be akarna kerülni a sziklaszilárd közepszerűség eme immár öt évtizedes erődítményébe? „Állandó Körkép-szerző”, nem tudnék ennél rettenetesebb meghatározást egy magyar prózaíróról.

A Kertész Imre által említett „magyarországi sikeres író szégyenletes egzisztenciá”-járól van szó, mely szép dialektikus viszonyban áll a „magyarországi sikertelen író éppoly szégyenletes egzisztenciájá”-val. Életkontárság ez is, mint Gozsdué, és Sántha hősei éppen ebben a szituációban élnek, de azt már nem mondanám, hogy szenvednek, vagy ha igen, akkor nem ettől. Vagy ha szenvednek, kínjaikat a clown maszkját öltve csillapítják, ami természetesen újabb gyötrelmeket hív elő – és így tovább, ördögi körökben. A *Sebességkorlátozás* című elbeszélés főalakja, aki romantikus szárnyalása érdekében lefűrésze a település utcáiban a sebesség mérséklésére felszólító táblákat, így számol be szerfölött kétes egzisztenciájáról: „Nem mintha valaha is íróember lettem volna, a legkevésbé sem mondhatom el ezt magamról. Csupán annyiban voltam író, hogy ötven év alatt, amikor esténként rám tört a lázzal járó rettegés, eltöprengtem, nem lenne-e kifizetődőbb, ha valamiként megszabadulnék ettől az egész életemen keresztül tartó, fojtogató ürességtől. De mindannyiszor, ötven éven át, határozottan nemet mondtam erre a lehetőségre. Mint egy merülőforraló, amelyet soha nem mártottak bele a forralandó folyadékba. Aztán mégis, családi tragédiák következtében, külső kényszerre, belefogtam az engemet mindig a legmélyesegesebben taszító tevékenységbe, amely néhány éven keresztül elhivatottá tett az íróinak mondott életvitel folytatására. Ma már látom, mekkora hibát követtem el, helyrehozhatatlan presztízsvesztéssel szenvedtem el az önbecsülésemet illetően. [...] Egyetlen, hirtelennek tűnő felajánkozás szükségességét komolyan gondolva csináltam magamból bohócot, már amennyiben mindenféle irodalmi tevékenység megtévesztően hasonlatos a porondokon ugráló, magukat felismerhetetlenségig festékekkel bemázoló páviánokhoz. Nem, semmiképpen nem gondoltam át, hogy mivel is jár ez az agy-átírás. Bár a körülményekhez képest nagyon is óvatos voltam, sosem mutatkoztam irodalmi körökben, nem takartam fel a hétköznapi arcomat, sosem mutattam meg magamat az *effélék* között, lelkiileg mégis-

csak hozzájuk váltam hasonlóvá, akár a légy, beleragadtam az anyagtalannak tűnő kulimászba. Nem mind egy talán, hogy a pók láthatóan, a világ számára érzékelhető módon szövi a hálóját, vagy pedig a maga testében, mintegy belülről ereszkedik a hálója közepére.” Ez az önmagából bohócot csináló irodalmár (aki a novella szerint *Tesztaproblémák* címmel ír több ezer oldalas nagy művet, amely a mínusz 1500-ik lapon kezdődik...) Kertész Imrére céloz, aki a piros sáljával és Borsalino-kalapjával először csak távoli, nehezen felismerhető utalásként, később „holokausztbohóc”-ként már félreérthetetlenül azonosíthatóan jelenik meg a hős eszelős magánbeszédében. És a *Meséli Sánta* főalakja (civilben „kohómérnök”) is egy irodalmi problémába, nevezetesen az *Anyegin* magyar fordításának kétféle változatába hömpölygeti bele magát végzetesen, míg a *Goethe Művek* című (Thomas Bernhard-paródiaként is felfogható) novellában feltűnő pozsonyi rabbi a goetheség és az eckermanság lényegét próbálja meg szétválasztani egy ál-Goethe monológjából, hogy aztán ismét összesodorja őket.

Romantikus esszéirodalom

De kérdés: ha ennyire iszonyodik a *Sebességkorlátozás* szereplője (és szellemi rokona, „Sánta” a *Meséli Sánta* című tagadhatatlanul önéletrajzi elbeszélésben) az irodalmi létezésről, az írói szereptől, annak összes rekvizitumával és gesztusával együtt, akkor miért mégis az irodalom, illetve az irodalommal való megszállott foglalkozás viszi a prímet ebben a novelláskötetben? Hiszen a már említettek kivül se szeri, se száma az irodalmi utalásoknak, paródiáknak, pastiche-oknak, idézeteknek (többek közt T. S. Eliot, Joyce, Duchamp, Rilke, Hölderlin, Thomas Bernhard, Puskin, Gogol, Goethe, Ady, Gombrowicz, Witkiewicz neve és művei kavarnak a lapokon), talán azért is, mivel Sántha Józsefnél a kritikusi és a szépirodalmi megszólalás egyazon tőről fakad. A mai világban nem ismerek még egy irodalmárt, akire igazabb lenne az ifjú Lukács egyik fő gondo-

lata: a formaproblémák életproblémák egyben, és viszont. És erős a gyanú, hogy Sántha elbeszélőként nem is annyira novellákat, mint inkább furcsa, az irodalmi elemzést és a teremtett fikciót megszállott lázbeszédben keverő esszéket ír. E téren talán az angol romantikusok örököse: Thomas de Quincey nagy esszéiben (*Egy angol ópiumevő vallomásai; A gyilkosság egyszerű művészete*) ilyen hatalmas arányú a szépirodalom és az értekezés, az önvalomás és a hidegebb fejű analízis elegyedése. Már Sántha első jelentősebb kritikájában, melyet Thomas Bernhard önéletrajzi kötetéről írt, felhangzik az egyik főszólam, egy Bernhard-idézet alakjában: „Csak az ír, aki szégyentelen, csak az képes arra, hogy mondatokat pakoljon be és ki, vagy vessen egész egyszerűen oda, aki szégyentelen, csak az autentikus, aki a legszégyentelenebb.” Sántha alakjai éppen ilyen gátlástalan kétségbeesettek, akik talán megváltást remélik az írástól, hiszen az alkotás alapja a szenvedés, ami az egészet már eleve hitelesíti: „A szenvedéstörténet mindig abszolút helyi, egyszeri és egyéni. Aki csak mások szenvedését ismeri, az nem tud semmit a világról, mert a szenvedés mindig röghöz kötött. Akiben nincsenek meg e tapasztalat nádsípjai, az nem fog megszólalni, amikor az efféle sorsokat olvasgatja. Csak példázat lesz számára a valóság. Mint mikor a lehetségest próbáljuk világunk egyéb, meglévő tárgyai között leporolni. A szenvedést nem másoktól tanulja meg az ember”, jelenti ki a kritikában, de ezt akár egyik novellájának hőse is elmondhatná. Ilyen szenvedéstörténet áll a *Sebességkorlátozás* és a *Meséli Sánta* monologizáló hősének megszólalása mögött: a feleség halála. És aztán ehhez társul a *Gömbvillámban* Tellermann professzor (vajon minek a professzora?, de az ilyen kérdésre Sántha irataiban soha nincs válasz, miként arra sem, hogy minek a doktora Tellermann barátja, Furiore...) haldokló (vagy talán már meg is halt), vak és süket anyja, aki a *Sebességkorlátozásban* is megjelenik. *A ház mint hamisítvány* című esszében ezt olvashatjuk Csehovról: „A ház roppant akadály azoknak, akik benne élnek. Képtelenek magukat szabadabbá

tenni. Úgy érzik, mintha celláról cellára egy börtönben járkálnának. Bűneiknek külön-külön kapukat vágnak a falakon. Minden este a megfelelő bejáratot választják. Ha bűntelenül térnek haza, sokat kell töprengeniük, hogyan juthatnának be, mert ilyen nyílást egyáltalán nem is készítek.” Ami szinte szó szerinti kiindulópontja a *Meséli Sánta* világállapotának, a feleség halála utáni üres ház, melyben a főszereplő egy „örömszobát” épít, voltaképpen a semmiből. Azaz önmagából. Hogy aztán benne elmélkedjen az *Anyegin* Bérczy Károly-féle fordításáról, melyet folyvást megzavar az Áprily-féle fordítás, hiszen ez a ház és ez az egész élet szavakból épül, ráadásul egymásra rétégett, egymást kínosan zavaró kétféle szóhabarcsból: „[M]egállapította, hogy egyszerű lakását már rég szavakkal rendezte be, ezek pedig kivétel nélkül Bérczy Károly fordításának szavai, és a szobája minden lakható és lakhatatlan felületén, a falakon, bárhová is nézett, a mondott fordítás szövegei voltak csak kiolvashatók és észbe vehetők. A bútorokon, a személyes tárgyain, az ablakok függönyén, de a párkányon is azért járatta a szemét, hogy a számára fájoan hiányzó fordítást leolvassa. Amikor azonban kibilient a mélybe, hirtelen takarással megváltozott minden. A ház külső falán már csak az ő számára teljesen idegen Áprily-féle fordítás sorait olvashatta.”

Dilettánsok: a romantikus művésznovella paródiája

Sántha kapcsolata a romantikával meglehetősen egyértelmű. Elbeszéléseinek zöme, ha nem tévedek, a romantikus művésznovella zsánerének újratemtése, kicsúfolása. Nem véletlenül áll a *Cipőfűző* mottójaként egy Hoffmann-mondattal, mégpedig a *Gluck lovagból*, mely a fantasztikus művésznovella paradigmatis esete. Fantasztikus, mivel nem tudni, hol húzódnak a valóság és a képzelt valóság határai, ugyanis a novella végén sem tudjuk eldönteni, hogy az önmagát a zeneszerző Glucknak kiadó illető szimplán egy nagyzási hóbert-

ban szenvedő örült, vagy „valóban” Gluck, az egykori híres operaszerző, vagy, és ez egy újabb csavar lenne, egyik sem, hanem ez a Gluck lovag pusztán látomásként jelenik meg az elbeszélő képzeletében, és akkor ezek szerint ő maga, a narrátor lenne az örült. Hoffmann mestermunkáját dicséri, hogy mindhárom értelmezés értelmes. És romantikus egyben a novella, mivel a magát Glucknak kiadó „Gluck” folyvást a valóság, az élet sivár banalitásáról kesereg, melyet szembeállít a művészet világának emelkedett szentségével, amely alapérzés a romantika világképében.

De közben kiderül, hogy a partitúrában, amelyből zongorázik a novella narrátorának, egyetlen hangjegy sem áll, a gyönyörűen bekötött könyv csak üres kottalapokat tartalmaz. A tökéletes műalkotás elérhetetlen eszmény marad. Mivel csak a képzeletben él, és jobb is, ha megmarad ott, azaz nem száll le a földre, hiszen ekkor megpillanthatjuk silányságát. Ennek paródiája a már említett *Tesztaproblémák* szerzőjének a mínusz 1500-ik lapon kezdődő főműve. De az eszmény és a megvalósulás közti reménytelen eltérés a központi gondolata a szigorú értelemben nem művésznovellának érzékelhető, *A télgyűlölő* című írásnak is, mely a könyv alighanem egyetlen szinte tökéletesen sikerült novellája. Az anya évtizedek óta hordja, de megszülni nem tudja a Constantin névre keresztelt gyermekét, aki hite szerint az anyaméhben is teljesen normális, mindössze a világ számára láthatatlan életet él. De ha ez igaz, akkor egyszer meg is kell halnia a gyermeknek, azaz világra kell jönnie. (Halál és élet egyazon dolog ebben a világképben, miként *A szövegő* című elbeszélés kocsmájában is egybeesik a kijárat a bejárat, és a koporsójában feltámadó szövegő, enni ugyan nem kér, de azért rendel egy fogpiszkálót...) A novella zárata felejthetetlen burleszk tabló: „A halott kipotytyant az asszony testéből, mint egy aszalt szilva. Nem volt hosszabb egy kalapácsnyélnél, és a család úgy döntött, hogy nyitott ravatalon helyezi el a holtában születettet. Ötvenkét éves volt, a legkülönösebb embertest, amelyet holtában valaha láttunk. Arányo-

san szép alakja volt, a méreteihez képest hatalmas koponyája. A természet abszurd törvényei szerint hosszú haja, borzas szakállja, amely majd egész arcát árvalányhajként beborította. Karjai rövidek voltak, de izmosak, az ujjai vékonyak és hosszúak. Művészek, vélték egyesek, akik túl közel hajoltak a gyermekkoporsóhoz. Az arcáról nehéz lenne akármit is mondani, mint ha a kő, amelyet egész életében megszokás nélkül nehéz csákánnyal darabolt, most magán viselné helyszűke csapásainak forradásait.” Ám az anya csalódott. A gázszolók körében nem csekély visszatetszést kiváltó módon szakadatlanul „azt hajtogatta, hogy Constantint egyszerűen nem így képzelte el.” (Ami persze egy újabb irodalmi allúzió, mégpedig T. S. Eliot híres Prufrock-versének felidézése.) Itt két művészi kudarcot is átélünk, az anyát, aki valami másféle eszmény szerint elképzelt gyermeket nevelt a hasában öt évtizeden át, és a fiú fiaskóját, aki képtelen volt saját arcát a maga által elképzeltre szobrászolni.

Sántha irodalmi szereplői (és talán maga az író is) arra vágnak, amit a Tar Sándorról írt esszéjében nemrég így fogalmazott meg az *Élet és Irodalom* hasábjain: „A tökéletes irodalmi tér teszi az író személyét feleslegessé. Itt megvalósulni látszik, amiben foltehetőleg Tar reménykedett, nincs már jelen az író, hiszen feloldódott az anynyi másban. Az önmaga személytelenségében mindenképpen. De ugyanúgy a figurái karikatúráiban is. Itt az író csak egy lábjegyzet.”

Akik erre nem képesek, azokat többnyire dilettánsoknak szoktuk nevezni. És valóban: Sántha írásaiban nyüzsögnek a műkedvelők, akik hihetetlenül magas ideálok szerint dolgoznak, megszállottként ráadásul, de folyvást kénytelenek szembesülni alkotásaik nevetséges szánandóságával, félresikerültségével. Végtelen filozofálásokba vesznek, mint a *Gömbvillám* két szerencsétlen bölcselője; és Furiore doktor ilyesfajta gondolatmenetekre ragadtatja magát: „az egyén gondolkodásának nyelviségében nincsenek primer megnevezések. Minden megnevezés, ha mélyebben átgondoljuk, akkor némiképpen a hasonlat nyelvi alakzatát ölti. A nyelv mindig magá-

nál, a látvány valóságánál erősebb kifejezéssel szeretne élni, hozzá szeretné varrni a régvolthoz a jelent, folyamatosságot szeretne a legképtelenebb, a leggrotteszkebb helyzetekben is. Ha azt mondjuk kő vagy virág, az mindig egy előbbi köre vagy virágra utal, amikor megtanultuk ezeknek a szavaknak a használatát. Ha most egy jelenlévő köre mondanánk és korlátoznánk az érvényességét vagy egyfajta virágra, akkor a fogalom belső, hiteles jelentése szenvedne csorbát. Elszegényedne a jelenség, és egyetlen, a most szóban forgó kő vagy virág egyszeri neve lenne.” És hamarosan már Sántha leggyakoribb helyszínében, vagyis a temetőben vagyunk: „Ha a név nem jelent semmit, ha a megnevezésekkel lehetetlen a valóságos dolgok közelébe jutnunk, akkor a nyelv halott nyelv: Eligazítanak az élet eseményeiről, akár a temető hallgatag sírkövei.” És innen már „nyilvánvaló” a végkövetkeztetés: „a valóság csak önkorlátozás.” Csak Beckett és Thomas Bernhard műveiben ilyen rémisztően nevetségesek a szellem bajnokai, akik valójában szellemi véglények és önmagukat kiröhögő, képzelte szellemfejedelmek. És ekkor már nem a Hoffmannféle nagyszabású örültek, a mesés varázslókkal, tündérekkel, szellemekkel, dzsinnekkal érintkező megszállottak színes világában járunk. Sántha prózája sokkal inkább Franz Grillparzer *A szegény muzikus* című elbeszélésének miliójébe visz el, amelyben a főszereplő mindhiába próbálja meg hegedűjén felidézni egy gyerekkorában hallott dallamot, csak nyomorúságos nyekergés lesz a több évtizedes kísérletezésből. És végeredményben az teszi az élet kontárjává, hogy dilettánsnak bizonyul a művészet és egyáltalán a szellemi világ szférájában.

Grotteszk tablók

A télgylölő sokszereplős, grotteszk zárójelenete nem az egyetlen élőkép a kötetben. Sántha rendkívül képszerű, úgyszólván festői gondolkodásának, melyre a legerősebb hatást talán Paraszt Brueghel, James Ensor, Gulácsy vagy egyenesen a grotteszk manirista, Arcimboldo gyakorolta; a leg-

kirívóbb példája ennek a *Mecskereki halálai*ban leírt utcai látomás, melyet a „piás” Lord nyomozó agya termel ki magából: „Előbb sok kis emberi lábat látott, amint a test alatt nagy igyekezettel lépegetnek, sőt, elstietnek a hordozott testen is túl, majd közel ereszt-



vén magához a látványt, megpillantotta az összepréselődött embertestekből álló felület egyes alakjait. Hol egy kecskeszakállt vélt felfedezni rajta, hol egy melankolikusan lelógó bajsust, máshol pedig világosan egy húsos fül körvonala rajzolódott ki, míg a forma egészét bizonyos gnómszerű végtagok egy felületre illeszkedő kifacsart együttese képezte. Ahogy megint eltekintett a nyomasztó részletektől, összességében egy embertestekből sikertelenül összegyúrt rovarrá egészítette ki a képzelete a mellette elhaladó kreatúrát. Mert most mélységében is látta, hogy oldalra kiálló nagyobb lábba állnak össze a fürge kis embervégtagok, máshol pedig potrohos hajlatokat vélt felfedezni az állandó mozgásban lévő test örvényléseiben. Egészében e látvány mégsem volt olyan komisz, hogy nyomozói kíváncsiságát kielégítendő ne indult volna el az utolsó lábak elhaladtakor, hogy a rovar teste alá betekintszen. A zizegő, harmonikázó, vad sertéket mozgó körgyűrűk alatt is kivehető volt még egy-egy emberre emlékeztető szegmentum. Így az egyik, hol szűkülő, hol táguló résen keresztül egy fiatal nő érdeklődő tekintetét sejtette. Mi

a csoda ez? – kiáltotta felé. *Boldogtalan emberek vonulása*, mondta egy recsegéseken átszűrődő lágy sóhaj, majd elveszítve az arc kontúrjait, vélhetően befordulván a hatalmas test habként petyhüdt tömegébe.”

Óriási méretű körkép, operaszerepű tabló *A szövegő* cselekményének egész lefolyása, mely bizonyos értelemben Krúdy nagy műve, a *Boldogult úrfikoromban* újrajrása. De persze itt már meglehetősen nyomorultak a szereplők, alkoholizmusukban nincs semmi grandiózus elem, a boldogtalan emberek vonulása, pontosabban vegetálása ez. Halottak, de még meg nem haltak, élők, de már halottak, önmaguk gyászhuszárjai a saját temetésükön, akik virágos jókedvvel maguk ülik meg saját halotti torukat. Kétségtelenül életkontárok, valahogy úgy, ahogy Tar Sándor hőseit jellemezte Sántha a már idézett esszéjében: „Itt nincs jellemfejlődés, már nem bolházkodnak a szereplők, beálltak a végső pózukba, akár egy mauzóleumban gyülekező rokonok. Nem is szeretnének mindig lenni, igazából otthon lenni a legkevésbé. Mindig szeretnek, mindig csak a következő pillanat reménytelenségére vágyakoznak. Amíg kinyit a kocsmá, addig pótolható a közben összegyűlt hiányuk. Visszavehető még a tükör előtt begyakorolt állandóságuk, a mába érő tegnap.” És látomászerű festmény a Mikulások temetése is a *Mikulás-temető* című nagy képzelőerővel megírt elbeszélésben, ahol ismét felbukkan a szerep és a szerepet játszó személy elkülönítése, a valóság és a fikció, az irodalom és az irodalom teremtésének elválasztása, az élők és a holtak világának egybecsimpaszkodása: „Az apámat egy Mikulás-temetőben hantolták el, mondja Mátyás. Lehetetlen már csak elgondolni és megközelíteni is egy ilyen temetőt. A buszon, amire Mikuláskor minden évben felülök, s amely egy vidéki kisvárosba visz, csupa Mikulások ülnek. Miközben tudom, hogy ezek egynapi Mikulások, tiszteletben kell tartanom, hogy ezen a napon egyáltalán nem úgy gondolják, hogy szerepet játszanának. Ők, ezekben az órákban, amikor meglátogatják a temetőt, szintizta Mikulások, Többek is annál, amit egész életükben elérhet-

tek. Akár egy író, teszem fel, aki csak az íróasztala közelében író, másként nem akarja szövegszerűen átfőrnálni a valóságot. A temető tele gipsz Mikulásokkal, egyen öntvények, és csak a számokkal és betűkkel jelölt sírheleknek hála, hogy apám sírját minden esetben megtalálom. Ha odamegyek, természetesen olcsó gipszfestéket viszek mindig magammal, és átfestem apám Mikulás-síremlékét, holtott értelemszerűen tudom, hogy az apám nem volt Mikulás, egyszerű vilánszerelő volt, de ezek az utcára vitt maszkok zengzetessé tették az életét, ahogy megtévesztő minden, ami egy ilyen forgalmas nagyvárosban történik. Ha szabadna azt mondanom, akkor a külsőségeket, amelyek egzisztenciálisan túlhordozzák a személyiséget, én mindenképpen betiltanám. Mivel igazából nincsenek Mikulások, csak szerepeket lehet eltemetni. Én azonban, apám emlékét ápolván, temetlen Mikulás vagyok.” Számomra ezek a szürrealista/expresszionista/barokk képek, jelentették a legtöbbet Sántha József félelmetesen gazdag képzelőerőről, mély filozófiai hajlamról és olykor sátáni humorról tanúskodó kötetében.

Amely persze korántsem maku látlan kötet. Sok hanyagság, sokféle hebehurgyaság, jó pár átgondolatlanul és ügyetlenül fogalmazott mon-

dat, összecsapott cselekményvezetés, rosszul elgondolt figura, és pár ízléstelenség szintén található a könyvben. Miként akad pár teljesen céltalanul táromlygó írás is, legkivált a *Lepkeháló*; *A dögevő*; *Pedofil*. De mindezzel együtt számomra Sántha József az utóbbi évek legfelhőtlenebb örömmel üdvözölt szerzője a külön életkontároknak fenntartott, merőben képzeletbeli irodalmi törzsasztalomnál. ■ ■ ■

■ **Bán Zoltán András** (1954): irodalmár. Csont András néven zenei írásokat is publikál. Korábban a *Beszélő* és a *Magyar Narancs* szerkesztője. Legutolsó kötete: *Keserű*, Bookart, 2014.

