

# Tartalom



MIRKO KOVAČ: Párizsi napló (1992) (Borbély János István fordítása) ..... 3

„... az igazi hívők nem háborúznak. A csőceselék háborúzik, s a keresztény jelképekben meg a felekezeti különbségekben keres rá ürügyet, gaztetteire pedig alibit.”



FODOR ÁKOS:	Diákfohász ..... 11
	A radikálishoz ..... 11
	A gazdag ..... 11
	Intimszféra ..... 11
	Koravén ..... 11
	Egy képtár-leltár ..... 11
	Xénia ..... 11
	Hírelhárítás ..... 12
	Vallomás és javaslat ..... 12
	Optimizmus ..... 12
	Kiejtési gyakorlat ..... 12
FECSKE CSABA:	Találkozás ..... 13
	Ki legyek ..... 13
	Menetrend szerint ..... 13
	Örök remény ..... 13
	Legenda a kiskatonáról ..... 14
BÖRÖNDI LAJOS:	Mikes imája ..... 15
MADÁR JÁNOS:	Jelet sem hagyok ..... 16
ANDRÉ ANDRÁS:	Mítosz ..... 17
	Egy március-végre ..... 17
AYHAN GÖKHAN:	Múltból beszél ..... 18
	Meg onnantól aztán nem sok ..... 18
	Kedvez ..... 19
BALLA MÁTÉ:	Zárt osztály ..... 20
	Jázmín és olaj ..... 20
	Mint régen... ..... 20
	Tücsökgzene ..... 21
	Cioran-paradigma ..... 21
NOVÁK ÉVA:	Láttad? ..... 22
	Lehet ..... 22
	Pislákolós ..... 22
	Ciki ..... 23
NÉMETH J. ATTILA:	HalvacSORA ..... 24
	Gyógymód ..... 24
NECZ DÁNIEL:	Valahol ..... 25
	Koan a pohár fenekéről ..... 25
	La fin ..... 25
	Werther ..... 25
	Zuglói elégia ..... 26
ÁGOSTON CSILLA:	Angyalvedlés ..... 27
	Delirium tremens ..... 27

	Futás .....	28
	Hajnalban a gangon .....	28
PETRIK IVÁN:	Valami bizonytalanság .....	29
	Egyszer azt mesélted .....	29
	Értelmezési nehézségek .....	30
CZILCZER OLGA:	A visszahívás .....	31
	Lepkék .....	31
	Ölel nagyanyám .....	31
	Az ajtófüggöny .....	32
TÁBOR ÁDÁM:	Identifikáció .....	33
	Művelet .....	33



KAPE CZ ZSUZSA:	Szerelem élő lángja .....	34
KOVÁCS JOLÁNKA:	Jakab .....	40



RAJNAVÖLGYI GÉZA:	Rózsaregény – A fordító olvasata .....	44
-------------------	--	----

„Ez az ifjú azonban már nem lovag, nem lóra száll, hanem gyalog lépdél a friss gyepen. Városból indul, és kerthez, nem várhoz érkezik. A vár csak jóval később jelenik meg, amikor elzárják előle a Rózsát, és a hirtelen eléje tornyosuló bástyák nem harcra készítetik, hanem kétségbeesésbe taszítják. A kaland, amit keres, nem hősi tettek hajszolása, hanem a szerelem megismerése – a lélek kalandja. Az álom kiváló eszköz arra, hogy kilépjen a mindennapok világából, és belépjen egy másik, egy belső világba.”



KABDEBÓ LÓRÁNT:	Ars amatoria (Turczy István Erotikon című gyűjteményét olvasva) .....	55
-----------------	---	----



EISEMANN GYÖRGY:	Takács Zsuzsa: Jaj a győztesnek! .....	66
SZALAI ZSOLT:	Az elmúlás virágai (Czigány György Égi kémia és Zárófogadás c. könyveiről).....	67
HORVÁTH IMRE:	„... aranyhegyű toll, a ládába zárva” (Visky András: Gyáva embert szeretsz – könyvek).....	69
FALVAI MÁTYÁS:	Városkatalógus (Gondolatok Lábass Endre prózájáról).....	71
JUHÁSZ ATTILA:	A tranzitút vándora (Kelemen Lajos: Olvasó) .....	73
KOMÁLOVICS ZOLTÁN:	Egymásra nyitott rítusok (Varga Mátyás: Nyitott rítusok – Kortársunk-e a művészet?) .....	75

KÉPEK: FLÓR EDE művei

A borítón: Sacre du Printemps (részlet)

A hátsó borítón: Virág holddal

SLOBODANA (BOBA) MATIĆ festménye (5. oldal)

MIRKO KOVAČ

# Párizsi napló

– 1992 –

Vasárnap, II. 23.

A ljubljanaí Brnik repülőtéren elbúcsúznak egymástól Bobóval<sup>1</sup>; most először válnak el útjaink, amióta 1991 decemberében elhagytuk Belgrádot. Az ő gépe egy órával később repül fel, Frankfurtnak; a kijáratig kísér, a kezem szorongatja; valami enyhe, csöppnyi reszketegség.

A Párizsba tartó repülőgépen De Rougemont *A Sátán ölelésébenjét* olvasom, barátom, Frane Cetinić tolmácsolásában. [...] A kötet kifogástalan horvát fordításban (a szerbiai Čačak városában látta meg a napvilágot az *Alef* kiadványsorozat keretében, melynek fáradhatatlan szerkesztője Branko Kukić. Ez az ember a *Gradac* irodalmi folyóirat antológiai értékű számainak hosszú sorát állította össze; ma ez olyan értékes gyűjtemény, mely rengeteg adatot és szöveget tartalmaz Danilórol<sup>2</sup>, Ljubórol<sup>3</sup>, Dadórol<sup>4</sup>, [...], a Mediala festőcsoportról, a zsidó misztikumról és más egyébről. Az ún. szerb „vidéken” a kultúra sok lelkes művelőjét ismerem; szerintem a szerb akadémikusok fölött állnak, mert egyfelől tagadják „a nyersnyakas nacionalizmust”, ugyanakkor pedig a nemzetinek azt a típusát ápolják, amely a kultúrában éli ki magát, és a szellemi értékek után kutat. Magam is simán elfogadom a nemzetet mint kulturális entitást; Artaud hirdette, hogy csakis „a kulturális nacionalizmus egyetemleges”, mert nem árt senkinek, míg ellenben az állami nacionalizmus eszményi eszköze a sebek feltépésének meg a csöcselék megrészegítésének; az effajta nacionalizmus már kész horror. Bergyajev írja valahol, hogy a nemzetieskedés egyedül akkor fennkölt, ha alkotóművészeti céljai vannak, ha megengedi a kritikát és az önkritikát, ha a művelődés berkeire szorítkozik, s ha távol tartja magát az ideológiától. Minden más azonban, mondja, zoológiai nacionalizmus. No persze, Branko Kukić igen jól ismeri Bergyajevet.

Egy szépséges kismama próbálja lecsitítani rakoncátlan magzatát, ám a kölyök kitépi magát a karjaiból, elébem állít és farkaszemet néz velem. Egy szemernyi szívélyességet sem tanúsítok a kis tökmag iránt, nem vágok pofákat, mi több, rendíthetetlen komolysággal nézek vissza rá, és tudomására hozom, hogy nem fogom szórakoztatni. Ha véletlenül éppen a gyermekével utazó anya mellett kapok ülőhelyet, holtbiztosan máshol kellett volna helyet keresnem, ha mégoly izgalmas is egy ilyen szép anyuka mellett ülni. Egy pillanatban ölebe kapja gyermekét és megkérdezi: „Tessék mondani, idegesíti Önt ez a csintalanka?” Barátságosan, udvariasan válaszolok: „Nem, dehogyis. Annyira másfelé járnak a gondolataim, mintha itt sem volnék.” Anyuci finoman elmosolyodik. Utána rokokoszenvező pillantásokat váltunk, sőt, amikor kiszállunk a repülőgépből, elköszönünk egymástól. „Én tudom, kicsoda Ön!” – szóló végül, és eltűnt a repülőtéri forgatagban. Soha többé nem láttam.

Az Orly légikikötő olyan, mint egy keleti bazar, mindenfelől rikácsoló hangok, temperamentumos délszaki emberek szólongatása. A színes bőrű világ sorfalai közt törtetek. Egyszer csak Pascale<sup>5</sup> bukkan fel előttem; a találkozás örömevel tölt el a kedves arc látása. Istenem, hányszor, de hányszor vártam őt meg Danilót a belgrádi repülőtéren, és fuvaroztam új meg új lakcímeke. Danilo egy nyáron teljes hónapot töltött el a lakásomban, amíg mi úton voltunk, majd amikor hazaértünk, látjuk ám, a teraszon mind elszáradt a virág, elfelejtette locsolni őket. Pascale mesélte, hogy Danilo ezután már mindig gondot viselt a virágokra, amikor más házában vendégeskedett. Pascale édesanyjának is eldicsekedett vele, amikor nála, valahol az óceánon levő házában lakott. Mire a mama csak annyit mondott megnyugtatóan: „Á, nem is kellett volna, hiszen csupa művirág.”

Hát lehetséges, hogy Danilo nincs velünk? Ide-oda forgolódom, úgy tűnik, hallom a hangját. Pascale visz el kocsin a St. Germaine-i szállóig. Nem merészkedem a barátom nevét említeni; az emlékek annyira frissek még, alig két év meg egy pár hónap múlt el halála óta. Észreveszem, hogy Pascale jelen időben beszél róla. „Itt vásárolok Danilóval”, mondja, és az egyik St. Germaine-i kereskedésre mutat. A Rue du Sabot-n a japán Mitsuko éttermet mutatja meg: „Ide járunk én meg Danilo”. Nem javítom ki,

<sup>1</sup> Slobodana (Boba) Matic festőművész, M. Kovač hitvese.

<sup>2</sup> Danilo Kiš (1935, Szabadka – 1989, Párizs).

<sup>3</sup> Ljubo Popović párizsi szerb festőművész.

<sup>4</sup> Dado Đurić, Párizsban élő világhírű szerb festőművész.

<sup>5</sup> Pascal Delpeche, D. Kiš özvegye, műveinek francia fordítója.

mert tudom, tökéletesen beszéli nyelvünket; ez a kis nyelvbotlása, nyelvtani hiba, ki tudja, nem szándékos-e. Egyszerre aztán mindketten elhallgatunk, s ez a némaság sokáig eltart.

*Hôtel de Fleurie*. Már csak a szálló előtt rebegem el Tin<sup>6</sup> egy verssorát: „Hiányzik valaki, okvetlenül...” Danilo szerette, ha Tin verseiből mondok fel, ugyanis kívülről fújtam az egész *Kolajna*<sup>7</sup>. Egyszer Imotskóban, jó húsz esztendeje már, a Vrljika közéletben levő kettős tengerszem partján a késő éjszakai órákig szavaltunk hölgyeinknek; Danilo Baudelaire-t, én pedig Tint, majd még egy sorozat Tint már a szülőföldjén. Sajátos irodalmi est volt ez négyesben.

Vacsora Stankónál<sup>8</sup>, kellemes társaság; itt van Nikola Petrović montenegrói herceg, utolsó fejedelmünk unokája. Pascale magával hozta a *Malvina* francia kiadásának szerzői tiszteletpéldányait; mindenkinek tetszik a könyv kivitelezése. Egy példányt a hercegnek ajándékozok; a borítón levő jegyzetet olvasgatja. „De hiszen mi ketten rokonok vagyunk”, mondja. „Én Petrović vagyok, te meg Petrovićiben születél!” Na, mondom neki, ez remek ajánlólevél lesz, ha majd trónra kerül Montenegróban; udvari írójának fogadhat fel. Ebből aztán élénk eszmecsere kerekedett az olyanféle írókról, akik királyi udvarról meg a hatalom közelségéről álmodoznak. Egész sor szellemes megjegyzés hangzott el erről a talpnyaló emberfajtáról.

## Hétfő, II. 24.

A *Malvina Trifković élettörténete (La Vie de Malvina Trifković)*\* a Rivages cég kiadásában már a párizsi könyvesboltok kirakatában van. Ez a kisregény 1969-ben íródott Čateške Toplicében és Zágrábban, majd először a Mašić-féle *Független Kiadónál* látott napvilágot, Belgrádban, 1971-ben. A regény anyagát több forrásból merítettem, ez, mindekenelőtt, izgalmas kutató- és felfedező munka volt, ha úgy tetszik az ószeresé, és csak legvégül lett írói munka. Akkor még szentül hittem, hogy minden sorsot, minden egyéni katasztrófát rekonstruálni lehet az irodalom eszközeivel. Az anyag átformálásán, „az esztétikum hiányának az esztétikummal való összeötvözésén” dolgoztam. A kisregény tavaly Svédországban is megjelent, sok dicséretet kapott, *Az olvasás vágya* c. tévéműsorban pedig második helyre került. Különös sorsot ért meg a *Malvina*, néha olybá tűnik, porból lett, s itt, Franciaországban is poros polcokról kotorták elő húsz esztendő múltán. Nálunk kis példányszámban jelent meg, itt viszont szép jövőt jósolnak neki. „A siker csalóka, akár a nők”, mondaná erre Faulkner.

Megkezdődnek a lapinterjúk, fárasztó napi program. Agnès, a Rivages sajtófőnöke attól tart, hogy a feltett kérdéseknek politikai színezetük lesz, és a mostani háborút érintik majd. Könyvünknek, akarva-akaratlan, ilyen kontextusa lett; a benne ábrázolt alakokban és sorsokban „az olthatatlan gyűlölet” témái vonulnak végig egy szerb-horvát családi miliőben. Az újságírókkal való beszélgetések során minden alkalommal a stíluskérdésekre, valamint a dokumentáltságra mint írói eljárásra helyezzem a hangsúlyt, tanácsolja Agnès.

Beszélgetés Pilinski úrral, a *Le Nouvel Observateur* számára. Egyetlen politikai vonatkozású kérdése sincs. A legapróbb részletekig ismeri a könyvet. Hőseim, kérdezi, mért használnak *Lio* toalettszappant, milyen jelképi szerepe van a szappannak ebben a prózában? A *Malvina* és Katarina közti homoszexuális jelenetekről faggat. Izgalmas részletként ecseteli, amikor *Malvina* a *Szt. Angelina* leányotthonban Julka Dumčát ölelgeti, aki lepedővel van letakarva, mert a bőre csupa ótvar. „Meséljen nekem erről a jelenetről”, mondja Pilinski úr. Kényelmetlen kérdéseket tesz fel. „A faggyúgyertya cseppjei ondóra emlékeztetnek, miért?” Feltalálom magam, elméleti fejtegetésekbe menekülök. Végül bevallom, hogy a részletekre már nem emlékszem, elfelejtettem. Húszegynéhány év után kénytelen leszek újraolvasni a könyvem.

Ebéd a *Le Monde*-os Nicole Zanddal a *Casa Bini-étteremben*, egy lépésre a szállodámtól. Úgy döntött, hogy könyvem a Čosićéval egy füst alatt mutatja be. Nem vagyok elragadtatva, ő azonban elmagyarázza, hogy a *Le Monde* olyan lap, amelyben kevés a fénykép, de mi ketten most két nagy fotót kapunk, mert kihívásnak érzi, hogy úgy írjon rólunk, mint ellenlábaskról. Nicole kellemes asszonyosság, annak idején Moszkvában élt. Čosićról tudja, hogy nacionalista, hogy szemben áll a szerbiai békemozgalmakkal, hogy a pacifistákat árulóknak tartja. Ehhez nem volt mit hozzátennem. Hogy műveiről szól-

<sup>6</sup> Augustin Tin Ujević (1891–1955) horvát költő.

<sup>7</sup> Tin Ujević: *Kolajna* c. verskötete (1926). Értelemszerűen: Versfűzér.

<sup>8</sup> Stanko Cerović, publicista, D. Kiš legszűkebb baráti köréhez tartozott. Párizsban is mindvégig mellette maradt.

\* Magyarul is. Mirko Kovač: *Malvina Trifković életrajza*. Ford.: Radics Viktória. Bp. 2000.

jak, attól tartózkodom, ámbár tehetséges írónak tekintem. Regényei közül a *Daleko je sunce* meg a *Koreni*<sup>9</sup> tetszik. A riporter csodálkozik, hogy Čosić meg a többi volt kommunista olyan csúnyán beszél Titóról, aki pedig antifasiszta volt és minden jogot megadott a kisebbségeknek. Mért forszírozzák a militáns antikommunizmusnak ezt a fajtáját? Nincs ebben némi öngyűlölet? A renegátok között nem ritka az ilyesmi. A kommunista-ellenesség horvát változata türelmetlenségben, bosszúvágyban, az usztasa nézetek, a „kölcson kenyér visszajár” elvének érvényesülésében nyilvánul meg, míg ennek szerb változatában a „vidékiesség örök szelleme”, a múltba fordulás erőszakolása, a pravoszláv–soviniszta berkek sötét erői látszanak föltámadni. „Ha most Ön ajánlana fordításra egy könyvet, mi volna az?”, kérdezi Nicole. „Radomir Konstantinović: *Filozofija palanke*<sup>10</sup> című kötete, már ha a franciák egyáltalán meg tudnák és meg akarnák érteni ezt a könyvet”, válaszolom. Nicole figyelmesen jegyzetel.

Délután fényképezkedés, majd beszélgetés a bájos, fiatal és csodaszép Olivával az *Elle* folyóirat számára. A kezében tartja a *Malvinát*, aztán a keblére szorítja, s így szól: „Szerelmem vagyok ebbe a könyvbe. De Ön mért olyan kíméletlen?” S újra megered a szó hősnőim homoszexualitásáról, a gyűlöletről, a nők helyzetéről, a fogamzásgátlásról. Olivia egy pillanatban fellapozza a noteszét, egy szerb szatirikust idéz, aki szerint „a horvátok betegesen gyűlölik a szerbeket, a szerbek viszont természetesen a horvátokat”. Bődületes marhaság, mondom, meg azt, hogy nem érdekelnek a gyűlölet árnyalatai. Különben pedig, egy ilyen gondolat, ha ez egyáltalán gondolat, elsősorban a szerbekre vet rossz fényt, mert ha az ő gyűlöletük természetes, az azt jelenti, hogy ősi eredetű, vagy más szóval azt, hogy egy nemzetet gyűlölni csak azért, mert más vallású vagy a bőrszíne más, normális dolog. Rasszista, szellemtelen gondolat az ilyen. Ha viszont a horvátok gyűlölete patológiás, ahogyan ez a félnotás szerző vélekedik, akkor az azt jelenti, hogy természetes, ősiségben gyökerező indulat váltotta ki, s hogy ez a beteges gyűlölet csakis félrevonulás, elszakadás, távolságtartás árán gyógyítható. Haragosan, egy szuszra beszélek. Olivia egyetértően bólogat. Most is, és máskor is gyakran megfigyeltem, hogy az itteni emberfajta nem tudja elviselni a durvaságot, sőt, még a csípősebb humort sem. Errefelé érzékenyek a mi heveskedő összehasonlításainkra, így például a *Glob* szerkesztősége felkérte Vidosav Stevanovićot<sup>11</sup>, hogy egyik közlendő szövegéből hagyja ki azt a kitétel, melyben jelenlegi helyzetünket az afrikai törzsekkel állítja párhuzamba. A szerkesztő udvariasan elmagyarázza, hogy a franciák nem így tekintenek az afrikai törzsekre, hogy ez sértő, s hogy az említett törzseknek értékük és helyük van a mindenkori civilizációban.

Fogadás a könyvkiadónál. A rokonszenves Agathe Moitessier szülési szabadságra megy. Pascale-nak egy jó kis esete volt vele mint a Rivages szerkesztőjével és lektorával. Annak idején, amikor leadta a fordításszöveget, Agathe az eredetit is bekérte. Pascale



Danilo Kiš

Slobodana (Boba) Matic festménye

<sup>9</sup> Magyarul is: *Majd megvirrad már* (Forum Kk., Újvidék, 1953); *Gyökerek* (Forum, 1956).

<sup>10</sup> Magyarul: Radomir Konstantinović: *A vidék filozófiája* (Kijarat, Bp., 2001).

<sup>11</sup> Vidosav Stevanović (1942), szerb író, Párizsban él.

elcsodálkozott, minek neki a könyv, ha egyszer nem olvas szerbhorvátul. (Szerbhorvátot mondok, mert ezt a könyvemet, 1969-ben, csakugyan szerbhorvátul írtam.) Eltelt egy-két nap, s Agathe bekérette, mondván, hogy a fordításszöveg egy helyére vonatkozóan megjegyzése van. Pascale ezen nem győzött csodálkozni, pláne hogy Agathenak igaza volt. Csak ekkor derült ki, hogy Agathe oroszul tanult, hogy egy fiatal, szerb könyvke-reskedő felesége, s hogy töri a szerbet.

## Kedd, II. 25.

Interjú az *Événement du jeudi* számára. A riporter terjengősen kérdez, némelyik kérdésére válaszol is. Jól ismeri a politikai helyzetet. Véleménye szerint a szerb–horvát háború vallási viszály. Nem fogadom el ezt a magyarázatot, mert az igazi hívők nem háborúznak. A csőcselék háborúzik, s a keresztény jelképekben meg a felekezeti különbségekben keres rá ürügyet, gaztetteire pedig alibit. Az újságíró elképedve veszi tudomásul, hogy ezt a könyvemet harmincévesen írtam, békeidőben, olyan korban, amikor még híre sem volt a nemzeti sűrlődásoknak. Ez a kisregény, amely öldökléssel fejeződik be, Mann egy régi gondolatának helyességét bizonyítja, miszerint a fikció, idővel, valóság-gá válik. A mű valamiképpen mégis történelmi forrásokra támaszkodik, a múltra, amely mindig mozgalmas és egyformán kegyetlen volt nálunk. A múltunk hátborzongatóan hasonlít a jelenünkre. Mészárlások, gaztettek, öldöklés – megannyi örömnünp e népek körében. Az újságíró – egyebek közt – felteszi a kérdést, mért van az, hogy a szerbség annyira hadilábon áll mindenkivel: az albánokkal, a magyarokkal, a muzulmánokkal, a horvátokkal? Honnan ez a területeket, életteret áhító megszállottság? Nem a távlatatlanság, az elszigeteltség, az Európától való leszakadás érzése rejlik mögötte? Esetleg egy jó adag kisebbségi érzület lappang a szokásos öntömjénezésben? Egy író, mondom, képtelen megfelelni egy ilyen hosszú sor kérdésre anélkül, hogy ne esnék az egyoldalúság hibájába.

Ebéd a *Brasserie Le Balzarban*. Agnès, Agathe, Pascale. Könnyed csevegés irodalomról, filmről, festészetről. Fényképek egy-egy utazásról. Agnès Velencéről mesél, majd megkérdezi, a jugoszláv írók közül kik a kedvenceim; Andrićot meg Kišt említtem; Agathe hozzáteszi, mennyire el van ragadtatva Filip David egyik könyvétől, amely megjelent franciául. Agnès felhívja a figyelmem egy asztaltársaságra, ismert francia krimiírók; egyikük Chabrollal dolgozott együtt. Most akkor a Chabrol-filmek kerülnek szóba; némelyiket többször is láttam. „Hogyan határozná meg a zsánerüket?”, kérdezi Agnès. „Bizarrr krimik”, mondom. Agnès sebtében bemutat Chabrol munkatársának, aki éppen kifelé tart az étteremből. Megkérdi, miként definiálná a Chabrol-filmek zsánerét. „Perverz krimiként”, válaszolja, s barátaival máris elhagyja a helyiséget. Gondolom, Chabrol szerkeszti a *Payot&Rivages*nál megjelenő bűnügyiregény-sorozatot.

*Hotel de Fleurie*; csoportkép a szalonban. A fényképész percek alatt egy kis alkalmi stúdiót rendez be. Nyíltszívű, szószátyár figura, olyan, mintha most lépett volna ki valamelyik Chabrol-filmből; emlékezetes epizód. Azt mondja, egész gyűjteménye van híres írók fotóiból, meg hogy Franciaországban ő kapta le elsőnek Szolzsenyicint. Egy kicsit ért oroszul. Tipikus népfí az illető, mondja Pascale, kész felüdülés. Közben a fotós sajnálkozva méreget, a fejét csóválja. Milyenek ezek a balkáni emberek, csodálkozik, hogy öldösik egymást, és fölrobbantják egymás házait! Hiszen azok a hajlékok az arcuk verejtékében és a szeretet jelében épültek! Arrafelé hidakat robbantanak, fűzi tovább a szót, pedig a hidak azért vannak, hogy összekössék a partokat, az emberek ne legyenek kénytelenek kompon, csónakkal átkelni. Ő szereti a hidakat, gyakran megáll, s elnézi, az autók, vonatok hogyan robognak át rajtuk. A hidak, szerinte, műalkotások. Ha valaki a Szajrán rombolna le egy hidat, aljas gonosztevőnek nyilvánítanák az emberek. Ha azok a maguk politikusai alkalmatlanok, mért nem váltják le őket? Maguknál is van még okos ember, biztosan van! Mért nem emelik fel a szavuk?! Miközben fényképez, be nem áll a szája, hol nekem, hol saját magának teszi fel a kérdést. Néha naivul, de mindig helyénvalóan és logikusan.

## Szerda, II. 26.

Dél előtt, reggeli után, a *Gama* ügynökség vár fotózás végett. Húsz perc késéssel érkezem; időközben telefonon beszéltem a jugoszláv nagykövetség egyik tisztviselőjével. Miután bemutatkoztam, azt mondja az illető: „Azt hiszem, hallottam ezt a nevet, de közelebbről nem emlékszem. Író, vagy ilyesmi?” „Idehallgasson, uram – mondom a kagylóba –, én nem irodalmi értékelést várok Öntől. Engem Önökhöz utasítottak, hogy hosszabbítsák meg az útlevelem, amely tízegynéhány napon belül lejár.” Még egy darabig akadékoskodott, himezett-hámozott, végül aztán megállapodtunk, hogy pénteken 11 óra körül jelentkezem.

A recepción fenntartott rekeszemben üzenet vár: „Ha irodalmi estet merészelsz tartani Párizsban, tudd meg, elfajzott hitszegő, hogy akkor utolér az *Apis* keze. Azé a titkos szervezete, melynek egyik volt barátod is tagja. És kuss ki Párizsból, Tudmannál népszerűsítsd a könyvedet.” Enyhe undorral olvasom az egészet, semmi jelentőséget nem tulajdonítok neki, a szemétkosárba dobom a papírszeletet. A kiadó azonban komolyan fogott fel egy tegnapi hasonló figyelmeztetést, a rendőrséghez fordult. Azt a tanácsot kapta, hogy lehetőleg ne legyen nyilvános rendezvény, mondják le, vagy legalább halasszák el, hogy a rendőrség hatékony biztosítási intézkedéseket fogantathasson. Ami engem illet, nem hiszem, hogy bármiféle, *Apis* nevű titkos szervezet létezik; ez csak valamilyen beteges nacionalista pusztá ábrándja lehet. [...]

Aperitif Agnénál; kilencedik arrondissement. Lakásának ablakából elnézem a háztetőket, a festő-műtermeket. Egy színes ablaküveg mögött gyertya ég. Csak nem nagyítóüvegről van szó? Mivelhogy a lángocska fáklyaként lobog. Valamelyik festő esetleg fényhatásokkal kísérletezik, de az is lehetséges, hogy az átlátszatlan üvegen túl szerelmi légyott zajlik gyertyafény, némi harapnivaló és palackos bor mellett. Megnyúlt árnyalakok kereszteződnek és mozognak; világosan kirajzolódnak egy kéz körvonalai.

Vacsora egy *Le restaurant* nevű restaurációban. Modernül kialakított enteriőr, ámbar a sárgaréz dominál. Óriási, melegített tányérok, rajtuk falatnyi porció; kissé túlzottan merész ízkombinációk. Újmódi konyha. A székek kényelmetlenek, az eszék súlyos, de a bor hamisítatlanul igazi. Velünk tart Sylvaine Pasquier a *L'Express*től. Később csatlakozik hozzánk Stanko; hihetetlen, hogy mi ketten mennyire egyet gondolunk. Stanko hangja és hanghordozása olykor Didóra<sup>12</sup>, a nagybátyjára emlékeztetnek. Ugyanaz a montenegrói éleslelméjűség és szellemiség. Sylvaine aprócska, törekeny teremtés, azonban csupa temperamentum. Hétprobás újságíró, számos hadszíntérről tudósított. Most könyvismertetőket ír, de leginkább politikai látószögéből. Úgy véli, a szerb politika csődöt mond; az erőszak olyan, mint a lőszer: gyorsan fogy. A hazafiság bora elbódít. Sehogy sem tudom felfogni a szülőföld mítoszának ezt az érinthetetlen szentségét; olyan téma ez, mellyel szemben a legjobb satirikusok is elveszítik humorérzéküket. „Az ellenzék semlegesítheti Miloševićet?” – kérdezi erre Sylvaine. Nem! Őt a tébolya vezérli, mely olyan fokú, hogy azzal senki sem veheti fel a versenyt. Ő az a politikus, akinek a kudarcai győzedelmeskednek. Minél inkább süllyed a hajó, annál erősebb lesz. Még sokáig hatalmon marad, mert ő az a büntetés, melyet le kell szolgálni. Politikai témák után sikerült a *Malvináról* is elbeszélgetni.

## Csütörtök, II. 27.

Pihenőnap. A *Liberation*ban a *Malvina* könyvismertetője; a kritikus szeretné, ha a szerző még egy könyvét kiadná franciául, még hozzá mielőbb. Agathe jelenti, hogy a *Rivages*, jövőre, még egy könyvet kész megjelentetni. Nicole üzenetet hagy: az ő kritikáját holnap közli a *Le Monde*. A *Liberation*ban azt olvasta, hogy boszniai vagyok, ő meg már megírta, hogy Montenegro és Hercegovina határvidékén születtem. Elhibázta talán? – kérdezi. Pascale felhívta, s megnyugtatta: mármint, hogy ne csináljon gondot a szerző származásából, mert az őt magát sem aggasztja. Elfogadom Pascalének a származást illető megjegyzését, ugyanakkor az ellen sincs kifogásom, amit a *Liberation* kritikusa tüntetett fel adatként. Az őseinkről szóló legendáink többszörösen kereszteződnek, utjainkon körbe-karikába haladtunk, míg ide jutottunk. A Balkánon örökösen vándorolnak az emberek, hol muszájból, hol önként. A *Malvina* valamennyiünk élet-története, merthogy mindannyian egyediek lehetünk ugyan, de mindenkor összesség vagyunk. Pascale egyetért velem, a francia vidékről beszél, amely gyönyörű, de soha sem tudna ott élni. Mért nem? Mert vidéken csak franciák vannak, s akkor ez a helyzet unalmas nacionalizmussá fajul. Ezzel szemben Párizs a népek, fajok és bőrszínek konglomerátuma. Hisz' már Nietzsche megmondta: „Ahol fajok keverednek, ott nagy kultúrák forrása buzog.”

Vacsora Frane Cetinínél. A bor: 1968-as évjárat.

## Péntek, II. 28.

A *Liberation*ban, egy egész oldalon, megjelent a *Halálmezők* c. szövegem. A szerb elnök portréját festem meg benne, elmondom, milyennek látszik ő és politikája egy bizonyos irodalmi szemszögéből. Az írás nélkülöz minden választékosságot, mert ha egyszer csupa alantas dolgról van szó, minek kellene akkor esztétizálni. Úgy tűnik, Agnést is sokkolta a szöveg, óvatosan fogalmazva éles hangúnak és kíméletlennek találja, én meg úgy gondolom, hogy Milošević politikája a kíméletlen, melynek elválaszthatatlan

<sup>12</sup> Milovan Đilas (1913–1995), író, publicista, magas rangú jugoszláv politikus.

alkotóeleme a kegyetlenség meg a másik ember megvetése, s bizony – ezzel együtt – az élet és a halál megvetése is. Többekkel való beszélgetés nyomán ráébredtem, hogy Szerbia megőrizte volna a franciák jóindulatát és rokonszenvét, ha Milošević nem lép háborúba mindenkivel. Vele az ország elveszítette az Európával való hagyományos kapcsolatainak utolsó morzsáit is. Szeszélyeivel magához vonzotta a nacionalistákat, akik – persze – mindenben támogatták. A nacionalizmus magában véve is szeszélyes. Nem gondolom, hogy Milošević valami tüzes nacionalista volna, azonban mindenféle költők és más értelmiségiek annyira fölmagasztalták, hogy vállalta ezt a szerepet, jól el is játszotta, noha minden beleértés, minden szenvedély nélkül; az ő egyetlen szenvedélye ugyanis: a hatalom!

A nagykövetség a *Rivages* közvetítésével értesített, hogy csak akkor hosszabbíthatják meg az útlevelém, ha érvényessége a vízum határidején belül jár le. Francia vízumom még tízegynéhány napig érvényes, ameddig egyébként az útlevelém is. Magyarázatot kérek a nagykövetségen. Ugyanaz a tisztviselő jelentkezik. „Tegyen panaszt a *Liberation*nál”, mondja, és lecsapja a kagylót.

Délben Dado Đurićyal az *Excelsior* kávéházban, a *Beaubourg*-ral szemben. A feleségével meg a lányával együtt jött el. Kiderül, hogy rokonok vagyunk anyai ágon, a Kujačićok révén, noha Dado nem sokat ad erre a montenegrói atyafiságra. Ajándékkul kezembe nyomja a róla szóló monográfiát. Egy pár családi fotó is van benne, köztük tehát az én őseim is; például dr. Jovan Kujačić, a közös nagyapánk. A búcsúzkodás percekben Dado rászól a feleségére: „Puszild már meg, szerencsétlen, ő a cousinod.”

A *Le Monde*-ban megjelent Nicole Zand cikke, az utolsó oldalon, két fotó kíséretében. „Két nemzet Szerbiáról”, olvasható a képaláírásban. Itt vagyok hát a „nemzet atyja” mellett, ez esetben mint az ellenzéke. Eltűnődöm, D. Č. vajon elgondolkozik-e valaha is a tévhitei fölött, vagy pedig kitar a megítélések közül a legrosszabbik mellett: „Igazam volt!” Rádöbben-e valaha is, hogy a nemzetnél is van előbbre való, s hogy a nemzet nem a legfelsőbb ítélőszék. „Sohasem tudom megbocsátani Wagnernek” – mondta Nietzsche –, „hogy annyira felmagasztalta a németeket.” D. Čosićnak is valami hasonlót vethetnék a szemére. Sokat ügködött azon, amink most van, ámde senki sem tudja, hogy munkálkodásának része mikor és hogyan fordul saját nemzete ellen. Magánvéleményem szerint: leköpdösik végül.

Nicole Zand az alább következő szavakkal fejezi be cikkét: „Il y a la, à n'en pas douter, la trace d'un débat qui oppose les pacifistes comme Kovac aux nationalistes comme Tchossitch. Il nous reste deux romans, aussi différents que leurs auteurs; 2 kilos contre 140 grammes... Deux univers littéraires.”<sup>13</sup>

Este a *Caracteres* c. tévéműsor; a kiadó nagyra tartja ezt a műsort. Agnes megsúgja, hogy Bernard Rapp, a műsorvezető, a szebbik nem kedvence; ha ő megdicsér egy könyvet, a nők másnap csak úgy tódulnak a könyvesboltokba. A műsorban Dmitrij Nabokov, a híres apa fia is szerepel. Nagydarab férfi, szívesen pózol a forgatócsoporthoz, hatalmas főliánst szorongat, ebben hozták nyilvánosságra Vladimir Nabokov levelezését, valamint életrajzának egész sor új, illetve ismeretlen részletét. A fotóriporterek között ott látom rokonszenves szószátyárkodómat. Reflektorfényben kap le, szélesen mosolyog, mutatja, hogy nekem szurkol.

Jean Daniel tekintélyes író, újságírónak is nagy név, a műsor előtt egy barátomnak elmondta, hogy olvasta a *Liberation* cikkét, és felrója, hogy nem írtam ugyanígy Tudmanról is, aki partnere Miloševićnak az emberéletekkel való üzérkedésben. Véleménye szerint a két balkáni politikus ebben egy húron pendül; amíg megvannak, Európa elátkozott szigetként fogja megélni ezt a térséget. Nem volt alkalmam beszélni Daniel úrral, meg hát nem is tudom, mit mondhattam volna megjegyzésére. Talán legjobb volna úgy válaszolni, hogy bármit írunk is róluk elítélő szándékkal, úgylis teljesen hiábavaló. Ha ezekkel a politikai szatrapákkal foglalkozunk, akik ráadásul népszerűek is nemzetártsaik körében, ha pökhendien írni merészelünk róluk, végül is csak kellemetlenségeknek tesszük ki magunkat, vagy legfeljebb a saját lelkiismeretünket nyugtatjuk meg, amire már senki semmit nem ad. Lelkiismeret, erkölcs – hogy ez milyen elcsépelten hangzik!

A *Malvináról* kocsideréknyi hízelgő bók a műsorban. A beszélgetés résztvevői közül valaki fölvetette, hogy az Osztrák–Magyar Monarchia idején csakugyan létezett-e olyan törvény, amely lehetővé tette volna a válást, ha a házaspár között „engesztelhetetlen gyűlölet” ébredt, pláne felekezeti vagy nemzetiségi indítékokból? Malvina válasza kapcsán valóban használtam egy ilyen dokumentumot, azonban nem jártam utána, hiteles-e, ezért

<sup>13</sup> „Ebben, kétségtelenül, az a vita hagyhatott nyomot, amely szembeállítja egymással az olyan békepartiatkat, mint Kovac, az afféle nacionalistákkal, mint amilyen Čosić. Két regény van előttünk, amelyek épp-úgy különböznek, mintíróik; 2 kiló áll szemben 140 grammal... Két külön univerzum az irodalomban.”



most akkor sebtében áttértem a dokumentálás elvének mint írói eljárásnak a magyarázatára, s arról beszéltem, hogy egy-egy dokumentum mindannyiszor új meg új okmányokat, iratokat tár fel. Abban az időben, amikor a *Malvinát* írtam, elég volt bemennem egy antikváriumba, s máris rátaláltam pontosan arra, amire szükségem volt. Amikor az írói toll nyomán egy sors alakul, alakot ölt egy irodalmi világ, olyankor minden magától kapóra jön, mindenki segít, mindenki részese akar lenni történetünknek. Az pedig, hogy az író váteszi módon képes megjósolni bizonyos eseményeket, többféleképpen magyarázható. Az egyik magyarázat a nietzschei *örök visszatérés* gondolata, ám bár nekem személyesen kedvesebb, ha az irodalom misztériumában hiszünk, azaz, ha vannak dolgok, amire rácsodálkozunk.

A tévéközvetítés után Bernard Rapp műsorvezetőtől hallom, hogy ő is elolvasta a *Liberation*-ban megjelent írásomat, s nem helyesli a durva hangvételt. Azonban meg tudja érteni, hogy erős, sértő kifejezéseket kellett használnom, mert ez a módja, hogy a negatív személy kellő megvilágítást kapjon. Jómaga a nyugodtabb kifejezőmód híve, ezenkívül úgy véli, okvetlenül kerülni kell a genetikai háttérű érvelést, mert ezek nem is érvek. Igen, elfogadom. Soha nem is folyamodnék ilyesmihez, mondjuk, egy irodalmi vitában, ám ha élet és halál urairól van szó, akkor minél több adattal kell előrukkolni.

A legkevésbé sem véletlen, s nem is szívderítő, hogy mindkét elnök, a szerb meg a horvát elnök elődei között is voltak, akik öngyilkossággal végeztek!

## Szombat, II. 29.

Látogatások napja. Mirkóval és Franeval reggeli a *Les deux magots*-nál. Utána mozi a *La Géode*-ben, majd benézünk Ljuba Popović műtermébe. A *Liberation* cikkéről folyik a szó. Egy kisebb fajta doboz fedelére, déligyümölcs lehetett benne, rajzolt monstrumainak tárából Ljuba egy otromba tökfeket kanyarint, majd a doboz hátuljára odaírja: *Halálmezők, Párizs, 1992*. Elnézem az óriásvásznait; azok a valamikori oszlásnak indult figurák most a reinkarnáció fázisában vannak, a női testeken immár szép részletek is megfigyelhetők, ezek már nem ásatásokból előkerült teremtmények, amelyekből az újbóli testet öltés mítosza sugárzik. Egy-egy templomkupola is látható még; Ljuba könnyen a miszticizmus vizeire evezhetne, nála az absztrakció jelenléte megfelelően gazdag és vonzó, s mindez sajátos művészé teszi. Egyébként is: egész művészete meditáció misztikus témákra.

Pascale-lal a Zsidó negyedben, a *Goldenberg* étteremben ebédelünk; kolbászt, májpástétomot. Kóser bort iszunk. Pascale közli, hogy üzenet érkezett az amerikai, az olasz meg a holland kiadótól, ezenkívül megjött Handke levele: elolvasta a *Malvinát*. A „borzalmak és iszonyat könyve”, mondja róla. Ebéd közben az étterembe lép egy korosabb házaspár. Még mindig csinosak, noha jócskán eljártak fölöttük az évek. A férj magas, karcsú; sűrű, fehér haja van; a feleség elegáns, mindkét kezén rengeteg gyűrűt visel. Az asztalunkhoz közel foglalnak helyet, halkan beszélgetnek, angolul. Csupán egy előételt fogyasztottak, majd megittak egy pohár sört. Távozáskor, rám függesztve tekintetét, a hölgy megszólít bennünket: „Ön tegnap este remekelt. Nem felejttem el, mit mondott a gyűlöletről.” Udvariasan üdvözölöm őket, s köszönetet mondok.

Látogatás Vlada Veličković-nál.<sup>14</sup> Hatalmas műterem, akkora, hogy az igazán nagy vásznak is kicsinek látszanak benne. Dubrovnikról beszélgetünk lehangoltan. Egy amatőr videofilmet néztem; Konavle<sup>15</sup> letarolva, mindenfelé a barbárság hátrahagyott nyomai. Čilipiben minden ház felgyújtva; ebben a valamikor bűbájos kisvárosban forgattuk *Esteli harangszó* c. filmünket. A romokban heverő házak falain grafiti alakjában kiírt jelszavak meg a négy cirill Sz (CCCC) kezdőbetűből álló szerb jelképek. Az egyik felgyújtott ház oromfalán felirat: Nikšić. Montenegrói pernahajderek aláírása; azok barlanglakó szintű írástudása, akik a maguk odúiból a mediterrán bőségbe toppantak. Habzó szájjal garázdálkodtak és orgiáztak egy szelíd és bölcs népesség háza táján, amilyen a konavlei. Mi mindenre nem voltak képesek: földig rombolni palotáikat, lábbal tiporni mindent, ami kultúra, munka, szorgalom, istenfélés. Semmibe vették az emberi erőnyeket, rettegtek a civilizációtól. S mindezt talán a szerbség, vagy inkább az ember valamiféle ideológiai köntösbe öltözött elfajzása nevében. Konavle a montenegrói szegény tükre. Jól mondja Bergyajev: „A háború az egyén veresége, az individuum vége.”

Egy röpke időre Pascale-nál, éppen csak addig, hogy lezuhanyozzon és átöltözzék; a tizedik arrondissement-ban lakik. A postaládában a fordítónőnek meg a *Liberation*-ban közölt cikk szerzőjének címzett fenyegető levelet találunk. Aláírás: A párizsi szerbek harmadik nemzedéke. Miközben Pascale-ra várakozom, ezt a levelet olvasom. Csupa

<sup>14</sup> Vlada Veličković, európai hírű szerb festőművész (Párizs).

<sup>15</sup> Konavle. Dubrovnik jól termő és hagyományosan gazdag, rendezett hátországa, a várostól délre.

sértegetés, fenyegetés, Milošević mentegetése. Ha csakugyan ez a párizsi szerbek harmadik nemzedéke, akkor lesújtó. A vidékiesség örök szelleme munkál. Az *időnkivüliségé*, mondaná Rade Konstantinović.

Az ágy szélén ülök, és hosszan elnézem D. K. pitypangos portróját, Boba keze munkáját. Egy kissé csalén áll; felkelek és a helyére igazítom. Ez az egyetlen kép a falon, itt azonban, meg kell hagyni, dominál; úgy tetszik, mintha ez a szeglet valamilyen egyedülálló, kizárólag íróportrékat kiállító képtárhoz tartozna, s nincs is hely más arcképek számára; ez az egy is önnön mélységeiből, festészeti anyagából merítve világol fölényesen. Itt egy árnyalatnyira minden meg van nyújtva, az arc meg a pitypangvirágot tartó kéz, a szellem, mely mindenféle szélben magot szór, nemkülönben ezek a mélykék, arisztokratikus és mindörökre lezárt szemek is. S mindennek tetejébe nyúlánkságának erőteljes vertikuma. S egyszerre csak rádöbbenek, hogy D. halálos ágyának szélén ülök; a portré akkor még nem volt a falon, egyik kiállításról a másikra utazott még. Csak később érkezett Belgrádból Párizsba, azt követően, hogy az arckép gazdájának koporsóba zárt testét Párizsból Belgrádba hozták, majd elhantolták az ottani temetőben. A szellem és az anyag csereberéje, a halál meg a halhatatlanság szembejárata volt ez. Ezek a szép, mélytűzű és lelkes szemek most nyitva vannak, engem méregetnek, meg arra az ágyra néznek, amelyen egyszer lecsukódtak. Ejnye, ki írta, hogy a halál csupán az élet esztétikai változata?

Este a Montparnasse-on. Egy percre betérünk a Rotondába, éppen csak annyira, hogy körülszimatoljunk a párizsi bohémság árnyai között; valamikor a mi Tinünk is itt ücsörgött, s a kávéházban töltött ráérő óráiban verselgetett: *ül az ember a Rotondba' / eszébe jut Gioconda*, na de a késő esti órákban már a *Closerie des lilas*-ban vagyunk. A forralt bor a kávéház specialitása, ahogyan – például – a bécsi Sacher-cukrászdában a Sacher-torta. Nikola Petrović herceg motoron robogott be szépséges hitvesével. Valamikor Hemingway is ebbe a kávéházba járt. Ilyenkor óhatatlanul szóba kerülnek a kávéházakhoz kapcsolódó hírességek; a művészettörténet meg a kávéházak története egybefonódik. Ha az ember megérkezik egy városba, ahol valamely híres művész élt és alkotott, először is azt kérdezi meg, melyik kávéházba volt bejáratos, s majd csak utána, hogy melyik temetőben van eltemetve, van-e saját múzeuma, merre található a szülőháza stb.

### Vasárnap, III. 1.

*Frankfurt*ba repülök a *Charles de Gaulle* reptérről. Párizs fölött húzunk el, annyira kiszépelem minden a napsütésben. A frankfurti légikikötőben Boba és Vlado vár. Késő estig a számítógép mellett, jegyzetek rendezgetése, az események személyes leltárba vétele; túlságosan is sok minden történt egy hét alatt. Mit kiválasztani, mit bevinni a naplóba. Ráadásul viszolygok az afféle naplótól, melyben a napi banalitások nem sokban ütnek el az „esztétizáló banalitásoktól”. A napló akkor jó, ha kerüli a naplószerűséget, vagy ha intelligensen nyomon követi valamely jelentős mű kialakulását és növekvését. Ki nem állhatom a fecsegést, ámbár az emberek többsége örömet leli a traccsban meg az emberszólásban; olykor magamnak is olybá tűnik, hogy közönséges *chacchiere* ez az egész!

Az est utolsó tévéhíradásában szarajevói képfelvételek: símaszkos pofák, puskacsövek, kihalt város. A bemondó közli, hogy mesterlövészek lőnek mindenre, ami mozog. Izgatott, megrendült hang. Mi ez, háborúba szólító dobpergés hallik? Szülőföldem öregjei szokták mondogatni: „Mindaddig békesség van a világon, amíg Boszniában föl nem forr és ki nem tör.” De hát vajon tévedtem, amikor két évvel ezelőtt a szarajevói *Vasárnap* hetilapnak úgy nyilatkoztam, hogy Bosznia szilárdabb, mint Jugoszlávia? Talán ugyan naivan hittem a pluralizmusban, amely Bosznia megírt sorsa? Hát nem a szenvedésben való egységet hirdettem a viszálykodó gyanús történészekkel meg az elterjedt történelem-hamisítással szemben? No de hát fáradt vagyok már, leragad a szemem. Mintegy félálomban hallom még a bemondó hangját: „A szerb terrorizmus ebből a városból lobbantotta lángra az első világháborút.”

*Borbély János István fordítása*

FODOR ÁKOS

## *Diákfohász*

Hal ne tanítson  
röpülni és ne madár  
tanítson úszni...!

## *A radikálishoz*

A gravitációt  
is megbírálnád.  
– Ha hallgat rád esetleg:  
könnyed-nyálad lebeghet!  
S ha még meg is fordul: bizony  
jól orrba verhet a plafon...

## *A gazdag*

NINCS<sup>t</sup>elen

## *Intimszféra*

*Kettesben vagyok:*  
Neveltem és Nevelőm.  
– Kritikus viszony.

## *Koravén*

nevergreen

## *Egy képtár-leltár*

Ahányan látnak,  
annyi arcod van (+1:  
az, amit te látsz).

## *Xénia*

Használható Tapasztalat:  
ha késel olykor, késs *sokat!*  
– S megvetés helyett mi is fogad?  
Örömkacaj és hódolat.

# *Hírelhárítás*

Hallottam rólad  
– de nem tudom: mit, mert nem  
tőled hallottam.

# *Vallomás és javaslat*

Már fáradt vagyok  
megbocsátgatni – kérek:  
inkább ne bánts meg.

# *Optimizmus*

„– Ez már a mélypont...!”

# *Kiejtési gyakorlat*

Múlt, Jövő kéje,  
búja? – Foglalkozz ma a  
maiéival.



A nap melege

FECSKE CSABA

## *Találkozás*

negyvenhat nyár aranyló búzamezők  
aranyló közhelyek  
bizsergető kis bánatok  
a szép egészben alattomos részletek  
az elmúlt évek váratlanul zúdulnak élénk  
nem tudunk velük mit kezdeni  
a bicikli gyerekkorunk tárgyi  
bizonyítéka már rég nincs meg és most  
állunk csak egymással szemben csalódottan  
mint a szomszéd akinek kiütötték kezéből a poharat

## *Ki legyek*

mit tehetnék én bármi van  
– s valami ugye mindig – vonnám  
tán félre az Istent mint megbízható jó  
barátot s kérnék tőle olyat amit nem lehet  
mert csak élete árán tehetné meg  
vágyni arra ami már enyém jó sőt  
a lehető legjobb ami csak lehet  
arcom kit mutat kit takar el  
hát ki vagyok én mondd ki legyek

## *Menetrend szerint*

koravén ősz magába botló délután  
árnyékok kószolgatják a tavat  
hirtelen vízszagú név buggyan ki a számon  
a név hideg és idegen  
a hozzá tartozó arc elmosódott

ágról szakadt rigó erőszakolja a  
levegőt üres és néma a lomb  
a kevéske megmaradt zöldben  
a klorofill fitogtatja erejét

pillanat alatt összefut bennem  
harminc év kapzsi nyarak öntelt őszök  
vásárra viszem a bőrömet  
idegen történetekben időzök

árnyékokká lett az éjszaka  
orromat megérinti az enyészet avarszaga  
nap se volt és már este lett jön aminek  
nem kéne jön menetrend szerint

# Örök remény

egy kéz redőim kisimítja  
egy szó úrrá lesz a sötétben  
élek még mindig vakon bízva  
a lét ködös ígéletében

hálóként merítem meg elmém  
a mindenség hullámaiban  
gyarló halász mért ne hihetném  
hínárok közt ott úszik halam  
csillogó teste dőre vágynak  
lakója ama óceánnak  
mely hízelegve nyúl utánad

látod mint fullad nap az éjbe  
halálig titkon azt remélve  
zsákmányt számodra rejt a mélye

## Legenda a kiskatonáról

a laktanyaudvar szöszölő nyárfái  
egész nyáron át kecskeszarként  
pattogó parancsszavak vaságyba  
kényszerített álmok húszéves vagyok  
farkasszemet nézek a nappal már úgy  
elhatalmasodott rajtam az élet  
elpusztíthatatlan betörhetetlen vagyok  
tudatomban a halál mint riadtan kaparászó  
egérke könnyen kisírható porszem  
nyár van ki tudja mióta bár augusztus elmúlt  
s hirtelen minden előzmény nélkül Edit is  
kekiszínű fűben heverek bágyadt kincstári nap  
kicsordul számon a nyál a mohó vágy zsírja  
a hold ma oly kerek a lány szőke mint Jeszenyin  
versében a zab milyen volt a csókja nem tudom már  
kiszáradt szivacs a szívem  
és hiába próbálom letörölni azt az arcot  
látom egyre



Icarus

BÖRÖNDI LAJOS

## *Mikes imája*

Nézem a tengert, s a horizont mögé képzelt világot látom  
már több, mint harminc éve.

Mint a szikla, vagyok én is külső s belső  
viharnak kitéve.

Tudom: az idő lassan elkoptat, a lassú és  
állandó változás a biztos,  
s mire fölfeslik az idő szövedéke,  
s irgalmat nyerek, talán már  
nem is lesz fontos.

Nézem a tengert, idegen víz hátán  
bárkák, síkos fények imbolyognak.  
Sós szelek íze marja ínyemet, s újabb  
változatlanságot hoz a holnap.  
Ha lehunyom szememet hallom  
Erdély fenyvese zúg, s Kolozsvár kövein  
patkó koppan.  
Régvolt szelek, havak és telek illata leng,  
és ételeké száll az alkonyatban.

Kín az emlék. Nem azért, mert soha nem látom már  
hazai madarak röptét, hanem  
mert nem tudom még megélni a dolgok  
lényegét, megérteni, s elfogadni a sors kegyelmét.  
Mit néha – önkínzón – büntetésnek vélek.  
Pedig tettem a dolgomat, gondoltam, mit a  
föntiek rám kimértek.

Szolgáltam. Boldog voltam, ha erre minden  
lélegzetvételben nem is képes.  
S hálát adtam Istennek, hogy helyemen,  
amit ő jelölt ki, nem mindig alázattól telten  
de szolgálni képes.  
Voltam eszköz az Ő kezében, erre gondoltam én,  
a néha álmában vétkező.  
A szolgál, akinek vágya, kedve, mint  
a hullámozó tenger meglappad, s magasra nő.

Valamire kellett ez az egész, értelme van  
mindennek, amit Isten alkotott.  
Ezt gondolom keserűen, s ha nézem a nekem  
egyforma tengert, ebbe kapaszkodom.

Ő is elment, én itt maradtam. Kinek szolgálni?  
Magamnak? Én mást tenni képtelen,  
mint elfogadni a kimértet. Sok, kevés?  
Mérlegre tenni ezután sem merem.

Egy csenevész növény mellettem hallgat, s kapaszkodik  
a szikla részibe.  
Ott, e silány talaj nevelte, s életét is  
ott kell leélnie.  
Ránézek és megdöbbenek, Isten a választ  
hányféle módon adja meg nekem.  
Aki nézi a tengert, de látására valóban képtelen.  
Hányféle nyelven? Lassan a tengerbe bukik a Nap.  
Márvány, ahogyan mondják. Ülök a szélnél  
nyugalom van bennem, s csak alatta parázslék az indulat.

MADÁR JÁNOS

## *Jelet sem hagyok*

Az éjszaka szívemig világlik.  
Fekete, mint a kés.  
Arcom már végtelen.  
Tengerben ezüstlik  
a rész és egész.  
Mint a csönd,  
úgy ragyogtat a félelem.  
Csillagok verejtékeiben élek,  
kagylók fénylenek véremen.  
Hiába ág, ég.  
A lombok messzi integetése fáj.  
Elomlik a hótiszta mező.  
Csak addig szeressetek,  
míg egy árva fűszál engem is megtalál.  
Aztán elleng kezemtől az ének.  
A vers, a haza  
már csak kifosztott lélek.  
Örökségem a tél és nyár...  
A Nap mindent árnyékomra hagy,  
mert megdől lassan a táj.  
Indul visszafelé az idő,  
elejtett tárgyak évszaka.  
Ujjaim még eltűnődnének egy kicsit,  
de papírlapokra hull  
a rettentő éjszaka.  
Jelet sem hagyok magam után,  
csak a virágok szívembe szivárgó örömét.  
Méhek zsongása emeli égre  
a szegények rongyos gyermekét  
Anyaföld, Isten – minden a másé.  
Megroggyant házam az elmúlásé.  
Koldult kenyerem Keletre néz.  
Morzsák hangyái telemásznak;  
kertemben sem virág, sem méz.  
Kipusztulnak lassan a tükrök fényei.  
Fekete foncsorok mögé rejtőznek  
a szerelem áldott lényei.  
Csak te maradsz meg nekem.  
Egyetlen élő kincs.  
Pernyék havaznak.  
A megtartó tűzhöz  
már elegendő vérem sincs.  
Az éjszaka szívemig világlik.  
Fekete, mint a kés.  
Arcom már végtelen.  
Tengerben ezüstlik  
a rész és egész.



ANDRÉ ANDRÁS

## *Mítosz*

Majd fennen trónol kő-kimérten,  
horgászik vertaranyhalacska-holdat. S ha únja már a túlfeszített  
lest; csíkos sugárzásként megiramodva, mutatja a hazafele-utat.  
Most nem tud róla senki, s messze még a hajnal. Meg-megcsobbanó,  
serény erecske hátán kétarasznyi árny suhan,  
kíváncsiságtól torzult arcu valaki ha látná is, hihetné; angolna  
siklik, közel a felszín áramlatához.

Olykor hallható lesz, a sarkcsillagról óvatosan rí, ne bántson  
senki élőt, panaszkodik illedelmesen. Szítani olthatatlan  
szomját, elillant tócsákba mohón belékap.

## *Egy március-végre*

Mars ki a lusta szobából az édenkert lugasába;  
erjedt vesszeire csattog a fény kapuja!  
S ennyi a nap *csak*, e mézteli rév. Nincs vége a télnek,  
csípős alkonyi szél füstszaga marja belém,

fűteni kell ha az esti lidércek házba huzódnak.  
– Visszhangzó tereken *mennyei* dallama cseng  
(kályha te hőszinü szörny, mikor ún el az éhség téged?);  
fáskamrám kiapadt, kripta, ha kong üresen.



Icarus

AYHAN GÖKHAN

## *Múltból beszél*

betömik, mert üreg,  
és a tömésnek ez a dolga,  
kitöltse az üres helyet  
földdel: szájúreg. a nyelv a helyéről  
lecsavarva, többé nincs rá szükség,  
a halott nem latin, beszélnek.  
több mint tíz éve még azt mondta,  
*jól mondják a zsidók, porból lettünk  
és porrá leszünk*, szó szerint ezt mondta,  
a lánya halálával kapcsolatosan, a kórház  
ajtaján kilépve, én a földet néztem, süttöt  
a nap, a kórház pincéjében egy koporsó:  
*lássátok mik vagyunk.*

## *Meg onnantól aztán nem sok*

*hallod e te sötét árnyék, ember vagy-e vagy csak árnykép?*

Orbán Ottó

*a test, melyet kinnal szült édesanyja.*

Kosztolányi

*az élet nem a halállal végződik.*

Polcz Alaine

a temetési csoport, hogy az minek,  
és hova is tehetem, a gondolás, hogy  
verset írok belőle, a hunyorítás  
a naptól, meg az első föld, anyám  
anyja, a verseim gyászt, nem  
árnyékot, a test lebomlik,  
nem elképzelhetetlen, és ezért  
veszem komolyan, *mi atyánk,*  
*aki a mennyekben,* hány nap  
vezet a bölcsőtől a koporsóig?  
hány kiló föld jut egy halottra?

*Isten ott áll a sírodnál, és mások  
halálával üzeni a te halálodat,* idézett  
szövegekbe kapaszkodom, kicsúszik  
a lábam alól a talaj, felfog az ég, vagy  
visszaszámol belőlem egy angyalt,  
aki majd, mint gödörből, lassan  
kimászik belőlem, maszatos kézzel,  
aki együtt sétál a temetési menettel,  
bámul a koporsóra, egy nyugtalan pontra,  
a kocsí dőcögése miatt, az első földet  
szórja majd, a koporsó belsejében  
a halottnak a fedő a test mennyboltja,  
egy utolsó útra, annyi jó van benne,  
hogy a nap nem süt a halott szemébe,  
a föld meg az élő test negatívja, ehhez  
hasonló hülyeségek jutnak az ember eszébe,

meg állítólag egy anyát négy angyal kísér  
a sírig, az egyik a jóság, a többire most nem  
tudok emlékezni, négy angyal kísér a földbe,  
Isten egy bánatos gyerek, az ütögetéstől  
vakolat hull vissza a kis öklére.

## *Kedvez*

a döbbenet hordója nem bádog,  
evezőlapát fogásra készen,  
magunkban emlék, mint amikor  
gonosz apáktól tanul  
úszást, hazugságot, végeredményt  
nem ismer, puhatolózik, mint szivacsban  
a puhább kéz, elmerül jobban.

apa nem úszik át  
a test túlsó oldalára, nem hord  
zakót, de a szíve kényelmes,  
mint a melegítő. a másik oldalról  
nincs visszaúszás az apára, tudja anya,  
meg hogy a döbbenet hordója nem bádog,  
csak görbe, mint a gomböntő kanala.



Icarus

BALLA MÁTÉ

## *Zárt osztály*

*Margónak*

Zárt osztály. Bolondok  
hadoválnak a rácsok mögött.  
Vitustáncot járnak bennük  
a démonok, hiába a nyugtató  
gyógyszer-ködök.

Szedd össze magad – súgom  
magamnak – mindjárt itt  
a nagyvizit! Csinálj úgy,  
mintha normális volnál,  
játszd meg magad egy kicsit!

Ám késő. Köröskörül vastórökként  
belém döfnek a rácsok. S mint  
egy zúrós úrben eltévedt égi-  
test, ide-oda csapódik  
pótolhatatlan hiányod.

## *Jázmin és olaj*

*Hamvas Béla emlékére*

mi az ha valami nyílik?  
milyen mélyről jön a szírom?  
miféle rejtély nyilatkozik  
meg mikor a jázmin  
illatát szívhatom?

szűzlány szépsége a jázmin  
az üdvözült boldogság illata  
semmi szenny és homály  
a misztérium növénye  
a növény misztériuma

az olaj más – bódító mámor  
önkívület amitől reszketek  
az ami mindig túlrad és ki-  
csordul amit érteni nem  
csak átélni lehet

## *Mint régen...*

*Parancs János emlékére*

mint régen most is ahogy kilép a szerkesztőség ajtaján  
mint régen most is ahogy elindul a Ferenciek tere felé  
mint régen most is ahogy megáll az Egyetemi Könyvtár előtt  
mint régen most is ugyanazok a korcs galambok  
mint régen most is ugyanaz az izgága tömeg  
mint régen most is ugyanaz a könyörtelen autózúgás

mint régen most is ugyanaz az émelyítő benzinbűz  
mint régen most is arcán ugyanaz a szorongás  
mint régen most is ahogy a pusztulás képei  
egymásba hullva semmivé lesznek  
mint régen most is ahogy felszáll a nyolcas buszra  
hogyan szálljon a Farkasréti temetőnél

## *Tücsökzene*

Tücsök cirpel. Dalában nincs izgalom,  
csak nyugalom és bölcsesség.  
A tücsök nem bort iszik, hanem  
harmatot, ettől józanok  
az októberi esték.

Dala nem költészet, inkább próza.  
Otthonosan ülven a fűszál tövén  
az idő múlását virtuóz módon  
elaprózza; lecsillapít és  
hunyorgó csillagokig emel  
ez az elíziumi szépség.

## *Cioran-paradigma*

lám az irodalom  
papírizú pokla  
a könyv fölé hajolva  
beleájulunk a szóba

kísért minket a mű  
a parttalan locsogás  
milyen erőre lenne  
szükségünk hogy a  
Kimondhatatlan  
tömörségében  
keressünk szállást?



Icarus

NOVÁK ÉVA

## *Láttad?*

Szívem, húzz ócska göncöt, ássunk,  
lyukadjunk ki a Föld túlsó oldalán!  
Felbukkanva az első lehet,  
amit látunk, az alteregónk talán.  
Mennyi az esély? Milliárd az egyhez?  
Fáradt arcunk a sár alatt  
az irigységtől sápad. Szóhoz sem jutunk.  
Aztán oldalba bökjük egymást, láttad?  
Vissza is fordulhatunk.

## *Lehet*

Lehet, hogy sorsod az, ott,  
az autópálya tüzes aszfaltján  
heverő, elgázolt kutya.  
Lehet, hogy túlságosan bezárt  
udvarból, óvatlan kalandvágyból  
szökött oda.  
Lehet, hogy időtlen-idők óta  
keresi a póráz végét, ahonnan  
eloldozták hűtlen kezek.  
Lehet, lehet.  
Idegen ég közelít  
hátborzongató  
lassúsággal  
feléd.

## *Pislákolós*

Pislákoló égitestként lenyugodni újra,  
estéről estére, bekormozódva,  
aztán reggelenként felkelni újra,  
mintha pihenten, mintha kipirulva,  
aztán beszélni, vég nélkül, bátran,  
nem esküre, búcsúra szántan,  
aztán hallgatni vég nélkül, gyáván,  
belegörbülve, mint a szivárvány,  
aztán szeretni, hibásan, torzan,  
ösztönösen, nem kitanultan,  
aztán gyűlölni, ha viszont nem szeretnek,  
tetejére vonszolódni sápadt egeknek,  
pislákoló égitestként lenyugodni újra,  
estéről estére, bekormozódva.

# Ciki

Fényképek. Ünnepi pillanatok.  
A gép sorozatban vakuzik és kattan.  
A száj mosolyog, a tartás rendben.  
A kezét figyeld. Ökölbe szorítva lóg.  
Pedig a válla stólába bugyolálva  
elleplezni véli a valót.  
Majd rámutatnak, ha egyszer belenéznek  
holmi albumokba utódok utódai,  
valakinek a valakije volt ő,  
nézd, a keze ökölbe szorítva lóg. Ciki.



Icarus

NÉMETH J. ATTILA

## *Halvacsora*

annyi szem nem látta szó  
annyi fül nem hallotta kép  
kékestű haladnak koporsó  
lesz bordáim varsája épp

s elmerül mint a gondolat  
csitulva szép szirén-beszéd  
vizes testedre ing tapad  
hiába-vágy és mégis ép

ficánkol csapdos ott belül  
s a víz a hallá ikrásodó  
szájig ér és észrevétlenül  
szálkás testem belepi a só

## *Gyógymód*

a fejbőr vérellátásának javítása  
– az orvosok szerint –  
elősegíti, hogy lassabban radirozza le  
koponyámról a haját az idő

így aztán esténként szeszekbe mártott  
ujjaimmal kiszánkáztattam az utolsó  
szálakat is példát alkotva ezzel  
a fátlan erdőre ami hason

latnak nem rossz – hasonszőrűeknek –  
a boldoguláshoz azonban kevés  
ezért hatékonyabb gyógymód után  
kutatva kipróbáltam

a fejenállást ami – bár szintúgy ered  
ménytelen – azzal a kétségtelen  
előnnyel járt hogy a dolgokat végre  
a megfelelő perspektívából látom



NECZ DÁNIEL

## *Valahol*

Naptollak a szélben,  
ülünk a vakmelegben,  
érezem még, hogy itt vagy,  
de én már elmentem.

## *Koan a pohár fenekéről*

Jól kiittad magadból,  
ami még hátravan,  
vagy már csak volna.

Most ujjaid görcsös  
némaságával markolod a poharat.  
Törhetetlen benned, amit elmulasztottál.

## *La fin*

Elmúlsz: átszűr az idő,  
átmosnak az évek;  
mint pálinkagőzt, kiizzad  
az élet; és mint összetört  
üveg után, csak néhány szilánk  
maradsz: zsírfolt a konyhapulton,  
a tükörben arcdarab.

## *Werther*

Ülsz, mint Weimarban az ősz,  
kopottbarna nagykabátban.  
Előtted hever, ami hátravan:  
papír, név, üzenet; s egy revolver  
csőve a szádban.  
Nyitva van az ablak, és vadlovai  
a fagynak nyargalnak át testeden.  
És fürdővárosok csendje hömpölyög,  
s mint hangyaboly szétárad  
benned a tehetetlen utálat;  
sorra veszed miért, miért ne,  
és rájössz, mielőtt összerogysz  
egy számadat előtt, hogy kiszámítható  
a fájdalom egy szombat délelőtt.

# *Zuglói elégia*

Fhéren hullik az eső,  
bevizezi az utcát, az arcokat,  
s elmerülsz a délutánban.  
Fekete esernyők nyílnak, mint  
tépett keselyű vászonszárnyuk,  
és a szél hideg homokot söpör rájuk.  
Mélyen álmodnak a sörözők,  
mint víz alatti templomok;  
rendelsz valami ólomnehezet,  
húsz-harminc év a torkodon  
lecsurog, és kisfiúként  
számolsz tarka pocsolóyákat,  
míg az órák rákként hátrafele járnak.



Sacre du Printemps

ÁGOSTON CSILLA

## *Angyalvedlés*

Az Úr tudja már mikorra  
jut ázás, csömör vagy sziporka,  
s leírja körömmel kőbe,  
örömmel főbe, ujjal porba.

Jelet várunk minden korban,  
de meg is botlunk azon nyomban  
(vagy a nyomban botlunk tán meg?)  
s olvassuk, mit kinyom a nyomda,

s rágjuk a betűt, hogy tintás  
lesz tőle a nyelvünk, mert nincs más,  
pedig csak hóban csizmanyom  
minden: most csíkos, bordamintás,

holnap meg hólé, halovány,  
kifolyt angyalvérnek is sovány.  
Csak a pelyhet nézd, míg zuhan,  
mint szemhéjunk alatt a homály.

## *Delirium tremens*

Három- és négyszögek a tetők, gerendák,  
az utcalámpákból körök kelnek ki,  
kubista szobrász a város, vésőjével  
kulcsontomat kifaragja, a zárba illeszti

mikor hazaérek, szobám minden falát  
kifestem szavaim olajfestékével,  
rákenem, mázoló az arcvonásaim  
a sarokban egy gonosz borostyán ével

rátekeri magát meztelenségemre,  
pici körmök szaladgálnak a bőrömön,  
nincs itt senki, aki azért lenne, csak hogy  
legyen, osztozzon a mámoros örömmön,

kinyújtott ujjad felkiáltójel és nem  
az utolsó szalmaszál, vagy ha mégis az,  
akkor öngyújtóddal szikrát dobsz rá,  
a láng nyelve ragadós, őrült, szép, igaz,

meztelen testemen a remegés: ritmus.  
Nyakamon a foltok: szilváskertek álma.  
Cserepes ajkam: megrágott mézeskalács.  
Tébolyom: arcomra rányomott tollpárna.

# *Futás*

A cél előtt van egy kis izgalom. S utána?  
Sután a salakon lépkedünk, nincs már cél,  
páncél az unalom ellen. Van, aki  
maradi módon újra  
futja a köröket  
lendület nélkül. A pálya, mint a  
hintaszék törött karfáján a befőttes gumi  
– univerzális kis valami,  
ami tart, majd egyszer csak elszakad –  
akadályoz, belevág a csuklómba;  
szombatoként, merev, unalmas délutánokon különösen  
bőszen, ilyenkor eszünkbe jut a  
túl hamar elcsókolt csókok súlya, ára,  
– bár a mérleget mi kalibráltuk félre –  
s mézbe mártva ülünk emlékeink,  
képeink hangyabolyánál, és nem futunk tovább.

## *Hajnalban a gangon*

Mikor garfieldos pizsamában kimászok a teraszra, álmosan, pislogva  
körülbámulok,  
a körúton a fákat karácsonyi égősorok harapdálják,  
a feketeségben optimistán világít a város,  
nem keresek már semmit, mert bármit meg lehet találni.  
Engem beleoltottak egy bérház gangjába, mint vad alanyra körtefaágot, s a  
körfolyosón átnövegetek, végig, s a felétől vissza.

Kört-e?

Valóban ezt teszem?

A csípő- és mellbőségem megegyezik, a derekam valamivel keskenyebb,  
elvben prototipikus példány vagyok,  
körtealak, mondják,  
így simul rajtam az a pizsama is, rajta a macska macskává tesz,  
a folyosó kövén élesítem karmaim ásítva,  
soraimat sokasítom amolyan wittmanosan,  
bútoraim unottan öveznek.

Ha az ablakra nézek, visszanéz egy félfejű lány, majd cserélünk, bár nem tudom,  
milyen kívül lenni,  
milyen ha elsötétül az egyik szemünk, ha elpártol a lámpa és barátkozni kell az  
árnyékkal,  
milyen ha nincs füle a bögrénknek és a tea a porcelánon át megéget,  
ha a bőröm elszakad, felfut, mint a rossz harisnyán a szem,  
visszanéz ürességével,  
ha leskelődnek a hiányok,  
bámulnak a lyukak,  
rám csodálkoznak a repedések,  
megnéznek az elkiáltott hangok, hullámai zöld fénné alakulva.

Kicsordulnak a fénycseppek íriszem sarkán.

Kizártak-e az életemből tükörképeim?

Kizárt.

Kihűlt takarómba, mint megmaradt tizórait csomagolom vissza magam a  
hátralévő hajnali órákra.

## *Valami bizonytalanság*

Elemi bizonytalanságot keresek a bizonyosságok örült korszakában. Valamit, ami több egy alkotmányos alapjognál, de nem illik kérni hölgytől, papi személytől. Olyasmit tehát, ami vegytisztán jó, mégsem megfoghatatlan. És ez sem igaz. Egyszerűbb lesz talán, ha megkísérlem elmagyarázni, mi is az a macskaprém. Nem növény – ezt rögtön tudni kell. Kőből kiváló érc: talán. Inkább kigyómarás, keleti kenőcs, mit meztelen talppal a földbe tiporsz. Azaz gyógyszer – de hát minden az, ami egy zarándokot megsegít. Ha a fővitorlához kötöd, lobog a szélben, de mégis jobb, ha a kezed ügyébe esik, esetleg kabátodba varrod. Így egy kicsit ez is mindenkié, de legfőképpen: csendes, és titkon (nem jól láthatóan) rémisztő kiterjedésű, mint egy alvó sereg, amely az éjszakát a szabadban töltötte. De ekkor meg olyan temérdek hó esett, hogy a fegyvereket és a fekvő embereket egészen belepte. Az igásállatok lábait is béklyóba verte a hó. Nehezemre esett felkelni e puha paplan alól, ami úgy-ahogy melegen tartott. Mégis végre fölálltam, és végre fáztam.

## *Egyszer azt mesélted*

farkas jár utánad puha hóban mintha  
máshol volna más korban más tájban  
más alakban és mintha nem is  
hó hullana füst hal zene csupa  
szép ájulás kusza rend  
mintha nem is utánad járna csak így  
úgy erre arra keresne találna  
flegmán fontoskodva  
pálinkától bűzlik mégis

és nem lehattél te sem más  
akárhány akármí  
és nem lehattél ami nem leszel például  
gyantapötty a fán vagy gézcsomó  
és sístergő villám sem és azóta is  
a kérdésre hol vagy  
mindig visszakérdezel mint a boltban  
mennyi  
pedig kételynélküli kérdéstelen akár egy  
betört orr a természetrajza  
és nem veszekedhetsz  
mert szépen gondol ma ránk  
egy másik ember  
valahol távol csupa puha hóból  
gondol el minket

ami nem olvad el hanem megmarad  
mint a telefon horpadt hangja  
ha félretárcsáz valaki néha  
de ebben a mesében  
most  
vonal  
sincs

## *Értelmezési nehézségek*

az hogy nem látom a nagy összefüggéseket  
egy ló és az empire state building anatómiai  
azonosságát vagy egy trabant-alváz  
és a lélek kibogozhatatlan útvesztőinek  
áttetsző egymásraírtságát nem zavar

de az apróbb változások elbizonytalanítanak  
már csak azért is mert nem értem mindig  
mit akarhat ezekkel ő a gyümölcsöt leszedik  
elveszti fessességét befőzik és édesebb lesz  
mint a méz elfelejtik aztán a kamra alsó  
polcain porosodik penész nő rá és  
váratlan metafora lesz egy váratlan  
beszélgetésben amiből pár szót hall csupán  
egy férfi aznap este mégis az ortodox templom  
kerítése mellett megy haza hogy  
érezze a virágzó bodza illatát és  
sötétben imbolygó alakjától megijedve  
a szemközti házban egy szép nő  
szájon csókolja a szeretőjét

a házak pedig megtartják a levegőt az égen  
de hó esik rájuk ami köd mögé bújva szemérmesen  
ráfagy a cserepekre csendet  
kér ehhez néma csendet  
nem szól semmi semmihez később sem  
csak szétomlik és az ereszcatornákon keresztül  
a cipőmbe folyik én pedig széjjelhordom  
a városban sokféle szép rácsozott  
fekete foltokat puha szőnyegre  
szürke aszfaltra tudva tudván hogy  
ez is én vagyok

furcsán változnak meg a dolgok

és mindig fúj a szél ha szélcsend van akkor is  
és a tenger hullámzik megállíthatatlanul  
ha nem figyelem éppen akkor is  
lépdelek  
egyre befelé a mind kisebb kérdések  
ismeretlen szobáiba és  
magamra zárom az összes ajtót

CZILCZER OLGA

## *A visszahívás*

Gázt okád a kályha a mesék sárkánya  
a gyerek az aki ablakot nyit hadd  
oszoljon a füst már a kilinccsel nyíló  
égen tekereg ott a kisszék amire állt  
leülhet éppen ha kedve tartja most  
indul anya hangja a vakmerő után  
mintha a kormos csövek hosszabbította  
kémény torkából maga is hiába késő  
már más kéményekkel kering nem szédül  
a havas tetőkön csúszdázni majd még  
hisz mit neki a zord idő képes lesz a  
diófa ágán lombosodni januárban úgy  
ripakodnak rá mintha még elérhető lenne

## *Lepkék*

Napról napra csak hanyagoltak  
jó mentségül szolgált a férfi-  
nélküliség ki gondozná a veteményt  
burjánzott a nehezen azonosítható  
torma a porcsin fodormenta a lakók  
konyhakertről alkotott képzelete  
egy bokor Paradicsom nagy P-vel  
magától itt ez a gyerek apátlan már  
vagy hat éves voltam milyen napfény  
kötött karóhoz végül is vehettem  
kivételes törődésnek persze bőrömben  
a szálkával fakaszthattam vér helyett  
virágot hogy bámult az utca apraja-  
nagyja de frissen manikűrözve még  
a szobákba begubózott nők is velem  
kezdtek el foglalkozni köröttem  
repdestek eltartott hosszú körmükön  
az alkonyat lakkjával száradóban

## *Ölel nagyanyám*

Egy régi levélből a családi ereklyék  
fiókjában a rokon feladó betűi eső  
előtt gyülekező hangyák hívnak  
kupaktanácsra mire tartsak velük  
a mártogatós tollal írottak sorra sor  
feketéllenek elő a föld homályos  
vájataiból nyüzsögni a sárgult  
papíron már dörög megindul nagy  
cseppekben egy halálos felhő a gyűlés  
feloszlik elfut bújik ki-ki az irháját  
menti nehéz időkben írt szavak aki  
még marad mi várja nem tudható

egy véget érni alig akaró szöveg ölel  
nagyanyám nagynéném s a többi  
a címzett kinek-kinek ne felejtse  
átadni szerető üdvözleteiket

## *Az ajtófüggöny*

A lombbal körbehímzett almafa  
alatt ott sziszegett a kígyó az ősök  
aszúr mintáiban nagymama keze  
tűnt el a tűvel a még hideg vízben  
kimosható vércseppel a tisztaszoba  
ajtaján hová belépni csak cipőtlen  
illik a csendőrön kívül ezt mindenki  
tudta otthon már csupán egy-két  
asszony gyerek lézengett a vasalt  
csizmák előtt a konyháig hátráltak  
egyre több vér folyt akkor a hulló is  
egy kő mögött bújt meg a családfő  
házon kívül az idők távolában a  
lábbeli a lábokról levásott föld  
és ég golyók fenyegette üvegén  
csak a szakadó eső a hó a füst



Öreg fa üdvözli a tavaszt



TÁBOR ÁDÁM

## *Identifikáció*

a Fa koronacsúcán a fej tetején  
lakik az Atman ott lakom Én  
ágaimon magamban szétáradok  
Téged szemlélve Én vagyok

a kék égből nő bele a földbe a Fa  
a magasságból érkezem haza  
míg eleven bennem az Atman az Ok  
a földön is otthon is Én maradok

## *Művelet*

Új szemmel látom viszont a régi Kertet.  
A mű-lencsén át a szerves természet  
újra tagolt, színes, éles élet  
és mesterséggel megformázott szellem.

Most visszakaptam vagy végképp elvesztettem  
a teremtett szemmel szemlélt Édent?  
Végleg eltűntek az ártatlan évek,  
mikor a Fáról szakítottam a verset.

Immár művelni kell az ismert látványt,  
e konvex térben amúgyis más a más.  
Kidobni a Szent teréből a bálványt.

A régi Helyen teljesen új helyzet.  
Megint egyszer mindent előlről kezdek.  
Így lesz minden furcsa friss folytatás.



Evező a tengeren

# Szerelem élő lángja

Nyikorgott a kertkapu. A férfi felnézett, a télikert ablakain átszűrődött az utcalámpák kellemetlenül éles fénye. Egy piros csík imbolygott a fehér pászmák között, nem tudta mire vélni, honnan jöhet a kerten át. Felállt az asztaltól, odébb tolta a billentyűzet mellett sorakozó üres kávéscsészéket. Kedvtelve nyújtózkodott, a homlokára tolta az olvasószemüvegét. Több, mint egy éve kapta a szemüveget, és még mindig idegesítette. Megszokta, hogy a látása, mint a sasé, és az öregedéssel jövő minden testi romlás, a túlsúlytól az öszülésig, túlzott aggodalommal töltötte el. Hosszú éveken át büszke volt arányos, izmos testére, élvezte, hogy korosztályában a legmagasabbak közé tartozik, kihasználta, hogy szépnek tartják, főként az asszonyok –, igen, mindig szerették a nők és ő is szerette a nőket. Bánni is tudott velük, amit kevés szép férfi mondhat el magáról.

Hallotta, ahogy a felesége nyitja, majd zárja a garázst. Szemerkélt az eső, halkan dobolt a kétarasznyra kihúzott napellenzőn és a teraszon felejtett vödörökön. Erről észbe jutott, hogy nem fejezte be a kerti munkát, pedig megígérte a feleségének, hogy összegyűjti a leveleket és felszedi a diót. A felesége nem állhatta, ha valaki nem tartja meg a szavát, sem otthon, sem az üzleti dolgaiban nem tűrt lazaságot. Anya olyan, mint egy dragonyos, mondta egyszer a fiuk, még kamaszkorában. A kopogás felerősödött. A férfi hiába álldogált az ablaknál, a piros sáv eltűnt, és az utcalámpák hideg fényét tompította az eső. A felesége közben bejött a házba, a konyhában rendezkedett, szeretett késő este elfogyasztani egy második vacsorát, bár ezt csak csipegetésnek nevezte. Az utóbbi években egyre rakódtak rá a kilók, meglehetősen elhízott, na ő aztán tényleg kövér, nem csak telt egy kissé, mint én, gondolta kárörömmel a férfi. Az asszony nem volt hajlandó tudomásul venni a méretváltozást, ugyanazokat a kissé kihívó fazonú és lehetetlen színű ruhákat vásárolta és viselte, mint fiatalon. Varrónőhöz szerencsére ritkán jutott el, annyira elfoglalták az üzlettel kapcsolatos teendők.

A férfi visszament az íróasztalhoz, és tanácstalanul várt. Beletörődötten nyugtázta, hogy elindult a gyomrában a gyenge remegés, és máris idegeskedik, amint az asszony megérkezett. Keserűen elmosolyodott. Régen ez nem volt így, egyáltalán nem. Amikor megismerkedtek, egészen másféle remegést érzett, ha ránézett. Akárki akármit mond, szerelmi házasság az övék, annak indult.

Kezdetben az asszonnak korántsem volt ekkora önbizalma. A férfi, aki akkoriban a nincstelen egyetemista fiúk átlagos életét élte, azzal kereste meg az albéltre valót, hogy kiegészítő könyvtárosként dolgozott a peremkerületben. Borús nyári reggel volt, amikor egy jelentéktelen külsejű, de kedves és vidám lány az eső elől bemenekült a könyvek közé. Szóba elegyedtek, és a végén együtt indultak ebédelni a közeli kifőzdébe. Sokat nevettek. A lány megmondta a nevét, Júlia, ő meg éppen a Júlia kisasszonyt olvasta, ezt is biztató jelnek vette. Nem udvarolt sokáig, hamarosan megtartották az esküvőt. Onnan kezdve aztán már nem volt megállás, azt kellett tennie, amit Júlia családja kért, vagy inkább parancsolt.

Elsőként azt, hogy ne vállaljon több fordítást. Ezen nagyon összevesztek. Drága Tamás, mondta zengő, királynői altján az anyósa, édes drága Tamás, hát te is látod, hogy ennek a szájalmas firkálgatásnak nincs jövője, ebben nincs pénz, egy árva petákot se ér manapság, hogy naphosszat a könyveiddel vacakolsz, középszerű költőket rángatsz elő a feledés homályából, nem beszélve a szent életű fanatikusokról, akikről amúgy is frászt kap minden normális ember. Az anyósa lendületes, pergő beszédű asszony volt, fiatal éveiben színinövendék, majd egy turnékat vállaló faluszínház primadonnája. Szeretett arról mesélni, hogy százötvenszer énekelte és táncolta a francia királykisasszonyt a János vitézben, aztán népszínművek főszerepeiben tündökölt. A vidéki fellépések ünnepektől csillagként hirtelen beleunt az egészbe, otthagya a társulatot, és férjhez ment egy józan gondolkodású, mindenben kínosan mértéket tartó mérnökhöz. Ugyanílyen gyors döntést várt volna el a vejétől. A középkori trubadúrok és a misztikával kacérokodó filozófusok szövegeinek tanulmányozását és fordítását pusztán időpazarlásnak tartotta, sürgette a fiút, hogy a diplomamunka beadása után nyomban lépjen be az üzletbe.

Anyósának babakészítő műhelye volt, javítást is vállalt, a bolt hátsó traktusában pedig régi holmikát árult. Valóságos ruhadzsungelben ült egy hokedlin, és fáradhatatlanul fogadta és faggatta a vevőket, tanácsokat osztott, akár babaruháról, akár felnőtöltözetről volt szó. Közben telefonon irányította a családot, szervezte az otthoni teendőket, tárgyalt a beszállítókkal, pletykált a barátnőivel, minden percben valami fontos ügyet

intézett. Vibrált körülötte a levegő, reggeltől estig mondta a magát. Életképtelennek tartott veje, akit eleinte gúnyosan irodalmárnak vagy filozofnak, majd egyszerűen „a delikvensnek” hívott a háta mögött, valóban ledermedt, szinte megsemmisült a közelében. Tamás azért néha bement a boltba. Nézegette a babavarráshoz beszerzett anyagokat, a festékeket, a műanyag fejeket, az apró kellékeket. Egyáltalán nem érdekelték a különböző maskarákba bújtatott babák, és ugyanúgy untatták a régi holmik. A kopasz csecsemőt formázó, pólyába dugott babáktól végképp undorodott, kicsi hullának tűnt valamennyi. Ahogy tudta, palástolta az idegenkedését. Anyósa igyekezett megtanítani legalább a ruhaanyagok felismerésére, de nem járt sikerrel. Nézd csak, drága Tamás. Ez lüszter, fényes és durva gyapjúfonal az alapja. Mosni szigorúan tilos, kevés ecetes áztatólében öblítettem át. A gabardin is gyapjuszövet, esetleg lágyabb pamut. Felsőkabátok, zakók anyaga. Tudni kell, hogyan kezeld. Figyelsz egyáltalán? Nem figyelt, esze ágában sem volt. Kavarogtak a fejében a különböző nyelvekből átvett idegen szavak, santung, krepdesin, tüll, zsorzsett, molinó, lavábl. Csipkék és fátylak, cipógombolók és kalaptúk, pudriék és hímzett alsóneműk, sétatotok és pipaszurkálók. Mi köze neki mindehhez? *Szerelm élő lángja, lelkem legközepében, milyen vigyázva, milyen szeliden sebzél!...Ó, seb, gyönyörbe forgatsz!* Magában mormolta a sorokat, miközben anyósa hadonászott és magyarázott a boltban.

Középiskolás korában rabul ejtette a spanyol vallásos költészet, a megszállottság éppen annyira taszította, amennyire csábította. Juan de la Cruz verseit az első egyetemi éve folyamán kezdte fordítani, jobbra csak a maga öröme. Néhány megjelenhetett egy vallásos folyóiratban, a többi elsüllyesztette a fiók mélyén. Amikor aztán viszonylag elismert műfordító lett, minden munkáját közölték, csak ezeket nem. Egy pályatárs szerencsésebb volt, az ő fordításaiból egy kötetre valót kiadtak, amikor már nem számított merésznek egy szent verseit közzé tenni. *Örökkön égő mécses, érzéseim homályos egeit világod beragyogja...*

Júlia sem szerette a műhelyt, azt mondta, a sok poros limlomtól nem kap levegőt. Aztán mégis egyre gyakrabban járt, egyre többet segített az anyjának, s végül ott ragadt a ruhaerdőben. Annyira ott, hogy csak ügyel-bajjal tette le az államvizsgáit, mert nap-hosszat az üzleti számlákat egyeztette.

A férfi kinézett a kertbe. Az eső egyhangúan dobolt az ereszcsontrán, a kövezett út felfénylött, amint egy autó elhaladt a kerítés mentén. Igen, ez talán a legnagyobb különbség közte és az asszony között, ő a betűk embere, Júlia a számoké. A felesége mindig nagy kedvvel tanulmányozta a kimutatásokat, elszámolásokat, árakat és béreket, kiadásokat és bevételeket. Lassan kialakult a rend, hogy a háztartással kapcsolatos minden pénzt ő kezelte, és amikor lakást vásároltak, ő tárgyalta az eladóval, a felújítást végző mesteremberekkel. Mindezzel együtt járt, hogy a férfi egy-két év múltán arra jött rá, a felesége teljesen átvette az irányítást a házasságukban. A hálószobában is.

Hallotta, hogy csapódik a konyhaajtó, aztán a falépcső nyikorog. Júlia felment az emeletre, és a fürdőben kinyitotta a csapot. A férfi most már két irányból figyelhette a zubogást. Odakint nem csillapodott az eső, a feje felett a kádba ömlött a víz.

A nappalit az előtértől elválasztó ajtóban álldogált, aztán lassan visszament a szobába. Értelmetlen dolgokkal húzta az időt. Rendezgetett a polcon, belelapozott néhány könyvbe, de az esze máshol járt. Emlékeken.

Az első közös nyarukat a Dunakanyarban töltötték, egy kempingben. Júlia nyafogott ugyan, hogy nem szereti a sátorozást, mert a gumimatrac kényelmetlen, hajnalban hideg van, és biztosan felfáznak majd. Végül csak kihúztak két hetet Zebegényben, jelentősebb összeveszés nélkül. Egy reggel Júlia, valami szeszély folytán, egyedül ment a faluba, hogy bevásároljon. Ő meg csak feküdt a takarók alatt, csendben, mozdulatlanul. Egy ideig csak annak örült, hogy végre egyedül lehet, és nem kell hallgatnia a lány szüntelen locsogását. Elszégyellte magát az örömeért, akkor már gyűrűt cseréltek és tervezgették az együttlakást. Mégsem tudta letagadni önmaga előtt, hogy időnként pokolian unja a menyasszonyát. Éppen elszenderedett volna, amikor a szemközti levert sátorból félreérthetetlen hangok szűrődtek át, heves szeretkezés nyögései és apró sikolyai. Most már végképp szégyenkezett, pedig igazán nem tehetett semmiről. Legszívesebben elmene-kült volna, de ugyanakkor fogva tartotta a kíváncsiság. Kellemtelenül érintette az idegen pár szenvedélye. Júlia sohasem került ilyen önkívületbe, mint a szeplős, szőke lány, aki kurta köszönésen kívül egyáltalán nem méltatta figyelemre a többi sátor lakóit. Később, a nászútjuk során gyakran eszébe jutott a szőke lány odaadása, és biztatta Júliát, bátran kiabáljon, ha az jó neki. A felesége értetlenül nézett rá, miféle erotikus sikongást akarsz kicsikarni tőlem, kérdezte, ilyesmi csak a pornófilmekben van, mert ott mindent eltúloznak. Ennyiben maradtak, és ő arra se tudta rávenni az asszonyt, hogy időnként aludjon mellette meztelenül, Júlia a legrekkenőbb melegben is hálóinget húzott, mert szerinte a

meztelenség közönséges. Amikor megszületett a fiuk, Júlia gyakran a gyerekszobában aludt, vagy a kicsit vette maga mellé a franciaágyba. A férfi emlékezett az egyhangú estékre. Júlia órákig mosogatott. Külön a gyerek edényeit, cumisüvegeit, kanalaikat, és külön az ő tányérjaikat, poharaikat. Aztán megint külön a fazekakat és a fedőket. Akkoriban nem létezett még mosogatógép, de valószínű, hogy Júlia akkor sem használta volna, ha teheti. A súrolásban és a törölgetésben vezette le az egész napi feszültségét. A férfi néha megpróbált segíteni, de Júlia cseppet sem volt hálás, szerinte a férje mártírként tett-vett a konyhában. A férfi emlékeiben tényérok úsztak a piszkos lében, spriccelt a víz a konyhakőre, és a szivacsnak valahogy mindig áporodott szaga volt.

Arra eszmélt, hogy a könyvespolc előtt téblábol. *Ó, puha kéz! Ó, érintés, te kedves!...* motyogta. Ez volt a kedvenc verse a szenttől, s már vagy harminc éve töprengett rajta. Nem jutott semmire. A házassága annyira örömtelenné vált, hogy minduntalan kalandokba bonyolódott, érzelmek nélküli, sok pénzt elpazaroló kapcsolatok színesítették a hétköznapiakat. Ahogy telt az idő, egyre inkább a felesége vagyonát költötte a tartós vagy alkalmi szeretőkre. Eleinte szégyellte, aztán megszokta. A randevúkra sokszor Júlia kocsijával ment, hiszen az volt a drága, a feltűnő, az irigykedésre okot adó autójuk. Kezdetben a felesége morgott, gyanakodott, jeleneteket rendezett, aztán hirtelen abbahagyta. Okos asszony volt, tudta, ha tovább feszíti a húrt, válás lesz a veszekedések vége. Így legalább a baráti társaságban házaspárként tündökölhettek, és nem utolsósorban a fiuk is elégedett lehetett a családi színjátékkal. Azt sose merete megkérdezni a fiától, mennyit hisz el az együttélésük tökéletességéből. Elég tapintatos és elég opportunistá volt ahhoz a fiú, hogy ne firtasson kényes ügyeket. Júlia tömte pénzzel az egyetlen gyerekét, és a férje megkérdései nélkül úgy döntött, hogy saját kocsit és lakást vegyenek a fiuknak, már az első egyetem éviében. Tomika hamarosan külön költözött, élte világát, ő pedig titkon örült, hogy nem kell a fiát kerülgetnie a házban. Éppen elég volt a felesége közelsége, pedig már évekkel ezelőtt széthordták a holmijukat a közös hálóból, ami azóta is üresen áll. Amikor már nagyon idegesítette az asszony, kiment a nyaralóba. Az legalább az ő révén került a családba, mint ági vagyon, tulajdonképpen ezért kedvelte a sufni formájú faházat a Dunakanyarban, félúton Leányfalu és Visegrád között. Arra nem volt alkalmas, hogy oda vigye a szeretőit, akik kényelemre és kiszolgálásra vágytak, ezért rákapott a hétvégi magányos kocsiázásra és a vízparti csillagnézésre. Ilyenkor eszébe jutott a gyerekkora. A faházat a nagyszüleitől örökölte, akikkel a vakációkat töltötte, bejárták a környéket, hajóval és kerékpáron. A konyhában aludt egy összecusukható ágyon, amely nyikorgott és billegett, mégis szívesen feküdt rajta, és a nyitott ablak mellett hallgatta a tücsökciripelést, a lombok neszezését.

A nőket máshova vitte. Amikor még szerényebben ment az üzlet, a város határában egy panzióba. Az anyósa temetése után Júlia átszervezte a műhelyt, elbocsátott két alkalmazottat, a maradék háromtól pedig feszítettebb munkatempót követelt, természetesen minimálbérért. Hajnalban kelt, kijárt az ócskapiacra, aukciókat látogatott, mindenhol felvásárolta a sérült régi babákat, aztán újjávarázsolt állapotban adta el gyűjtőknek, külföldről is egyre többen keresték. Lassan más tárgyakkal is foglalkozott, ezüsttel, porcelánnal, kisebb bútorokkal. Az üzlet felvirágzott, a közös bankszámlájuk mellé Júlia nyitott egy sajátot is, és nem nyilatkozott arról, mennyi pénzt irányít oda. A fiának mindig ő adott zsebpénzt, és hallgatólagos megegyezéssel zsebpénzt kapott a férj is. Nem is keveset. Hamarosan négy-ötcsillagos szállodákba vihette a férfi a szeretőit. Júlia úgy tett, mint aki erről mit se tud. Időnként elutazott a barátnőivel, és nem mesélt arról, kinek a nyaralójában tölti az időt a Balatonon, vagy kivel autózik végig a tengerparton. A külvilág előtt a házasságuk tökéletesnek tűnt, megadjuk egymásnak a szabadságot, ez csak természetes, mondta mindig társaságban a férfi, ha szóba kerültek a külön utak.

Visszatologatta a kihúzott könyveket a polcon. Furcsa módon éppen annál a vitrines résznél cövekelt le, ahol az ő kötetei sorakoztak. Közel húsz év alatt hét önálló fordítása jelent meg, az ismerősei eltérően vélekedtek, egyik barátja szerint ez nagyon kevés, mások elismerően gratuláltak. Júlia azzal dicsekedett, hogy a férje komoly irodalmár. A háta mögött büszkélkedett, pedig kettesben alig bírták ki egymást. Egyre sűrűbben veszekedtek. Emlékezett az első összekapásukra.

Fülldt szombat este volt, vendégségből indultak haza, kicsit sétáltak a nyári nyüzgéstől hangos belvárosban. Valamelyik elegáns üzlet kirakatában Júlia meglátott egy táskát. Nagy, otromba, füzöld lakktáskát, amely az első pillantásra elborzasztotta a férfit, az árát meg egyenesen pofátlanságnak tartotta. Fanyar megjegyzéseket tett, erre Júlia dacosan lelkesedett. Hamarosan olyan hangosan szidták egymást, hogy a járókelők kikerülték őket. Nem hitte volna soha, hogy vele ez megtörténhet, harsányan káromkodik és hóbörög a város egyik legforgalmasabb részén, akár egy részeg. Vasárnap nem is szólt a feleségéhez, sétálni vitte a kutyát, aztán a kertben rendezgetett, teljesen feleslegesen,



Tünetemény

hiszen pénteken járt ott a kertész. Hétfő reggel Júlia széleseben reggelizett, kiviharzott a garázsból a kocsijával. Dél tájt ért vissza, tüntetően a díványra dobott egy nagy papírtasakot, melyből kikandikált egy fűzőld fogantyú. A táskát Júlia egyszer használta, nem derült ki, mit mondhatott rá valamelyik barátnője vagy ismerőse, de biztosan nem dicsérte senki, mert este a táska az előszobai polcra került, és sokáig ott is maradt. Aztán megkapta ajándékba a takarítónőjük.

A következő vitájuk hosszabban zajlott, és nagyobb volt a tétje. Júlia mindenképpen tovább akart költözni a nemrég felújított lakásból. Kinézett néhány ingatlant egy ügynökség kínálatából, és mivel a férfi nem volt hajlandó vele tartani, egyedül látogatta végig a házakat. Végül is az ő pénzén vették meg a kiválasztott villát, ő tárgyalt, ő szervezett meg mindent. A férje sértetten figyelte a fejleményeket, titkon úgy érezte, nincs is joga beköltözni. Esténként, amikor az asszony fáradtan hazavetődött, a konyhapultra könyökölve rajzolgatta az új ház renoválásának terveit, és nem beszélt meg az ötleteit a férjével. Egyszerűen csak bejelentette, hogy azontúl külön szárnyban laknak, szeparált fürdővel és hálóval. Száraz, tárgyilagos mondatokkal azt is közölte, hogy a maga részéről nem akar válni, mert nem látja értelmét, a gyerekeknek is jobb, ha együtt laknak. A férfi hallgatott, bólogatott, a véleményét megtartotta magának.

Letörölgette a port az egyik kötetről és találomra belelapozott. Dedikált könyv volt, posztmodern regény, egy írótól kapta ajándékba évekkkel azelőtt, közös felolvasóestjükön. Emlékezett a vidéki könyvtárra, a fővárosból jövő művészek tiszteletére kiöltözött, de félretaposott cipőjű, kopaszodó, egyfolytában izzadó iskolaigazgatóra, a kövérkés könyvtárosra és a lelkes, érdeklődő falubeliekre. Arra is emlékezett, hogy irigységgel vegyes csodálattal nézték őt, a finom gyapjúöltönyét, olasz cipőjét és főképpen a kényelmes, nagy autót, amellyel érkezett. Cseppet se érezte magát kínosan, elégedetten nyugtázta az elismerő pillantásokat. A műsor előtt az udvaron cigarettázott a neves íróval, semmiségekről beszélgettek, a napfény játékát figyelték az ablakrácsokon. Észrevette, hogy az író is kutakodó tekintettel méri végig az ő eleganciáját, az árnyékban parkoló drága kocsit. Lehet, hogy nem vagyok jó fordító, gondolta, mégis engem irigyelnek, nem a tőlem jobbakat. Eszébe jutott egy német mondás, akkor vagy valaki, ha van valamid. És neki volt.

Lapozott a könyvben. A történet a francia forradalom idején játszódott Párizsban, és szerepelt benne egy bábukészítő. A mester egy játékkereskedőnek és egy metszetárusnak dolgozott. Ódon, négyemeletes ház padlásterében lakott, ahol alig bírt kiegyenesedni, falépcső sem vezetett fel oda, csak egy lajtorja. Azon a falhoz támasztott létrán hurcolta le kinnal-keservesen a nagy batyut, elkészített bábuival. Egész sereg volt belőlük, az én teremtményeim, dicsekedett velük néhanapján a mester, *veszendő testet kaptak tőlem, mely örömtől és fádalmaktól mentes. Gondolatokat nem adtam nekik, mert jó természetű isten vagyok.* A mester odújában egy csirizestál, egy gombolyag zsineg, egy doboz vízfesték és néhány ecset segítségével keltette életre a figuráit. Elvitte a kereskedőhöz, aki továbbadta mindet házalóknak, hogy a Champs-Élysées forgatagában járkaljanak,

és a bábukat póznára tűzve kínálják a gyerekeknek és a szüleinek. *A vágy ragyogó tárgyai. A forradalom elvette mindenemet, nemességemet, birtokaimat, palotámat, most babákat festek, és eme nagy szerencsétlenségben, nincstelenségben, mely rám szakadt, megőriztem derült lelkemet. S hogy erőt is merítsek, Lucretiusomat olvasgatom, melyet állandóan hosszú, bolhaszínű kabátom tátogó zsebében hordozok. Arcképeket és szerelmi jeleneteket is festek, ezeket kapualjakban árulhatom. Sima és félnék ecsettel festegetem a kilőtt tegezeket, elröppent madarakat, a boldogság veszélyes játékeit és álmaikat, gyártom a libapásztorokat és rózsákkal ékesítem a pásztorlánykák kebelét. Mindezt középszerűen végzem el, még véletlenül sem jól. Miért? Mivel közönséges ízlést kell kielégítenem. S aztán, ha később magamnak festenék, tudom, mi lesz: a legkisebb részletbe se tudom már belevinni a tehetségemet, mert addigra meghal. Rossz idők járnak a művészekre. Les dieux ont soif.*

Becsukta a könyvet. Sokszor elolvasta már a bábukészítőről szóló részeket. Megértette belőle, miért undorodott mindig az üzlettől, anyósa okvetetlenkedésével miért nem szállt soha vitába. Halkan ismételte, hogy nem, nem akar ott dolgozni, de magyarázattal nem szolgált. Otromba munkának tartotta a szériában készülő hajas babákat, és a babaház kellékeit se becsülte többre, a kecses, apró porcelán mütyűröket, a finom csipkéket, a bársony tarsolyokat, kicsi ezüstsűt és keféket, az összes régi limlomot. Titokban lenézte az egész boltot, és maga előtt is szégyellte: azért annak örül, hogy ennyi pénzt hoz a házhoz.

Önmagát művésznek tartotta. Jogom van a nyugodt munkakörülményekhez, mondotta az ismerősöknek. A szeretői megerősítették ebben. Gond nélkül zárt le egy kapcsolatot, amikor elege lett belőle. Kétszer azért megperzselődött. Magas, karcsú lány lépett be a boltba, táskájából törött porcelán babát vett elő. A felesége kiszaladt a bankba, és a férfi véletlenül éppen aznap délután helyettesítette, amikor a lány elhozta a nagyanyjától örökölt selyemruhás baronesszt, ahogy ő mondta. A legritkább szépség volt a lány, halvány bőr egyetlen szeplő nélkül, természetes vörös haj, és villogó zöld szem, akár egy macskáé. Az egyik alkalmazott felvette a rendelést, ahogy elfordult, a férfi egy cetlire firkalta a lány mobilszámát. Másnap felhívta. A lány szabódott, aztán mégis ráállt a találkára. Művelt belvárosi lány volt, bölcsészkart végzett, teniszezett, zongorázott. A férfi egy csendes kerthelyiségbe vitte vacsorázni. Rögtön látta, hogy a lány fogékony a jómód megnyilvánulásaira és elvárja, hogy költsenek rá. Három hónapja tartott a viszonyuk, amikor előállt azzal, hogy illene összeházasodniuk, az ő családjában ez a szokás. Nem válok, förmedt rá nyersen a férfi. A lány mosolygott, fagyosan, de kitaróan. Többé a telefont se vette fel. Megtartott persze mindent, amit kapott, az ékszereket, az aukción vásárolt súlyos ezüstkupát, a méretre varratott nagyestélyit. A férfi nem akart bánkódni, heteken át ivott, hogy felejtse. Akkor hagyta abba, amikor Júlia epés megjegyzéseket tett a férfiklimaxról.

Azután jobban vigyázott. Mindenképpen gazdag nőt keresett szeretőnek, olyat, akit nem érdekel a pénz, mert van neki elég, vagy van a férjének. A sors kegyes volt, segített. Egy könyvesboltban nézelődött, és figyelmen kívül rálépett valaki lábára. Szép szőke asszonytól kért elnézést, aki túl volt már az első ifjúságán, de remekül festett a másodikban. Látszott, hogy nem kíméli az időt, a fáradságot és a pénzt, ha magával kell foglalkoznia, ügyelt az alakjára, választékosan öltözött, brilleket hordott a fülében, a kezén, a csuklóján. Kicsit affektált, de éppen csak annyira, hogy hangsúlyozza a nőiességét. Ahogy leérték a mozgólépcsőn, megállt, előhúzta a táskájából a tükrét, és eperszinnel ráérvén kirúszolta a száját. A férfi elmosolyodott, és meghívta az asszonyt egy kávéra.

Könnyű kalandnak indult, de egyre jobban belebonyolódtak. A nő férje nagyvállalkozó volt, lakóparkokat épített. A piacon a legnagyobb cápák között tartották számon. Egy kiskamasz fiuk volt, aki nem kötötte le túlságosan a szüleit, bébiszitter hordta az egész napos iskolába. Apukát alig látták otthon, a hatalmas házban, amikor nem dolgozott, a húszéves topmodelleket hordozta az adriai hajójára. Sokáig mégsem csalta meg a nő, igyekezett inkább hasznossá tenni magát, jótékonyági gyűjtéseket szervezett, önkéntesként segített egy állatmenhelynek. Tizenöt éve volt férjénél, és azt állította, most lépett félre először. Még hinni is lehetett neki. Hálás volt a férfi figyelmességéért, cserébe elhalmozta ajándékokkal. A férfi eleinte zavarban volt, addig ő költött a szeretőire, most valójában labdába se rúghatott. A szép szőke asszony egy ismeretlen rétegből jött, a felső tízéből, ahol más léptékben éltek az emberek, a kiadások csak százezer forinttól felfelé számítottak. A kapcsolatuk elején a férfi igyekezett felvenni a tempót, drága és felkapott éttermekbe hívta a szőkeséget. Nem találkozhattak túl sűrűn, egyikük sem akarta kockáztatni az otthoni látszatbékét, de a gyér közös programok is olyan költségekbe verték a férfit, hogy hamarosan felhagyott a nagyzózással. Taktikát váltott, és családias hangulatú, kissé kopott pizzériákba és kávéházakba invitálta a nőt, akinek ez nagyon tetszett,

mert már elszokott az életszagú helyektől. Nagyon kellemes hetek következtek. A férfi kiegyensúlyozottabb volt, mint valaha. Észrevette ugyan, hogy Júlia gyanakodik, ezért gyorsan eljátszotta azt, hogy belehabarodott egy fiatal, kacér költőnőbe. Júlia bekapta a csalit. Szokásától eltérően eljárógatott a férjével a felolvasóestekre, melyeket egyébként halálosan utált és unt, de most minden apró részletre figyelt, a huszonéves nőket úgy mérte végig a pódiumon és a büfében, mint leendő ellenfeleit. A férfi jól mulatott magában, irodalmárokkal sose kezdett, kirázta a hideg a bakancsos, tornacipős, hajukat befőttes gumival összefogó, és folyton az egyenjogúságról karattyoló, minden szempontból nőietlen társaságtól.

Eljött a nyár. A szőke asszony, akinek a férfi magában a Nagyvad becenevet adta, több hetes nyaralásra készült a családjával, vitorlázni indultak valamelyik dalmát szigetre. A férfi előbb csak nyugtalan lett, aztán kötekedő, végül az összes féltékenységi tünetet észlelte magán. Megbolondultam, gondolta, végül is mit akarok? Rögtön válaszolt is, azt, hogy ne utazzon el. Éppen az Andrassy úton vezetett, csúcsforgalomban, dudálások és anyázások közepette, és hirtelen annyira megriadt attól, amire rádöbent, hogy kis híján beledöccent az előtte araszoló Szedánba. Befordult az egyik mellékutca, lassított, megtörölte a homlokát. Jézusom, beleszerettem, a tetves életbe, a bűdös francba, pedig én nem akarok senkit szeretni, soha többé, soha többé. Egy taxis rákiabált, hogy menjen már valamerre.

A Nagyvad elutazott, meglehetősen vidáman, a férfit ez is bosszantotta, mennyi lehet egy ilyen hajó, mondjuk, hogy húsz méter, azon a kis területen lesz összezárva a fiával meg a férjével, na hiszen... Engem ne etessen azzal, hogy a férje már nem is nyúl hozzá... Nyugtatta magát, én nem akarok semmit feldúlni, ez a helyzet így pont jó, ahogy van. Közben persze semmi nem volt jó, dolgozni nem tudott, és Júlia minden szavába, mozdulatába belekötött, az asszony meg is jegyezte egyszer vacsoránál, hogy az öregedő férfiak hangulatváltozásainak is komoly szakirodalma van, lehet olvasgatni. A férfi azzal vágott vissza, hogy a kövéreknek gyilkos szín a sárga. Júlia elhallgatott. Megint hízott néhány kilót, és aznap egy elképesztően előnytelen citromsárga selyemblúzban virított. Éjjel a férfi keservesen forgolódott, többször kiment vizet inni. Elválok, elválok, mormolta magában, bár érezte, hogy sosem lenne bátorsága hozzá.

Most is mormogott, a könyvespolcnál. Felütötte az egyik kötetet, a kedvenc szerelmes versét kereste, noha kívülről tudta, s akár álmából felébredve is elmondta hibátlanul. *Azt a szép régi asszonyt szeretném nem szeretni...* Majdnem felnevetett. Igen, senkit sem akar már szeretni, az érzelmek csak bonyolítják a dolgokat. Emlékezett arra, amikor a Nagyvad nem ment el az egyik találkájukra, és még csak oda se telefonált a panzióba, hogy a férfi ne várja hiába. Később azzal mentegette magát, hogy elfelejtette a randevút. A férfi elképedt. Hogyan lehet elfeledkezni egy pásztoróráról? A nő mosolygott, nem válaszolt. A férfi dúlt-fült magában, de nem mutatta. Szakítani akart, de nem volt hozzá ereje, holott tudta, ha nem áll a sarkára, a szeretője olyanná válhat, mint a felesége. Miért mindig a dominánsat vonzom, töprengett keserűen, hiszen ki nem állhatom őket.

Végre elszánta magát, hogy felmenjen az emeletre. A víz már régen nem zubogott odafent, megnyugtató csend volt. Remélhetőleg Júlia már a saját hálószobájába vonult, és nem is kell találkoznia vele, bőven elég lesz a reggelinél látni, arcpakolással, bedagadt szemmel. A férfit a saját öregedése is idegesítette, de Júliáét elviselhetetlennek érezte.

Megmarkolta a lépcső karfáját, mintha bátorítást kérne, és lassan fellépkedett. A gardróbhoz vezető folyosón, egy székre dobottan, a félhomályban felfénylett a sárga selyem. Tudja, hogy gyűlölöm a sárgát, de csak azért is erőlteti. Júlia szobájában sötét volt. A férfi fellélegzett, benyitott a második hálóba. Földbe gyökerezett a lába. A felesége, törülközőből csavart turbánnal a fején, átlátszó köpenyben ült a széles ágyon. Na nem, ezt aztán nem, erre aztán várhat, hogy én odafeküdjek mellé, takarodjon a saját ágyába, de rögtön. A férfi maga sem értette, miért kezdett üvöltöni, miért káromkodott egyfolytában, nagyon trágárul. Szidta az életüket, a feleségét, a Jóistent és a sorsot. Júlia megpróbálta félbeszakítani, de ő nem hagyta, végül kifulladásra nekidőlt az ajtófélfának. Júliának potyogott a könnye. Bocsáss meg, csak ragtapaszt kerestem nálad, mert megváltam az ujjam. A férfi akkor látta, hogy az átlátszó köpenyt összevázta a felesége. Elszégyellte magát, várj, segíték, bekötöm a kezéd. A felesége nemet intett a fejével, és kiszaladt a folyosóra.

A férfi egy ideig kellemetlenül érezte magát, de a zene megnyugtatta. Többnyire Mozartot hallgatott, néha Chopint. Feküdt az ágyon, lehunyta a szemét, élvezte a zongorajátékot. *Örökkön égő mécses? Lelkem legközepében...* Mi is a lélek valójában, töprengött a férfi, minek is van szükségünk rá... hát nem elég nagy teher a test?

## Jakab

Jakab, a galamb, apró gombszemeivel riadtan pislogva üldögélt a piacon, egy gyalultatlan deszkából összeeszkábált láda sarkában, két begyes, piros szemű, hófehér galambkirálynő társaságában. Galambfejét félrefordítva valami kéket, barnásvöröset és sárgászöldet láthatott maga fölött, a ládát befedő, x-alakban ritkásan megfont dróthálón keresztül, s mivel még sohasem látott az ősz színeivel művészien kifestett lombozatú, fiatal gesztenyefát, amelynek levelei közt imitt-amott könnyedén belophatja magát az ég kékje, hát meglegedett azzal, hogy barnásvörös, sárgászöld meg kék, hisz nyugtatták ezek a színek, kétségbeesésében beléjük kapaszkodhatott, szépnek és tisztának látta őket, még ígéretesnek is talán, mert a ládából kifelé vezető utat mutatták. Jakabnak fogalma sem volt arról, hogy mi történik vele, hisz azt sem érthette, mi az, hogy történik valami más, valahol másol. Nem értette, hová lett a padlás, a fészek, amibe bármikor bele lehetett bújni, csukott szemmel, csőrét a szorosan összekuszálódott szénaszálak közé dugva lenyugodni lassan, ha szárnycsattogásra, egymásnak eső galambok artikulálatlan szócsatájára ébredt reggel, és nemcsak a csattogó csőrök által produkált, riasztóan éles hangfoszlányok, hanem a levegőben összevissza kavargó tollpihék látványa is szülei mai napig érthetetlen eltűnésének reggelét idézték fel benne, bár akkor ehhez még emberi szitkozódás és egy imbolygó, nagytestű alak hatalmas tenyerének kapkodása is hozzájárult, s a szívdermesztő, izgága jelenetet a padlásajtó durva becsapódása zárta.

Jakab most a fülledten meleg, biztonságos galambszagra gondolt, a búzára, amivel aznap reggel még megrakta begyét, az apró cserépvályúra, amiből vizet ivott, s utána, mint mindig, felborzolta, majd jól megrázta világosbarna tollazatát, melynek testecskéjét közvetlenül borító, finom piherétege még dús volt, zsenge korához éppen hozzáillő, egyik-másik pihe nemrégén kezdte fejleszteni erezetét, egyelőre még inkább majdhogynem erőtllenül, mint konkrétan utalva arra, hogy nem szándékozik a pihék selyempuha társaságában maradni.

Keserű merengéséből egy furcsa, hallóidegét korgogva ingerlő, mély férfihang és egy selymesen simogató, sőt, Jakabnak legalábbis úgy tűnt, turbékolóan dallamos női hang rövid összezapódásának egyvelege riasztotta fel, s a következő pillanatban, a két begyes, hófehér galambkirálynő leplezetlen irigységgel telített tekintetével kísérve, már ki is került a ládából, mégpedig két illatos tenyér jóvoltából, amelyek közül, könnyed mozdulattal, egy fehér vászontarisznya aljára pottyant. Arra sem volt ideje, hogy ijedtében legalább egyetlenegy gurukkoljon, hallgatott hát, a saját szívének heves dobogását hallgatta, meg az autó ütemes brummogását, ami egy óriási galambtorok bűgására emlékeztette. A bűgás megszűntével került a kalitkába, a bejárati ajtótól egy jó lépésnyire, éppen annyira, hogy ha belépett valaki a helyiségbe, legelőször Jakab tekintetével találkozott a tekintete, annyira viszont mégsem volt közel az ajtóhoz a kalitka, hogy belépéskor bárki is ráléphetett vagy felbukhatott volna benne. Jakab, a kétségbeesés súlyától megroggyanva, s ugyanakkor egész testében reszketve az iszonyú felismeréstől, hogy nincs hová belebújni, de szabadulni is lehetetlen, szorosan a kalitka apró faforgácsal behintett aljára telepedett, csőrét, amilyen mélyen csak lehetett, tollai közé dugta és lehunytt szemmel várt valami vésszesen közelgő katasztrófára, amit galambnyelven sem tudott volna megnevezni. De nem történt semmi szörnyűséges, sőt, a turbékolóan dallamos hang egészen estig, több ízben is, egészen közel hajolva hozzá, beszélt neki, kizárólag neki, mígnem a hang dallamának jólesően meleg, mézszerűen csorgó hullámitól mintha a kalitka vékony, egyenes rácsai is hullámozni kezdtek volna, s már nem is a bezártságot jelképezték, hanem a tényt, amely lassan, aprócska csöppekben épült be Jakab tudatába, hogy jó helyre került. A kimerültségtől és a nap még mindig érthetetlen megrázkódtatásaitól teljesen elgyöngülve bóbiskolt el estefelé, majd elnyomta az álmot. Búzaszemeket álmodott, sok-sok pirosasbarna, fényes búzaszemet, amelyek valakinek a tenyeréből folydogáltak fentről lefelé, vékony sugarakban, egy napfényű élesen megvilágított, óriási kalitka padlózatára, ő pedig a gyorsuló ütemben halmozódó búzatömeg közepén ült, riadtan és mind erőtlenebbül csapkodva szárnyaival, érezve, hogy egyre több és több búzaszem telepszik meg tollazata közt, kitért szárnyait már lefelé húzza a rajtuk felgyülemelő szemek percről percre növekedő súlya, s közben iszonyodva látta, hogy kívülről, kétségbeesett szárnycsapkodással, egész galambraj telepszik a kalitka rácsaira, hallotta ricsajozásukat, tudta, hogy segítségére gyűltek össze, de szétárt szárnyaikkal egyiküknek sem sikerülhet a rácsok közti behatolás. „Csukjátok össze a szár-



nyakat és gyertek, egyétek fel a búzát, egyétek fel mind a búzát!” – gurukkolta feléjük a tőle telhető lehangosabban, segélykiáltása azonban a ricsajozásba veszett, szárnyai már mozdulatlanul, a búzatömegbe ágyazódva cövekelt le mellette, és csak hullottak a tiszta, fényes gabonaszemek, a nyaka köré telepedtek, s egyre vészesebben elszoruló garattal kapkodott levegő után. Mielőtt még teljesen előntötte volna a szédülés hulláma, maradék erejével megrázta fejét, s erre felriadt. Az utcán épp egy autó suhant el, fényei-vel, a redőny résein át, egy pillanatra könnyedén végigsimítva a nappaliban szunyókáló sötét, sűrűre szőtt függönyén, amely ráérősen nyújtózott az egész helyiségben, laza, fekete gomolygásba burkolva a tárgyakat, így a kalitkát is. Aztán maradt a sötét; Jakab, miután, torkában dobogó szívvel ugyan, de tudomásul vette, hogy él, sőt, folyamatosan lélegzik, egészen magához tért, és furcsa szorulást érezve begyében, rájött, hogy szomjas; közvetlenül maga mellett megtalálta a vályúcskát, s több ízben is kortyolva a vízből, míg fejét hátrahajtotta és a megszokott ütemességgel csorgatta le torkán a vizecskét, örömmel és megnyugodva konstataulta, amint begyében a víz jótékony hatására helyreáll a rend, s e rövidke folyamattal szinte egyidőben egész kis testéből elillan a félelem. Elüldögélt még egy ideig, majd mire az ébredő nap még álomittas sugarai, egyelőre homályosan ugyan, de lassanként megvilágították a szobát, fejét ellazultan oldalra hajtva, könnyű, pihentető álomba merült.

Másnap már felfedezte a szobában röpködő illatot, amely, minden valószínűség szerint, régóta itt lakhatott, külön helyet nem is követelve magának, Jakab galambszívébe azonban akaratlanul is beköltözött belőle egy leheletnyi, s ez elég is volt ahhoz, hogy ha megérezte, végtelenül kellemes zsidbadást érzékeljen a begyében, és ezzel együtt olyan különleges nyugalmat, aminek hatására sokszor el is bóbiskolt. Enyhe ibolyaillat volt ez, amely naponta friss ételszaggal keveredett, de Jakab még a sült szalonna zsírszagából is külön tudta választani, mert az Ivett kezének illata volt, s abban szeretett üldögélni, ha esténként a narancssárga ernyőjű éjjelilámpa félkör alakú narancsszeletet rajzolt a világoszöld fotel bársonyhuzatjára, és ebbe a langyos narancsszeletbe ők ketten, Jakab és Ivett, éppen belefértek. A lány olvasott, s ha áthajtotta a lapot, Jakab egy önfeledten repülő galamb szárnyainak egyenletes időközökben ismétlődő, lassú, megfontolt suhogását vélte hallani. A napok múlásával rájött, hogy az ilyen kellemesen eltöltött esték után csakis az álom következhet, de ha elmaradt is az olvasás, a nappaliban késő délután kigyúló melegsárga villanyfény már jelezte neki, hogy csak várnia kell valameddig, egyszer csak kialszik majd a fény, és kedves ismerősként, nesztelenül, már be is suhan hozzá az álom, akárcsak egy puha, illatos fészek, amely súlytalanul és testetlenül tűnt ugyan, de az álom és az ébrenlét határán lebegő galambtestének éppen egy ilyen testetlen fészekbe esett jól belebújni.

Reggelenként langyos bizsergés ébresztette, bár ezt a bizsergést valójában a gáztűzhely legkisebb korongja körül begyújtott kekeslila, vidáman lobogó körlángocska susogása idézte elő Jakab fülében, amikor a lány odatette forni a kávévizet. Jakab tudta, hogy amíg a susogás tart, friss vizet és újabb fél marék magocskát kap a két kis vályúba, s egy-két pillanatra Ivett kezének illatából is szippanthat egy csöppnyit. Ilyenkor már szólt a rádió, és a halkan zsongó melódiába, amely körbelengte a lány gyors, kapkodó lépteit, időnként jólesett egy-egy rövidet belegurukkolni. A zümmögő csodamadár, aminek csak egyetlenegy, pici, világítóan piros szeme volt, a könnyű ajtócsapódás után is vele maradt, sőt, soha el sem mozdult a helyéről. Jakab órákig, pislogva figyelte a rádió valóban egy nagytestű, egyhelyben üldögélő madárra emlékeztető, fémesen szürke dobozát, különös figyelmet szentelve a kis, piros pötty hozzá intézett, barátságos villogásának; néha, cifrább dallamú produkcióiból, turbékolt neki egyet-egyét, hálásan viszonzva a piros szemű madár zümmögését, amelyet még bóbiskolás közben is jólesett hallgatni.

Délután, a lány hazatéréseivel újabb fordulatot vett az idő: sötétedésig szinte észrevétlenül múltak az órák. Jakab érdeklődve, örömmel regisztrálta a fel-alá járkáló léptek nesztét, az edénycsörömpölés okozta koppanásokat és koccanásokat, a zsír élénken sercegő, hallható viháncolását a serpenyőben, a csapból kizúduló víz határozott sustorgását, a lány időnként hozzá intézett szavait, a kalitka takarítását pedig külön élvezettel fogadta mindig, hisz azt, a lány vállán egyensúlyozva, ugyanakkor gyakran turbékolva, szabadon végignézhette.

Már állapotottá változott a dolgok rendje, mely körbefonta napjait, ki nem mondott, mégis teljességgel lényéhez illő nevet adott létezésének. Azt hitte, ez a boldogság.

•

Azon a délutánon, amikor nagyot csattant a bejárati ajtó, Jakab a hirtelen rátört ijedségtől megriadva kapta föl a fejét, s azon nyomban, megdöbbenve tapasztalta, hogy

egyelőre érthetetlen, de számára is szörnyű események sorozata kezdődött el, mégpedig a lehető legnagyobb intenzitással: ugyanazon pillanatban, amikor az ajtó becsapódott, a szobába robbant lövedékként dörrent az aztán kegyetlenül sokáig tartó szócsata első, rikácsolóan durva szófoszlánya, amely, szinte még el sem hangzott végig, máris magába öltötte a következőt, s az utána következőt, a láрма néhány pillanat alatt felerősödött, és egyre véresebben korbácsolta fel idegeit. Jakab mindkét hangot felismerte, bár a megszokott, simogatón bársonyos női hang sipító fejhanggá változott, s a fülsértően korcogó, mély férfihanggal csúfosan csattogó közelharcba keveredve oly iszonyú hangzavarba fulladt, hogy szinte láthatóvá vált. Az egymást marcangoló, egymásra fröccsenő, zúduló, visszacsattanó hangok torz egyvelege egy idő után mintha testet öltött volna: oly döbbenetesen riasztó volt, akár csak egy tucatnyi megnyomorodott, saskörmökben végződő, görcsösen vonagló végtag groteszk összefonódása.

Jakab, cserépvályújához szorosan hozzásimulva, dermedten állt a hangok e szörnyűsége káoszában, mely tőle teljesen kívülálló volt ugyan, mégis annyira részesének érezte magát, mintha éppen ellene irányulna, életére törne. Halálfélelemtől letaglózva látta még, hogy az ismerős, könnyű, barna kis szaloncipők közé mint torlódik a két hatalmas, fekete férfibakancs, a dulakodás ijesztően durva hangjait hallotta, majd ismét ajtócsapódást, kétszer is. Akkor csend lett.

Felborzolt tollakkal várakozott egy ideig, várta, hogy maradjon a csend. Akkor eszébe jutott Ivett kezének illata. A szobában áporodott izzadság- és porszagot érzett, megkitépett, mocskos galambtollak bűzét, majd ahogy szívdobogása lassan, fokozatosan csillapodott, a dívány felől, mintha csak egy ködszerűen beburkolt sugárból terjengett volna, megérezte az enyhe ibolyaillatot. Megkönnyebbülten, hálásan gurukkolta el magát, szinte sóhajtva.

– A frászt hozod rám! – pattant fel a lány, de azonnal visszahanyatlott a díványpárnára, és kitört belőle a sírás. Sokáig, fuldokolva, zokogva sírt, hagyta, hogy a mellkasából előtörő újabb és újabb vulkányszerűen kirobbanó nyomás elöntse, maró áramlataival felszaggassa lelke meggyötört, nedves felületét, s csak arra gondolt, hogy egy baleset után ilyen lehet, ha valakinek belső vérzése van. Már alkonyodott, mire csöndesedett belül, és szipogva, egyre erőtlenebb és rövidebb szusszanásokkal, álomba sírdogálta magát.

Jakab behunyta szemmel, elszorult szívvel hallgatta. Még nem hallott sírást.

Aznap este nem kapott friss vizet, sem ennivalót.

•

Igaz, hogy nem stimmeltek a dolgok, már másnap reggel nem a megszokott bizsergés ébresztette, hanem a kalitka könnyű kis ajtajának gyors kicsapódása, s a lány kezének rutinosan kemény mozdulatai, amikor szó nélkül, Jakab gombszemeinek csillanását, szépen tollasodó szárnyainak enyhe meglöbögését, amit a jó reggelt helyetti üdvözlésnek szánt, figyelembe sem véve, kicserélte a vályúcskában a vizet, s fél marék magot szórt a másikba, majd, alighogy becsukta az ajtócskát, már ment is, délutánig a rádiót teljes némaságra, Jakabot viszont egyre növekvő aggodalommal teli töprengésre ítélve, hisz hiába próbálta, több ízben is, a lehető legszebb hangszínevel, mind hangosabban előadott tuturú-tutturú-val szóra bírni furcsamód megnémult barátját, egy rövidke zümmögést sem tudott belőle előcsalogatni; hiába figyelte kitartóan reménykedve a rádió feketéspirosra változott, tompán megkopott fényű szemét, az sehogy sem akart felcsillanni; a délután hosszúóra nyúlt óráira értelmetlen közönnyel tapadt rá a csend, és tette őket szomorkásan unalmassá, az edénycsörömpölés zörejei csak alig néhány percig voltak hallhatók, elmaradtak a lány becéző szavai, az esti olvasás; még inkább aggasztotta, hogy a következő néhány nap is hasonlóan telt el, véget nem érő várakozásban, tehát valóban nem stimmeltek a dolgok, Jakab mégsem értette, honnan ez a hivatlan, szürke, terjeszkedő, sűrűsödő homály, amely mindinkább napjaira telepedett, ijesztően vastagodó falat húzva közte és Ivett közt, olyannyira, hogy még az enyhe ibolyaillat is csak gyenge fuvallatokban, erőlködve hatolhatott át rajta imitt-amott, és gubbasztással megbóbiskolással teltek a délelőttök és a délutánok. A rádió makacsul hallgatott, Ivett hallgatása azonban ennél is nyomasztóbb volt, s odáig terjedt, hogy Jakab időnként megkockáztatott, bátortalan gurukolásait sem méltatta figyelemre, így az, keservesen mélyülő magányában, már alig érzékelte a lány csöndes jelenlétét.

Egy délután Ivett társasággal érkezett haza, és ezzel majdhogynem egyidőben, piros fényrel villant a rádió szeme, a szobába beszorult, langyos, galambürüléktől bűzös levegő pedig, egy pillanat alatt felgyorsult tempóban, kavargva perdült körtánra. Jakab a hirtelen jött meglepetéstől zavartan borzolta fel tollait, s a kis, villogó pöttyre meredt, mint aki nem hisz a szemének, de a fülének sem, mert a szürke, fémtestű madárból

most a kellemesen zsongó melódiák helyett fékevesztett ritmusú, bömbölő zene áradt, erőszakos dübörgésével betöltve a szobát. A vadul pattogó fürgetegben csak enyhe meléköngéként voltak kivethetők a föl-le járkáló léptek, a több színárnyalatban harsogó nevetések, a sörösüvegekről felugró kupakok pukkanásai, a poharak koccanásai. Valaki kitérte az ablakot, s a hideg, nyirkos levegő, rétegenként szorítva ki az áporodott, már alkoholbűzzel elkeveredett szobalevegőt, néhány perc alatt betöltötte a helyiséget, megújult erővel telítve a pattogó zene ritmusára viháncoló zsügereit. Egyikük, felfigyelve a kalitka alján csúfoskodó, kétujjnyi vastag, galambürülékkel összetapadt faforgácson riadtan ide-oda tipegő Jakabra, a kalitkához ugrott, egy mozdulattal kirántotta az ajtaját, benyúlt, azonnal feldöntve a vizesvályút, amelyből a galambeledellel szennyezett, már nyálkásodásnak indult állott víz a mocskos faforgácsra ömlött. Jakab, rémülten csapkodva szárnyaival, a kalitka szűkös terében szállni próbált, néhányszor az utána kapkodó kéz begörbített ujjaira csapva, mígnem, a fejét elmarkoló szorítástól elvakulva, vadul repdeső szárnytollaival beleszapott az életére törő haramia arcába, mire az hangos káromkodással engedte el, és homlokához kapva felüvöltött. A többiek csak egy pillanatra erejéig figyeltek fel az üvöltésre, hisz a szobát uraló, a vad zenei aláfestés által riktó színekkel tarkított káosz kellős közepébe fejvesztetten belerepülő galamb ennél sokkal érdekesebb attrakciónak ígérkezett. Jakab magán kívül a rémülettől cikázott összevissza, néhányszor szerencsésen kikerülve az egymással versengő, hangos röhögéssel egymásnak ütköző, ide-oda ugráló üldözői markát, akiket egyre nagyobb jókedvre derített a hirtelen kialakult, kegyetlen játék heve.

– Ne bántsátok! – sikoltotta Ivett a fürdőszobából kilépve és felemelt kezekkel közéjük rontva, a hadonászó kezüket igyekezően lefogni.

Jakabnak elég volt ez a pillanat, hogy a csillár egyik ágának legfelső gombjára meneküljön, majd onnan, néhány szárnycsapással, egyenes vonalban, kirepüljön az ablakon.

•

Néhány méteren, torkában dobogó szívvel, a kiszabadulás ősi ösztönének lökésétől hajtva, nyílegyenesen szelte a levegőt. Szárnyai maguktól engedelmessé váltak az önkéntelenül kiadott parancsnak, ami testében még világrajöveletek megfogant, és szunnyadt eddig galambagya pici rejtekében, az alkalomra várva, amikor majd, az életre kelt parancs utasításait pontosan követve, fajához méltó tökéletes szintre fejlesztheti a repülés művészetét. Ez azonban csak az első nekifutás volt, amely kényszerű helyzetéből fakadt, és annyi idő sem állt rendelkezésére, hogy az önfeledt szárnyalás szabadságának könnyű és gondtalan állapotába kerüljön, mert a nyirkos, dermesztően hideg levegő behatolt orrlükain, metsző, éles áramlatával lehűtve torkát, néhány pillanat alatt átjárva testét, és hirtelen támadt, újabb rémülettel érzékelte, hogy ereje fokozatosan cserbenhagyja. A tömbház közelében levő parkot övező, lombtalan gesztenyefák egyikéig jutott el, gyorsított ütemben landolva egy göcsörtös, karvastagságú ágon. Pihegve, kapkodva szedte a levegőt, a még áttetszően feketülő november végi alkonyat jeges hideget árasztó, ereszkedő, óriási fátylán keresztül döbbszinttel tartva terepszemlét a park hatalmas fáinak ég felé meredező ágai s a bokrok barátságosan, sötét alakjai fölött, kilátástalan helyzetének teljes magára hagyatottságában ösztönösen menedék után kutatva szemével, jeges borzongással észlelve az éppen megeredő ólmos eső szűrősen jéghideg cseppjeit, amelyek tollazatára telepedve fenyegető, ellenséges határozottsággal igyekeztek bőréig hatolni. Halálra rémülve a tudatába becsapódó felismeréstől, hogy itt nem maradhat, de nincs hová mennie, vaktában vágott neki a mind jobban sűrűsödő, tollait könyörtelenül eláztató közegnek, s a park ívlámpái által gyéren megvilágított ösvényt felfedezve, a sűrűre szőtt vízhálót alkotó esőcseppek tömegén áthatolva, egy cikornyás karfájú, támlás fapad mellett ért földet, amely alá, maradék erejével, még sikerült bevoncsolnia magát. Aztán már csak szédülést érzett, jóleső szédülést, amely, akár csak egy lassított körforgású örvény, az álom langyos alagútjába sodorta, melynek enyhe ibolyaillata volt, és körkörös, egyre táguló falai, amelyek közt hintázó lebegéssel ereszkedett lefelé, majd szárnyai lassan emelkedni kezdtek, egyenes mozdulatokkal kiegészítve és tartva egymást egyensúlyban. Jakab szállt: galambfejét szép egyenesen előre tartva, szabályosan lélegezve, ellazult testtel haladt lefelé az ibolyaillatú, langyos, ritkás közegben, messziről pislákoló fényt figyelve, amely pici, piros villanásokkal, barátságosan jelezte neki a hazafelé vezető utat.

# Rózsaregény

## A fordító olvasata

Egy olyan mű, amelynek két szerzője van – sőt a kettő tevékenysége még jól el is különíthető, mivel az egyik a másik munkáját fejezi be –, óhatatlanul kényszerpályára tereli a kutatást és az értelmezést. A kétségtelen együvé tartozás, de ezen belül az önálló arculat szükségképpen felveti a két szerző egymáshoz való viszonyának és az összetartozó, de más-más karakterű két alkotás egybehangzásának vagy éppen ellentmondásának kérdését.

A két 13. századi francia szerző, Guillaume de Lorris és Jean de Meun művét kezdettől fogva egységnek tekintették abban az értelemben, hogy Jean Guillaume félbemaradt Rózsaregényét folytatta, és elérte vele a már elődje által kitűzött célt, vagyis hogy a szerelmes végül is leszakíthatja a megpillantott rózsát. Bár e végkifejlet megjelenítése nála kétségkívül nem az első részből előrevetíthető módon történik. Maga Jean is kifejezi szándékát a torzó méltó kiegészítésére, nemcsak a folytatás elé írt néhány soros átvezetőben (amely akár az első másolók valamelyikétől is származhat), hanem magában a tanköltemény szövegében, amikor Szerelemisten szavaival ünnepeli Venus katonái között Guillaume-ot, majd saját magát, így vállalva a kettőjük közötti kontinuitást. Persze ez a tiszteletadás az előd műve előtt egyáltalán nem gátolja őt abban, hogy a maga elképzelése szerint alakítsa a matériát, és Guillaume számára teljesen idegen módon kerekítse ki az udvari regénynek induló históriát.

A regény két része közötti stílári és felfogásbeli különbség már az egykorú olvasó figyelmét sem kerülhet-e el. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy a francia irodalom első nagy vitájában, amely ugyan csak jó száz évvel a Rózsaregény befejezése után robbant ki, már egyértelműen Jean művét teszik a kritika tárgyává. Christine de Pisan és a nagy tekintélyű Jean Gerson a második szerző nőellenességét és alantas nyelvezetét bírálják, s e két jellemző vonás mindenképpen ellentétben áll Guillaume szellemiségével. Hogy milyen mértékben jogos a két ellenvetés, azt majd később meglátjuk.

Guillaume de Lorris birtokában van az udvari regény minden vívmányának, felhasználja annak kliséit, vagy tudatosan továbblép rajtuk, szakít velük. Művét udvari költő módjára hölgyének ajánlja, ő a Rózsa. Bár ez az ajánlás itt tisztán formális, hiszen a Rózsa azután önálló szimbólummá fejlődik, teljességgel elszakad az invokált személytől. Guillaume már műve legelején kijelöli a célt, és hamarosan nyilvánvalóvá válik a cél elérésének eszköze is. A szerelem művészetét kívánja bemutatni, akár Ovidius, de nem elégti ki a klasszikus szerző direkt, didaktikus módszere. Persze ő is tankölteményt akar az olvasó kezébe adni, mint annyi más középkori szerző, de fikcióba burkolva. Az ő módszere az álom és az allegória. A kor mindkettőt nagyon is kedvelte, jóllehet mindkettő antik eredetű: két késő római szerző, Macrobius és Prudentius a szellemi ősök.

A regény kezdetén az ifjú arról álmodik, hogy egy szép májusi reggelen kicsinosítja magát, elindul kalandot

keresni, és elhagyja a várost. Az ifjú a költő maga, akiről a regény szerzője nem harmadik, hanem első személyben kíván szólni, folytatva ezzel az akkor már kiteljesedett udvari líra természetes megszólalási formáját. Azzal pedig, hogy ezt a kifejezetten lírai hangütést epikus jellegű művének sajátjává teszi, már Dantét vetíti előre. Ez az ifjú azonban már nem lovag, nem lóra száll, hanem gyalog lépdel a friss gyepon. Városból indul, és kerthez, nem várhoz érkezik. A vár csak jóval később jelenik meg, amikor elzárják előle a Rózsát, és a hirtelen eléje tornyosuló bástyák nem harcra készítetik, hanem kétségbeesésbe taszítják. A kaland, amit keres, nem hősi tettek hajszolása, hanem a szerelem megismerése – a lélek kalandja. Az álom kiváló eszköz arra, hogy kilépjen a mindennapok világából, és belépjen egy másik, egy belső világba. Guillaume tehát annyiban máris továbblép a lovagregények meseszövése, hogy efelé a belső világ felé nyit utat. Nem mintha Chrétien de Troyes-nál nem találkoznánk egy ilyenfajta fejlődés kezdeményeivel, mégis a Rózsaregényben válik ez az irány meghatározóvá. Ez az ifjú itt minden, csak nem hős. Inkább amolyan álmodozó, naiv fiatalember, és némi túlzással akár kissé piperkőc udvaroncna is vélhetnénk. De az udvar sem holmi király vagy herceg udvara, hanem Szerelemistené, ahová az ifjú majd hamarosan megérkezik.

Elindul, és egyszerűen egy még sohasem látott, tiszta vizű, szép folyó csodálatos partjára ér, és ez a folyó elvezeti őt – meglátjuk majd – a még csodálatosabb kerthez. A kert külső falán megjelennek az első allegóriák: Gyűlölet, Hítség, Aljasság, Mohóság, Fösvénység, Irigység, Bű, Vénség, Szenteskedés, Szegénység. Csupa visszataszító alak, a bennünket körülvevő világ képei. (Úgy sorakoznak ott egymás után, akár Giotto allegóriái a padovai Aréna falán, csak hogy közel száz évvel később az itáliai mester a hét bűn mellé a szimmetria kedvéért hét erényt is festett. Ám ne gondoljunk itt valamiféle „hatásra”, csupán az allegória általános szerepére a kor gondolkodásában.) Az ifjú a kertbe akar bejutni, a belső világba, ahol azután elkezdődhet a valódi történet.

A realitásból kiszakító álom most egy újabb lépéssel visz távolabb a köznapi létől. A világtól elhatárolódó, fallal körülvett kert zárt univerzum, ahová csak belülről érkező segítség, Henyéske (Oiseuse) juttathatja be. A név etimológiája a latin *otium* képzetét idézi fel, azt a zajos külvilágtól messze eső nyhelyet, ahová már az antik költők is elvonulni vágytak. A bajjal és gonossággal teli világból az ifjú egyszerűen valamiféle földi paradicsomba cseppen, Szerelemisten birodalmába, ahol az udvari költészet kifinomult világa kel életre. Gyönyör, Szépség, Finomság, Öröm, Gazdagság, Nagylelkűség, Ifjúság és Nemesség madárdal és csodálatos zene hangjai mellett lejtik körtancukat, majd a gyepe hevednek enyelegni. És itt már a narráció végképp egy emeltebb szintre kerül, egy olyan világba, ahol bátran önálló életre kelhetnek a lélektani absztrakciókat meg-

személyesítő allegóriák. Módszerében Guillaume de Lorris így lép túl Ovidiuson.

(Vajon nem ez a külső veszedelmektől mentes, harmonikus idill ihlette meg Boccacciót, amikor a Dekameron kerettörténetét a pestistől hermetikusan elzárt Firenze környéki villába helyezte? A kívül dúló járvány és a kertben mulató, vidám szerelmi történeteket mesélgető úri társaság nem a Rózsaregény nagyhatású nyitását képezi le? A párhuzam csábító, de megtévesztő. Megint csak irodalmi közhellyel állunk szemben: a kellemes, kies környezet, a *locus amoenus* már az antikvitás óta az irodalom kedvelt toposza volt.)

Az álom húszévesen lepi meg a szerzőt, de amit álmodik, az mintegy öt évvel azelőtt történhetett. Tehát az éppen felserdült ifjú ébred fel álombeli szendregéséből – gyermekségéből –, és indul ki a városból az életbe egy májusi reggelen. A május volt mindig is az az időszak, amelyik leginkább nyilvánvalóvá tette a természet újjáéledését a téli dermedtség után. (A középkor lírájának egyik jellemző műfaja a májusdal, és már a *chanson de geste*-ekben is találunk gyönyörű tavaszképeket, bár ott a május inkább az újbóli harcra indulás hónapja.) A gyermekkor utáni új életet – *vita nuova!* –, jobban mondva annak lényegét, az elzárt kertben, Gyönyör kertjében fogja megismerni az ifjú. Említettük, hogy a Rózsaregény a szerző nem is titkolt szándéka szerint nevelő jellegű olvasmány, a szerelem művészetét kívánja tanítani. Talán ez az európai irodalom első fejlődésregénye, az első „érzelmek iskolája”. Jean Dufournet, a mű egyik legkiválóbb modern magyarázója odáig megy, hogy interpretációja szerint a Rózsaregény azt mutatja be, miszerint a szerelmesek csak akkor lehetnek majd egymáséi, ha keresztülmentek már mindenféle érzelmi megpróbáltatáson, és megértek egymás birtokba vételére. Nos, ezt a felfogást azért furcsállhatnánk, mert a Rózsaregénynek látszólag egyetlen főszereplője van, a szerelmes ifjú, a női oldalt pedig csupán a Rózsaszimbólum képviseli. De persze ne is olyasféle fejlődésre gondoljunk, mint amilyent Balzac vagy Flaubert regényeiben láthatunk. A lélektanilag statikus, azaz egy-egy magatartási formát, tudatállapotot megjelenítő allegorikus figurák terelik egy bizonyos útra a főhóst, aki a szó szoros értelmében elszenved a körülötte kialakuló konfliktusokat, és e szenvedés útján jut el a Rózsa birtokba vételéig. Ha pedig a regény „cselekményét” úgy fogjuk fel, hogy a különböző ellenségesen fellépő (Ellenkezés, Félelem, Szégyenkezés), vagy éppen támaszt nyújtó (Szívesen Lát, Szerelemisten és segítőársai) allegóriák nem mások, mint a Rózsa-lány vívódásának kivetítései, akkor a nő absztrakt formában valóban végig jelen van a regényben, és igazat adhatunk Dufournet magyarázatának.

Márpedig a Rózsa megpillantását követően szinte rögtön új allegóriák tűnnek fel. Először is Szívesen Lát, a lány alapvető hajlandósága az ifjú iránt. Olyannyira, hogy megengedi a csókot, ami viszont tüstént felriasztja az előbb említett gátlásokat éppúgy, mint Rossznyelvet, az ellenséges indulatú környezetet. Az ifjú mellett pedig feltűnik Értelem, aki megkísérli lebeszélni őt szenvedélyéről, továbbá a hasznos gyakorlati tanácsokat adó Barát. Jeannal majd mindketten nagyobb, önállóbb szerepet kapnak.

Guillaume ezzel végeredményben exponálta is az alapszituációt. A csóknak mint a szerelmi beteljesülés első mozzanatának motívuma magában hordozza az irányt, amely felé a regénynek haladnia kell:

Hiszen kinek a csók szabad,  
továbbtör, annál nem marad.  
Tudd meg, ki csókot nyerhet el,  
oly nagybecsű zsákmányra lel,  
minél nincs szebb, kívánatosb,  
s egyébire is kap zálogot. 3405  
3410

De az allegorikus szereplők exponálása immár véglegesen meghatározza a történések síkját is. Hiszen ezek az allegóriák a regény menete, az ifjú vágyának teljesülése szempontjából pozitív vagy negatív irányú motivációkat jelenítenek meg, tehát amiről itt majd olvasunk, az mind lélektani értelemben történik – az ifjú és a lány pszichéjében.

Az egymással viaskodó belső erők konfliktusában előbb a védekező reflexek kerülnek lépéselőnybe: a felriasztott Féltekenység hirtelenjében bevehetetlennek tűnő várat emel a rózsabokor köré, ahová elzárja az ifjúnak készségesen kezére játszó Szívesen Látot. Nincs már, aki segítené a szerelmet. Szerelemisten korábbi biztatásai ellenére a csüggedés, a reménytelenség lesz úrrá a magára maradt fiatalemberen.

Végeredményben ezzel a képpel szakad meg Guillaume de Lorris regénykezdeménye. Sohasem fogjuk megtudni, miért nem folytatta. „Vagy mert nem akarta, vagy mert nem tudta.” A szövegmagyarázók persze sokféleképpen próbálták megfejteni ezeket a talányos szavakat. A legegyszerűbb megoldás a fizikai képtelenség, a betegség vagy a halál – Jean de Meun szövege is erre utal. De aki ezzel nem elégszik meg, feltételezhet valamiféle alkotói válságot vagy éppen a kiút lehetetlenségét abból a szituációból, ahová a szerző a regény menetét terelte. De van-e ennek a kérdésnek ma már egyáltalán jelentősége? Hagyjuk ezt!

Az ígéretes torzó kiegészítést, befejezést kívánt, és ezzel többen is megpróbálkoztak. Méltó módon azonban csak Jean de Meun fogott a vállalkozáshoz. Az utókor csak az ő hatalmas erőfeszítését fogadta el, és ma ez a Rózsaregény áll előttünk két szerzővel is egységes egészként. És az izgalmas kérdés éppen az, hogy egy olyannyira másféle alkotó szerző mintegy negyven év távolában hogyan tudhatott egy egészen más szellemiségű folytatással mégis az első – igazából csak bevezető – résszel egységessé összeforró művet alkotni, amely azután a késői középkor egyik legelterjedtebb olvasmányává vált. Mert a fennmaradt mintegy háromszáz kézirat ugyan mi másról tanúskodhat!?

Nem is hinnénk, hogy Jean de Meun mennyire bonyolult feladatra vállalkozott. Lássuk csak, hogyan is állunk a Rózsaregény elbeszélő-főszereplőjével. Mint említettük, Guillaume – abban a korban merőben szokatlanul, és a lírikus indítást téve az epikus jellegű mű alaphangjává – mintegy saját történetét kezdi el mondani: elbeszélő és főszereplő azonos. Nincs is ezzel semmi nehézség addig, amíg ez az egység valóban fennáll, sőt ez az alaphelyzet egyedülálló lehetőséget ad a narráció lélektani sikra vitelezésére. De mit kezd vele a második szerző, aki már nem azonos az elsővel?

Nos, nem kezd vele semmit – legalább is, amikor belefog. Úgy folytatja, ahogyan elődje abbahagyta. Még Guillaume utolsó sorát is megismétli, hogy biztósítsa az olvasót: nincs itt semmiféle törés, megy minden tovább úgy, ahogy elkezdődött. Igaz, hogy akár ő maga, akár valamelyik másolója ettől kezdve már

szükségesnek tartja a margón jelezni, ki is beszél. Az elbeszélő ettől kezdve már finom megkülönböztetéssel „a szerző” vagy „a szerelmes”.

Később azonban, a mű közepe táján, amikor Szerelemisten összegyűjti seregét, hogy kiszabadítsa a tömlöcbe zárt Szívesen Látot, és ezzel megnyissa az utat a szerelmes számára a Rózsához, katonái előtt buzdító beszédbe kezd. Megidézi Szerelem legjobb harcosait, Tibullust, Ovidiust, Gallust, Catullust – és Guillaume-ot, aki voltaképpen fiktíve nem más, mint a Rózsáért epedő ifjú, és akinek majd az lesz a feladata, hogy ezt a példázatos históriát okulásul versbe szedje! Mert az elbeszélő szerző és az elbeszélő ifjú azonossága – ami számunkra fikció – Szerelemisten számára valóság:

Adna tanácsot szívesen,  
hisz mindenestől jó hivem,  
és méltán lenne erre ok,  
*mert éppen érte fáradok,*  
vezetve jó vitézeket  
Szívesen Látot óvni meg. 10545

De Szerelemisten (hiszen isten) azt is jól tudja ekkor, hogy jó híve a történetben csak addig fog eljutni, ameddig Guillaume valóban megírta a maga regényét. Nyugalmat is kíván neki sírjában (*jóllehet éppen érte fárad!*), majd megjövendőli Jean születését (azét, aki éppen ezt a jelenetet írja!), aki bevégezi a művet. A még majd születendő Jean de Meunról, a második rész szerzőjéről szólva, Szerelemisten ebben a második részben jövő időben így beszél:

S szót szóba fon majd szüntelen,  
balgát és bölcset vegyesen,  
míg övé nem lesz végül is,  
mi zöld levél között virít,  
a vérvörös szép rózsaszál  
– *reggelre így ébredve már.* 10610

Aki tehát a regény legvégén, az utolsó sorban felébred majd álmából, az eszerint nem más, mint Jean. Pedig nem ő az, aki a regény elején az álmát kezdte elmesélni.

De miért is akadt volna fenn ezen az egykorú olvasó? Hiszen Jean – továbbszöve Guillaume álmát – azonosul elődjével. Az első és a második részben is egyaránt a szerelmes ifjú beszél el az álombeli történetet. És végül is az olvasó számára az, aki felébred, az se nem Guillaume, se nem Jean, hanem ez az ifjú. Az egykorú közönség – eltérően a modern kritikustól – elsősorban a regény folyamát figyelte, és a szerelmes ifjat nem elsősorban Guillaume-mal vagy Jeannel azonosította, hanem inkább önmaga azonosult vele.

Amikor az említett jelenetben Jean de Meun Szerelemistennel megidézeti Guillaume és a saját maga alakját, rendkívül érdekes időjátékba is kezd. Szerelemisten buzdító beszéde Guillaume álmának történetébe illeszkedik, amelyet itt most már Jean folytat. Az álom azonban önálló életet él, hiszen Szerelemisten előre látja benne az elbeszélő Guillaume halálát, az elbeszélés félbeszakadását, majd Jean megszületését, aki negyven év elmúltával folytatja ennek az – akkor már régmúlt – álomnak az elbeszélését. Ebből a múltbeli álomból előretekintve fohászkodik ez az isten Jean szerencsés megszületéséért és hosszú életéért. Ebből a realitásnak tekintett fikcióból jövendőli meg a Rózsaregény megírását és hatalmas sikerét:

S ha múltak gyermekévei,  
tanításom ismételi, 10650  
s visszhangozzák majd iskolák,  
piacterek s a sok diák  
ékes francia nyelven ám  
– egész ország vidul szaván.

Nem mindennapi ötlet, hogy a saját művünkben egy isten szájába adjuk a saját dicséretünket!

És emellett ez a játék arra is példa, hogy az epikus idő felbontása nem modern korunkban kezdődött el, hanem éppen a kettős szerzőség már Jean de Meun is az elé a kihívás elé állította, hogy megküzdjön a különböző idősíkok kezelésével. Persze az álom eleve kikapcsolja a fizikailag mérhető időt, és álombeli képzetek gyorsult időben sorakoznak egymás mellé, jó esetben követik egymást. Maga a Rózsaregény sem tagolódik másképp: az egész, számunkra hatalmas, közel 22 ezer verssoros vízió egy „álomnyi” időben jut el végkifejletéhez.

Az idő problémája egyébként Jeant másutt is foglalkoztatja. Többször is emlegeti a „három időt”, a múlt, jelen, jövő egységét, összetartozását, együttthatását. Később majd, Őrszéllem prédikációjában, a Paradicsom víziójánál megkísérli az örökkévalóság megragadását is:

S még mondanám, ha tűritek,  
hogy éjszakák ott nincsenek:  
egyetlen nappal van csupán,  
mi nem végződik alkonyán, 20110  
s nincs reggelente kezdete,  
hajnal bármint közelgene,  
hisz este s reggel összeér,  
s a reggel estével felér.  
S az óra is hasonlatos: 20115  
a nap csak egy pillanatot  
tart, merthogy nem esteledik,  
az éj bármint ellenkezik  
– ideje így nem mérhető.  
Örökkön áll a szép idő, 20120  
mosolygó fénye folytonos,  
jövőt a múlttal egybemos,  
hisz (ha jól vélem, így igaz)  
három idő ott egyet ad,  
s minden örök jelenben él. 20125  
Nem ám olyképp, hogy véget ér,  
mi már jelenként létezett,  
vagy úgy, hogy nincsen még, de lesz,  
hisz ott a múlt nem volt jelen,  
s nem lesz jelen, mi jön, sosem 20130  
– s amit most mondok, bizonyos –,  
szilárd e nappal, s folytonos,  
örökké süt a napsugár,  
örökké tartó, fényes ár.  
S örök napjuk egy pillanat! 20135

Merész kísérlet a felfoghatatlan leképezésére! Jól példázza Jean de Meun filozófiai érdeklődését és folytonfolyvást előtörő igyekezetét, hogy a kor gondolkodóit foglalkoztató problémákat az olvasó számára megemészthető módon taglalja. Hiszen az idő kérdése Szent Ágoston óta jelen volt a keresztény középkor gondolkodásában. Ezért az igyekezetért is nevezi az irodalomtörténet a Rózsaregényt didaktikus műnek. De amíg az első szerző udvari

regény írójához illően az igaz szerelmes helyes magatartására, jó modorra, egyszóval udvariasságra kívánja nevelni olvasóját, addig Jeannál a témák palettája kiterjed az akkori művelt közönséget érdeklő szinte minden kérdésre. Bizonyára ebben kell keresnünk a mű hatalmas népszerűségének okát is, amely legalább két évszázadon át folyamatos volt, egészen addig, amíg valóban ezek a kérdések foglalkoztatták a műveltebbeket, illetve amíg e kérdésekre a Rózsaregényben adott válaszok kielégítették őket. Lényegében a reneszánsz műveltség franciaországi elterjedéséig. Némileg a későbbi korok kalendáriumait – és napjaink igényesebb magazinjait – előlegezte meg Jean ezeknek az ismereteknek az egybegyűjtésével és bezsúfolásával a történetbe, amely a lenyűgöző tudáshalmozása alól nála csak időnként bukkan elő.

Mentségére szolgáljon azonban, hogy még így is sikerül elkerülnie a pedantériát, és ha fejtegetéseiben időnként fel is halmozódnak a korabeli szakkifejezések, ezt inkább szelíd iróniának, nem pedig tudálékoskodásnak érezzük. Meg azután tanításait bőven fűszerezi szemléletes példákkal, a mindennapi élet jeleneteivel. Az pedig, hogy szövegét teletűzdeli nem mindig hű és nem mindig azonosítható idézetekkel, valamint utalásokkal a klasszikus szerzőkre, tekintélyekre, csak arra szolgálhatott, hogy megcsillogtassa sokoldalú műveltségét, és ezzel is elbűvölje olvasóit. Az irodalomtörténetek enciklopédikusnak nevezik Jean de Meun művét, de mi sem áll tőle távolabb, mint a száraz ismeretközvetítés.

Továbbfejlesztve Guillaume allegóriáit, Jean hosszú monológokat ad szereplői szájába. Azok az allegóriák, amelyeket Guillaume csak felvillantott meseszövése során, itt maguk válnak a narráció hordozóivá, személyiségük kiteljesedik. Az első részben megkísérelt röpke próbálkozása után Értelem itt már kitartóbban igyekszik eltéríteni az ifjút Szerelemistennek tett hűségesküjétől, hogy aztán sikertelenségét belátva végképp távozzék a színről. A Fortuna állhatatlanságáról szóló terjedelmes kitérő, bőven tárgyalva a középkor egyik kedvelt toposzát, a szerelmi írgységét igyekszik bizonyítani – hiába.

Értelem után Barát lép újra színre. Az ő nem lebecsülendő szerepe korábban annyi volt az első rész dramaturgiájában, hogy jó tanácsa felbuzdította a szerelmezt a Rózsza megcsókolására. A második részben Barát hozzáfog az ifjú neveléséhez, és – ez pedig már Jean de Meun igazi arca – a szerelem profanizálásához. Igaz, már Értelem is tett egy eltávolító lépést az udvari szerelemhez képest, amikor az igaz szerelmes fülét bántó obszcén kifejezéseket szólt az aranykor bukásáról szóló elbeszélésébe, majd amikor megvédte ezt a szóhasználatot. Nála azonban mindez csupán „elméleti” síkon maradt, míg Barát, aki pártolja az ifjú érzelmeit, viselkedési tanácsaival, majd a szerelem és a házaset közötti kiábrándító párhuzammal fog hozzá annak neveléséhez. Amit Értelem az aranykor bukásáról a mitológia szintjén mondott el, azt Barát most a társadalomra kivetítve mutatja be. (Néhány száz év múlva Rousseau majd valami hasonlót ír le a társadalmi szerződésről értekezve. Természet későbbi fejtegetései pedig arról, hogy a nemességet nem a származás, hanem az érdem adja, majd Beaumarchais-nál kapnak az egész társadalmi rendet felforgató súlyt.) Amíg Értelem a Fortuna állhatatlanságát ecsetelő kitérővel színesíti fejtegetéseit, addig Barát a féltékeny férj jelenetével hozza be a mindennapi életet – és a cinikus hangot – a mindeddig eléggé

emelt szinten folyó diskurzusba. Ezzel pedig csupán előkészíti Hamis Kép és az Anyó megjelenését.

Előbb azonban mintegy közjátékként a cselekmény is megindul. Gazdagság visszautasítja az ifjút, és így az nem követheti a Barát által ajánlott leginkább célravezető utat, a Rózsza elérését bőséges ajándékok révén. Majd Szerelemisten bukkan fel ismét, hogy meggyőződjék az ifjú állhatatlanságáról, és miután bizonyosságot szerzett kitartó szerelméről, hadat gyűjt Szívesen Lát kiszabadítására:

Henyécske jön a kert felől lobogóval, s vele Gyönyör, Finomsággal Nagylelkűség, Kedvességgel Nyíltszívűség, Alázat, Érdem, Szánalom, Biztonság, Tűrés, Vigalom, Nemesség, Gazdagság, Öröm,	10460
Szépség, Nyájasság, Kéjzönn, Mersz, Ifjuság, Hű Hallgatás s Kényszerű Megtartóztatás, akit Hamis Kép is követ, hisz nélküle lépést se tesz.	10465
Kíséri őket seregük. Vitéztlő valamennyiük, csupán Hamis Kép az, ki más, s Kényszerű Megtartóztatás – bármint mutatják arcukat, Csalás vezérli útjukat.	10470
	10475

Az itt megjelenő allegóriák egy részével már Gyönyör kertjében találkoztunk, vannak azonban új szereplők is. És nyilvánvaló a disszonancia ebben a seregszemlében, amit Szerelemisten is rögtön észrevesz. Mert e harcosok túlnyomó többsége rokonszenves tulajdonságok megtestesítője, és nekik természetes helyük van ebben a pozitív kisugárzású gyülekezetben. Mondhatnánk úgy, hogy a számunkra is kedves ifjú megnyerő tulajdonságai sorakoznak fel itt, hogy megvívják csatájukat a Rózsáért. Azonban Hamis Kép és Kényszerű Megtartóztatás – vélhetnénk – nem illenek ebbe a sorba, Guillaume-nál nem is szerepeltek. Barát szerelmi tanítása azonban már előkészítette megjelenésüket. Ez itt már Jean narratívája: némi színlelés nélkül a jó szándékú szerelmes sem juthat célba. Szerelemisten hagyja is meggyőzteni magát Hamis Kép okoskodásától. De Gazdagság sem illik a képbe, ki is válik a seregből az első adandó alkalommal. Ahogyan korábban meztagsadta az ifjútól a segítséget, úgy most sem áll melléje.

Ez a seregszemle épp olyan fordulópont Jeannál, mint amilyen Guillaume-nál a csók volt. Ott a csók robbantotta ki a konfliktust az ifjút támogató és az ellene ágaskodó indulatok allegóriái között, itt felsorakozik az az allegorikus hadsereg, amely majd megvívja a végső csatát a szerelem jogaiért. És ebben a hadseregben Jean hite szerint igenis helye van Hamis Képnek, a színlelésnek, a csábításnak. Ez a jelenet egyébként lehetőséget kínál Szerelemistennek is, hogy hangsúlyozza anyja, Venus helyét ebben a szerelmi mitológiában. Az első részben Venus fáklója tüzelte fel az ifjút a csókra, és az istennőnek a második részben is meghatározó szerepe lesz.

Láttuk, hogy Guillaume de Lorris többszörös áttétellel emelte regénye szintjét a realitás fölé, tudatosan szakította el azt a mindennapok világától. Jean de Meun összességében megmarad ezen az emelt szinten, azonban nem

tartja vissza magát attól sem, hogy ebből a lélektani síkon lebegő narrációból időnként kitekintsen a köznapi élet jelenségeire. Ahogyan Barát monológjában a házaseletről festett szatirikus képet, Hamis Kép tirádája a 13. század Európájában új jelenségként felbukkanó koldulórendeket támadja. Mielőtt azonban a regénynek ezt az itt először megjelenő új vonását egyszerűen antiklerikalizmusnak minősítenénk, nézzük meg, kinek a szemszögéből is ostorozza a ferenceseket és a domonkosokat. Hát nem másnak, mint a hagyományos, hierarchikus egyháznak a szemszögéből. A lelki hatalomról folyik a vita: gyóntatási jogosultságuk révén a koldulók kivonják a népet plébánosuk hatalma alól, a fejedelmeket pedig a püspökök hatalma alól. Jean az egyház jövője miatt aggódik, holott a lelkek feletti uralomnak csak egy új, korszerűbb, a katolikus egyházat immár jobban szolgáló formájáról van itt szó.

Jean konzervatívizmusa abból is kiviláglik, ahogyan az 1250-es évek párizsi egyetemi vitájában a Sorbonne új ferences és dominikánus doktoraival szemben a pápa és a francia király által egyaránt elítélt Guillaume de Saint-Amour mellett áll ki. Holott az éppen akkortájt csúcsaira érő skolasztika legnagyobbjai, Albertus Magnus, Aquinói Scolast Tamás, Bonaventura, Roger Bacon, majd később Occam mind a koldulórendek soraiból kerültek ki. (Ami persze nem akadályozza meg Jeant abban, hogy bőven és voltaképpen elfogultság nélkül tárgyalja azokat a teológiai problémákat, amelyeket éppen ezek a skolasztikusok vetettek fel.) Ő az Egyetemet mint a hit tisztaságának védelmezőjét ünnepli.

Nem lehet véletlen, hogy ezeket a kortárs értelmiség számára annyira égető ideológiai-közéleti kérdéseket éppen Hamis Kép, a társadalomban uralkodó visszasságok, a gátlástalan csalás megjelenítője exponálja. Az, aki Szerelemistennel is elfogadtatja – nemcsak a szerelmes-sel, mint Barát teszi –, hogy ebben a világban nem lehet csupán tiszta eszközökkel célt érni. A kor egyszerű hívő emberét is zavarba ejthette, amikor azt láthatta, vélhette, hogy az egyház és a világ addig megszokott rendjét, a csúcsára érkező középkori civilizációt a koldulórendek éppen a pápa áldásával igyekeznek szétzilálni. Mert az ebben a korban épülő katedrálisok nemcsak a városok gazdagságát, hanem az egyházi hierarchia hatalmát is hirdették. Azét a hierarchiáét, amelynek hatalmát Jean szerint ezek az újfajta szerzetesrendek ássák alá. Mert ezek nem az egyház hatalmát messziről is jól láthatóan hirdető katedrálisokat építenek (bár Assisiben történik valami ilyesmi is), hanem – legalább is alapítóik szándékát tekintve – éppen az egyház fényűzését támadják, mint a ferencesek, vagy az egyre-másra terjedő eretnekségekkel küzdenek meg, mint a dominikánusok.

És nem lehet véletlen az sem, hogy Szerelemisten seregének első döntő jelentőségű „hadmozdulatát” is éppen Hamis Kép és Kényszerű Megtartóztatás hajtja majd végre, méghozzá komoly megfontolás után nem másként, mint cselhez folyamodva. Az ellenség táborának legveszélyesebb figuráját, a felbujtó Rossznyelvet teszi ártalmatlanná az ármányos páros, kiütve a vár védői közül azt, aki – emlékezzünk csak vissza az első részben a csók elhíresztelésére – felriasztotta a védekező reflexeket megjelenítő Féltékenységet, Ellenkezést, Félelmet és Szégyenkezést. A megszólás, a környező világ szóbeszédei zárták a várbörtön falai mögé a rokonszenves Szívesen Látot. A környező világ, vagy ahogyan manapság mondjuk, a tár-

sadalom negatív reagálásán csak ennek a társadalomnak a saját jellemzőjével, a színleléssel, a hamissággal lehet úrrá lenni. Azért van szükség Szerelemisten seregében ezekre az oda nem illő erőkre, hogy kikapcsolják a két szerelmes lelki fejlődéséből az akadályozó külső hatásokat. De mihelyt a két színlelő elvégezte feladatát, azaz megölte Rossznyelvet, el is tűnik a seregből, és amikor majd Őrszellem a későbbiekben meghozza Természet üzenetét, már csak hült helyüket leli.

Ha tehát megtörtént a külső negatív környezet kikapcsolása, úgy gondolhatnánk, mi sem állhatja útját a két szerelmes egymásra találásának. Jean de Meun azonban nem hazudtolja meg önmagát, még itt sem elégszik meg azzal, hogy egyszerűbben, könnyebben végezze el feladatát, és juttassa célba szerelmesét. Mintegy késleltetésként, Hamis Kép nyomasztó önvallomása után kissé üdítő, de ezzel együtt oktató célzatú közjátékot iktat be, amikor az első részben éppen csak hogy megjelenő Anyónak – akire Féltékenység a tomlöcbe zárt Szívesen Lát őrzését bízta – ad önálló szerepet. Ahogyan Guillaume Szerelemisten szavaival oktatta ki az ifjút az „udvarias” viselkedés szabályairól, az Anyó itt most a lány vonalmát megszemélyesítő foglyot igyekszik kiokosítani, miként kell bannia szerelmeseivel, sőt általában a férfiakkal. Jean szerelmi tanfolyamában viszont már túl vagyunk Barát cinikus tanácsain és Hamis Képnek a színlelést feldicséző monológján. Az Anyó pedig Villon szép fegyverkovácsnéjának előképeként bizony már mindezeket a tanításokat követve és nem kevésbé saját büszkén emlegetett szerelmi tapasztalatainak a birtokában készíti fel a Szívesen Látnak adott tanácsokkal a Rózsa-lányt az ifjú fogadására. Ezek a tanácsok bizony már messze túlmennek a tiszta udvariasság, a „fin amors” normáin, és megtanítanak egyrészt a férfiak sakkban tartására, másrészt a nők vélt és valós jogaira is. Persze ezek a nők, akikről az Anyó beszél, már nem is az udvari szerelem fennkölt úrnői, akikért a lovagok sokszor csak távolból epekedtek, hanem a mindennapok kijátszott és partnereiket kijátszó asszonyai. Talán itt érezzük leginkább Jean de Meun lelki rokonságát a goliárdok, a kóbor diákok világával, ahonnan Villon is kilépett.

Az Anyó fellélegzett, amikor megtudta az ármányos híreket szétkürtölő Rossznyelv megöletését, majd pedig bevégezvén tanítását, megmutatja a szerelmesnek az utat Szívesen Lát felé. A kibontakozó idillt azonban megzavarja a rabot továbbra is őrző Ellenkezés, Félelem és Szégyenkezés fellépése, akikkel szemben az ifjúnak most már Szerelemisten seregének segítségéhez kell folyamodnia. Hiába Rossznyelv pusztulása, a Rózsa birtokba vételéért a lány saját tartózkodásával is meg kell küzdeni. A sereg katonái – a szerelmi érzés megannyi arca – hiába küzdenek az ellenállással, önmagukban nem győzhetnek. Itt már Venus erejére lenne szükség. Amíg az ő fáklyája fel nem lobban, nem vehetik be a várat. Az istennő felszólítására a sereg ünnepélyes esküt tesz a szerelemre, és ez az eskü vezeti be a regény legfontosabb, immár filozófiai töltetű szakaszát, Természet színrelépését.

Jean itt újra megakasztja a kifejtet, hogy most már sok-sok utalás és előkészítés után kifejtse végre világszemléletét, a regény üzenetét. Mint Jean többi szócsövérről, Természetről is beszélt már több alkalommal mindkét szerző. Most viszont főszereplővé válik, sőt bátran mondhatjuk, a regény legfontosabb allegóriájaként lép elénk.

A natura mindaz, amit érzékeinkkel felfogunk. Ter-





Elítéltek

mészet az, ami nem természetfeletti. És ha a középkori gondolkodást vizsgáljuk, ez a megkülönböztetés rendkívül fontos, hiszen általa a természet a teremtett világ színönimájává válik, amely a minket, embereket körülvevő világot fejezi ki, és Jean de Meun belefoglalja ebbe a fogalomba magát az embert, a Teremtés művének csúcát is. A chartres-i filozófiai iskola a 12. században állította vizsgálódásai középpontjába ezt a természetet, felhasználva hozzá mindazt, amit a latin nyelvű középkor Platón és Püthagorasz tanításaiból megismerhetett. Alain de Lille, a „doctor universalis” pedig e század második felében az allegorikus Természetet tette meg két legfontosabb művének főszereplőjévé, és így Jean de Meun közvetlen mintaképe lett. Az ő nyomdokain haladva, Természet a Rózsaregényben is a Teremtő gazdasszonyaként jelenik meg, akire Isten rábízta a teremtett világ rendben tartását, a folyamatosság biztosítását, hogy a nagy mű rendeltetése szerint továbbélhessen. És ahogyan Alain de Lille művének címe „De planctu naturae” – a természet panaszja –, hasonlóképpen itt is siránkozik Természet, hiszen valamennyi teremtmény hűségesen hajtja végre a rá kiszabott feladatot, csupán az ember az, aki önféjűen ellenszegül.

Itt tehát a transzcendencia és a földi világ korántsem ellentétes vagy szembenálló fogalmak, hanem kiegészítik egymást, persze hierarchikus alárendeltségben. Természet legfőbb feladata, hogy műhelyében előállítsa azokat az eszközöket, szerszámokat, amelyek majd fenntartják a világot, a világot benépesítő élőlényeket. Arisztotelész fejtegetéseit követő szavaiból megtudjuk, hogy ezek az eszközök kijátsszák még a halált is, hiszen csak az egyedek pusztulnak el, a faj fennmarad. Természet parancsa

– végső soron tehát Isten akaratja – a faj fenntartása. És ebből világosan következik, hogy a legnagyobb bűnt az követi el, aki ennek a parancsnak ellenszegül. Így a szerelem, amely Guillaume-nál még magasztos, éteri érzelem volt csupán, Jean értelmezésében már világnézeti megalapozottságot nyer: a szerelmes isteni parancsot teljesít, és bűnt követ el, aki ebben akadályozza.

Jean de Meun végül is kísérletet tesz a keresztény teremtés-mítosz és a neoplatonikus természetfilozófia összeegyeztetésére, amikor Természet allegorikus alakját az Isten által teremtett világ kormányzójaként állítja be. Persze egy ilyen szemlélet voltaképpen tagadja Isten közvetlen ráhatását az egyszer már megteremtett világmindenség működésére, mintegy Természet saját törvényeit követő birodalmaként fogva azt fel. Ez az elképzelés pedig már nehezen összeegyeztethető az Isten és ember közvetlen kapcsolatát feltételező keresztény tanítással. Nem is véletlen tehát, hogy Jean de Meun éppen Természet gyónása során boncolgatja hosszasan az eleve elrendelés, az isteni gondviselés és a szabad akarat viszonyát, sorra véve az ezzel kapcsolatos különféle magyarázatokat. És bár a gondolatsor végén a kanonizált tételt erősíti meg, tulajdonképpen hosszas elmélkedése csak kiinduló megállapításához tér vissza:

Ám hogy miként megoldható,  
hogy a predesztináció,  
az isteni gondoskodás,  
mi mindent jó előre lát,  
megtűr szabad akaratot  
– a népnek el nem mondhatod.

17210

Olyan fogas kérdés ez, amire egy „nagyközönségnek” készülő munka nem adhat világos, egyértelmű választ.

Természet pedig végül is arra vállalkozik, hogy a helyes útra terelje az embert, ráébressze Istentől megbízott feladatára. Ezért küldi el Szerelemisten táborába káplánját, Őrszelmet: a végső küzdelem előtt álló seregnek kell visszaállítani a megzavart világrendet, ahol bizonyos erők meg akarják akadályozni az ember legfőbb feladatának teljesítését, az emberi faj fenntartását.

Álljunk meg egy pillanatra Természet (Nature) és Őrszellem (Genius) párosánál. Allegorikus környezetben fel kell hogy tűnjék számunkra a két szereplő kiválasztása. A nevek beszélnek! A latin *natura* szó töve a *natus* (a megszületett) igenevet idézi fel, és valami olyasmit jelenthetett eredetileg, hogy mindaz, ami a születés révén létrejött. A *genius* viszont eredetileg egy-egy római nemzetség védő szellemét jelölte, és a *gigno* (nemzeni), *genus* (nemzetség) szókkal rokonítható. *Natura*–*nature* a latinban és így a franciában is nőnemű, a *genius* viszont hímnemű. Ha pedig figyelembe vesszük Jean de Meun említett felfogását az ember feladatáról, Természet és Őrszellem a fajfenntartás két tényezőjének allegorikus megjelenítéseként fogható fel. (Magyar nyelvünk nem különböztet meg nyelvtani nemeket, s ezért nem is érezhetjük, hogy már maga a név – ha nem éppen keresztnév – meghatározhatja, hogy nőről vagy férfiről van szó. Holott az allegóriáknak a franciában meghatározott nemük van, és amikor egy-egy ilyen szereplő színre lép, már maga a név meghatározza a nemét. Ennek a nyelvi evidenciának a magyar nyelvű megjelenítésével a fordítónak is sokszor meg kellett küzdenie.)

Sőt ha figyelmesen olvassuk a jelenetet, azt is meg kell állapítanunk, hogy e két allegória között Jean de Meun határozott hierarchikus viszonyt tételez fel, amikor Őrszelmet Természet papjaként, üzenetének kihirdetőjeként lépteti fel. Igaz, hogy Természet gyónni kíván, azaz őszinte vallomást kíván tenni Őrszellemnek, és a gyónás során tárja fel lelkiismeretfurdalását a gondjára bízott ember miatt, mégis egyértelmű – miként az úrnő és káplánja vonatkozásában is –, hogy ki parancsol kinek.

Őrszellem hűségesen teljesíti feladatát, harcra buzdítja a sereget, paradicsomi üdvösséget ígér a Szerelemisten oldalán vitézkedőknek, majd fellobbantja gyertyája lángját. Mielőtt továbblépnénk, érdemes azonban közelebbről megvizsgálnunk beszédének központi motívumát, a szép kertés rét megjelenítését. Ismét egy „kies hely” leírásával találkozunk, akárcsak az első részben, ahol Gyönyör kertje fogadta be a szerelmet kereső ifjút. A két egymáshoz hasonló kép azonban merőben különbözik egymástól, sőt Őrszellem egyre inkább szembe is állítja egymással a két kertet.

Ha Gyönyör kertjét joggal nevezhetjük valamiféle földi paradicsomnak, Jean de Meun kertés rétje kétségkívül már nem földi, hanem túlvilági hely, az üdvözültek kertje, ahová a biblikus metafora szerint keskeny ösvény vezet, és ahol az ugyancsak biblikus szimbolikát idéző Bárány őrzi fehér gyapjas juhait. Amíg az első részben Gyönyör kertje szabályos négyszöget alkotott, akárcsak Guillaume szerinti ellentéte, a Rózsa köré emelt négyoldalú és a négy égtáj felé kapuval ellátott vár, addig itt ez a kertés rét a tökéletességet jelképezően kerek formájú:

...az a másik mily kisszerű,  
hiszen lám ez nem négyszögű, 20400  
hanem kerek, tökéletes,  
s bizony nincs ennél kerekebb  
sem egy gyöngyszem, sem egy golyó.

A kerekesség, a gömb mint a tökéletesség szimbóluma már Természet monológiájában is megjelenik, amikor Platónat idézve, de voltaképpen Alain de Lille alapján a legideálisabb mértani alakzatok segítségével kísérli meg Isten, a Szentháromság és az Inkarnáció misztériumának megragadását:

... gömb, melyben Ő bárhol közép,  
de héja végtelenbe vész,  
s a háromszög bővölete,  
mit egyesít három szöge, 19240  
s ki hármat szépen összead,  
megkapja mindig ugyanazt.  
Háromszög a gömbön belül,  
s gömb, mely a háromszögben ül:  
ez az, mit a Szűz hordozott. 19245  
Platón minderről nem tudott,  
s a hármasságról se még,  
hol három egybe rejtve rég,  
s nem ismerte az istenit,  
ki emberbőrben érkezik. 19250

(A szerzőt láthatólag egyáltalában nem zavarja a síkidom és a térbeli alakzat együttes szerepeltetése: számára ezek szimbólumok, és a jelentésük a fontos.)

Lám, azok a tanítások, amelyeket Természet és Őrszellem, ez a két, végső soron a pogány antikvitásból származó allegória hirdet Szerelemisten seregeinek, így a keresztény hitvilág eszmerendszerébe épülnek bele. Jean de Meun – amikor Platónra hivatkozik – ugyanazt a tendenciát képviseli a maga irodalmi, népszerűsítő módján, mint amelyet teológiai szinten a skolasztika korabeli mesterei: az antik filozófia és a kereszténység összebékítését.

És itt megint csak egy alapvető szemléletbeli különbséget fedezhetünk fel két szerzőnk között. Ha végigolvassuk Guillaume de Lorris több mint négyezer sorát, nyomát se leljük a keresztény gondolatnak – Guillaume-nak egy istene van: Szerelem. Az a világ, amelyben ő mozog, az udvari szerelem profán világa, a trubadúr líra és az udvari irodalom új életszemlélete, új vallása. Guillaume ennek az életszemléletnek teremti meg a mitológiáját. Említettük Gyönyör kertjének, az első rész markáns színhelyének antik előképeit. Ennek a ligetnek semmi köze ahhoz a Paradicsomhoz, amelyet a kor a keresztény hívők számára ígért haláluk után. Boccacciót említettük vele kapcsolatban – Guillaume már a reneszánsz életérzést vetíti előre.

Ezzel szemben Jean de Meun minden frivolsága mellett is a keresztény gondolkörben él. A keresztény Paradicsomot ő jeleníti meg, ő értekezik hosszasan a gondviselésről és a szabad akaratról, és ő az, aki az emberi élet célját a Teremtés művébe ágyazza be, és elzárja az üdvösséghez vezető utat azok elől, akik nem ezért a célért munkálkodnak. A kasztrációt vagy a homoszexualitást éppúgy elítéli, mint a szüzi életet, holott ekkorra már általánossá vált a cölibátus, az egyre sokasodó szerzetesrendek megkövetelik a szüzességi fogadalmat, és az egyház már jó ideje

ferde szemmel tekint a testiség megnyilvánulásaira. Jean de Meun keresztény életszemlélete bizonyos tekintetben – úgy mondanánk – fölötte áll az egyház normarendszerének, amikor életcélként abszolutizálja a fajfenntartást, ostorozza a koldulórendeket, és kiáll a pápai tiltás alatt álló Guillaume de Saint-Amour mellett. Mindezt persze az egyház érdekében teszi, állítja. Nem tekinthetjük tehát kritikátlan tekintélytisztelőnek, de éppen ilyen túlzás volna az eretnokség felé hajló klerikusként beállítani őt, ha csak nem abban az értelemben, hogy minden önálló gondolkodásra törekvő értelmiségi – márpedig Jean kétségtelenül az volt – feszegeti az egyházi vagy egyéb dogmákat.

Modern kritikusai végül is megtagadják Jean de Meuntól az önálló gondolatot, nem tekintik filozófusnak, csak a kor világnézeti kérdései iránti érdeklődését és népszerűsítési szándékát ismerik el. Ezt az ítéletet talán el is kell fogadnunk, hiszen művét nem a filozófiatörténet, hanem az irodalom- és művelődéstörténet tartja nyilván. Magunk is utaltunk azokra a forrásokra, amelyekből gondolatait meríti. Ugyanakkor nem tagadhatjuk meg tőle azt az érdemét, hogy – bizonyos értelemben eklektikus módon – egy olyan meggyőző életszemléletet tudott korabeli olvasói számára megrajzolni, amelyet azok magukénak érezhettek.

De térjünk vissza Szerelemisten táborába, ahol beszéde végeztével Őrszellem fellobbantja gyertyája lángját:

Erőt nyer ettől, s mind vidám,  
 Őrszellem szép szavára ad. 20775  
 S gyertyáját földre vágja az,  
 füstöt vet, s lobban már a láng:  
 világba fut tűzvész gyanánt,  
 s a hölgyeket mind perzseli.  
 Venus szítja, élesztgeti, 20780  
 s magasba hajtja fel a szél,  
 s asszonyrak, lánynak, bárhol él,  
 testét, szívét, gondolatát  
 e láng illata járja át.

Őrszellem érvelésének Venus ad perzselő erőt, ő kergeti szét a világba a szerelmi vágyat, a mindenkit hatalmába kerítő libidót, ő teszi képessé a sereget a várat még védő Ellenkezés, Félelem és Szégyenkezés legyőzésére. Amíg Venus meg nem jelent a táborban, Szerelemisten katonái nem tudták döntésre vinni a küzdelmet, a harc kiegyenlítettten folyt, és csakis az érzékiség beavatkozása vihette győzelemre a Rózsa birtoklásáért küzdő erőket. Venus beavatkozása már közvetlenül előkészíti a Rózsa-regény zárójelenetét, a Rózsa birtokba vételének szinte kendőzetlen leírását.

Jean de Meun azonban most is – hogy az elkövetkező, minden allegorikus látszat mellett is naturalisztikus leírást mitikus környezetbe emelje – előbb még szükségesnek tartja az antik Pügmalion-történet elbeszélését, amelynek itt, ezen a helyen kettős jelentősége van. Először is felel az első részben, Guillaume de Lorris-nál központi helyet elfoglaló Narcissus-történetre. Amilyen gyakran és előszeretettel nyúl ugyanis Jean fejtegetéseinek illusztrálása céljából a görög-római mitológia példás történeteire, annyira visszafogott ebben a tekintetben Guillaume. Az első részben voltaképpen nem is találunk más ilyen utalást, és Narcissusé éppen ezért

kap megkülönböztetett szerepet ebben az udvari regénynek induló narrációban.

Gyönyör kertjében bolyongva az elbeszélő egy fenyőfa alatt márványkőbe foglalt forrásra lel. A fenyő és a finom kő a maguk szimbolikus minőségével megkülönböztetett jelentőséget adnak az ifjú személelő tárulólátványnak. Ezek a kellékek ugyanis már a korábbi középkori epikában, Chrétien de Troyes-nál, sőt a Roland-énekekben is egy-egy helyszín különlegességének hangsúlyozására szolgáltak. És a sudár fenyőfa alatt a nemes kő nyílásából feltörő forrás képe Guillaume emelkedettségéhez méltó módon varázsolja elénk a szerelem két egymástól különböző és egymást mégis kiegészítő lényt feltételező szimbolizmusát. Azért fontos ez, mert Narcissus a feléje vágyakozó Echo elutasításával és a maga lehetetlen-terméketlen önszerelmével a szerelmi érzésnek éppen ezt a két lényre kiterjedő lényegét tagadja. Nem véletlen, hogy az ifjú megretten ettől a helytől:

E tükör kedvem törte szét:  
 hisz ha csodás büverejét 1610  
 sejtettem volna idején,  
 nem révülök el így vizén.  
 Csapdába estem, megfogott,  
 s mint annyi mást, cserbenhagyott.  
 Tükröm hozott ezer csodát 1615  
 s rózsákkal teljes rózsafát  
 kicsinyke zugban bújva meg,  
 melyet körben sövény szegett.

Narcissusnak vesztét okozta a forrás, és a tükrében megpillantott Rózsa az ifjúban is egy olyan szerelmet ébreszt fel, amelyben – jellemző ez a Rózsa-regény első részére – a szenvedés uralkodik. Ugyan miként is vezethette volna el Guillaume ezen az úton a szerelme Rózsájához?!

Narcissus a társát visszautasító és ezért önpusztító szerelem mítosza. A szenvedést vetíti előre, nem a beteljesülést. Azt Pügmalion története hozza elénk. Ez a mesebeli szobrász itt nem holmi ciprusi király (de nem is öreg londoni professzor), hanem egy szerelmes kedvű ifjú, aki kedvtelésből faragja ki elefántcsontból a nőt, akibe azután beleszeret. Persze, ha Venus nem segít, pórul jár ő is, de az istennő meghallgatja a hozzá fohászodót. Narcissusnak szerelmi vétsége okán nem juthatott ilyen támogatás. A *deus ex machina*, az isteni beavatkozás (az isteni kegyelem?) az igaz szerelmeseken segít, még ha az igaz szerelmes itt már nem is az udvari költészet normáit követi.

De amellett, hogy mitikus dimenziót ad a beteljesülésnek, ennek az optimista kicsengésű történetnek a másik funkciója az összehasonlítás a szobrász keze által mesterialien kifaragott női test és az ideális Rózsa immáron az ifjú személelő tárulólátott teste, a szép ereklye között. És nem véletlen a szóválasztás sem: az ereklye szóval akkor találkozunk utoljára, amikor Értelem a fejtegetése során használt obszcén kifejezéseket kívánta igazolni a megbotránkoztatott ifjú előtt. Ha egy szent ereklye nevét felcseréljük a nemi szerv nevével, attól még ugyanúgy imádkozunk majd az oltárnál a vértanú csontja előtt, bár azt már egy ún. trágár szó jelöli – így érvelt akkor Értelem a jelként használt szavak egyenjogúsága mellett. („Alkossatok köztársaságot, szavak” – mondja

majd több száz év múlva Victor Hugo.) Igaz, hogy ezt az érvelést Christine de Pisan és társai nem fogadták el, hiszen különben nem vetették volna híres vitájuk során Jean de Meun szemére alantas nyelvezetét. Náluk azonban valószínűleg az addigra már megváltozott közízlést, bizonyos finomkodásra törekvést kell sejtenuk ennek az elutasításnak a hátterében.

Nos, miután Venus fellobbanó lángja megfutamította az utolsó őrzőket is, a fogságából szabadult Szívesen Lát pedig nevéhez méltón készségesen engedi meg az ifjúnak a Rózsa megközelítését, a szerelmes ott áll ez előtt a női test előtt. Az ifjú most, a beteljesülés küszöbén az ereklye elé hosszú vándorlás után járuló zarándokká változik, de csak azért, hogy a birtokba vételhez használhassa a szegény zarándok két egyedüli tulajdonát, a botot és az iszákot. Mert úgy látszik, hogy elméletileg bármennyit is érvelt a dolgok nevükön nevezése mellett, Jean de Meun itt, amikor a Rózsa deflorálására kerülne sor, mégis csak úgy érezte, hogy azon a mitikussá emelt szinten, ahová a narrációt ennyi előkészítés után vitte, nem használhatja azokat a(z) obszcén) szavakat, amelyek a két szerelmes testi egyesülését leírhatnák. Az az okfejtés, amellyel eddig bizonyította, elfogadtatta ennek az egyesülésnek a morális szükségességét, sőt kötelességét a Természet és Őrszerlem szavaival élénk vetített világrendben, most azt várja el, hogy a Rózsa birtokba vétele ne holmi homályos utalás, szépelgő körülírás révén jusson az olvasó tudomására, hanem igen is a nemi aktus valóságában. És narrációja során Jean bármennyire nem riad vissza a vulgáris szavaktól, itt egy olyan szituációt kell megoldania stilsztikailag is, amely összebékíti az elbeszélés mindaddig követett allegorikus-szimbolikus menetét a világszemlélete által kikövetelt naturalisztikus leírással.

A Rózsa – attól kezdve, hogy Narcissus forrásának tükrében megpillantotta, végig a regény folyamán – virágszimbólumként jelenik meg az ifjú előtt. A testi egyesüléshez, amennyiben azt ténylegesen testinek akarjuk látni, női alakot kell felvennie. Vagy marad továbbra is az előtti légiesség, ami viszont nem felelhet meg Jean de Meun kívánságának. A Pügmalion-szobor ebben is segít! Mert a mitikus szobrász életre kelt kedvesének érzékletes leírása után ott látjuk rögtön az őrző nélkül maradt vár helyén a szép ereklyét, a szobornál sokkal gyönyörűsegebb, de mégis csak azt felidéző, helyettesítő női testet, amelyet az ifjú – botjával és iszákjával, Természet feldicsőített szerszámaival felszerelve – immár birtokba vesz. Így lesz egyszerre allegorikus és naturalisztikus a defloráció megjelenítése. (A szó annál is inkább helyénvaló, hiszen rózsáról, virágról van szó, amelyet megpillantása óta le akart tépni az ifjú!)

Ha mindezt végiggondoljuk, talán árnyaltabban látjuk majd Jean de Meun stílusát, és nem vetjük szemére alantas nyelvezetét. De nem is tekintjük a regény befejezését több modern kritikus módjára egyszerűen pajzánnak.

Érdemes viszont közelebbről is megvizsgálunk ennek a Rózsaregény esetében meghatározó poétikai eszköznek, az allegóriának a szerepét és jellemzőit a két szerzőnél. Kétségtelenül úgy érezhetjük, hogy Guillaume de Lorris az, aki valóban otthonosan mozog az allegóriák között, aki életre hívja őket, és kedvtelve népesíti be költői világát allegorikus nevekkal, figurákkal. Miután az ifjú elindult otthonról, és megpillantja a Gyönyör kertjét körbevevő falakat, már minden allegória: a fal visszataszító

alakjai, a kert nyájas lakói, Szerelemisten nyilai. És ez az isten segítőköt ad a szerelemmel sebzett ifjú mellé: Reményt és a kedvest eléje idéző három megszemélyesítést, Édes Tekintetet, Édes Gondolatot és Édes Beszédet. Úgy tűnik fel tehát, hogy ebben az idilli környezetben már minden – jó és rossz egyaránt – az allegóriák révén fog életre kelni. Ezek az önálló léttel ellátott absztrakciók, megszemélyesítések fogják kifejezni a történetet, legyen az valós cselekmény vagy inkább lelki mozzanat. Hiszen az ifjút a rózsájától elválasztó sövény mögött ott vannak már a lány egymással viaskodó érzelmei is, beszéltünk már róluk. Úgy vélhetnénk, hogy az ifjúnak alig marad tere az önálló cselekvésre, mert vágyai éppen az allegóriák révén valósulnak meg, vagy allegóriák állják útját szándékainak. Bár a Rózsát ő választja ki, de amit először érez, az csupán „esztétikai” rácsodálkozás – Stendhal szerint a szerelem születésének első, kezdeti fázisa. Az igazi szerelmet csak az isten egymás után találó nyilai ébresztik fel benne, a szemén át szívébe fűrődő nyilvesszők teszik Szerelemisten jobbágyává. Csókhöz jutni Szívesen Lát engedi Ellenkezés és társai megtévesztésével. Amikor pedig Féltékenység várat emel a Rózsa megvédésére, és abba börtönzi be az ifjút segítő Szívesen Látot, három társával együtt eltűnik Remény, és a szerelmes tüstént elcsügged. Guillaume allegóriái lélekrajzot vázolnak fel, mintegy kiemelik, szembeszökövé teszik, szinte a szájába rágják az olvasónak az ifjúból (illetve a lányból) lezajló lelki folyamatokat.

Amikor erről beszélünk, ismét csak vissza kell térnünk annak vizsgálatára, miként is jeleníti meg ez a középkori én-regény a saját maga által létrehozott fiktív világot. Mennyire tekinthetjük „valóságosnak” az egyes élénk állított alakokat? Mekkora az egyes szereplők „realitásfoka”? Mindezt persze a fikción belül, és csak nagyon áttételes módon kapcsolódva az irodalmon kívüli elsődleges realitáshoz!

Guillaume de Lorris regényéhez az abszolút szubjektivitás módszerét választotta. Saját álombeli élményét adja elő egyes szám első személyben. Beszéltünk már róla, milyen nehézség elé állította ezzel Jeant. Éspedig éppen azzal, hogy ez a megjelenítési forma az olvasó szemszögéből nézve egyedül az elbeszélőnek kölcsönöz valódi létet. Minden más alak csak az ő közvetítésével, az ő álmából lép az olvasó elé. Ő teszi többé-kevésbé önállóvá azzal, hogy mennyire emeli ki környezetéből, milyen mértékben juttatja az önálló cselekvés lehetőségéhez.

Gyönyör kertjének falán a visszataszító alakokat például teljesen statikusan, leíró módon ábrázolja, és azok nem kapnak semmiféle aktív szerepet. Ezek is allegóriák, egy-egy emberi tulajdonságot személyesítenek meg, de – bár némelyikük majd később még visszatér – itt mozdulatlanok: csupán a fal képei. A kert lakói velük szemben már élő személyekként tűnnek fel, már mozgás közben látjuk őket, és – bár allegória-szerencsükhöz nem fér kétség – mivel már kapcsolatot is teremtenek az elbeszélő énnel, szinte emberi lényeknek hihetnénk őket. És hamarosan kiválik közülük Szerelemisten, aki nyilvánvalóan magasabban áll az őt körülvevő vidám társaságnál nemcsak részletesen leírt „hatalmi jelvényei”, a nyilak révén, hanem azért is, mert mint csakhamar kiderül, ő lesz a hűbérura az elbeszélő énnel, ő oszt neki parancsokat. Ezzel pedig a többi allegóriánál magasabb, „isteni” szférába kerül, hiszen az emberi vonásokat megtestesítő többi

allegóriával szemben neki megkülönböztetett hatalma van. Amíg a többi, számára egyenrangúnak tűnő allegória társaságában az elbeszélő én kedvét tölti, vagy később, az ellenségesek felléptével összeütközésbe kerül velük, addig Szerelmet urává fogadja, lesi parancsait.

Tehát már itt, a regény expozíciójában kirajzolódik az allegorikus szereplők világosan tagolt rendszere az elbeszélő én álmában-tudatában. Egy olyan világba érkezett, amelyben egy isten van, a szerelemé. (Említettük már Guillaume-nak ezt a sajátos egyistenhitét.) Gyönyör kertjének lakói Szerelemisten udvartartását képezik, és ebből az idilli körből ki vannak zárva a közönséges élet bűnei. Ugyanennek az isteni szférának a képviselőjeként jelenik meg Venus is, Szerelemisten anyja, de egyelőre csak háttér-figuraként.

Már csak a névválasztásból is világosan látszik az ókori mitológia továbbélése. Szerelemisten, Venus gyermeke nem más, mint a rómaiak Ámora. Ez az eredeti franciában (amors, deus d'amors) még inkább egyértelmű. Venus fiának másik közkeletű neve, Cupido pedig az egész regény folyamán mindössze egyszer fordul elő egy antik idézetben, és nem is tekinthető Szerelemisten szinonimájának. Mitológiájához azonban Guillaume de Lorris csupán ennyit kölcsönöz az antikvitásból, az isteni szféra alatti, emberi érzelmeket, lelkiállapotokat, attitűdöket megszemélyesítő alakoknak már semmi közük a görög-római istenségekhez.

A főszereplő-elbeszélőnek és az őt körülvevő allegóriáknak a zárt rendszere, közössége, intimitása Jean de Meunnél fellazul. Szerelemisten – bár hatalmas sereget gyűjt a szerelmes ifjú megsegítésére, és érdekében kétségkívül aktív szerepet vállal – már távolabbról szemléli annak vergődéseit, megszűnik „napi” kapcsolatuk, és csupán egyszer kéri számon tőle hűségét. És amilyen mértékben válik az ifjú és egy-egy allegorikus figura párbeszéde a szerelem egy-egy konfliktusának kifejtésévé, például Értelem vagy Barát előtérbe lépésével, vagy később Hamis Kép bemutatkozásában, ugyanolyan mértékben kapnak ezek az allegóriák Jeannál egyre önállóbb szerepet, egyre markánsabb arculatot. Az allegorikus jelleg szempontjából ugyanilyen megítélés alá eshet a később fellépő Természet és Őrszellem is, bár ők már nem az elbeszélő én beszélgető partnerei, hanem egymással folytatnak párbeszédet, illetve Szerelemisten seregét buzdítják. Mondanivalójuk már univerzálisabb, üzenetük a szerző magáénak vallott üzenete, és közvetlenül az olvasóhoz szól.

A későbbi regényfejlődés szempontjából érdekes az, ahogyan az első

rész egyik jelentéktelen mellékalakját, az Anyót Jean de Meun gazdagon színezett jellemmel ruhazza fel. Ennek a szereplőnek már Guillaume-nál sincs semmiféle allegorikus vonása, és szerepe mindössze annyi, hogy Féltekenység rá bízta a tömlőbe zárt Szívesen Lát őrzését. Néhány mondattal jellemzi ugyan a hirtelen odatermelt öregasszonyt, de ez a vázlatos jellemrajz csak Jeannál bomlik ki eleven személyiséggé. Így a regénynek ő lesz az egyetlen olyan szereplője, akinél alig érzünk allegóriát. Inkább a modern értelemben vett típusról beszélhetnénk vele kapcsolatban. De valóban ő az egyetlen ilyen szereplő, hiszen még maga az elbeszélő én is inkább csak a Szerelmes allegóriája, nem pedig sokoldalú, eleven személyiség. (Már fejtegettük, ki is lehet ez a szerelmes én. A mindenkori szerző árnyéka? S ha Guillaume szenvedő szerepet osztott rá, Jean nem fosztja-e meg még inkább minden önállóságától, nem teszi-e csupán az allegóriák egyre súlyosabb szavának befogadójává, hogy csak a végjelenetben, a nagy üzenet realizálásában engedje cselekvéshez?)

A rendkívül gazdag allegória-rendszerben, amelyet Guillaume de Lorris életre hívott, van viszont egy motívum, amelyet Jean de Meun figyelmen kívül hagy, és nem gondoskodik folytatásáról. Mert ahogyan a kert külső falán felsorakozó tíz visszataszító ábrázolattal szemben a kerten belül tíz megnyerő, gyönyörűsége figura lejt a körtáncot, hasonló szimmetrikus elrendezésben Szerelemistennek két íja van, egy szép és egy undorító, és nyilveszőinek száma is kétszer öt. Nos, Jean számára már idegen a szép és az undorító, a jó és a rossz ilyen dualisztikus szemlélete, ahogyan az Guillaume-nál a képi megjelenítés szintjén kifejezésre jut. Szerelemisten pedig csak az első ötöt, a szépeket, a szerelmet keltőket lövi ki az ifjúra. Találghatjuk, mi lett volna az öt förtelmes nyilvesző szerepe, ha Guillaume nem hagyja abba regényét...

Talán nem túlzás azt állítanunk, hogy Guillaume zárt



Elítéltek

allegória-rendszerét Jean ugyanúgy felhasználja és továbbfejleszti saját céljai érdekében, mint ahogyan a Guillaume által álmódott konfliktust is saját üzenetének szolgálatába állítva bontja ki és juttatja megoldáshoz. Jean de Meun vállalkozásának sikerét éppen ebben a módszerben láthatjuk: nemcsak egyszerűen folytatja, befejezi elődje munkáját, hanem autonóm alkotóként az első részben felvetett kérdésekre saját választ ad. A két rész így abban is különbözik egymástól, hogy a második új dimenziókba viszi az első narratíváját, magasabb igényeket is kielégítve kerekíti le az elsőben felvázolt szituációt. Ahogyan Narcissus reménytelenséget sugalló mítoszára Pügmalion sikertörténete felel, úgy száll szembe Gyönyör négyszögletű, a szerelmet megistenítő földi paradicsomával az a kertés rét, ahol a Bárány vezeti fehérgyapjas juhocskáit, és ahol már a tökéletes forma, a kerekesség, a gömb uralkodik. Az az individuális szerelm, amely Guillaume-nál egy isten szolgálata és a szerelmes tökéletesedésének eszköze, Jean felfogásában a világrend fenntartásának építőelemévé nemesedik. Amíg Guillaume számára a Rózsa birtokba vétele – talán csak a befejezetlenség okán? – egyre kilátástalanabb, és mikéntje is a ködbe vész, addig Jean hatalmas sereget állít, „elméletileg” is megalapozza stratégiáját, a cél elérése pedig nagyon is kézzel fogható eszközökkel, mondhatnánk látványosan történik.

Beszéltünk már Jean de Meun világképéről, alapvetően keresztény, de egyáltalán nem dogmatikus, sőt szabadon gondolkodó szellemiségéről. Tettük ezt elsősorban azt vizsgálva, hogy milyen szerepet szán a világ rendjében a Rózsaregény alapmotívumának, a szerelemnek. Ez a szerep pedig – bármennyire is teológiai indíttatásúként jeleníti meg – Jeannál mindenképpen társadalmi. Így fejleszti tovább Guillaume szerelem-felfogását. Utóbbi óhatatlanul a szerelem közösségi szerepének előtérbe kerülését eredményezi a Rózsaregény második részében. Amíg az első rész a szerelmes(ek) belső vívódásaival foglalkozott, addig itt már hangot kapnak a párkapcsolat problémái is, sőt Jean nagy teret szentel a házaseset vizsgálatának. Amíg Guillaume-nál a nő csupán a Rózsa-szimbólum révén és a női érzelmeket megjelenítő allegóriák révén volt jelen, addig Jean – némileg kilépve az allegóriák világából – nemcsak tárgyalatja szereplőivel a két nem egymáshoz való viszonyának kérdéseit, hanem meg is eleveníti a házaseset visszásságait, színre lépteti a féltékeny férjeket és a kikapós asszonyokat.

Lenézte-e Jean de Meun a nőket, ahogyan Christine de Pisan és korai feminista harcostársai vélték? A válasz semmiképpen sem egyszerű. Hiszen azok a tirádák, amelyeket a féltékeny férj vagy akár a jóindulatú Barát szájába ad, bizony nem kímélik a nők erkölceit. Sőt maga Teremtés asszony is kénytelen-kelletlen elismeri nemének gyarlóságait. Ugyanakkor, ha a nőellenes kirohanások miatt támadt felháborodásunk nem gátol meg bennünket a tisztánlátásban, azt is észrevehetjük, hogy a férfiak is megkapják a magukét Jean fékezhetetlen szóáradataiban. Mert vajon a féltékenységekben örvengő férj esztelen szidalmi a saját jellemét kedvezőbb színben tüntetik-e fel, mint a szidalmakra nem is biztosan rászolgáló hitveséét? Jean másutt sem hallgatja el a férfiúi ráartaritást, úrhatnámát, de egyben rászédhetőséget. A Teremtés-Őrszellem

páros esetében pedig maga Jean ítéli az elsőbbséget a női princípiumot megszemélyesítő allegóriának.

Az első részben Guillaume Szerelemisten szavaival tanítja az ifjút az „udvarias” viselkedésre, nem feledkezve meg a legapróbb öltözködési, sőt tisztálkodási szabályokról sem. A második részben pedig Jean sem mulasztja el – és feltehetőleg nem csupán a szimmetria kedvéért –, hogy az Anyó nem kevésbé részletesen oktassa ki a nőket azokról a mesterkedésekről, amelyekkel megnyerhetik maguknak a férfiakat. Mert hiszen amikor az Anyó Szívesen Láthoz beszél, voltaképpen a lánynak az ifjú iránti vonzalmához szól. Igaz, hogy ennek az öregasszonynak az erkölcsi képzetei nem túlságosan emelkedettek, mégis amikor mozgalmas fiatalokáról, szerelmeiről és kiszolgáltatottságáról beszél, amikor a tovatűnt és ki nem használt lehetőségeken kesereg, alapvetően emberi érzéseket szóltat meg. Említettük, hogy ő az egyetlen a regényben, aki kilép az allegóriák világából. Most azt is hozzátehetjük, hogy esendőségében ő itt a leginkább emberi szereplő. Ez volna Jean nőellenessége?

De ne essünk túlzásba sem! Természetesen Jean de Meun maszkulin társadalomban élt (abban élünk mi magunk is), és úgy látta a világot, ahogyan ez a társadalom láttatta vele. Az eddigiekből is kitűnhetett, mennyire eltávolodott az udvari irodalom és a trubadúrköltészet hangsúlyozott nőtiszteletétől. Mi több, egész műve az udvari szerelem doktrínájának tagadásaként értékelhető. Jean de Meun számára a nő nem valami elérhetetlen, távoli ideál, hanem igen is elérhető, sőt elérendő evilági cél. Mi mást jelentene regényének záróképe?

Jól érthető, hogy a férfi–nő-viszony életközeli megjelölése bántotta azokat, akiket megérintett az udvari költészet nőtisztelete, és szerették volna annak megvalósulását nemcsak az irodalmi absztrakció, hanem a mindennapi élet szintjén is látni. A vita, amely a Rózsaregény körül a 15. század első éveiben kibontakozott, ezt a konfliktust tükrözi, és ha úgy tetszik, napjainkig is lezáratlan...

Több mint hét évszázad távolából visszatekintve a Rózsaregényre: a mű lenyűgöz bennünket sokszínűségével, gondolatgazdagságával, igényességével. Lenyűgöző az a magasabb szintű egység is, amely a két rész különbözőségéből végül összeáll. Mert Guillaume-nak a szerelme tökéletességre segítő szerelmi univerzumát kiegészíti Jeannak a mindennapoktól el nem szakadó intellektualitása, Narcissus mítoszában Pügmalioné, a reménytelenséget egy bensőleg átélt és diadalra vitt elgondolás a világ rendjéről.

Guillaume vagy Jean a rokonszenvesebb? Ezt minden egyes olvasónak magának kell megítélnie. A fordítás végeztével mi csak csodáljuk a két nagyszerű szerző művének tökéletes illeszkedését – azt, hogy a két különböző lelki alkat és szemlélet, valamint a két rész keletkezése között eltelt negyven év nem lebecsülendő változásai ellenére egyetlen Rózsaregény keletkezett. Azt a szinte mitológikus látomásba foglalt szerelmi tanítást, amely Guillaume-nál olyan összefogottan jelenik meg, és Jean gondolatainak fékezhetetlen és csapongó áradását, amely végül is – miközben alázattal meghajol elődje előtt – homlokegyenest ellenkező elképzelését teljesíti be.

## Ars amatoria

Turczy István Erotikon című gyűjteményét olvasva

Kizökkent a világ a maga menetéből a huszadik század második felében? Vissza kellett-e zökkenteni ezt követően? Avagy csak annyi történt, hogy egyszerre elkezdett a világ beszélni arról, amiről évezredek át nem illett nyilvánosan szót ejteni. Még a költészetben sem. A megújult életmód újabb, nyitottabbá váló beszédmódot váltott ki. A beszéd fel- és elszabadulása egyfajta szabadosságon át vezetett egy titokzatosnak vélt emberi kapcsolattartás szocializálódásához, sőt túl ezen poetizálódásához és ezen keresztül szakralizálódásához.

A szerelem – mint szocializációs viszonyulás – mindenkor is témája volt a világ költészetének. Horribile dictu! Még érettségi tételek is születtek nagy költőink szerelmi költészetéről. De mindarról, amiről pedig még a bibliai időkben az örömben nyilvánosan táncra is fakadó, így ünnepelő Dávid király zsoltáraiban, az *Énekek énekében* is dalra kelt, arról általában a költők igen-igen hallgattak. Az egymást szerető társak *hogyan* is szeretik egymást, ez a mi, keresztény féltekénken szigorúan zárolt anyagnak számított. Az erosznak oly igen hódoló Szabó Lőrinc is költészetében egy szigorú történeti esszében megírt Mohamed-életrajz szövegeinek ihletében talált szavakat az erotikus gyönyörnek az imádkozás szintjére való emeléséhez. *Hálaadás* – adta a rátalálás örömeiben címűül versének.

Persze, a görög-római világ megengedte néha magának, hogy a „legősibb mesterség” ars-áról, „művészetéről” is maradandó versekben értekezzen. Caesart még nem igen bosszantotta Catullus poéta szeretkezéseinek versebeöntése, a versek értéke még azt is jóvá tette, hogy politikai pamflettekkel támadta a diktátort. Unokaöccse, birodalmi adminisztrációt építő császárként, kevéssé viselte el az erkölcstelen verselményeket. Pedig szegény Ovidius nem azért írta erotikus verseit, hogy bosszantsa a családja „erkölcstelen életét” nehezen viselő uralkodót, aki az ősök ma igencsak prűdnek számító erkölcsét szeretne volna birodalma alapelvevé visszaállítani. Ovidius, meg a császár családjának „női hölgyei” ezt negligálták. Sőt, Ovidius nemcsak a szeretkezés aktusait írta le verseiben, hanem zseniális nyelvi fordulatokkal éppen az ősök erkölcsét, vallási kötöttségeit is „viszonylagossá” tette. A császár ezt nem tűrhette, mind a költőt, mind saját családtagjait száműzetésbe küldte. Tristiára, siralmakra váltott a keserű körülmények közé kerülő költő panaszolkodása. A birodalom erkölce persze ettől zuhlott maradt, legfeljebb erről beszélni nem volt ildomos.

Történt közben, hogy a birodalom legnagyobb költője egyik eclogájában megünnepelt egy újszülöttet. Lehet, hogy Asinius Pollio csecsemőjét vette modellül, ezen rágódhatnak a filológusok. De ugyanakkor megszületett egy másik Gyermeke, akinek megjelenése mindazt beteljesítette, amiről Vergilius eclogája álmodozik. A birodalom és az újszülött Gyermeke vallása évszázadokig szemben állt egymással, de kimondott erkölcsében ugyanarról az oldalról rendezte be a birodalom népeinek életét. A

keresztény birodalmak népei kétezer éven át éltek magánéletüket, gyakorolják szerelmi életüket, de minderről nem illett mind ez ideig beszélni.

A szerelem életrajzi vonatkozásaival persze témája volt mindig is a keresztény költészetnek is. Életrajzi viszonylagosságokat felmutatva: örömet és bánatát, mint Aucasin és Nicolette történetében, vagy éppen a bűnös viszony átélését, mint Tannhauser kétféle szerelme esetében. Legfeljebb a trubadúrköltészet rejtett kifejezőkészsége utalhatott alkalmanként a rejtett ars műveleteire is. Meg a zenei kifejezőkészség beszélt többről, mint a kimondott szöveg (lásd például Wagner zenedramáit és Bartók korai színpadi műveit).

Szabó Lőrinc utolsó szerelmi kapcsolata jelzi kimondva is a mi irodalmunkban előszörre egyszerre a „bűnös”, mert a más párjára irányuló szerelem tudatát, önvádoló kétségbeesését, mélységét (szinte a wagneri hagyomány folytatójaként), és az általa szabadosságnak ítélt újonnan megjelenő változatának számára megdöbbentő alkalmiságát. A „felvilágosult” aktus tudomásulvételét. Utolsó szerelmi sorozata az aktus csodáinak titkaira kérdez rá kíváncsian, hogy csalódva, hiába kérdezve inkább a szeretkezés alkalmiságával szembesüljön. Nem viszony jellegével. A változott résztvevők véletlenével.

Évszázadokon át az igaz szerelem normájaként Rómeó és Júlia édes-bús története élt a színpadról kisugárzóan a mindennapi élet során vágyakozó fiúk és leányok szívében. Akkoriban Shakespeare *Troilus és Cressida* című drámáját el is hallgatták, leginkább szerzőségét is elvitatták a nagy drámaírótól. Aztán jött a huszadik század második felében szexuális forradalomként elhíresült férfi-nő kapcsolat, amelynek hősnője a felszabadult (sőt elszabadult) nő. Irodalmi őse Anais Nin, akinek 1940-ben írott fikatív naplóját Turczy István fordításában már második kiadásban vehette kézbe karácsonykor az olvasó. Csak a huszadik században megsokasodó Trója-pusztulások erkölcsöt átalakító válságai után fedezi fel a világ Shakespeare zsenijét ebben a darabban. A mindig is megvolt, csak ki nem mondott emberi kapcsolattalanság láttán való megdöbbentést. Cressida az alkalmazkodó és a kíváncsi nőtény. A „mit neki Hekuba” életmód felfedezőjét kezdte színpadra vezetni a világ. Nálunk a szexuális gyönyört elsőként felszabadultan verse foglaltó klasszikus költő, Szabó Lőrinc érzett rá a különleges Shakespeare-drámának ízére, le is fordította, bárha divatba (és színpadra) csak a fordítás megjelenése után néhány évtizeddel jött tájainkon. De a költő élete utolsó évében, kései szerelmi ciklusának zárásaként megírta a maga *Cressida* című versét, amelyben megrajzolja az adott pillanat teljes mélységét kiélvező, de az elkövetkező pillanatok mélységére is kíváncsivá érő nő alakját. „Mint gejzirliget / ugrálja körül álmom, örület, / mámor, szerencse.” Majd hozzát teszi: „teste a kétes becsület helyett / szinte-nyílt szabadság zsákmánya lett”. „Száz év múlva nem lesz más szerelem.” – zárja le, és felteszi a nagy kérdést: „Így is szereted?”



Szabó Lőrinc *Káprázat* ciklusa ebbe a szörnyű (a „régiek” szemszögéből: szörnyű) végeredménybe vezet. Cressida, és az uzoda lopva megfigyelt sellője a *Tücsökzenében* már a szexuális forradalom utáni női érdeklődés etalonjaként jelenik meg. Szabó Lőrinc élete utolsó tavaszán még elkeseredetten alakítja versét erről az újfajta nőalakról. Majdnem azt írtam: eszményről. De az ő esetében éppen hogy nem eszményről, hanem negatív jelenéséről, megjelenésmódról kell beszélnünk. Arról a megjelenési módról, amelynek el kellett következni mindahhoz, hogy a párkapcsolat megújuló eszménye kiteljesedhessen. És itt most már tudatosan írom le az „eszmény” szót. A választáson, válogatáson túljutó partnerek talán szilárdá nemesedő kapcsolatáról beszélek.

De maradjunk a mi saját irodalmunknál. Szabó Lőrinc az ostrom borzalmi után kerül Mohamed ujjmutatása után vissza zsoltáros-bibliás ifjúságához. „A gyönyör ima. Az ima gyönyör”, mondja ki *Hálaadás*ként. És akkor hadd csatoljam a sorba Weöres Sándor annyi vihart kavart *Antik eclogáját*. Két kisdíák kezdeti szeretkezésének hexameteres felelevenítését. Az Új Írás szerkesztőségét elárasztották a felháborodott telefonok és irományok. A hatás elbeszélése anekdotikus jellegű, de éppen így jellegzetes.

Ezúttal az idétlen országos felháborodás szelét igyekeztem a jó ügy vitorlájába fogni. Ha mindenki beszél az *Antik eclogáról*, akkor könnyűszerrel tudok közönséget szerezni, akiknek – „csapdába” csalva őket – a nagy költőről beszélhetek. Jó színészek nagy verseket mondtak (például a teljes *Istár pokoljárását*), egy mondat el is hangzott az inkriminált versről – aztán sok érdeklődő embernek méltó tálalásban bemutattuk Weöres Sándor pályáját. Mindent megírtam az általam személyében még nem ismert költőnek, elküldtem a helyi lapok hasonló értelemben fogant sajtóvisszhangját, jelezve, sajnáltuk, hogy végül nem tett eleget meghívásunknak és nem vett részt a – mondhatom – méltó ünneplésén. Erre érkezett a válasz:

*Kedves Kollégám,*

*megbocsáson, hogy egy hónapos késéssel köszönöm meg értesítését a szerencsétlen vers körüli boxmeccsről. – Tulajdonképpen vers-részlet, s az egész vers, ahogy a „Tüzkút” kötetben megjelent, már nem ilyen olcsó diákcsemege, melytől százezer kispolgár egyszerre versolvasóvá és megfellebbezhetetlen hozzáértővé válik.*

*Jobban szeretem a nem konkrét, lebegő, megfoghatatlan verseket: mert aki beléjük akar hatolni, fel kell hogy ajzza az intellektusát, fantáziáját, intuícióját, teljes emberi regiszterét. A sokat kárhoztatott „értelmetlen” verstől, ha valaki mégis meg akarja érteni: gazdagabbá lesz az olvasó, fel kell, hogy emelkedjék. De az a nyomorúságos konkrét vers nem dolgoztatja meg az olvasót, nem kíván tőle erőfeszítést, áldozatot, lefekszik neki, mint... Na hagyjuk.”*

A történet poénja azután a következő. Nemsokára, amikor személyesen is megismerkedtünk, előhozta sajnálkozva az esetet. Mire azt válaszolta: nem félelemből nem jött el, hanem attól tartott, hogy ha kérdezik, el kell mondania, hogy a vers nem is erotikus jelenet, hanem valójában vallásos költemény. És hát ez, 1964-ben még nagyobb „bűnnek” számított volna.

Mára mindez mosolyogni való anekdotikus történet.

Anekdota, amelyet – mármint *a műfajt* – Weöres Sándor nem szeret, sőt egy életen keresztül küzd versalkotásában ellene. Mégis ezúttal éppen költészete lényegi sajátására döbbenhet rá általa az olvasó. Az ő versciklusában is megjelenik az ima az anekdotában. A verses jelenet, amely – önmagában – inkább illene Babits *Eratójába* (ott is inkább a Babits-, mint a Szabó Lőrinc-fordította darabok közé), valójában a „Freskók és stukkók egy vidám színházba” alcímet viselő *tündéri kinyílás* sorozat egyik darabja. Amikor kiemelte és közlésre külön címmel leadta, nem is tudom, miért jelölte az eclogát az *antik* jelzővel. A disztichon miatt? Amely akkoriban nem volt divatos költői forma? Vagy ironikusan: a téma és tények különbségét hangsúlyozandó? A biedermeier-diákidílnék értéket, súlyt, emberi méltóságot adva. Ezzel kivonta a teljes kompozícióból, de egyben kiemelte a mondjuk Márai *Zendülőkje*, vagy Kosztolányi *Édes Annája*, avagy Móricz *Bál* című története komorabb „realista” színhelyéből, az úri-középosztálybeli játszadozások világából is. Játék metafizikai mezőben. Nem úgy, mint Móricz, Kosztolányi vagy Márai diákvilágot idéző regényeiben (*Forr a bor*, *Aranysárkány*, *Bébi vagy az első szerelem*), ahol a környezet von komor keretet a szerelemmel kacérokodó ifjak egymást ismergető játszadozásának. Weöres *kiemeli* a jelenetet. Szabadon lebeg játéktól a beteljesülésig. A beteljesülésben is megtartva a *játék* hangnemét. Diadalra juttatva ezzel itt, ebben a „nyomorúságos konkrét versben” is azt a *derút*, amelyet monográfusa, Kenyeres Zoltán a Weöres-költészet legfontosabb kiküzdött sajátosságának tekint, joggal. A *derút*, amely az itt-létben keresi meg az autentikus idő lényegét: az anekdotában az ima megtestesülését.

Mert miről is szól – az *Antik eclogát* is magában foglaló teljes ív – a *Fairy Spring*? Egy európai kamasz a szerelmi élet idilli jeleneteiben önmaga létezésére ébred rá, és ezzel egyben az embernek a létezésbe ágyazottsága is tudatosodik számára; történetet prezentál és metafizikát teremt ezáltal. Egy szüzesség elvesztésének a története és a szüzesség elvesztésének története: beavattatás a létezésbe. Nem lineáris elbeszélés, hanem a kiteljesedő erotikus események kiváltotta boldogság és gyönyörűség, borzadás és elstietés egymást kiegészítő folyamatának néhány történettel való jelölése. *Psyche* előképe. Ezúttal fiúszerpben. A „mocorgó”, „ébredni kívánó” szerelemtől ível a versciklus a „tapasztaló összesimulás”-ig. Jelenetekből történet, történetből élet, erotikából a létezés titkait érzékelő mitológia. Mindez egyszerre *e* versciklus, és általában *a* vers Weöres költészetében.

A költőnek sajátos emlékezete van. Ritmusérzék? Szómágia? Asszociációs készség? Képpalkotás? A *Fairy Spring* esetében is népdal ihlettől az antik költészet metrumjait, népi jelenettől a polgári „úriszoba” ismeretéig benne minden hagyomány és tapasztalat. De mindez csak technikai adottság, amelynek segítségével – művészetelmélete szerint – „az alaktalant formássá építi tudatos akarrattal”, amellyel „az eredmény szépségéért felelős”. Nála közegellenállás csak mindez (másként röptető költői adottság, sokszor az alkotói lehetőség maximuma). Weöres mindezen szükséges adottság birtokában olyan ősi meghatározottságra ébred rá minduntalan, amelyben *a* létezés összefüggései, kapcsolódásai felszikkázhatnak.

Az evidenciák természetességével világosít fel olyan összefüggésekről, amelyek pedig benne élnek az ember-



ben, csak nem merete tudatosítani a hagyományban jelenlétüket. Vagy még inkább: egyoldalú ideológiai-valorális tilalmak korábban ki is zárták a tudatból ezeket. A gyermek naivításával felszabadultan mondja ki mindazt a Weöres-vers, amit a bölcsék évezredek óta is csak bizonytalanul fogalmazznak. Persze nem naiv művész ő: tudja pontosan azt is, amit a „bölcsék” leírtak. Természetesen „doctus” poéta ő is – a javából. Csakhogy amikor a vers születik a számára, akkor egy olyan emlékező mechanizmus kezd dolgozni, amely a mesék, mítoszok, népdalok, barlangrajzok létrejöttét is ihleti. Olyan lényegi összefüggések élednek benne, amelyekről a hagyományos gondolkozásban – és ennek következtében a hétköznapi életben – már tudomásunk sincsen, pedig mégis ezek szerint cselekszünk. Így alakult ki a hagyományban a bűntudat egy formája, amely a cselekvést szembeállította a normatív gondolkozással. Weöres nem cselekedeteket jellemez, hanem a cselekvéseket meghatározó összefüggések szemlélése alapján felszabadítja az embernek a létezésben való helykeresését.

Mint például a *Fairy Spring* esetében a „csodás kinyílás” eseményében ünnepli a mindenkor meglévő *aranykort*, amelyet bárki elérhet, ha a csodás kiteljesedést életelvvé, „imává” varázsolja: „*Ámor mondja: Boldog, aki az élet minden állapotában ugyanúgy küzd, sért, haragszik, mint az első egyesülésben: folyton a bizalom perceit éli, az ő-s-örök Aranykort*”. Azt hiszem, ezzel igazolódik az egyetlen versre vonatkoztatott „antik” jelző. A testeknek egysége. De Weöres nem áll meg itt; felfedez-megidéz ebben az idilli jelenetben valami mást is, lehet, hogy Kelet ihlete is kellett hozzá, végeredményében én mégis a keresztény világot érkelem benne és általa. Illetőleg a benne kifejtetlenül maradt „hézagokat”. Lásd az V. részben. Idézem a teljes szöveget.

„*Ámor mondja: – Engesztelő máglyatűz minden bánatolmért és bánatért: ez a két szeretőnek rohama egymás ellen, valamennyi gátat áttörve, csak egy lassítja: akaratlan kímélet a másik iránt, ő maga sem tud róla. De párja semmitől sem szenved inkább, mint éppen e kímélettől, pedig benne is ugyanaz lakik. Végül a kettő eggyé olvad, és mégsem egy: nem marad más feloldatlan, mint ez a tétova mozdulat: fátyol-vékony, mégis páncél-erős határ mindörökre; titok, melyben az irgalom a szerelemnél is hatalmasabb. Ez a pillanatnyi megingás, parányi késlekedés veti borúba, viszályba és szenvedésbe a világot; mégis nélküle a szerelem mindent rögtön elhamvasztana, tüzét az érzéketlen porszem se bírná – mondja Ámor.*”

A kortársi magyar regényirodalom is jelzi éppen ezt a „hézag”-szindrómát, de még a diszharmoniókat hangsúlyozva: Szentkuthy magatartásképletében a keresztény hagyomány megkötő erőként ellenpontozza a világ erotikus átélését (lásd a *Prae* című regény záró harmadának etikáját és a *Fejezet a szerelemről* című „maszkos” regénynek tematikáját); Németh László pedig (utolsó regényének címébe is emelve: *Irgalom*) állítja szembe (hosszas alkotói vívódás eredményeként) az irgalmat a szerelem erotikájával; a nyugati világban ugyanakkor – ezzel ellentétben – a szexuális forradalom néven elhíresült szemléletváltozás, tagadás és lázadás egzaltációja zajlik. Weöres mindezzel egyidőben a szexualitás születésének, a test kinyílásának apoteózisában harmonikusan találja meg a keresztényi létezés archetipikus meghatározottságát. Az *irgalom* – Szentkuthynál a *Prae* záró harmada vívódó

etikájának kulcsszava – Weöresnél beleépül, részévé válik a szexuális kapcsolatban megszülető vallásos létállapotnak. Weöres a harmonikus létezés elővárásolója: a keresztény korszak antinómiáját természetes magától értetődéssel oldja fel. Egyszerre, egyazon mozdulattal szeretkezik és imádkozik.

Joyce az ember mindennapi életében a héroszi kalandok jelenlétét fedezte fel. Weöres a jelen embere számára a metafizikus élményeket teszi érvényessé. Méghozzá a legmindennapibb ténykedésében. „Csak” azáltal, hogy e ténykedésnek méltóságot ad: dignum et iustum est. Arra ébreszt rá, hogy minden emberi mozdulat a rítus része, másrészt ezáltal minden egyes ember minden egyes mozdulata metafizikus meghatározottságú. Önmagunk méltóságáért harcolunk, ha tetteink rangját önmagunkkal elismertetjük.

Azzal a rácsodálkozással néz szét minden versében, amellyel a tudatára ébredt ember először tekinthetett világára. Amikor felbontotta a látványt és nevet adott tárgyakkal, rögzítette a jeleneteket, kereste a kapcsolódást ebben – a tudat rávetett fénycsóvjára előtt – hirtelen felbomló világban. A hajszából, amely a modern emberre rászakadt, ő tudatosan lép az időn kívülbe. A tettben nem a lezajlás, de a mozdulat érdekli, a jelenetben nem a történet, de a katartikusan megszülető létezés. Ő nem a törvénykönyvvel érkező Mózes, de a táncoló Dávid.

De lépünk tovább. És csodálkozunk el! Hol tört meg a diktatúra ereje az irodalomban? Juhász Ferenc sokak által félreértett remekművében. Művének terjedelme ezáltal tényleg több mint szokatlan. Bele-beleolvasni nem lehet, félreértést szülhet. Benne kell élni, amíg olvassuk, át kell venni magunkba világát, siklani vele rétegről rétegre, érzésről érzésre. Csak a magam tanulságát mondhatom: megéri. Szuggesztív érvelés ez a mű az élet mellett úgy, hogy benne mutat egy sorsot, amely megküzdve a maga szörnyeivel eljuthatott a harmóniáig. Nem „hazugul szép”, hanem küzdelmesen szép, élő remek. Én, aki kritikusként Juhász költészetén nőtem fel, kapcsolódtam élő költészetünkhöz, úgy érzem, ez a mű lett beteljesítése az addigi ívnek. Költészete logikájának. Hiszem, kevesen olvasták. Mert ha vették volna a fáradságot, hogy a több mint ötszáz oldalas, egyetlen verses szeretkezést végiggondolják, akkor Juhász Ferencben nem a diktatúra Maecenasának megkedvelt költőjét látnák, hanem a modern ember láncoktól megszabaduló felszabadítóját, a személyes szabadság poétikájának megalkotóját. Aki megalkotja ennek a hosszú szeretkezős versnek a során a politikai kötöttségeit legyőző szabad ember képét.

Szememben a *Hajnali részegségtől* a *Tücsökzenén* át egyenes út vezet a *Halott feketerígóig*. Juhász Ferenc 1986-ban megjelent nagy terjedelmű életmeditációjához. A *Tücsökzenéről* írva próbáltam megkeresni a műfaji meghatározást, és a kettős ihletést találtam: az életrajzi számvetést ellenpontozó létbölcséleti érdeklődést. A kettős szerves összefonódását: az egymást kihívó-kiegészítő kettősséget. Juhász Ferenc műve ezt a műfaji kritériumot beteljesíti. Benne az életrajzhoz köthető szexualitás kiszabadítója.

Hirtelen megváltozó kor volt a Szabó Lőrincé 1945 után, és hasonló volt a *Halott feketerígó* pillanata is. S mindkettő egyfajta kortársi „nyomás” ellenében születik, önigazolás helyett önépítkezés. Dacból önfelszabadítás. A fájdalom, a rettenet ellenében az öröm elvének megfogalmazása.

Ugyanakkor a költői emlékezés más, mint a politikusé. Már Szabó Lőrinc művét is épp azért vitatták kortársai, mert elhagyta a „politikai” szereplő életútjának leírását. A műben épülő „epopeia-idő” az életrajzi kiteljesedést egy bizonyos cél irányában szervezi: Szabó Lőrincnél ez a költővé válás, a versben való önkifejezés beteljesedésének pillanata volt. Juhásznál ez a cél: a „látomásoktól” megszabadult, kiegyensúlyozott, a költő-, férfi- és családapaszerepet önmaga számára megnyugtatóan beteljesítő létezés mód.

A költő, addig egy nagy – utóbb fiaskóként feltűnő – történelmi sorsfordulás énekese, most a megtalált és kivirágzó szerelmével ünnepelheti a szexuális teljességet is önmagába foglaló összetartozás boldog beteljesülését. A férfi környezete derűs légkörében élheti életét: „művelheti kertjét” és írhatja époszát.

A felszabadult boldog szerelmes előlétele pedig hosszú összezártság volt a halállal. Számára évtizedekig az emberi kapcsolat: az élőtt szorongató halott. És még ki se dalolhatta közvetlenül. Ha beszélt róla, korán pusztult apját emlegette. A kritika is a szegények fia örökségként tartotta számon a halálszorítottságot, kimondatlanul pedig a baloldal tudathasadásaként. Ott volt *A szivárványszínű cethal*, meg a *Történelem*. De az emlék magába szívta évtizedek jelenét, árnya azért nem oszlohatott: az első asszony tragikus alkata, történelmi determináltsága jelentette a halálszorítást. Most már tudni: ezt énekelte ki részben *A halottak királyában* is. Aki az összetartozás oly sokféle árnyalatát – a derűs együttlétől a szexuális csodáig – oly elemző boldogsággal tudja átélni, mint kevesen költőelődjei közül (talán Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjének* néhány darabjára utalhatok még), korábban verseiben csak a halál-kapcsolatok „látomásait” mutatta fel.

És aki otthonában és baráti körében a derűre vágyik, mennyi drámával, veszteséggel, pusztulással kell továbbra is szembenézzen. A saját otthonának idilljébe jönnek be a barátok bajai, mint éjszakai „látások”, archetipusok: Csernny Tibor operált szemével, Hantai Simon sokéves hallgatásával fenyegeti a nehezen kiküzdött derűt.

Ebben a költői sorsot meghatározó rácsszerkezetben természetesen nem a nagy történelmi tablók, még csak a pikáns politikai intimítások sem lehetnek fontosak, de hangsúlyt kap, mint régóta hordott titok egy szeretkezés utáni boldog ellágyulásban: az öreg, háborúk verte paraszt története. Aki az új világban fellélegezve, drágán vett gebéjével tehetetlenné és nevetségessé válva fájdalmát úgy csordította ki: kegyetlen, vörösmartyas indulattal agyonverte a gebét, majd tettét keservesen, „véresen” megsiratta. Ha van „életrajzi” jelenet, amely ezt a költői sorsot jelképezheti, emblémája lehet, akkor ez az. Benne szegények hite-csalódása, emberi remény és megcsalattatás, tragédiába torkolló idill. Az életrajz leglényege: történetté vált titok. Mint a kis muzsik képe Anna Karenina halálos pillanatában. A „rég” asszony egyben a történelmi család szorítása, amely elpusztította az asszonyt, a költészetet és a népet egyszerre és kimondhatatlanul.

A létezés bűvöletében a sorsként átél életrajz Juhász Ferencnél is – mint Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjében* – „az elképzelt halál”-al kerekedik ki. De ahogy Szabó Lőrinc is évtized múlva kinyitja a kompozícióját, Juhász Ferencnél sem valamilyen klasszikus modern kikerekítésről van szó. Nem linearításra, hanem horizont-összeroppantásra épül a mű egésze. A halálos-végzetes határponttal össze-

szikráztatva felvillan minduntalan az élet csodája. Az életrajzi jelenetek balladásan zárt drámaiságával szemben ezek a meditációk lelkesülten nyitottak: hol izgatottan szárnyalók, hol aggályosan részletezők, máskor mechanikusan ismétlődők. Állandó viszonyítást teremt a halandó ember és a számára részleteiben is csodálatos világmindenség között.

Az egyes ember a maga sorsával benne él a Föld és a világmindenség létében. Hogyan? A költő ismét és ismét rákérdez. Személyes sorsa nyugvópontján, az „epopeia-idő” zárultán erre nyílik ki figyelme. Végigzongorázik a legkisebb paránytól a legtávolabbi valóságig. Csakhogy ami olvasói számára természetrajzi tananyag volt, a költő fantáziájában valóságosan kikerekedő kép. A gyermekkor rácsodálkozása a tenyésztetre a felnőtt férfi kiterjedt ismeretszerzésében folytatódott. Ami az olvasó számára egyébként csak név és felsorolás, az ő szeme előtt érzéki tényként jelenik meg. A tárgyak neve is, nem kevésbé létük. Elgyönyörködik bennük, vagy éppen elszörnyed tőlük. Partnere nálunk ebben legfeljebb Szentkuthy lehetett. Ez is volt barátságuk alapja, összekötő ereje. Ők ketten talán a legsokoldalúbban természetlátó magyar írók.

De ez az egyszerűbb: ez a látható, ismerhető világ. Ami Juhászt nyugtalaníthatja, az ismeretlen: az egyes ember, a Föld, a világmindenség sorsa, értelme. Itt sikklik kételyeivel, reményeivel a személyes sorsában magát végre biztonságban érző ember. A biztosból ismét és ismét a bizonytalanba kérdez. Minden életrajzi jelenetből ide figyel, újabb történetbe azért kezd, hogy belőle újabb kérdést csíholhasson. Így lesz éposza „boldog, szomorú dal”.

A *Tücsökzenében* az életrajz linearitása adta a szerkezetet. A *Hajnali részségben* a motívumok nem történelmi-időbeli linearitásukban lépnek a versbe. Juhásznál a sorsát alakító összes motívum állandó jelenléte az alkotás alapja. A mű szerkezete: örök, leállhatatlan hullámmás, a dantei hármastér (inferno-purgatorio-paradiso) állandó jelenléte, egymásra vonatkoztatása. A személyes sors megoldottsága csak aponó, hogy megalkothassa az életmeditációt. A fix pont viszonyítási ponttá válik: egy harmonikus ember a huszadik században, itt és most kicsoda poklokát és megdicsőüléseket képes átélni. A szeretkezés extázisával.

És ez lényegi különbség a régebbi Juhász-művekkel szemben. Juhásznak minden művében vitája volt a harmóniavesztéssel, de verseiben maga mindig harmóniátlan emberként jelent meg. Ekkor azt az állapotot használta ki műve ihletőjéül, amikor ő maga személyes sorsában megteremtette-megtalálta maga körül az ember számára a férfi-nő-viszonyból adódó, poétikailag megformálható harmóniát. Most ez már nemcsak vágy és költői deklaráció, mint eddig, hanem megélt élmény.

Mindig vitatkozott a tékozlással, a halálvággyal, az önfeladással – a félelem pozíciójából. Ekkor a személyes biztonságérzet határozza meg költői helyzetét. Ebből a biztonságból gondolja végig mindazt, ami az ő saját életét és ami mindenki létét veszélyezteti. A „látások” most is körülveszik, őbenne magában is benne élnek, de elválasztva önmagától. „Elég” – vágja el a legélesebb fájdalmat, ráburjánzó halál-akaratot. A megmaradás akarása élteti, ad erőt az élet – néha kegyetlenül kikényszerített – elviseléséhez. És ezt ki is mondja: túl kell élni.

Szerkezetében is fordítottja ez a mű a megelőzőeknek: régebben a pusztulás képei közül fel-felszökött egy-egy

sóhaj, ki-kilövellt a remény sugara, ekkor a nyugalmi állapot derűje a meghatározó, amelybe be-becsapnak a „látomások” kísértetei. A vers állapota a személyes élet megoldottsága. Nem pillanatra, de folyamatában. Nap-szakok, évszakok váltakoznak, leperreg egy év is, hogy éreztesse a teljes ciklusidők zavartalanságát. Ha van saját, teremtetett mítosza: ez a személyes teljesség.

Amit addigi művei alapján nem gondolhattam: Juhász Ferenc tud örülni az életnek. Eddig csak gyönyörködni tudott – legfeljebb pillanatokra – benne.

Keserves küzdelem eredménye mindez: ezt írja bele életrajzként a műbe; rémekkel teli létezésből emelkedik ki: ez pedig a végiggondolt létbölcsélet. El nem hagyhatja árnyait, bevallva pacifikálja őket. Ez lesz az ének lényege ekkor: győzelemvadás a poklokban. Úgy, hogy a küzdelem mégis állandó, hiszen a poklot is magában hurcolja, mikor megküzd a mennyországért.

Ez magyarázza a mű sajátos ritmusát. Az életét harmónikus berendező ember képével indítja a művet, de csak a közepe táján, a 240. oldal körül tudatosítja: ez maga az „epepeia-idő” célja. Így a mű első fele az évtizedek alatt lezajlott küzdelmet reprodukálja, míg a második részben a harmónia veszélyeztetettségét éli át. Így halad a meditáció a maga spirális szerkezetében mind tágabb körök felé. A „kis” világból, a személyes és helyi történetből így nő ki az emberi sors, átélve a kortárs ember helyzetét a „nagy” világban. A dantei személyiség szerkezetet a fausti sorsot futja be. Egy kis magyar weimari hercegségben az erőre kapó egyes ember boldog szerelem-megélése által.

Turczai István ezt a váltást tálcán kapta a magyar irodalomban is, de mivel sok nyelvet ismer, kiváló műfordító is: megtapasztalhatta a világirodalomban úgyszintén. Kész lehetőséggel szembesült. Nem az úttörők merész ségével volt kénytelen nyitni, hanem a szabadabbá tett úttal kellett valamit kezdenie. Mi volt Turczai poétikai belépője ebbe az irodalomtörténeti mezőbe? Benne és általa már a gyönyörszerzés immár a keresztény világban is elfogadott elvének poétikai gyakorlattá alakítása jelentkezett. A személyes kapcsolatkeresés egyik módozataként jelenik meg verseiben a szexuális együttlét szinte metafizikai jellegű átéléses leírása. Ha Weöres Sándornál ez a metafizika inkább a poétikai fantázia szülötte (a *Psyché*ben egyértelműen azzá finomodva), Juhász Ferenc a megtalált életrajzi felszabadulást formálja költészeté, a fiatalabb költő esetében mindez már ifjúsága útkeresésében válik megengedett, átélt és szentesített formává. Verseiben a férfi–nő-találkozás egyszerre válik a megtalálható véglegesség ígéretévé, a létezés gyönyörűsége átélésévé, és ugyanakkor a mulandó egyszeriség tragikus megszakíthatóságává.

Ha felteszik számára a kérdést, meg is felel, meg nem is *Aphrodité és Erósz szolgálata*ban: „Költő arról, hogy miért ír erotikus verseket, nem beszélhet. Illetve beszélhet, ám aligha mond bármit is. A szöveg mondja el, amiről ő nem tud beszélni. Minden feltett kép, lezárt gondolat, felfakasztott érzésféle (bármilyen versformába gyömöszöljük) végső soron egy-egy idegvégződés. Inkább lélek-, mint verstan. A szépség önmagában létező kegyelmi pillanat, nem szorul magyarázatra, kifejtésre. Egyediségének kulcsa a titokban rejlik, azaz saját magában. Az elérhetetlen titok megszólításának módszere a vágy. A vágy pedig a tettben válik kézzelfogható fluidummá. És a test tudja a magát. Ezért is írok erotikus

verseket.” „A test tudja a magát” – mondja, és a testben együtt érzekeli a költői szöveget megalkotó tudatot, mint a test szerves részét.

Az erotikus költészetben éppúgy, mint – más viszonyítottságban – a vallásos átélésben, a testi vágy átmegegy tudati alkalommá (*Eratová* vagy *Amor sanctusszá* – mint Babits két fordítás-antológiája is vall erről). Turczai költészetének eddigi kettős tornyaként: az *Egy év* (ezt állítottam Turcziról készített monográfiám középpontjába, költészetének szakralitását bemutatva) és az erotikus tapasztalatainak összegzése, a *Venus Vulgivaga*. Ez utóbbi kilátóról tekint vissza elődeinek hagyatékára, a *Káprázatra*, a *Fairy Springre* és a *Halott feketerigóra*, narrációjában pedig Kassák *A ló meghal a madarak kirepülnek* című hosszúversét követi: az egyszeri szerelmi „utazás”-ba foglalva az életút metafizikáját, a személyes létezés poétizálhatóságát.

Az első erotikus kötetéről mondja, de valójában a *Venus Vulgivaga* keletkezéstörténetét részletezi: „A kötet mottója Hamvas Bélától való: »Tiszta emberi viszony csak a meztelenségben van.« Régóta írok ilyen típusú verseket, ám e könyv világra jöttének ötlete csak akkor fogalmazódott meg bennem, mikor elolvastam Hamvas Béla tanulmányát egy antik Venus-szoborról. Az írás alapgondolata az volt, hogy a ruha demoralizálja az embert, vagyis ugyanúgy a test mindenhatóságát, az életörömet hirdeti, mint az antik kultúra. Egyszerűen Hamvas adta a gondolatot, hogy kötetnyi versben beszéljek a nőkről, a hozzájuk való viszonyomról”. „Az igazi szépség nem eszmény, hanem kézzelfogható valóság! Csak érte kell nyúlni! ... Talán így is fogalmazhatnék: a képek és a versek meztelenek, de nem pucérok. Nem kiszolgáltatottak. A természetes meztelenség tökéletességet áraszt, olyan, mint egy növény, egy fa vagy egy csillag.” „Ebben a tudatban határozottam el, hogy végigpergetem versekben eddigi életemet, azokról a nőkről írok, akikkel találkoztam vagy szerettem volna találkozni. Valódi és elképzelt nőkről, emlékeimről és álmaimról.” Egy hosszabb, „beszélgetős” versben szembebesíti – ifjúság múlásán – az időben lezajlott jeleneteket a jelenbéli versalkotó pozícióban. A vers egy lineáris esemény-elbeszélésben hömpölyög, úszik, csapkod, hullámzik át egy nehéz nap éjszakáján. A költő, aki a régi videóváros képzeteivel éppúgy megívta harcát, mint a globalizációval begyűrűző „lapozgató” televíziós szemétfelvétellel, most visszavedlik filosz költővé, a regényeiben is megidézett egyetemista kamasz alkotói helyzetébe lopózik vissza. „Lapozgat” most is, de a sorok között a költőből az olvasó kérdez vissza: Juhász Ferenc, T. S. Eliot, Vas István szerelmes sorainak töredékeire gondol. És ebben, az alkotásra érett csendes esté- li hangulatban elemi erővel ront rá a mindenkor megélt szexuális együttlétek emlékezete. Nem egy-egy emlék, nem valamilyen volt-jelenet, hanem mindezeknek összeshívódó, egyszerre letipró-megalázni akaró ereje. „Ez a Venus már az én Venusom és nem Hamvas Béláé. A költemény tulajdonképpen egy éjszaka történetét mondja el.” Erotikus verseim „kulcsversének szántam” – teszi hozzá (bárha csak első erotikus válogatásába illeszti, az *Erotikonból* kihagyja).

Ennek az összegező versnek a címe – *Venus Vulgivaga* – visszautal a *Carmina Burana* dalaiból életre kelő diákrómantikára, de kapcsolódik a nagyromantika wagneros

szenvedélyéhez is, amely a Venus-barlang őrjöngésében tetőzik. A „vulgivaga”, a kalandor, a vagabund a diák-kort is felidézi, de a szöveg már az érett férfiszenvedélyt magába ölelő szexuális zuhatag érzékeltetésére is kinyílik. Egyben elnyeli, visszaömlészi magába az elmúlt időket. „A saját káoszomban élek” helyzetben szakad egy „himsovinisztának” titulált egyszere a tornádószerű energiahullám.

A szeretkezés a megtörtétekben fogant, de az újragondoltban színeződik át.

*Két éve már:  
És most itt áll,  
itt áll és mindent  
jó előre kiszámított,  
megfontoltan, érzéketlenül.*

Vagy másik szövegcsoporthoz:

*Ültünk csak,  
látod,  
csak ültünk egymással szemben,  
ahogy Goethe mondaná,  
In Zweisamkeit,  
a kíváncsiság lendületét  
elfojtó, kába csendben,  
idegenebbül  
mint a n n o ,  
az első korčulai estén,  
a nudista strand csillámló  
bőrvitrinében,  
Mikor mezítaláb léptél  
az életembe.*

Hol is játszódik a történet? „Anno” avagy a most-ban? A versszövedék egymásba mossa az emléket és az emlékezést. A zárójelbe tett igeidő erről a bravúrról árulkodik. Az emlékezés és az emlék viszonyítása mindig az expozícióban nyilvánvaló:

*Igyekeztem ügyet sem vetni rá.  
Hátha csak kőszá belibbenés,  
eső előli menedékhely  
a manzárdszobám,  
félúton egy újabb  
azonosítatlan szenvedély felé.*

Mint *Az ős Kaján* távolból jövő és végül tovább tűnő jelensége, a kassági technikával egybeoldva. Birkózás az emlékekkel és az emlékezettel. Miféle vers születet ebből a szembesülésből? A leírt és az elgondolt szövegrészek egymásra merőlegesen szövődnek vers-egésszé: a kilépés és átlépés igényével megidézve a Szabó Lőrinc-i jóslatban kísértő „száz évet”.

Mert végül is mi marad a vihar múltával? Maradt, mi volt: a kezdet, az estéli óra alkotói magánya.

És a búcsúztatás, mintha a *Kékszakállú* búcsúja ismétlődne ebben, a viharból kilépő, az „írásba” visszazökkenő örök pillanatban:

*A NŐ mint olyan  
(amolyan)  
számomra sohasem létezett,*

*csak nők voltak,  
vágyaim tegnapi  
lámpagyújtogatói.  
Filozófiailag megragadni,  
ami eleven tenyérbe illik,  
banalitásnak tűnt mindig is.  
Nők voltak  
és költészet.  
Mostantól TE vagy csupán,  
fakó verslapok közé csomagolt  
balzsamos, időtlen  
kéj-szarkofág.*

Ezzel a „venusisággal” zárul a szexre tekintő kalandor jellegű kapcsolat. Párharc és számvetés végiggondolása és végiggondoltatása az ellenféllel is, aki végül – bárhogyan nézzük is – társsá poetizálódott ebben a szenvedélyes és egyben kiürülten szenvedélymentes felfokozottságban.

A *Venus Vulgivaga* mindmostanáig Turczi erotikus költészetének legmagasabb fokon való összegezése. Ha ki is hagyja mai válogatásából, talán azért, mert mostanra ez a látványzó narráció, amelyet a szintén szókimondó költő Torna József olyan szeretetteljes irigységgel méltatott valaha, átmegy egy klasszicizáló szoborformálásba. A kiérlelt Turczi-versben az erotika három időt poetizál egyszerre. A jelenbeli cselekvés tekintet nélküli egyszerűségének átélését, a megmerülés mozzanatainak nyílt kimondású leírását. Ugyanakkor ennek a jelenbeliségnek a mitikus időn kívüliségét, elhelyezését az általános időben. És mindezt belehelyezi egy narratívát megsejtető folyamatba, amellyel az egész verset mintegy megalkotottságával áttemeli a múltba, a poézis világába, a poetizáltságba. *Posztmodell* – írja játékosan, mégis ars poetikus pontossággal verscímébe:

*Vakon hiszek az éjszakának.  
Ez a sok-sok csillag úgyis mind övé.  
Mintha égi sátor volna, egy újabb  
nagy lélegzetet húzok az előző köré.*

*A csönd telítettsége morában mérhető.  
Elfáj ez a nap is. Tán a holnapi mást hoz.  
A terasz közepén háttal a holdnak ezüst-  
Kendőbe csavarva modellt ül a búcsúzáshoz.*

*Az idő számára felesleges szavak vesztőhelye.  
Nem kérdez; mintha máris messze járna.  
Csak önmagát akarni, semmi mást,  
ez az ő egyszemélyre szóló szabadsága.*

*Most felém néz; sötétben guberáló szemek.  
Agyamban lapozgat, csak tudnám mit keres.  
Mintha megfejtethné, mikor, miért lett  
egymásban való létezésünk ideiglenes.*

*A tekintet egy lépéssel a mozdulat előtt.  
Két karja megáll, akár az óra mutatója,  
Mielőtt új ütemre lendül, és fejét  
Ráhajtja egy másik, egy idegen dimenzióra.*

*Szavakkal rólunk nem mondhatok  
többet. Senkinek senki a társa.  
Hajnalt érzek a levegőben.  
Kezdődik a gyönyör újrafelosztása.*

Hová is kerültünk a valahai viharzástól, illetőleg a még korábbi szókimondó korrajzolatától. Vagy mégsem? Legfeljebb a grafikus hidegtűs rajzolata, majd a vértolulások szerető epikus lendülete a szobrász éretten szenvedélyes megfigyelésének módszerére váltana? Érdemes visszatekinteni a *Posztmodell* műfajszervezettségéről a kamasz megfigyelő műfajkeresésére.

Vizsgálódásomban legyen példám a talán – szerintem legalábbis – első valódi Turczi-vers. Amely – ki tudja milyen alkalomból, milyen ihletésre – műfaji megjelölést is beépített verscímébe. Talán éppen a latin költőket például követve. De hogy az első tökéletesre sikeredett versében mindjárt ezt a műfaji megjelölést alkalmazza, ez ha véletlen is, mai rálátásomat a kezdeteitől igazolóként jelenik meg. A latin elégikus költészet hangneme folytatásának vállalása. Mondjam azt, ha Catullus poeta azokban a hetvenes években élt volna, ezt a verset írná:

## *Elégia két málnakrém mögül*

*Egy megkerült telefonszám nyomán  
szinte észrevétlen*

*magyarázkodás nélküli drót  
azazhogy némi töprengés után  
ami mit se változtat  
mert a tények a megbeszélthelyen  
pontosan megjelentek  
helyet foglaltak épp szemben velem  
Csukott garzonszemek egy tavaszi teadélutánon  
kiszámított kérdés-felelet  
taglejtés laza csuklómozdulatokkal  
beleegyező muskátliillat  
hamutartóra pöccintett vallomások  
pár ügyetlen szótag  
két málnakrém mögül  
a pincér is bíborvörös lett zavarában  
mikor minden megtörtént  
diszkrét utcazaj borult kacagása fölé  
végül nem ugyanaz a csönd  
fékcsikorgás hallatszott és  
távolodó félmosolyával derékszögben  
a nap suhanása*

Mennyit kellett ehhez a vershez már ekkor is tudnia, és mennyit kellett létrehozása idején már felejténie. Szakmai tudásban, élettapasztalatban, személyes és költői öntudatban. Úgy született meg ez a vers, mint az összövegek a görög költészet kezdetein, vagy az *Énekek énekében*. Mint egy másik, e korból való versében, a ciprusi látogatásakor fogant a *Séta* címűben is: az álom, a megkívánás, a lehetlenség és az „így sétáltam át” személyes hite, amely az evangéliumi jelenet átírása erre az egyszemélyes költői pozícióra. Ami Turczi esetében mégsem egyszemélyes, hanem ott van benne a társ, és ott van a hallgató, akinek mondattik a vers. Mert a vers sohasem íratik: mindig kell, hogy legyen, akinek mondódjon. Társ, gyermek, barát, közösség. Sohasem valami elvont hitvallás, de beszéd egy olyan hallgatóhoz, aki maga is az előtt a próba előtt áll, mint a vers mondója. A néző, a „gyarló, hitetlen ember”, aki nem mer elindulni, míg a szöveg nem készíti, hogy merjen átsétálni Ciprus szigetére. A semmi partján, és a minden várományosaként. A belső erő sugárzásának felhasználásával.

Mert miről is szól – visszatérve – a megidézett elégia? Egy „drót”-on előkészített, véletlen megkívánt randevú, egy teadélután, egy garzonban, egy „minden megtörtént” bizonytalan-bizonyosság, amelyet egy külső szem zavarára hitelesít („A pincér is bíborvörös lett zavarában”), a békés válás „félmosolyával”, mindez még az adott nappalra belül. Igen, így történnék az akkori aranyifjak napjai. Mi kellene több? Pontosabban: mi lehetne több ebben az (akkori? mostani!) langymelegben? Akkori? Mostani! Mintha annak a Julius Caesarnak a korában élnénk, meg mondjuk annak a Catullus poétának a randevúját szemlélénénk, akik – mindketten behaltak ebbe a lezser ironikus semmit komolyan nem vevésbe.

És a mostani *Erotikon* kötetbe összegyűjtött szinte mindegyik verséből idézhetném ezeket a visszajára forduló fintorokat. A fintor persze ebben a kiemelt elégiában is benne lakik. Hiszen maga a cím is ezzel egészül ki: „két málnakrém mögül”.

Vagy mégsem? Éppen ezektől kell megtisztítani a verseket? Ezekből a másodlagos jelenetekből kell kilépnie az embernek, hogy a „végül nem ugyanaz” állapotába emelkedjen. És akkor itt a vers *mai* műfaji megoldása: nemcsak hagyományos-formai, hanem tematikus az elégia testet öltése.

Az egész vers mögött ott a kapcsolat milyenségének visszavétele. Ennek a felszínes, mintha tükör előtt önmaga szereplését próbálgató hímnek a jólfésült magamutogatását ahogy lejátszotta, egyben ezt az egész quasi-kapcsolatot kérdésessé is teszi. És végül az egész versnek éppen ez az önkritikus szépelgést-visszavevő derűs aktualitása a legfontosabb jellemzője. Aktuális, mert ebben a „most”-ban megmutatja: így élünk a táncdalfesztiválok és a tévéjátékok bepókhálózza átlagtudatunk világában. Ennek a látvány-történetnek a kikerekítése is ez a szexuális vonatkoztatottság. Ugyanakkor mindezt görbetükörbe kényszeríti. Nem kigúnyolva, hanem a vers szövege alatt a műfaj alapfogalmait számonkérően: tudniillik az elégia szembeállítása a málnakrémmel.

Mit is kellett tehát elfelejteni *ennek* a fiatalembernek, ha verset akart írni? Azt, hogy ő is szeretne szerelmes lenni, ő is szeretne eszméért lelkesülni és szenvedélyesen ellenszegülni. Hogy szavai ne olvadjanak el a szájában, és megnyilvánulásai ne legyenek „hamutartóra pöccintett vallomások”. Hogy ne más (esetleg egy másik tucatember, ez esetben egy jellegtelen pincér) legyen bíborvörös a zavarában. És az egész jelenetet a teljes megformáltságával ne a „fékcsikorgás” lehetetlenítse, mint Bartók *Concerto*jában a Vas István által is megírt „szép vagy gyönyörű vagy prrr csacsza prrr”. A Turczi által megjelenített „diszkrét utcazaj”.

És az egész ne „derékszögben” búcsúzzon, mint a színes (ahogy éppen akkoriban Shakespeare-t egy Ausztráliában élő szobrász formálta, ma az Intercontinental oldalán másolatát láthatjuk Pesten is a Duna-parton), aki megszolgálta a tapsát. A vers ezt a derékszögben meghajló önbemutakozást mutatja be kellő utálattal. A sikert, ami nem lehet sikeres, csak akkor, ha a mélyéből felsír a mást akarás ki se mondott fájdalma. Az ironikusan megformált műalkotás, amely éppen hogy önmaga ellentétéért kiált.

Ahogy e fölé a természetellenes világ fölé az ősi görög költészet égboltja búcsúzóan ráborul: „a nap suhanása”. És ahogy, egy T. S. Eliottól örökölt mágusi

mozdulattal az egész díszletezést elküldi, elshantatja a versből: „végül nem ugyanaz a csönd”.

Ez a lényeges fordulat, amely megemeli a verset, kiemeli a suhanó világból, és valami stabilitásért kiált, mint a *Mágusok vonulásának* végén a díszletezett-rajzolt világából Eliot kiemeli a maga hite és méltósága szerinti alapvető mástakarást, belső megrendülést, a rilkei változ-tasd meg életed mintájára szinte csak odavetett: másfajta halált-akarást. A lezser mozdulattal megváltoztatott öntet-szelgő életmódra felülírható bizonyosságot. A Gleichniss biztosságát. A biztosságot. Amikor „az emberek sietnek ki ér rá” életmódja fölé a végül a nap alatt kirajzolódható „nem ugyanaz”-t keresi és vonzza magára ez a vers, mint ahogy Turzci egész szexuális hangoltságú költészete is ezt teszi. Sorról sorra. Mintha a tükrön túli világ nem ugyanaz lenne, mint amelyik önmagát illegeti előtte.

Ez a kiemelkedés, ez a versbéli poétikai igényesség az elégiának a jelenideje. *Jövő a múltban: jelen* – egyik vers-címe, és benne az elégiái idő definiálása: „emlékeimben lubickolok / s azt mondom MAjd ez az öröklét”. Pontosan fogalmazza ezt a frivol „kis képek”-től elforduló poétikai igényt. Az „emlékeimben lubickolok” világával való szembefordulás: egyfajta „végül nem ugyanaz”-ba fordulás. A MA mint poétikai fordulópont jelenik meg kimondottan, deklaráltan is a verseiben. Egy mottóvá emelhető más tematikájú versében olvasom (Hegel):

*maradandóvá mégis az elmúlás teszi a létet  
mikor sétatéren öröklődnek a lábnyomok  
mikor régi szeretők nyakára tekeredve  
elfelejtett hangokat szorongat a nyelv  
mikor innivaló a naplemente  
és a szomjúságban ketten osztozunk*

Mert mi az, amit ebből a jelenből – elmúlásával – marandóvá tenni méltóvá emel ez a poétika? A mindenkori jelen, mint a villoni értelemben vett „apró képek” hozadéka. A vers nem ír le többet, mint ami a málnakrém mögül látszik. Mégis tudatosodik a szöveg megformáltsága révén a felelősség, ami a málnakrém mögött még nem volt jelen. A „maradandó” szó leírásával jelenti a szöveg azt az emberi mértékű öntudatosodást, amelyben megjelenik a felelősségvállalás mindazért, ami ebből a jelenből megmaradhat. A megelőzőttség átírásának igénye fogalmazódik meg ebben a mottó-szövegben, amelynek jelentőségét éppen a filozófus – sokak szemében akkoriban a filozófus – nevének leírásával súlyosbítja a szöveg. Önkritikus leltár és tudatos igény szembesül a sorokban. És most már ebben a felelősségben megjelenik egy társ is. A korábbi ironikus tükröben önmaga-nézetés helyett a megosztott felelősség pozícióját is bejelenti ezáltal a szöveg. A „ketten osztozunk” a költő poétikájának felelősségteljes átgondolásához vezető hidat jelenti.

„Nem tudok szerelmes verset írni” – kezdi egyik versét (*Túl a rögzíthető időn*), mégis külön két gyűjteményt is szán a neki kapcsolódás tematikájának, és egy összegező hosszú verset, a szeretkezés eposzi és szakrális tapasztalatainak összegezését, a *Káprázat* ciklus életrajzi vívódásának, a *Fairy Spring* szakralitásának és a *Halott feketerigó* férfierejének, a szeretkezésben a létezéshez fel-növsz számbavételének összekapcsolását, a több kiadást is megért *Venus Vulgivarát*. A Jung Zseni fotoalbumába beosztott versei, majd a Turzci verseihez társított Eifert

János aktfotói (*A nők és a költészet*, illetőleg *Erotikon*) meggyőznek arról, hogy a nemiség nemcsak alapvető tematikai hozadéka a Turzci-lírának, de állandó poétikai viaskodást is jelent költészetében.

A fiatal kamaszfiú számára a nagy példaképek tépettsége csak a zavart jelenthette. Hiszen az ő számára a nemi viszony már nem valamilyen siralomvölgyi megkötöttséget jelent, akár keresztény, akár haszid oldalról. Őbenne a langyosan szerveződő „viszony”-szerelmek emléke nem tud összehangolódni a tragikus válságokat átélő elődök tépett kétségbeesésével. De biztatólag tud számára hangzani a felszabadulás visszakötő (az *Ószövegség* gyönyörrelvéhez kapcsoló) poétikája.

A mindennapiságtól, a rutintól, az egyszerű érzékiségtől a felelősen elvállalt és kikeresett kapcsolódásig. A „málnakrém mögül” felsejlő imáig ível a keresés – mondjuk ki merészen a szót: – ihlete. Azt keresi, ahol ez a megkötött oldás még szenvedéllyé nemesedhetett:

*A szerelem kegyetlen mint a Nílus  
Mondták az ókori bölcsek*

Ezt a „törvénykönyvet” keresik a versei, ahol átfordul a szabadosság a szabadság mámorába.

*ahol a civilizált hordalékaitól  
megszabadítva  
túl a rögzíthető időn  
folyik tovább és megtisztul a nyelv*

A „végül nem ugyanaz” keresése hitelesíti Turzci erotikus verseit. És azt, hogy mégiscsak sikerül „szerelmes verset írni”. Méghozzá imává emelve lelkeknek egyességé váló testeknek egyességét. Ami az egész pályáján az állandóan változó tudati és érzékelő állapotokat fogja a versben végigéltetni: költőjével és olvasójával egyaránt. Mert ebben a költészetben éppen ezt jelenti a jelzett „többesszám”: aki olvasni kezdi ezeket a megnyilvánulásokat, azokat éppúgy összezavarja a vers, ahogy menetet végigvezetve, kikövetelve maga a vers teszi magával a költővel is. Számvetésre kényszeríti: válságról válságra sodorja hullámszával. Mint minden mai embert, a szexuális forradalom utáni világban.

Turzci erotikus verseiben irodalomtörténészként sohasem az aktualizálódó életrajziséget keresem, bárha minden egyes vers-jelenet valóságélménye sajátosan személyes jellegűen tűnik fel számomra. Mert a Turzci-versben az erotika sohasem valamilyen életrajziséggel kapcsolódik össze. Az élmény utánérzéseként tűnik fel mindegyik verse. Hogyan értem ezt? Minden szexuális eseménybe teljes komolysággal, felelősséggel lép be, de a legtöbbször a mulandóság élményének átélésével távozik is. Amikor verssé alakul a pillanat, akkor már minden jólhangoltsága ellenére az elmúlt jelenet tanulsága válik fontossá a versben. Verseinek téje a kérdés: a jólhangoltság ellenére miért szakadt meg?

A keresztény hagyomány büntudatát ezért nem hordozzák ezek a versek. Mert egyik sem az elmúlás, az elhagyás, a percnyi kék ingerével indít. Amit verssé alakulni méltóvá választ életéből, az mind olyan pillanat, amelyben a „hatnék” ingere sokkal több meditációból serken ki, mint ő maga is kezdetben hihette volna. A jólhangoltsághoz nemcsak az ars ismerete (a szexé és a poézisé)

szükségeltetik ezekben a versekben, hanem valamilyenfajta összehangolódottság. Az előzmény megléte. Annak az előzménynek, amely éppen a versek narrációjából hiányzik. Sajátossága Turczy verseinek, hogy azokban a szexuális jólhangoltság jelenti in statu nascendi a meghatározó tónust, ez maga a vers lényege. És mindig valamilyen ködpárás búcsúzás lengi át mindennek egészét. A sajnálkozás: hogy ez is elmúlt. Ezt sem lehetett végérvényesen megragadni. A létezés örömét a mulandóság tudatosulása metszi keresztbe. Mindegyik versben benne él egy megélhetett élet lehetősége. A vers ott válik izgatóvá: hogy éppen ezt a kapcsolatot miért nem lehetett megtartani? Mi okozta mulandóságát?

Mert olyan verse nincs, amelyben ne lenne meg a folytathatóság öröme-vágyakozása. Az ismételhetőség álma él mindegyik szeretkezésben. És mindegyikben ott a mulandóság fájdalma is.

Mulandóság? Igen. Minden percünk magában hordja a mulandóságát – folytathatósága ellenére is. Az élvezet, a gyönyör imává szakralizálódó extázisa létezésünk mulandóságát is magában hordozza. Ez Turczy erotikájának metafizikája.

De van egy állandó gyakorlati meghökkenés is a versekben. Ha ily tökéletes az együttlét, miért szakad meg? Miért nem válhat részévé az életrajznak? És itt van a Turczy-vers igazi csodája. A választás-kiválasztás szakralizálása. Hiszen az élet csak egyszer élhető. Életrajz csak egyetlen adódik. Minden percünk – legyen az bármily tökéletes – egyszeri. Mi lenne, ha mindegyik szeretkezésünk folytatódna? A vers Turczy esetében a szakítások dramatizálása. Miért nem lehet a még oly tökéletes pillanatnak sem folytatása. Miért kell mindig, mindenkinek mindent újra kezdeni?

Vagy mégsem? Vagy van mégis kiválasztódás? Amikor a tökéletes szeretkezést életrajz is követi? Hiszen minden szeretkezésben ez a vágy élt. És a vers minden esetben ezt kérdőjelezi meg. Vagy mégsem mindegyik esetben? Van, amikor a szeretkezés túléli a verset? Illetőleg a versben a szexualitáson túlmutató életrajziség is megjelenik? Cressida kíváncsisága úgy él tovább, hogy erre a felszabadult gyönyörben fogant imára az életrajz eseményessége áment mondhat? Ha figyelmesen olvassuk a verseket, nemcsak az igényt találhatom meg bennük, hanem bűvópatakszerűen egy narratívát is. Amely a felszabadult párok választókedvét élteti tovább. Az összetartozás megszületésének is tanúja lehet a vers olvasója. Aki amint észreveszi az életrajziség megjelenését, annak veszélyeztetettségét azonnal döbbenetes pszichológiai élességgel beemelheti a szocializálhatóság szférájába. Hagyományosságba visszalépés és előrelépés a veszethezőség eseményességébe. Már majdnem életrajzi a jelenet:

## Három csattanás

(1)  
*Ma reggel pofonütöttelek.  
Még sohasem fordult elő velem ilyesmi.  
Mint egy hamuszobor, csak álltál,  
háttad felgömbítve, szinte alázatosan.  
Dermedt csodálkozástól szűkülő  
fénytelen szemedben láttam  
milyen gonosz és árva vagyok.*

(2)  
*Megszégyenülten húzódtam vissza,  
vodkát töltöttem, kezemnek jót tett  
a levezető mozdulat. Közben magamban  
szölongattalak. „Féreg vagyok,  
visszaéltem veled.” Az előszobában  
fapapucs koppant, majd kabátzuhogás.  
Huzat vágta be az ajtót utánad.*

(3)  
*A Tétényi út–Andor utca sarkán  
két autó egymásba rohant.  
Az erkélyről remek a kilátás,  
alant népvándorlásszerű csödület.  
A látványtól szélütötten ott álltál te is,  
mint egy hamuszobor, felgömbített háttal,  
kezedben szemetesvödör.*

A hím-Cressida szerelmi kalandjai alcímet is adhatnánk az *Erotikon* című Turczy-versgyűjteménynek. Verseiben ugyanis a kihívás a nő részéről érkezik, amelyre készülten és kielégítően képes minden alkalommal válaszolni a versbéli partner.

A versek férfihősének ágya a nők átjáróháza. Egy-egy vers-pillanatra élnek-élveznek, majd eltűnnek. Mégis kísértétként – ki tudja, miért? – újra meg újra visszajárnak. (És most, az *Erotikon* című kötetben ezt a kísértetjárást Eifert János művészi fotói igen ízlésesen, nagyon korrekten, a vizuális megjelenítés szintjén is megélhetővé varázsolják!)

Hol helyezném akkor el Turczy erotikus verseit a versformálás történeti folyamatában? Rácsapott, kihasználta a megnyílt versbéli lehetőségeket. Ennek sajátosságát, az aktus-utániség lélektani pillanatát a maga utólagos filosz-szemlélődésével ragadja meg. A vers születésének pillanata: amikor a gyönyör után az elbeszélhetőség válik fontossá, a nyelvi lelemény veszi át az irányítást, de még nem jelenik meg az emlékezet. A vers az emlékezet-előttiségben rögzíti a mulandó gyönyört, a vers alapanyagának, a nyelvnek a segítségével. Élményutániség a gondolkozáselőttiségben. Ritmus és ötlet a versképzés gyönyörére kormányozza a szexuális megmerülés élményvilágát. Amikor – korszerű (?) hasonlattal – szerverre alakul az élvező, de még nem emelkedik az ima magasába. Számvetés a gyönyörrel, de még a megfogalmazás bonyodalmaiba gabalyodva. A kiemelkedés pillanatai. Ez az *Erotikon* válogatásának és szerkesztésének tematikája. A sikeres túllépés pillanatainak rögzítése.

## Nemi szerver

*Ma megint kilüktet benne a vérparancs.  
Kibúvót hiába keresnék, a mesémbé lát.  
Lassan felkerülök a veszélyeztetett fajok  
listájára, ha nem vigyázok, ha így megy tovább.*

*Mint éhes vad az etetőhöz, máris tart felém.  
„Hamarabb szabadulsz”, szól, látva lelkesedésemet.  
Az ajkakon kezdem kinyitni a testét.  
Démoni nyál és remegés; ebből baj nem lehet.*

Csókedény, mondaná nagy nyugatos költőnk,  
aki papíron tudta, a magunkfajta mire vágyik:  
egy teljességig táruló, hosszú pillanatra,  
hajh, pinafüvet szívni kábulásig...

Gonosztetteim közül ez a legkedvesebb.  
Nagy az izelés hatalma, mégis mérgez.  
Közben lejjebb helyezem súlypontomat  
Igazodjon ki-ki a saját méretéhez.

Látjuk, ahogy egymáson áthatolunk.  
Halljuk a súllyal telítődő formák nesztét.  
Zöld szemének kikötőjében horgonyozva  
fekszem, már minden tagom szanaszét.

A sarkon túl elsziszeg az utolsó villamos.  
A Bartókon operaközvetítés. „Triviáta.”  
Két nevetés közt vizslátot lehel a golyóimra,  
És újra, és újra kezdi, ha jönnek látja.

Egyben a várakozást írja le a megismételhetés vágyódásával. És a megszabadulás esélyének felmutatásával. Azt a pillanatot ragadja meg poétikailag, amikor az egy-szeri diadalmas erotikus jelenet a maga gyönyörszerző pillanatával a múltba fordul. De ugyanakkor ebben a búcsú-pillanatban benne él a megismételhetés esélye, sőt: az életrajzivá válás „veszélye”-diadala is. A vers már túl van a hippi-korszak alkalmiságán, felajánlva egyben a társra találás várásának esélyét. A történeti nyitás kihasználásában máris benne a zárás, a narratívává válás lehetősége. A szerelem művészete egyben a társkeresés művészetét is megújítja, „magasabb”, pontosabban: korszerűbbé nemesedő, a korszerűség definiálását kiváltó fokon.

## Csend, élet

Már fél napja ülünk az ágyon,  
egymás mellett, mint az orrlyukak.  
Ilyen az, amikor két ember  
emlékroncsok közt túlélők után kutat.

S ha alátemet a tények omladéka,  
akkor sem jobb módszert tanul.  
Egyik a másikra vár, kába ürességben,  
szigorúan bizalmatlanul.

Az idő most nem játszik; jelenné  
avult páros koreográfia szerint,  
gondosan szétszabdalt megmaradásban  
azonosulnak különbségeink.

Az okker-nap mégis öfelé fordul.  
Lassú fény csöndjét szívja szája.  
Kimondatlan, belső szavak  
hullnak teste panaszfalára.

Végre elmozdul. Ahogy arcom fölé áll,  
saját tükrét nézi: a vágy földi mása.  
Terpesztett lába nem tűr ellentmondást.  
Alulról szép igazán a felfogása.

„Hatnékom van”, szól, aztán elharapja  
A következőnek szánt mondatot.  
Polip-kézzelel nyúl nadrágom felé.  
Gombolkozom, tehát vagyok.

A felszabadult embernek a maga számára kell a marandóságot megteremtene az úgynevezett szerelmi költészetben is. Azt, amit ebben a kötetben az *Anna, Téltemetővirág* (avagy az ide nem szervülő) *Szárnyasoltár* című versek jelenthetnek. Vagy még inkább a számomra leginkább definitív Turczi-vers (az *Erotikon* tematikájából igen hiányzó) *Ima helyett* című.

Nyugtalanúságom magamban őrzöm,  
mint levegő a por súlyát.  
Hajdani bőrömbbe burkolózva lassan  
feloldódom áttetsző pórusaimban.  
Tekintetem alján rebarbara illatú a csend.  
A megtérés mögött könnyű hófúvás rejtezik.  
Áldom azt a téli éjszakát, mikor  
megkoccantak a fogaid és  
bebocsátást kértél hozzám.

Ez lehet az a magaspont, amellyel a *Hálaadás* Szabó Lőrincéhez és *A halott feketerigó* Juhász Ferencéhez kapcsolódhatott – hitelesen – ez a Leporello-kapcsolatokat göngyöltető („első nagy szerelmem” „kisszerű levelei”-t utóbb lesöprő [*Ereklyék; a csönd mélysége*]) költő.

Olyan meghitt kapcsolódás tanúja a Turczi-vers, amely a testiség biztos tudatában egy azon tülemlhető (azt is magában őrző-rögzítő) kapcsolódást tud poétikai létezése formájává nemesíteni. Az elégiát – immár nem „málnakrém mögül”.

Ha a *Séta* című vers még a térbeli vágyakozást hidalja át a poétikai akarat segítségével, a Turczi-vers valóságos utazásokat is rögzít, és az *Esküvő* című verssel emelkednek archetipikus elégikus formációvá. Annak beteljesítése. A sokvallású Egyistent hívó városnak a varázslata – talán elioti ihletéssel – gondolja át a mai ember számára az olajfák-hegyi jelenetet. A ma és ott patetikusan hangszerelt apróképei olyan érzelmi lépcsősorral emelkednek, hogy olvasójuk szinte elakadó lélegzettel jusson át a „szavak túlfelére”. Sikerül a versben a csoda, ami a mai turistának ritka kincsként adódhat.

De a költő mindezt nemcsak pontosan megjeleníti, hanem – talán Weöres Sándor *Psychéjéről* is ihletetten – a szeretkezés művészetének élvezetében egyben annak csoda jellegére is rádöbben. Az emberfaj optimizmusa fogalmazódik meg a gyönyör versbéli átélése során. Az összekapcsolódás, a túlélés vágyódása is beleködölódik a ledérnek feltűnő jelenetsorokba. A pusztuló világ ellenében a túlélés gyönyörszerző pillanatai diadalmaskodnak. Az imígyen felszabadult embereket nem lehet legyőzni, megalázni. Persze ők megteszik mindezt önmagukkal. De ugyanakkor a diadal emlékezetével lépnek által a kaland pillanatán. A létezés egészsége nyilatkozik meg ezekben a versekben.

A napi szexuális kavalkád hagy-e valami marandót? Hangzavar marad belőle, vagy meg tud felelni költő elődje kérdésére: „Így is szereted?” El itt a szerelem? Van itt érzelm egyáltalán? E versek olvasója az élvezet leírásait követve annak mélységeire is rádöbben. Különben nem hagyta emléket a perc, nem volna leírásra érdemes a jelenet.



A legelmélyültebb versekben megjelenik a Shakespeare-i szóvilág legigényesebb szava: csend. Hamlet, aki rendet szeretne teremteni az értékek szereptévesztésében, végül ezzel a szóval búcsúzik. És Turczi is a verseibe szöve eköré a szó köré szervezi verseinek szentivánéji kavargását.

Mert a gyönyörben, a szeretkezések zűrzavarában – csak figyelni kell rá! – megéri a befogadó csend igénye. A szerelem születése: „emberizű csókban olvad össze”. „A mindenség kézlegyintése.” „De a megértés ott mélyen mégis / a felismerhetetlenségig igaz”. A versek viharzásában ezt találom. Felfigyelek rá, látom: a férfi kiválasztja a partnerek közül az emlékezetre méltóakat. Keresi közöttük a kiemelhető társat. Bemutatja a kiválasztás csodáját.

Rádöbbenés a férfi–nő-viszony kétarcúságára:

*Játék  
és  
Passió  
az életünk, amióta itt vagy.*

„Fölé kell emelkedni minden ,én'- és ,te'-nek, kozmikus érzésekkel kell élni” – írja Turczi István a *Mennyei*

*egyetem* című regényében egy esztétika-előadás szellemi summázataként. Ez a kiemelten tördelt szöveg szinte átkérdelkedik a versbe is, akkori ars poeticájának megfogalmazásaként. Íme a *Venus Vulgívaga* végső üzenete, egy versbe plántált intertextuális betéttel: a benne lét és a felette lét poétikai helyzet meghatározásaként:

*„Az Örök Gyöngy így fogadott magába,  
miként a víz a fényugárt fogadja,  
anélkül, hogy megtörne símasága.”*

„Elmozdult az idő.” Így – ponttal zárva a mondat. Mozdulatlan, pedig mozgást jelez. Ezzel az alkotói pozícióval összegezi Turczi István az európai ember szexuális felszabadultságának bemutatását. Utalva a hamleti „kizökkent időre” is, amely már nemcsak a leírást és tudomásulvételt, hanem éppen hogy a változtató cselekvést hívja ki a világirodalmi tudatban. Az „íráshoz való visszatérés” állapota a szenvedély, az érzelmek, a gondolkodás felszabadítását jelenti a szövegben, valójában a visszatérést az írás alapvető meghatározottságára, a morális alapok végiggondolására.



Menekülő szerelmespár

## Takács Zsuzsa: Laj a győztesnek!

Takács Zsuzsa kötete az esszémű-faj azon hagyományelemét folytatja a legfeltűnőbbben, mely a párbeszédbehívás attitűdjeként jellemezhető. Az esszé – az olvasóhoz fordulás bizonyos közvetlenségét és ezzel együtt köztudottan a fokozott személyes jelenlét szabadságát is megengedve – mindig magába foglalta a megszólítás és a válasza várás gesztusát, kilépve a szakmai diszkurzus szabályozottabb, kimértebb kereteiből, melyek között a „tárgy” fontossága mellőzi a szubjektív beszéd sajátos jelentésköreit. A megszólítás e határozottabb közvetlenségét, úgy tűnik, már a könyv anyaga – medialitása, látható mivolta, a borító kinézete – is jelezni kívánja. A közismert szólás figurálása (kifordítása) a címben és a szomorú-fájdalmas tekintetű, tehát ugyancsak elég szokatlan szituációban elének kerülő angyal látványa Antonello da Messina festményén egyaránt elvárja az olvasótól az így sugalmazott-kezdemenyezett távlat érzékelését, annak folytatását-továbbgondolását. Ezáltal pedig a belátások bizonyos szövegefelelti, vagy szövegen túli (kimondatlan) kölcsönössége mint az eszmélkedés útjának együttes követése válhat a továbbiak értelmezésének alapjává. Az egyes esszék gondolatmenete – tehát lényegében a kifejtés szerkezete – maga is hasonló „beleérzésre” számít, azaz részleteik nem a témák filológiai-filozófiai önelvűsége szerint, hanem a nyomatékosan az egyéni-egzisztenciális tapasztalások rendje szerint következnek egymásra. E recenzió ezért maga is a mondott jellegű válaszadás igénye jegyében születik, azaz úgy igyekszik reagálni az olvasottakra, ahogyan megszólítva érzi magát, s kevésbé reagál a szorosabb szakmai összefüggésekre.

A kötetnyitó, átfogó írás, *A megfosztás ritusa* a huszadik század emberének hitlélményével foglalkozik, természetesen egy saját útkeresés – saját horizont – dilemmái szerint. A legalapvetőbb kérdés, melyet Isten és ember viszonyát érintve megfogalmaz, s melyre válaszolva az egész problematika határozott, a továbbiakat is befolyásoló irányba rendeződik, a kierkegaard-i példázat, az Ábrahám-történet magyarázata nyomán vetődik fel: „Istennel szemben sohasem lehet igazunk.” Ennek elfogadása vagy elhárítása a kulcsmozzanat minden további eszmélkedést illetően. Elfogadjuk-e a Teremtőt minden létezés forrásának, melyhez képest bármilyen távoldás – bűn – a teremtmény számlájára irandó, vagy az emberi kultúra immanens értékvilága szempontjából „bíráljuk” a történelem etikailag elfogadhatatlan jelenségeit és annak a teremtésben vélelmezett okát. (A történelem „kopo-

nyakkal kikövezett” útja és az isteni világrend tételezése közötti feszültség elsőként – újkori tapasztalatok nyomán – a kanti filozófiában került roppant következetes és nagyhatású végiggondolásra.) Takács Zsuzsa többek között Jung elgondolására hivatkozik, mely szembenáll a kierkegaard-i hitvallással, s mely a Megváltó érkezését – a vonatkozó teológiai megfontolásokkal ellenkezőn – egy helyütt az emberi nem Istentől származtatott „kiengesztelése” jegyében írja le, nem pedig Isten kiengeszteléseként, az emberiség bűnét magára vevő Krisztus áldozataként. Aligha túlzás azt állítani, hogy itt a huszadik századi, a vallásos magatartást illető eszmélkedés egyik jellegzetes felvetésével találkozunk, melynek kiváltó oka – miként már Dosztojevszkij egyes nagyírú, ezáltal is felidézett és példázatértékű regényrészleteiben olvasható – a tanácsstalanság a szenvedés evilági mértékének láttán. A tanácsstalanság érthető, mivel a reneszánsz és a felvilágosodás humanista világnézete és etikája, mely napjainkig terjedőn befolyásolja az antropológiát és a historikus tudatot, aligha egyeztethető össze a huszadik század poklaival, így ezen ütközés – vallási-hitéleti vetületben – akár az egyébként elfogadott transzcendencia „bírálatában” is tetet ölthet. (A szerző említi többek között az Úr „perbe fogásának” teológiai legalábbis abszurd eljárását.) Mindez arra utal tehát, hallatlan mértékben kiéleződött a „minden dolgok mértéke az ember” humanista felfogása, illetve az említett kierkegaard-i hitvallás közötti feszültség. S látni kell, e feszültség egyrészt nem kerülhet meg, másrészt nem is oldható fel, így vállalni kell a döntés „vagylagosságát”. Vagy úgy fogadjuk el a Teremtő létezését, hogy nincs jogunk és alapunk Vele szemben különbejáratú etikai követelményeket támasztani, mivel a vallási „stádium” a szó kierkegaard-i értelmében meghaladja az etikait, így az etika maga is a bűnbeesés állapotának bár szükséges, de fogyatékos eleme, s kizárólag az emberre (annak bűnösségére) vonatkoztatható. Vagy pedig ragaszkodunk egy emberközpontú etika abszolút érvényességéhez (benne akár a teremtés „kritikájához”), de akkor az – saját törvényeket alkotva – nyilvánvalóan nem lehet a fenti értelemben véve vallási távlatú megnyilatkozás. Az említett kanti vallásbölcselet az általa érzékelt hasonló dilemmákra úgy reagált – a maga ismeretelméleti kiindulása nyomán –, hogy éppen a történelem pokoli útjával szemben ragaszkodott az etikai dimenzió fenntartásához olyképp, hogy – a hitlélménytől és a vonatkozó belső állásfoglalástól függetlenül – Isten létének feltételezését tartotta szükségesnek. A gonosz ebben a rendszerben a Teremtő bölcsességének alárendelt erőként jelenik meg, mely ugyan a számos emberi hitványság miatt elképesztő pusztításokat végez, de soha nem gyöz-

heti le véglegesen azt a princípiumot, mely az erkölcsi jó eszméjét képviseli. Ezért nevezhetők egyáltalán az etikai értékek védelmezői és részesei hősöknek vagy áldozatoknak. A transzcendencia kanti „posztulálása” mint az etikai világrend egyetlen lehetséges „igazolása”, valamint a kierkegaard-i vallási stádium mint az etikait meghaladó dimenzió megragadása pedig egyaránt bizonyíthatja, hogy a sokak számára mindmáig vonzó humanista ideológia régóta nem képes a pusztulás modern tapasztalataitól kikényszerített kérdéseink releváns megválaszolására. E humanista ideológia zsákutcájára – néven nevezve a sokáig fétiszizált fogalom fogyatékosait – Martin Heidegger figyelmeztetett nevezetesen „levelében”, s amennyiben e vitában Sartre az egzisztencializmust humanizmusnak nevezte, úgy voltaképpen az egzisztencializmust is (legalábbis a sajátját) hátrányos helyzetbe hozta.

Takács Zsuzsa okfejtése – a probléma szellemtörténeti „gyökereit”, a vonatkozó probléma lényegét és a lehetséges válaszokat illetően – igen jó érzékkel emeli ki Ábrahám mellett Jób esetét, annak interpretációit. Nemes Nagy Agnesnek a *Jób könyve* dikciójára játszó költeménye (*Istenről – Hiánybetegségeink legnagyobbika*), a szöveg költői kérdéseinek sora a fenti ütközés sokatmondó kifejeződése. „Tudod te milyen a félelem? A testi kín? A becstelenség? Tudod-e hány watos fénnyel tündöklök a gyilkos? // Úszál folyóban? Ettől citromalmát? Fogtál-e körzöt, téglát, cédu lát?” A költői kérdés retorikájának lényege, hogy benne foglaltatik egy válasz, ezáltal akár az Úr szólamához rendelten. A Nemes Nagy-vers kérdés-sorára a felvilágosult humanizmus szerint nemmel, a kanti és a kierkegaard-i teológia szerint igennel felelhetne a Teremtő. Igennel, s az ő bibliai kérdéseire („Mikor a földet alkottam, hol voltál?” stb.) pedig Jób, az ember csakis tudatlanságát ismerheti be. Jóbnak újonnan született gyermekei valóban nem „pótolják” az elhaltakat és nem oszlatják szét elvesztésük fájdalmát, de az ábrahám feltétlenség jegyében – halál és feltámasztás kifürkészhetetlen titkaira az Istenről kapott reménységgel gondolva – mondható ki minden pátoz nélkül a hétköznapi életben is a jól ismert formula: az Úr adta, az Úr vette, áldott legyen az Úr neve. A kérdező – megismerésért és általánossá téve a Nemes Nagy-vers alanyát – vagy elfogadja ezt, vagy nem Istenről beszél, hanem egy másik hiánybetegségről, melyet jórészt éppen a kérdéseiben rejlő aufklárista „humanizmusának” köszönhet. A remény forrása és végcélja – mely valóban „az értelemmel belátható körön kívül található” – nem úgy „osztja szét magát az emberek között”, hogy lemond mindenhatóságáról, mint az ugyancsak idézett Hans Jonas vélte, hanem fordítva:

áldozathozatalával teljesíti be és bizonyítja a halál fölötti hatalmát.

Az első helyre kerüléssel kiemelt esszé sok tekintetben az útkeresések-vívódások azon szellemi terét mutatja be, melyben a további írások elhelyezhetők. Sőt, a megszólítás olyan formáival is él ezután a szerző, melyek szövegbeli jelenlétének nemcsak személyes jelleget kölcsönöznek, de személyes érdekelttségét is hangsúlyozzák: az emlékezés, a vallomás gesztusai kerülnek előtérbe, kiegészülve hol a vonatkozó olvasmányélményekkel, hol a saját alkotás születését befolyásoló élethelyzetek leírásával. Ily módon mindez a beszélő én arculatát is megrajzolni engedi, ám nem a közvetlen önjellemzés vagy a naplószerű énközpontúság szerint, hanem olyan kulcsfontosságú és bekövetkezésük lényegét tekintve általánosítható események közlése nyomán, melyek túlvezetnek egy alany merőben önéletről intencióján vagy önkifejezésén. A pascali haláltudatnak, a végesség visszatérő belátásának szorongató, ám az eszmélkedést ösztönző hatása figyelhető meg pl. az egyéni-személyes szinten artikulált tragikumnak művelődéstörténeti-kultúratörténeti távlatra vonásával, ami többek között Blake művészetére kitekintéssel valósul meg. A magyar költészet „halálversei” pedig Gyulai Páltól Kálnoky Lászlóig, Baka Istvánig és Petri Györgyig terjedően hívódnak elő abból a memóriából, melyet a szerző saját végesség-tapasztalata is működtet. Olyan alkotások kerülnek így egymás mellé, igen érdekes és tanulságos összefüggésrendbe állítva, melyek összeköthetése az ismert szakmai-irodalomtörténeti interpretációk felől aligha észlelhető ilyen eleven befogadói tapasztalatként. Most csak jelezhető, milyen szokatlan értelmezői vonatkozások épülnek ki a „Három árva sír magába” kezdetű Gyulai-vers és mondjuk a *Téli ég alatt* (Pilinszky) sorai között. Tovább szélesíti a kört az álom és a látomás romantikus indíttatású képeinek a bibliai történesek feldolgozásától a freudizmuson és a jungianizmuson át Gulácsy és Dalí festményeiig és tovább terjedő áttekintése. Az elemzések szellemi hozadéka mindenekelőtt azon mozzanatokból fakadónak látszik, melyet az egyik írás az „őszinteség pillanatának” nevez Bergmann filmjeit elemelve. Ezen esemény szerint a „robbanás, a pusztítás, az ütés” felismerést generáló pillanata, mely végül az „emberi kapcsolatok lehetetlenségének” művészileg formált szituációsorát váltja ki. Ugyanakkor az elemzés hozzáteszi a távolító reflexiót, miszerint e könyörtelenség „a bergmani világ” fiktitivitásának könyörtelensége, vagyis továbblépésre döbbenő kihívásként értelmezhető. Takács Zsuzsa kötete lényegében maga is ilyen pillanatokból építkezik tehát, s minden, „a robbanással, a

pusztítással, az ütéssel” szembenező gesztusa továbblendül a pusztulás utáni „maradék” felkutatásához és őrzéséhez. E „maradék” feltételezésével húz határvonalat világképe és az abszurd látásmód közé, s a különbséget Bergman-elemzéseivel tovább nyomatékosítja. Megkockáztatható, Takács Zsuzsa művészi attitűdjét sok tekintetben határozza meg az abszurd közelségének előnye és a vele való küzdelem, az elkülönöződés szándéka és eredménye.

A Bergman-esszéekben a kötet közepén kiemelt „robbanás” mintha valamelyes fordulatot idézne elő az esszéik gondolatmenetében (világképében) is, mivel a nyitó írás hangsúlyaitól eltérően (persze nem azokkal teljesen ellentétben), az „Isten megengesztelésére sarkalló készítés” feltárása válik elsősorban fontossá (*Artatlanok szegényjele*). A *Győztes és az áldozat* című szöveg a kötet cím magyarizációjának is felfogható: előbb Tolsztoj hőségének, a *Feltámadás szereplőjének*, Nyehljudovnak lelki metamorfózisára, egyfajta metanoiára utal, hogy majd – kissé váratlan, ám a korábbiak fényében nem meglepő – társításokkal előbb Simone Weil nagyhatású, a személyesről és a szentről szóló eszmefuttatásával, majd a közelmúlt politikai fejleményeivel (az 1956. forradalma megítélésében bekövetkező társadalmi változással) árnyalja a képet. S e roppant nagy területeket átfogó fejtegetések éppen a személytelenség – az énközpontúságon való túljutás – stációja révén vezethetnek a végesség-tudatnak és következményeinek elmélyüléséhez. Az esszé személyes jellegét hangsúlyozta kezdetében e kritika, míg végül a műfaj vallomások karaktere tehát a személytelenség elvének kibontásához érkezett. De a paradoxon inkább csak látszólagos, valójában egy személyiség útjának jelölése lehet: az *Arcunk megmutatása mint áldozati cselekmény* című fejezet immár a Pilinszky-líra értelmében vett kreatúrára, alanyiságunk teremtettségére hivatkozik, hogy ezen a gondolatkörön hozza elő – a fentiek nyomán nem véletlenül tartathatóan – Immanuel Kant etikáját, az erkölcsi parancs koncepcióját, melylyel ugyanakkor szorosan kötődik a József Attila-költemények kapcsán kifejtett szeretetvágyhoz, a másik lény tekintetében létezési individuumeleti tapasztalatához. S ezek után tarthat számot különleges érdeklődésre az *Életrajz-változat*, címével is a beszélő lehetséges életrajzainak egyikét nevezte meg. Végül a megszólítás említett gesztusa annak valódi, formailag is dialogikus kiteljesedéséhez vezet: a Lucie Szymanowska, Mykllia-Luzsányi Mónika és Szűcs Terézia kérdéseire adott válaszok a „személyesség” tekintetében többekévesbét eltérő (az életútától a szakmaibb regiszterekig húzó) távlatokra reagálva hangzottak el.

Takács Zsuzsa gyűjteményes kötet jól példázza a médiumok értelemadó többletét-sajátosságát azzal, hogy az írások kötetbe szerkesztett együttese mást, többet nyújt olvasóinak, mint ami egyedi (másfél évtizedet felölelő) megjelenésük egyszerű „összegének” tekinthető, vagyis ami egykori olvasatuk sorából következhet. Úgy világítanak egymásra a könyvben a szövegek, hogy az olvasót megszólító karakterük ugyan csak egyre összetettebb árnyalatokat nyer, miáltal a befogadás lehetséges választai szinten gazdagodhatnak, a párbeszédben-részvétel intenzitása folyvást növekedhet. Megfelelően annak, ahogy egyébként a szerző szólítja meg a tárgyalt műveket, nem a saját véleményével törekedve „győzelemre”, hanem a közös jelentésképzés megállíthatatlan folyamatára hagyatkozva.

(Vigilia Kiadó, 2008)  
Eisemann György

## Az elmúlás virágai

(Czigány György *Égi kémia*  
és *Zárfogadás* című könyveiről)

Weöres Sándor *Bartók Béla* című verséből sokan idézték már Czigány György *Égi kémia* című kötetéről szólva – mert ő maga is az egyik „Tíz mondatban” – ezt a két sort: „mi másnak kincs önéki lom / mi másnak szemétdomb önéki égi kémia”. A vers így folytatódik: „beagyazva józan önkívületbe / az időt folytatja tétlenül / munkája működik helyette”.

Mindenki odaér a zárfogadásra, és minden, ami felszolgálható, ott lesz, mert ott is van már. A megélhető teljesség, amely folyik és kitart, amelyben minden összeárad és szétiramlik, ahogy Györmél a Rába sárgásbarna vize a Dunába keveredik. Czigány György könyveiben az emlékezés és a képzelet időt felfüggesztő, mindent egyidejűvé átváltoztató tragédiája, csodája olyan történeté növekszik, amely kezdet és vég nélküli. Az alakok, hangok, színek egymásból egymásba keverednek, esszenciájuk csupán, a létezés, ami megtartja őket annak, akik, amik. Nem voltak, vannak. Jönnek, szólnak, mutatkoznak. „Megvolt, még van s az egymásután léte / a nincs-jelenben rendeződik térbe, / ahol elmenk halottas háza / napjainkat kiterítve vigyázza / a mezítelenné sápadt színeket.” (*A lét pillantása*)

Ahogy az emlékezés, úgy a képzelet sincs fájdalom nélkül, de talán mégis van valami benne a játékból is, abból, ami a tökéletlenből tökéletest, a töredékből egészet akar. Vagy abból a derűből, amely maga körül mindent

felszabadít, nem kiszakítja a létezésből, hanem éppen hogy ott és együtt tartva, immár szétválaszthatatlanul, mert ami összetartozik, annak a lét egységében nem lehet külön helye.

Akkor honnan s mi a hiány? Nem az emlékezésből, nem a képzeletből, nem a fel- vagy előidézett valóságból maradunk ki, hanem a lehetőségből, amit életnek hívunk. Akarat, vágy, szeretet irányul mindarra, amit ebből a lehetőségből valósággá kell tenni. A lehetőség a hiány, az egyre, folyamatosan megfogható, ezért „nem egyszer halunk meg, de szakadatlan”. A lehetőséget, magát a hiányt veszítjük el. Az *Egy álom szavai* című versben írja: „Csak hiányával együtt teljes / bármi.” A képzelet nem ismeri a hiányt, csak az élet.

De a képzelet éppen az élettel szünteti meg ezt a hiányt, a meg nem valósultat úgy teszi mégis valóságossá, hogy nem teszi befejezetté, lezárttá is együtt. Kerengőt, egyre többfelé ágazó labirintust épít, az emlékezetben megőrzött életmozzanatokból. Nem terem, inkább folytat, újabb és újabb formákba rendezi azt, amit az élet abbahagyat.

Czigány György kötetait olvasni olyan, mintha élne, emlékezne, képzelődne az ember. Először végigolvassa, egyvégteben, gyönyörködve, rácsodálkozva erre a költői világra, amelyben a létezés érzékekkel megragadható tartalmi földtől az égig cikáznak, vegyülnek egymásba, válnak az értelem számára rendezett egészé. Aztán, ide-oda lapozgatva, már „csak” rendezhető ez az egész, állandó mozgásban, egy-egy megjegyzett sort keresve, végül már a korábbi köteteket is le kell emelni a polcra, mert ott nem az, nem úgy van, nem ugyanaz a rend. Ahogy korábbi versei, mint a *Győri Te Deum*, vagy a *Felhők*, de akár prózaszövegei átkerülnek egyik kötetből a másikba, más szövegek közé, más összefüggés-rendszerbe ágyazódnak. Ha lehet ilyet mondani, a *Győri Te Deumot* a *Hála* című kötetben a Radó-szigetről, az *Égi kémia*ban a vár alól, a *Zárófogadás*ban Révfallu felől olvasom, máshonnan indulok el, másfelől érzem jönni a kekszgyári süteményszagot, más irányból kerülöm körbe az uszodát. Vagy például az *Égi kémia Tíz mondatok* című ciklusából – amelyeket Kemsei István nem ok nélkül prózaverseknek nevez – a *Zárófogadás*ba úgy kerültek át egyes darabok, mint a *Genfi-tó fényeiről* esetében, hogy utóbbi kötetben előtte és utána is rádióinterjúk történetei, akár lejegyzett szövegei állnak, lírai prózává oldva az előbb emlegetett prózavers-jelleget. De találunk olyat is, ilyen a *Tíz mondat a romokról*, amelyet a *Zárófogadás*ban nem tíz mondatban, újból, részletesebben írt meg, kitérítve az időt és teret. „Egy darabka örökkévalóságban lődörgünk”, ahogy ebben a fejezetben?, tételben? írja, miközben éppen katoná- és világháborús élményeiről szól.

A *Vers a külső sávból* az élet múltát, időbeliségét, és abból kilépve az állandóság, örökkévalóság felől szemlélhető világ egymásravezését, a teremtés, pusztulás és föltámadás folyamatosságát problematizálja, minthogyha egy haladó autóból/ban nézelődünk. A magunk körül – akár a művészetek által is – megnevezett világ az élet folyamatszerűségébe ágyazottan, de mégis rögzítve, az örökkévaló felé hömpölyög. Az elmúlás rettenete és a benne való megnyugvás végül is egyaránt emberi létünk velejárói, összetartozó, egymást feltételező affekciói. Deleuze affekcióképpnek nevezi azt, amikor a mozgást, változást megszakítja egy intervallum, az affekció, amely megszünteti a mozgás helyváltoztató jellegét, „és a kifejezés mozgásává válik, egy egyszerű tendenciává, ami egy mozdulatlan elemet mozgat.” Czigánynál is valami hasonlóról van szó, csak hogy transzcendentál-ontológiai síkon is. A létezés mozgása az álomhoz hasonlóan „a semmi küszöbéhez, ismeretlen partokra mossa emlékeinket”, ahol az ember által esetlegesen megnevezett világ („mi vagyunk a létezés kereszt-szülei”) az örökkévalóságba helyeződik: „Látom, amint falu / fordul lassan felém, fölnyújtja éppen / akácerdejét és óvatosan áttemeli a dombhát / fehér temetője felett.”

A *Tíz mondatok* mély, valóban prózaversszerű, Weöres Sándor *A teljesség felé* című kötetének darabjaihoz hasonló szövegeiben (nem véletlen tehát a cím, nem csak a megidézett költő-barát egy versrészletéből való idézet ihlette) a megélt életmozzanatok, emléktöredékek, idézetek lírai mondatfutamokba rejtett filozofikus reflexiók alapjául szolgálnak. Az édesanyához kapcsolódó emlékek kifejezhetőségének problémájától jut el az anyanyelv titkáig, a gyermek, az unoka arcától az egyetemes szeretetig, a duinói öbölben fürdőzéstől Dantéhoz, Liszthez, Rilkéhez, másokhoz, és a mennyországba: „nincs széle a létezésnek, mind a szíve közepében élünk”.

A diktatúrát felidéző, elemző darabok sem látszanak kilógni a többi közül, kevésbé líraiak ugyan, de a gondolatok íve, ritmusa még így is verssé olvastatja ezeket. A *Tíz mondat a szemérmes diktatúráról* címűben különösen érdekes, hogy a szocializmus puritánságát és szemérmességét veti össze a kereszténységével, kiemelve, hogy amíg a szocializmus az érzelmek szabadságától rettegett, ezért akarta a gondolatokhoz hasonlóan ellenőrzése alá vonni, addig a kereszténység lényegében ellenkező szándékkal, az emberi méltóság megőrzését, a gondolat felszabadítását, a lélek emelkedését kívánja előmozdítani. „A diktatúra szemérmessége viszont a jó erkölcsi látszata mellett csak az ideológia sebezhetőségét kívánta kiküszöbölni, elnyomó eszközként. Mert a legpará-

nyibb szabadságélmény is ártó baktériumként volt pusztítandó a kényszerképzetű rendszerében, amelynek ily módon vált szemérmetlenné a szemérmessége is.”

A *Zárófogadás* című könyv még a *Tíz mondatok*nál is rejtélyesebb egyszerűségű foglalat Czigány György világának, életének, de magának a létezésnek is. Az általában cím nélkül elválasztott szövegek az emlékezés szaggatottságával, de mégis mindent egybekapcsoló szándékából következően alkotnak egészet. És szinte mindenki együtt van, meghívót kap, részt vesz a zárófogadásban, amely sok-sok helyszínen „történik” egy időben, amely felborult, vagy még inkább minden időben. „A duinói hercegi kastélyban, a győri Duna-parton, vagy a szadai kertünkben mind vendégei a zárófogadásnak, akiket elme és szív álmaival nyolc évtized együvé sodort” – olvasható a hátsó borítón, amelyet aztán az első oldalon megismétel, maga is idéz az általa írt fülszövegből, világossá téve, hogy a végéről kezdi, illetve, hogy nincs is vége.

Az elveszített feleséggel, Erikával való megismerkedésének történetével, annak néhány mozzanatával indul a könyv, amelybe aztán szép lassan mindenki megérkezik, de a szeretett kedves halálának tragédiája mindvégig meghatározza a *Zárófogadás* írásait. Az egész könyv voltaképpen az emlékezés általi szép rendbe foglalása közös életünknek is.

Czigány György életének, majd nyolcvan évének gazdagságába nyertünk bepillantást; ezt a gazdagságot jól mutatja az is, hogy a könyv műfajilag definiálhatatlan, hiszen minden van benne az önéletrajz-, memoár-, napló-jellegű írásoktól kezdve az anekdotán, interjúon át a kisesszéig, versekig.

És minden benne van, majdnem minden, amit egy életút során megtapasztalt, látott és megértett, ami az életmű kibontakozását segítette. Az íráskor tere és ideje felőli ennek a hihetetlenül sokrétű pályafutásnak biztosan nem minden (mert az lehetetlennek tűnik) emlékezetes eseményét, megidézi azokat a személyeket, városokat, amelyek jelentős szerepet játszottak életében. Így idéződik meg Győr is, eszmélésének városa, ahová sok szállal kötődik; a Gyakorló Általános Iskola, a Czuczor Gergely Bencés Gimnázium, Révfallu, a Varga-kő, vagy Borsos Miklós szobrászművész, aki *A magunk kenyere*n című antológiában mutatta be a költőt.

A legendás *Ki nyer ma?* című rádióműsor történetéről is olvashatunk, de több rádióinterjúnak, például Cs. Szabó Lászlóval történt rádióbeszélgetésének írásos változata is mutatja Czigány György szerteágazó tevékenységét. Több anekdotával bővült Weöres Sándor legendáriuma is (akinek „gépkocsi-vezetője” volt), de Ottlik Géza, Nemes Nagy Ágnes,

Mándy Iván, Pilinszky János, Takács Gyula, Illyés Gyula, Jékely Zoltán, Kormos István és mások is felbukkanak a könyv lapjain. Persze nem csak az irodalom, de a zene is meghatározó élmények forrása volt, ezért természetesen zenészek, mindenekelőtt Bach és Bartók műveiről, alakjáról is szól.

Az irodalmi beszélgetések, viták, zeneélmények nyomán feltárulnak Czigány György művészetéről vallott gondolatai, esztétikai nézetei, amelyek nyilván saját költészetére is vonatkoztathatók. Weöres költészetével, de Bartókkal, Kodálllyal, Stravinskyvel, a játékkal, játékosággal kapcsolatban írja: „ha a játékot is szerkezeti elemként fogjuk fel, ha felismerjük: nála derűs fénye van a tragédiának is, játék és jókedv ellentétként lehet jelen.” (33.) Másutt ars poetica-jellegű megfogalmazást találunk:

„Gyermeki kiszolgáltatottság jellemzi a költő eszmélő munkáját. Szakmájának tapasztalata, szerzett tudása nem sokat segít abban, hogy az égi-földi való s a képzelet-világ izgalma-ait, emlékeit költészetté örökítse. Bízni csak a tehetség kegyelmében, a Szentlélek adományaiiban lehet, ha a mindig történő teremtésben, versei bizalmával, a Teremtő ministránsaként kísérli meg az alkotó cselekvést.”

A halál döbbenetét, a feleség elvesztésének fájalmát a hit, a remény, a szeretet szép reflexióival próbálja oldani, feldolgozhatóvá tenni, mint ahogy a kötet végén található huszonegy vers is a hiánynak, a föld és ég közé szorult ember szenvedésének, küzdelmének, belső vitáinak elemi erejű és mélységű megfogalmazása. Az *Áhitat* című vers döbbenet metaforával indul: „Iszonyú tágasság, / égboltnyi koporsó / aljában heverek / magam.” Az élet és a halál közti szakadékot, a végérvényesnek nem gondolható elválásztottságot az emlékek, a fizikai létezéshez kapcsolódó képek időtlenné merevítésével szünteti meg (*Fényképed és fél évszázad*). A *Zsoltár-törredék*ben az érzékben, a tökéletlen létezésben is a transzcendenst megtapasztalni akaró, ugyanakkor lázadó hívő hangján szólal meg: „Egy széthullt oltár / lesz vigasz most már”. Vagy a *Kápolnában*: „szerelme- ket kivégző pusztlás / ítéli el ártatlanok hitét – / egyetlen jó a lázadás marad, / teremtséssel is szembeszegülő. / Meg hála: mégis megvolt, lehetett.” Hála, hála a létezésért, a másik, a társ létezéséért is.

Már-már panteisztikus az életteljesség, a megújulás állandóságának természeti képek általi kifejezése, a kedves földi létezése örökkévalóvá tételének szándéka, ez azonban mind hiábavaló: „Nemléted hantján csak a föld, / a por támadhat föl? / Vagy itt vagy, hiszen színek, levelek / megint úgy évődnek veled. / Lepke módon rejtik árnyék-rajok / hogy szemeid helyén a semmi ragyog” (*Halott nyár*).

A kiüresedés, az el-áttűnés / vágyódás képei felerősödnek, a rezignáltság egyre inkább észrevehetővé válik. A földi, fizikai létezés tökéletlenségének, a halál természetességének, és ezért elfogadásának belátása végül a *Reggel sötétült el* című vers megrendítő felismeréséig vezet, miközben még egyszer csodálatosan szép képekben felvillantja a közös helyeket, látomásszerűen vizionálja kedvese alakját. A halál akkor válik elfogadhatóvá, amikor belátja, hogy az a földi létezésbe zártan felfoghatatlan. „A halálnak mi csak a földön zajló részét látjuk” – írja valahol a könyvben. A *Kedvest* tehát nem itt kell keresni, nem is itt találni meg:

„Ha fűzfádat gyöngén fésüli  
A szél, szemedre fúhatná hajad.  
Amerre jártunk nem találtalak:  
Hangos napnak hozzánk nincs szava.  
Örök világosság kél éjszaka,  
Fogynak bújócskánk útjai, napok.  
Föltámadsz bennem mikor meghalok.”

Czigány György költészete az élet tragédiájából is tovább emelkedett. Az emberi viszonyulások gazdagsága, a személyiség és személyesség természetessége, mélysége olyan kifejezést kapott, amely a magyar irodalom legszébb és legmegrendítőbb alkotásai közé sorolhatja ennek a két könyvnek az írásait, verseit.

(*Szent István Társulat,*  
2008, ill. 2009)  
**Szalai Zsolt**

## „... aranyhegyű toll, a lábába zárva”

(Visky András:  
*Gyáva embert szeretsz – könyvek*)

„A visszhangnál nem ismerek kegyetlenebb  
csapdát, mikor a hang  
nem sajátodként tér vissza, és úgy beszél hoz-  
zád, mint aki az imént  
teremtett téged is.”

A szentírási szövegek megközelítése során alapvető élményünk lehet a bibliai textusok sajátos dinamizmusa. A szövegegységek szerzői névtelensége újra és újra azt sugallja, a mű „emlékezést, újramintázást, újraalkotást” igényel a közösségtől, a textus „örzö-jétől, letéteményesétől” (Ricoeur). A szövegek Ószövetségben megkezdett pályája olyan sajátos ívet tár elénk, mely több rétegű textuális elágazásokat tesz lehetővé. A befogadástörténetre figyelő hermeneutika – a bibliai szövegekkel kapcsolatba lépő olvasó önmagát értelmező pozícióját hangsúlyozva – vallja: „Az olvasó a szövegben találja magát, része a szövegnek” (André LaCocque).

Sajátos „objektivitás”, markáns – a szövegek műfaji kódját és hangzásvilá-

gát is kijelölő – alkotói pozíció figyelhető meg Visky András új kötetében. Bár a cím (*Gyáva embert szeretsz*) az individuum szféráját, a másik felé fordulás gesztusát, a párbeszédet hangsúlyozza, a versekben – leginkább törredékekben – felvillanó terek és események igen erőteljesen kitágítják a személyesség zárt keretét. A költő e vers- (illetve szöveg-) gyűjteménnyel, akár E. T. A. Hoffmann *Meister Floh* (*A bolhamester*) című novellájának címszereplője, parányi varázslencsét ad az olvasónak, mellyel a bibliai textusok jelei tragikus vagy banális történetekkel (vagy még inkább gesztusokkal, elmaradt vagy befejezetlen mai tettekkel) lépnek kapcsolatba.

Visky András korábbi dráma- és esszékötetivel (*A szökés, Tirami su, Reggeli csendesség, A különbözőség vidékén*) ellentétben igazán egyetlen „nagy kódra” (Northrop Frye) összpontosít. A kötet a versek, prózaversek, rövid narratív formák szövegvilágát – az alcím súlyos ígérete szerint – kivétel nélkül *könyvek* (bibliai szövegrészletek) búvkörébe vonja. A költő ilyen kereteket kijelölő szövegalkotási kísérlete így egyenesen arra vállalkozik, hogy a legszemélyesebb történetek világát a bibliai korpuszok fényében (és kizárólag e toposzokban) értelmezze. A tudatosan archaizáló poétikai hang mintha újra és újra azt üzenné: a személyes sors legmélyebb drámáinak, az egyedinek tartott események fordulatainak nagy metaforáit már régen rögzítették. A kötet alapján Visky András meghatározó kiindulópontja az a felismerés, hogy személyes útkereséseink csak a szakralitás világa felé megnyíló dimenzióban válhatnak érthető (értelemmel bíró) történetekké.

„A házassági szerződést már akkor  
Felbontottad. (...)  
édes vizet  
Fakasztottál a sértődékeny sziklából,  
És a pusztát virágba borítottad,  
Mint egy nászagyat, emléket emlékre  
halmozva, (...)  
A mélységből kiáltok hozzád,  
[hallgass meg.” (130. zsoltár)

„Ketten lesznek egy ágyban azon a  
[legutolsó éjszakán, ketten lesznek  
[közel a tűzforró  
[éghez, egy férfi és egy nő. (...)  
Ketten vannak, egyiküknek maradnia  
[kell, boruljon rá az utolsó ítélet  
[vasérce.” (Egy ágyban)

„összkomfortos oltár, örökkévaló  
[garzon, aminek az árát aztán mi  
Törlesztjük egy életen át, sőt még  
[tovább, (...)  
Napi három étkezés, utolsó vacsora  
[mind,” (Fájdalmak szép asszonya  
[V. M.)

Az én és a világ egészének relációjában (a formanyelv változásai

mellett) markánsan körvonalazható a misztériumra irányuló nyelvi jeleket felmutató poétikai magatartás. A nyelvi eszközök, metaforák, alakzatok többszörös rétegezettségű asszociatív kapcsolatot teremtenek a profán nyelvi kódok és a zsolttárok, könyörgések, liturgikus szövegformulák között.

A textusokban a transzcendens és a materiális – minduntalan szembesülésre, számvetésre készítő – dialogikus viszonya érezhető. A felemelő, ugyanakkor gyakran keserű ambivalenciába zuhanó poétikus beszéd – Dsida Jenő szavait idézve – „*villanás, pillanat, lehelet, mely a földön vergődő embert valami örökkévalóval köti össze*” (Özönvíz előtt). A versekben megjelenő tartalmak megragadhatóvá, kimondhatóvá próbálják tenni az én struktúrájáról és a (transzcendens) világegészről elmondható viszonyokat. „*A vers (...) testi érzések és szellemi aspirációk mágiikus megkötése oly szavakban, (...) melyek kúttá mélyülnek és hálóvá sűrűsödnek.*” (Most csak ennyi).

A költeményeket átjáró drámai tónus sajátos viszonyba kerül a művek poétikai köntösével. A versek világában drámai, melankolikus képsorokban bomlik ki az a disszonancia, melyben a kifejezés szakrális jelrendszere szembe került az élet tragédiájával. Olyan poétikával szembesülhetünk, ahol gyakran markáns (látszat)ellentét feszül a szent megjelenítése és az emberi lét drámai alaptónusát hangsúlyozó gondolati tartalom között. Minden disszonáns tónus ellenére úgy tűnik, a misztérium artikulálhatóságának kísérlete (a személyes Isten-kapcsolat jelenlétét reprezentálni tudó formanyelvvel) képes arra, hogy az esztétikai érték felmutatása mellett a (Visky-)költemény tartalmává váljon. A költő számára sem evidens, az ihletett pillanat mélységéből fakadó lehetőség, hogy a titok kimondását kísérelje meg. Létezik-e olyan verbális apokalipszis, melynek során a szavak bizonyosan túllépnek antropomorf jellegük határain? A szavak alkalmasak-e arra, hogy másról szóljanak, mint *emberi* megrendülésünk, bizonytalanságunk vagy reményünk okáról?

A *mysterium tremendum* jelenléte – Visky András, a költő számára – az írás állapotában, a Könyv (a Biblia) alapmetaforáival folytatott párbeszédben válhat valóban érzékelhetővé. A negyven írásból álló gyűjtemény nyitó verse, az *Átkelés* szép parabolaként mondja ki az útkeresés, a vándorlás állapotának (fájdalmas utalásként kudarcának) üdvtörténeti mélységét. Az egyszerű narratív keretben a kivonulás öszövétségi hagyományának képei kavarnak: *vigyék a ládát, legyenek tizenketten, körül köre lépni, száraz lábbal, a láttodra / kettészakadt folyóban*. Ez a művészi, emberi kiindulópont a lét egészéről és az én („animal rationale mortale” képen

túlmutató) drámai szerepéről olyan artikulációt hoz létre, mely a poétikai nyelv sajátos szemantikai rétegeit az apokaliptikus beszédmód dimenziói felé tágitja ki. A költő persze nem az exegetikai-teológiai beszédmód új lehetőségeit keresi, inkább magas mércét kijelölő játékra vállalkozik. Alapmetaforák, ikonok kerülnek – a blaszfémia legkisebb jele nélkül – szokatlan nyelvi keretbe. Visky András szabad asszociációs játékot engedélyez az egzisztenciális tartalmak jelölőinek (a világot teremtő szó – egy halott madár képe, a nagy világszínház – az emberi élet korszakai, megfáradt, beteg szülők – evangéliumi parancsok, kihunytt szerelmek – megaláztatott és megszorítottak).

„*És látta Isten, hogy jó a világosság, amely egy halott madár szép fejéről hull a friss hóra.*” (Jó a világosság)

„*(...) összezavarodtak valahogy a főbb szerepek. Csak az ügyelő aktív még, be-beszólit valakit a színpadra, jöjjön Mózes, mondja, (...) vagyok, aki vagyok, biztos poém.*” (Int a takarásból)

„*Bizony mondom, van íze a halálnak. Belőled mosolyt fakaszt, amikor küszöbére lépsz és visszaintesz, rajtam a kétségbeesés újabb ablakát nyitja meg.*” (Ravatal)

Visky András egy-egy versének világa olyan jelentésmezőket, retorikai alakzatokat villant fel, melyeknek nyomán a megújulásra képes nyelvi jelentések a biblikus, apokaliptikus keretben igazi mélységük felé mozdulhatnak el. Merész metonimikus játék, groteszk intonáció uralja több helyütt is a sorokat.

„*Noé magára zárja a bárka ajtaját, Lót kifut a városból, (...) sötétlen hullámzó rovarok raja fejük körül, a törvény tíz szava követi őket, sebesen szűkülő gyilkos korona.*” (Nem élt idő)

„*(...) az egyiket találomra fölveszi az üdvösség fekete angyala, megragadja, és viszi, viszi, a másikat találomra otthagyja, boruljon illatos arcára, boruljon kitért testére az utolsó ítélet vasérce.*” (Egy ágyban)

„*És a pára, az utolsó és legteljesebb, tenyérnyi felhő lesz a ház felett, hideg üstökös, a végnek végéig.*” (Ravatal)

A szövegekben felvillanó narratív keretek (gyakran bibliai perikópák) a nyelv által megjelölt fikcionális világot jelzik, melybe a profanitás, az esendőség és a betegség képei épülnek be:

„*(...) elszánt bárány, kitérva élénk, mint olvasatlan könyv. Nemének sok-sok éke magára vonja a fényszórókat, hogy még jobban viritson, viritson bíbor vére.*”

(Amíg lemegy a fény)  
„*És ott van a torokhangú, idéetlen keresztelő is, a kedvenc, már tudható, ki teszi el láb alól.*” (Kiejteni hangosan)  
„*Szenteltessék meg a te neved, Mondtam. Az ismeretlenek. Rám szóltál, ne üvöltözzek, Senki nem süket.*” (1964, a hetedik év)

Az *Örököljétek az országot* keserű utolsó ítélet parafrázisában játékosan archaizáló jelölők és iróniával átszőtt tér- és karakterdeiktikus elemek kerülnek egymás mellé:

„*(...) fölemelte tekintetét és ezt mondta a jobb és bal keze felől állóknak: Nosza gyertek, Atyámnak áldottai,*”  
„*Leemelték a teherautó platójáról, és egy körüti fának döntötték, hogy meg tudjon állni a saját lábán. (...) Levette drótkeretes szemüvegét.*”

A létezés immanens eseményének rögzítése (jelölőkben, jelölőláncokban) a folyamatos újírás, újraszerveződés dinamikus kódjait tartalmazza. Amikor a modern költészet (és Visky András poézise) az én megkapaszkodását jelentő artikulációs lehetőségeket kutatja, „a nyelviségbe taszított létének sajátos önteremtődését” (Bókay Antal) valósítja meg. A költészet újra és újra jelentkező kérdése az interioritás kimondásának lehetőségeit érintő beszédmód problémája. Visky András esetében a beszélő, az interioritást artikulálni próbáló én immár nem szimbólumhasználatlalt fogja össze a belső világ dinamikus folyamatait, s nem elégszik meg a formabontó poézis grammatikai töredezettségével sem. A versek, prózatöredékek – többszörös intertextuális viszonyt kialakítva – Pilinszky (a napon, látja Isten), József Attila (tudod, hogy nincs bocsánat), Kafka (a törvény kapujáig) vagy Shakespeare (fellep és lelép, se iny, se fog) szövegvilágával is párbeszédet folytatnak. Pilinszky jelenléte („Amikor a Kossuth Rádióban megszólalt / a vékony hangú költő,” [A másik arc, 1976-ban] különösen szembeütő. Úgy hiszem, Visky András Gyáva embert szeretsz című kötete bátran szembesít a Pilinszky (és Simone Weil) által képviselt művészi kiindulóponttal:

„*Képeletünk is bűnbe esett, s ezzel mintegy megcsorbult a világ realitása, inkarnációja, az a végső kiteljesedés és befejezés, ami a teremtésben eleve és eredendően képeletünkre volt bízva. Bukásunk a teremtés realitását a pusztá egzisztálás irreálisává redukálta. Azóta a művészet a képelet morálja, (...) Et incarnatus est – azóta minden remekmű zárómondata, hitelesítő pecsétje lehetne.*” (A teremtő képelet sorsa – korunkban).



A kötet „alászállás” a profán szférába, az esendőség, az elhagyottság világába. Ez az „írásba szótt” világ azonban akár néhány soros versekben önálló könyvként állhat előttünk, olyan textusként, mely az olvasónak „a Könyvhöz” fűződő viszonyát is kimondja.

(*Jelenkor* Kiadó, 2008)  
Horváth Imre

## Városkatalógus

(Gondolatok Lábass Endre prózájáról)

Az utazó toposza az Odüsszeiái vagy tán még régebbre vezethető vissza, de Lábass Endrénél az utazás nem lélegzetelállító kalandok, hősiestettek, messi, egzotikus tájak sorjázása, még csak nem is feltétlenül nagy térbeli mozgás, hiszen végső soron az ő utazásai igazából egy helyen zajlanak, elsősorban Budapesten, vagy legalábbis egy Budapest-szerű városban, úgy is fogalmazhatnánk, egy Budapest-szerű lélekben. Az utazás nemcsak Lábass, az ember számára nemcsak forma, hanem irodalmi munkásságának is meghatározó alapállása. Az utazás az ő írói módszere, a szemlélődő csavargás szinte az egyetlen narrációs szervező erő. Nem véletlen tehát, hogy bár Lábass folyamatosan jelen van 1987-es debütáló kötete, *Az ünnep* (Magvető, JAK-füzetek) óta, és nívós kiadóknaál jelennek meg könyvei a mai napig is, recepciója – a kritikák számát tekintve – inkább szerénynek mondható. Számon tartott író, mégsem gyakran emlegetett alakja a jelenkori irodalmi szcénának. A kívülállóság persze egyébként is meghatározó körülmény Lábass Endre esetében: elbeszélői pozíciójának és a műveiből kirajzolódó személyiségének is meghatározó vonása. Elvégre egész munkássága szemlélődő íróként mutatja előttünk, és a szemlélődésnek feltétele a kívülállás.

A szemlélődés, a megfigyelés az ő esetében nem bölcs, higgadt, lemondó vizsgálódást jelent, sokkal inkább a világ, a belül és a kívül élt élet mohó, fürkésző, csillapíthatatlan kíváncsiságtól hajtott felmérését, megragadását, folyamatos reflektálást, kukkolást, rögzítést, archiválást, értelmezést. Lábass Endre úgy gyűjti magába a világot, ahogyan a fényképezőgép lenszéje a fényt. Már csak azért is helytálló a hasonlat, mert – kötetait végigolvasva, és egyéb módokon informálódva személyéről – tudható, hogy Lábass képzőművész (festő, fényképész) is, vagy talán eredendően leginkább az. Ez az – értelmezői szempontból irrelevánsnak tűnő – körülmény azért is fontos, mert több szempontot felvilágosító írásművészetével kapcsolatban.

Először is azt, hogy szerző és narrátora nála tényleg nem különül el egymástól. Még pontosabban fogalmazunk, ha nem azonosítjuk Lábass elbeszélőjével, hanem egész egyszerűen azt mondjuk, ennek a kérdésnek az ő esetében nincs jelentősége (gondoljunk csak az elbeszélés közvetlen, keresetlen intimitására, vagy a *Felnőttláncfű* [Noran, 2007] főhősére, aki maga is ugyanazzal foglalkozkodik, mint a szerző: bőröndnyi negatívot hív elő, és az előhívott képekből próbálja szétzedni, megérteni, újra összerakni, elmenteni a Várost. *Dérczy Péter A Tolvajnok Piac* és a *Kínai nyár* apropóján hosszabban elmélkedik erről az Élet és Irodalom 2001/16. számának hasábjain, de úgy érzem, nem sikerült ennél közelebb kerülnie a megoldáshoz.) Másfelől fontos támpont a fényképezés következő alkalmazása elméleti-gyakorlati szempontból: Lábass nem történeteket mesél (legalábbis nem a hagyományos értelemben), hanem pillanatokat ragad meg, amelyek mögött legfeljebb megsejthetjük a történetet, de nem kapjuk készen. Lábass fényképei nézve értjük meg igazán: képei összetetten mesélnek, szövegei fotószerűen kimerítvén. Harmadrészt talán a társművészeti nézőpont az prózájának olyan unikális jelleget, amely tényleg nehezen hasonlítható bármihez is. Ez a nehezen hasonlíthatóság lenne az oka annak, hogy visszhangja nem túl bőséges? Egyszerűen az volna a baj, hogy nem nagyon lehet a hagyományos, bejáratott prózai világok leírására alkalmazott fogalomkészlettel közelíteni hozzá? Meglehet, annyi azonban teljesen bizonyos, hogy Lábass prózája végtelenül öntörvényű. Öntörvényű, mert számos döntést egyszerűen nem hoz meg, nem operál bonyolult technikákkal, nincsen felfejtendő, a tartalmat erősítő szerkezet, egyszerűen csak a mesélés van. Ez a bonyolalmaktól, rafinériától, „szakmától” mentes, higgadt, természetes beszédmód köti gúzsba minden méltatója kezét. Megfejtethetlen, mitől működik ez a fajta próza. Eszköztelensége nemcsak látszólagos, valóban nem tesz mást, minthogy a körülötte zajló eseményeket, az őt környező élettelen tárgyakat és ezek által a benne megmozduló lélek reakcióit veszi számba a lehető legtermészetesebb, leginkább magától értetődő módon. Stilisztikus gazdagsága, szövegi sokszínűsége nem nyelvi és nem prózatechnikai természetű, hanem elsősorban képi. Más eszközzel gyakorlatilag nem operál. Ami mégis működővé teszi szövegeit – és ami miatt elkerülhetetlen, hogy magának a szerzőnek a személyiségét vegyük górcső alá, azt a mű szerves részeként tételezve –, az az anyagi, még inkább gyermekei lelkiület, amelyen átszűrődve a külvilág jelenségei egy sajátosan (hangsúlyoznunk kell: valóban sajátosan, eredetien) új fénytörésbe kerülnek.

Lábass műveire nem jellemző a nagyívűség – abban az értelemben legalábbis, hogy nem rajzol ki egyik kötetében sem felismerhető, egy irányba tartó főcsoportokat. A cselekményt sem fűzi össze, koncentrálja e szaggatott, kihagyásokkal élő szövedéket, annak jelenléte ugyanis elhanyagolható. *Az ünnep* és a *Szárnyasajtók* (kisprózák, Noran, 1998) is rövid, néha csupán lélegzetvételnélküli vakuvillanásokat, sorstöréseket, életmeséket tartalmaznak, mozzanatok ragadnak meg csupán, de a két, egy kötetben, ikerkönyv gyanánt megjelent, hosszabb elbeszélése (*A Tolvajnok Piac*, *Kínai Nyár*, Noran, 2000) esetén is a minimálisnak nevezhető, és a csapongó (hullámozó, szétszórakozó) szövegfolyamban feloldódó cselekmény csupán ürügy, halovány vezérfonal. Két nagyobb terjedelmű kötete, a *Vándorparadicsom* (Osiris, 2004) és a *Felnőttláncfű* (Noran, 2007) is csak úgy regény, hogy igazából nem az. A *Vándorparadicsom* (A letagadott Budapest) ugyan távolról nézve regénnyé, egy város, illetve A Város regényvé áll össze, mégis az aprónál is parányibb mozaikokból épül fel ez a mese, a *Felnőttláncfű* pedig, noha ez a szerző egyetlen olyan műve, amely tagolatlan, egységes szövegfolyamot alkot, szintén nem nevezhető a klasszikus értelemben vett regénynek, annak számos műfaji követelménye hiányzik ugyanis nála. Műfaji tisztázatlanságok, helyesebben bizonytalanságok tehát fennállnak Lábass munkái esetén (ezeknek természetesen nem szabad túlzott jelentőséget tulajdonítanunk), amire jó példa viszonylag keveset emlegetett kötete, az Orpheusz Kiadónál megjelent *Madárfészeképus* (2002) című brit olvasónaplója, amelyre Ferdinandy György jobb kifejezést nem találva a „rendhagyó irat” címkét ragasztotta (Kortárs, 2002/12.).

Bár kezdetektől fogva önálló, kiforrott hangot képvisel Lábass, köteteit mégis lehet valamiképpen osztályozni felfogásuk szerint. Míg A Tolvajnok Piac és a Kínai Nyár inkább a Felnőttláncfűvel rokonítható terjedelmi, szerkesztési szempontból, és a tekintetben, hogy inkább a belső reflexiók vannak túlsúlyban a külső világ megragadásának kísérleteivel szemben, addig *Az ünnep* kezdődő, a *Szárnyasajtók* folytatódó és a *Vándorparadicsom* tetőző vonulat (és ide sorolható *A Táj* című fotóalbuma is – Városháza, 1993) a katalogizáló, felmérő, dokumentáló, gyűjtőgető, csavargó Lábass szociográfiai szempontból is értékelhető Budapest-leleteinek összefüggő gyűjteménye. Ez utóbbi vonulatból egyértelműen a *Vándorparadicsom* a legmegnyerőbb alkotás: terjedelménél, átfogó jellegénél, összeérett hangvételénél fogva kiemelkedik elődei közül; úgy is tekinthetünk rá, mint a korábbi kötetek összegzési kísérletére (meg is jelennek írások, történetfoszlányok a korábbi kötetek-

ből). A Vándorparadicsom Lábass Endre városkatalógusa, az ezernyi apró részlet, az omladozó vakolatok, a saját flórával rendelkező, asztalmasan lélegző pincék, a hiány mementóiként megjelenő grundok, a kupolák, penészes kapualjak, furcsa cégérek, furcsa emberek, különc figurák, a tengernyi, egymásba szövődő történet soha teljessé nem tehető katalógusa. Egy mánia, egy rögeszme terméke, melynek célja, hogy a várost dinamikus és statikus mivoltában megragadva, részleteiben és egészében, élön és élettelenül dolgozza fel, szűrje át magán, adja tovább az elbeszélő. A közös, mindannyiunk által tapasztalt és a csupán a gátlástalanul kíváncsi elbeszélő számára feltáruló, mégis valahol mindannyiunk közös város-tapasztalatára alapozó mozzanatok, négyzetcentiméternyi vagy teleknyi területek, anyagok, színek, hangulatok lelkiismeretes, kielégíthetetlen kutatásainak eredményei. Kevesen mondhatják el magukról, hogy jobban ismerik Lábassnál ezt a várost, Budapestet, amely persze nem feltétlenül ugyanaz a Budapest, amelynek nap mint nap koptatjuk az utcakövét, hanem éppoly absztrakt, mint egy fénykép, vagy – mint ez esetben – fényképek tízezrei, valójában egy Budapest-idea. A szerzőről tudni lehet, hogy körkörös vagy szerte-szaladó utakon csavarogta végig élete nagy részét Budapesten, olyan városmitosz-képző alapanyagra téve szert ezáltal, amely, ha mindenáron hasonlítanunk kell valakihez, egyedül talán Krúdy sajátja volt.<sup>1</sup>

Lehet egy városnak lelke? És ha igen, valóban csak Lábass érti meg azt? „*Meglehetősen utálok a patetikus kifejezéseket, de azt hiszem, hogy Lábass Endre az életét tette fel erre a városra, Budapestre. Belebújt, mint egy hatalmas, mélytorkú zsebbe, ahonnan még mindig újabb és újabb kincseket lehet előbányászni*” – idézi a Szárnyasajtók fülszövege Mándy Ivánt, és noha nem tartom elegánsnak a fülszövegek idézgetését a jelen szöveghez hasonló keretek között, Mándy szavainak telitalálat-értéke felülírja aggályomat. A város romlik, rohad, pusztul, és az írások ennek a pusztulásnak a dokumentumai. A város lakói is pusztulnak: kihalnak életképtelen, különc figurái, a szerző azonban akaratlanul is megmenti őket az emlékezetnek azáltal, hogy helyet szorít számukra papíron és fényképen egyaránt. „*Lábass művészete olyan élőhely, ami eleve ellenáll bármely formalizáló megszólalásnak és formális megszólításnak; noha önmagát semmitől el nem határolja, irányítúje leginkább a peremvidékek felé tájolja; süllyedő szigetvilágok irányába navigál. Az eltűnés poétája és a tűnődés*

*lovagja egyszerre. Tűnik és tűnődik.*” (Jánossy Lajos: Sötétkamra, Litera, 2008. január 12.) Nincs e szövegekben nosztalgia, nincs kesergés, sajnálkozás, csak fényképszerű objektívítás. E könyvek szövegei mégis otthonossá teszik számunkra a gyakran élehetetlennek tűnő várost (Lábass sorai között hátradőlhetünk és kifújhatjuk magunkat), ugyanakkor – és ebben áll az írások nagyszerűsége – egyszersmind egzotikussá is varázsolja számunkra ezt a helyet, amely tulajdonképpen nem is hely, hanem képzet: izgalmas, nyugtalanító, barátságos, különleges, szomorú, szép és derűs képzet. Lábass Endre felnyitja a szemünket ennek a Budapestnek a látására, és ezért hálásnak kell lennünk, mert megtanít jól látni, jól érzékelni, jól élni ebben a városban. „*A fényképeket nézve évek óta azt gondoltam, készíteni kellene melléjük egy végtelen, minden apró részletre kiterjedő magyarázatot. Karcsú zsebkönyvet írni, ami jól elfér a tenyerben és a morzsás zsebekben – beleférne mellé egy kifli vagy egy dobozos sör –, hisz már rengeteg vázlatot írtam cetlikre ehhez a könyvhöz*” – írja a Felnőttláncfüben. És valóban: Az ünnep megjelenése óta (amelyben a fényképek és a szövegek azonos rangon álltak), a Szárnyasajtók néhol cetli-terjedelmű, néhol mégylebb írásai után, vagy A Táj fényképein és a hozzájuk kapcsolódó, gondolatnyi szövegfoszlányokban megtestesülő (végül a Vándorparadicsomban és részben a Felnőttláncfüben tetőző) munka voltaképpen ennyiből áll: fényképre rögzíteni, kommentálni, gyűjteni, halmozni, szétszedni és összerakni a Várost.

Mint korábban már említést tettünk róla, A Tolvajnok Piac, a Kínai Nyár és a Felnőttláncfü némiképp eltér a fentebb tárgyalt művektől, utaltunk arra is, hogy ennek legfőbb oka az a felismerés, hogy Lábass azokban a kötetekben tulajdonképpen ugyanazt az egy könyvet írja (és írja újra) rendíthetetlen elszántsággal, míg a most említésre kerülő darabokban eltávolodik a várostól (fizikailag és valamelyest tematikai szempontból is). „*Lábass a helyben maradás szedentáris és a vándorlás nomád ösztöneivel egyaránt rendelkezik*” (Ferdinandy). A Tolvajnok Piacában és a Felnőttláncfüben pedig ez a vándorló nomád kerül előtérbe. Az elbeszélő ezúttal nem magukba vissza-visszatérő köreit rója Budapest utcáin, hanem távolságot keres, távlatot gondolatainak, távlatot valaminek, amit közelről nem látni jól. A Tolvajnok Piacának elbeszélője Lisszabonig utazik, hogy ezt a távlatot megtalálja, utazása azonban minduntalan önszűrésbe, sodródásba torkollik, s végül

kudarccal végződik. A lisszaboni helyszín egyébiránt új fűszerekkel gazdagítja Lábass nyelvét, egzotikussá, már-már „mágikussá” sűríti az atmoszférát. A Felnőttláncfü is egy távoli, tengerparti utazás beszámolója, itt azonban érezzük az utazás komoly tétjét, a vállalkozás eltökéltségét. Az utazó, aki bőrröndnyi fényképnegatívba rejtve hozza magával a hátrahagyott várost, olyan helyet keres magának, ahol nem folyik, nem zajlik az idő. Semleges terepet keres, hiszen éppen ez vizsgálódásának tárgya: az idő („– *Na, itt aztán nem nagyon rohan az idő, ellehetünk nélküle – állapítottam meg.*”) Gyakorlatilag az egész vállalkozás – a város képekbe merevített idejének, ezeknek az időfolyammá összeálló pillanatfelvételeknek újra összeillesztgetése a pillanatok (fotók) előhívása és katalogizálása révén – arra szolgál, hogy az idő természetét kijátssza elbeszélőnk, különösen azt a tulajdonságát, hogy tudniillik: múlik. Lábass nem árul el semmit a helyről és az időről, ahol éppen tartózkodunk, teljesen elbizonytalanít, illetve nem ad támpontot, így aztán a homályosan megfestett kontúrok mögül egy időtlen, végtelen, szelíd hely körvonalazódik. (Az eleve álomszerű, időntéren-társadalmon kívüli létezés során tovább távolodik az időtől a több helyütt előforduló álmjelenetekben, mint az időből kiszakadás végtelenen egyértelmű eseteiben. Eközben nem feleli küldetését (A Tolvajnok Piacának elbeszélőjével ellentétben), megpróbálja az előhívott mozaikdarabokból újra felépíteni a várost és annak jelen-múlt idejét. E sorok írója a Vándorparadicsommal kapcsolatban már körüljárta a város-jelenidejűség kérdését. (Falvai Mátyás: A kövek élete, Új Forrás 2006/7.) A Vándorparadicsom előszava kétséget kizáróan útba igazít ez ügyben: „*Valaki azt írta egy fantasztikus regényben, hogy a kövek élnek. Élnek, mint az ember és a növények, csak számunkra lehetetlen észrevenni a kövek életét, olyan más ütemben él a szikla. Mintha zenét kellene hallgatnunk egy lemezről, amely ezerévenként fordul egyet. De a kövek sem tudnak mirőlünk, számukra csupán felvillanás az életünk. Tetszett gyerekkoromban ez a gondolat. Aztán láttam, hogy idővel a lassú filmek is láthatóvá válnak, egész életemben nézhettem, miként pereg körülöttünk a házak filmje. Az utcák lényegében változatlanok, ugyanabba a jövőbeli irányba haladnak az útvonalak, csak cserélődnek két oldalukon a házak.*” Ez az átfogó, évszázadokra-évezredekre kitértített felvágás az, amely igazán jól szemlélteti Lábass időszemléletét. Egyfelől markánsan jelen van nála az elbeszélés jelen idejűsége, amely a

<sup>1</sup> Nehezen hihető, de e sorok írása közben, mikor is egy nemrégiben eredeti állapotába visszaállított, legendás budapesti presszóban ülök (a Ferenciek tere környékén) egy sötét sarokban, a billentyűzet fölél hajolva, megjelenik az ajtóban egy lezserül öltözött, derűs alak, válláról szjion lóg fényképezőgépe, zsebre dugott kézzel, mosolyogva nézelődik, forgatja fejét, elégedetten nyugtázza, hogy a hely új életre kelt, majd néhány perc múlva újabb kedves biccentéssel távozik. Fényképekről, borítófotókról ismerem föl: Lábass Endre az, éppen aktuális portyáján jár, anyagra vadászva.



hétköznapi apróságok, bagatell mozzanatok révén mutatkozik meg, és amely kiindulási pont műveiben. Másfelől képviselteti magát a közelmúlt, néhány évtized múltta vált jelene. Harmadszor témává teszi a fénykép jelen idejűségét, amely egy absztrakt jelen idejűség, valójában a jelen egy rég volt, szinte nem is érzékelhető szeltekéje, amely ugyanakkor megnyitja a befogadó számára egy akár emberöltőnyi időt. Végül pedig ott van a városok létevel mérhető idő, a kövek ideje, amely a korábbi jelen időket / múlt időket egyetlen, évszázadokká tágult pillanattá egyesíti, megteremti a folyamatos jelen időt, a különböző időpontok közötti kényelmes átjárás kontextusát. Láboss prózájának talán legérdekesebb vonatkozása az idővel, az idő megértésével, megállítással, megfoghatóvá tételével, ezzel a szélmalomharccal való intuitív, ugyanakkor rögeszmés foglalatalkodás. Szinte szomorúan, mégis bele nyugvó szomorúsággal kell nyugtáznunk, hogy végül ő maga is e küszködés kilátástalanságát fogalmazza meg: „Egy nap jön, aztán éjszaka, a nappal zavaros vágyakkal, az éjszaka befejezhetetlen álmokkal tele, életed egyik felének sem tudsz rendesen a végére járni, hát akkor legalább törődj bele, izgatottan várd a nappalok zavaros vágyait, és szeresd meg a befejezhetetlen álmokat.” (Felnőttláncfű.)

Falvai Mátvás

## A tranzitút vándora

(Kelemen Lajos: Olvasó)

Miközben a recenziens eltűnik a vizsgálódó kötet címadásán, nyugtázza az alkalmazott kulcsszó közvetlen egyszerűségét (vajon a szakmai érdeklődőkön kívül lesz-e olvasó, akinek e címen megakad a szeme), összeveti annak jelentését a Babitsról írott, kötetbeli kisesszé és a bemutatott kritikakötetek méltatásakor használt fogalmak szerzői értelmezésével, sőt eszébe jut a vándor-idegenvezető többször megvallott hitessége kapcsán (meg a kötet középső fejezeteiben sűrűn összefűződött, gyors egymásutánban elmozdított, kisebb értekezések kapcsán) a rózsafüzéres gyöngypergetés metaforikája, rájön, hogy – kettősponttal, vesszővel vagy ezek nélkül leírva is – a borítón tulajdonképpen egy értelmező jelzős szerkezetet talált, mely hivatásjelölő minősítést mellékel (sőt: hangsúlyoz!) a szerző megnevezése után.

Úgy van: Kelemen Lajos három évtizede professzionális olvasó, hiszen két folyóiratnál (Somogy, Új Balaton) kapott szerkesztői megbízást, illetve egyéb egyenrangú munkái

mellett (négy verseskötet, pedagógiai szakértekezések) számtalan alkotás interpretátora, elhivatott szakirodalmi és szépirodalmi figyelő. Érdekes, hogy bár kritikus-esszéírói munkássága pályakezdésétől fogva aktív (már 1979-ben közreadott egy komolyabb tanulmányt az akkor ötvenéves Fodor András költészetéről), annak áttekintésére csak most nyílt lehetőség, s hogy csupán az utóbbi szűk évtized terméséből válogatva. Az *Olvasó* majd félszáz teteles kínálata ennek az időszaknak mintegy hatvan kötetnyi reprezentációját tekintti át, melyből kétharmadnyi rész – nyilván nem véletlenül – az aktuális líratermést szemléli, az írások további egyegyede viszont kritika- és esszékötetekre terjeszti ki a vizsgálódást.

Mivel a válogatás a szemlézett könyvek közelmúltbeli megjelenéséhez kötődik, elsősorban a kortárs aktualitással bíró irodalom közvetítőjeként azonosíthatjuk a szerzőt. Kelemen Lajos azonban alapvetően nem (nem csak) az ad hoc eligazítás szándékával szemlélteti az egyedi, kötet-specifikus jellegzetességeket: írásaiban rendszeresen fellelhetőek pályaképi kitekintések és összevetések, az említett alkotások életmű-kontextusba helyezése, néhol fejlődéstörténeti kiegészítések. A pillanatnyiság kötöttségeiből segít kilépnie egy-egy olyan választás is, melynek során nagyobb időintervallumot átfogó kiadványok bemutatásához rendelhet irodalomtörténeti, filológiai, eszmétörténeti észrevételeket; ekképpen vizsgálja Csorba Győző és Fodor András fél évszázadnyit kitevő levelváltásait, Fodor András posztumusz kötetét, a „legszebb ezer vers” nyolc évszázadnyi magyar szemelvénygyűjteményét, az inkeri finn líraantológiát, Székely Magda és Csokits János válogatáskötetét, Alexa Károly kultúrtörténeti áttekintéseit. A tágterűbb szemlélés jegyében végzi el néhány szerző több kötetének párhuzamosan egymás mellé rendelt vizsgálatát (vö. a hátsó borító Heaney-idézeteinek részletével: „Messzebbre ellátni, mint hitted volna / S mögötte a mező egyre különösebbnek / Tűnik”) – Kalász Mártontól és Villányi Lászlótól három-három, Nagy Gáspártól és Szauer Ágostontól, illetve Mohai V. Lajostól két-két könyvük tárgyalását. A többelemű mozaikkészítésnek ugyanakkor azzal a lehetőséggel is él, hogy némely alkotótól más-más műnemű-műfajú szerzemények bemutatását is megvalósítja (Nagy Gáspártól – versek és esszék, Prágai Tamástól – kritika, vers, kísérő, Bertók Lászlótól – vers és esszé). Hivatkozásai szintén azt szemléltetik, hogy viszonyítási pontjai térben és időben is messze túlmutatnak a jelenhez rendeltsegen – Horatiustól Seamus Heaney-ig, Montaigne-től Sartre-ig, Zilahy Károlytól Tüskés Tiborig és Csokonaitól Pilinszkyig mintegy hetven tudós és szépíró

nézeteire vonatkoztatva jelöli ki tájékozódása érvényes koordináta-rendszerét. Mindezeknél azonban fontosabb talán, hogy a konkrét művekről szóló tárgyalás apropóján rendszeresen keres és talál alkalmat saját bölcséleti és ars poetica nézeteinek megszólaltatására is.

Kritika- és esszékötetek recenzióként Kelemen gyakran ad általános érvényű meghatározásokat a kritika-írás, a kritikus szerep lényegének megragadására. „Az író és az olvasó közti tranzitút örök vándora” (206.) „minden helyzetben szakemberebb, semhogy bármi tündérkedés meggyarolósíthatná” (36.) – vallja, ugyanakkor „a közönség, az alkotó és saját tudománya felé egyaránt elközvetített, író foglalkozású alkotó” – mint amilyen ő maga is – nem penzumos készletességű szakbarbár, az írás önála „inkább szíves hajlam” (98.), habár „nem tulajdon személyiségének, hanem az elébe került műnek igyekszik közvetítője lenni” (206.), azaz ő „az olvasó író és az író olvasó eszményi” egyezségének köszönhetően képes „szabad és víg ember módjára, vagyis alkotóan élni mások művében” (220.). A közvetítő-alkotó szerep szinonimái között találjuk még az átélő-beleélő, titokfejtő attitűd említését, de a kritikus az értékek, titkok felkutatója-észrevévoje is, s a titokfejtés, a ráadásvarázs letéteményeseként, vívódásainak feltárójaként a fényeken túli fény megtalálója, aki magával ragad(hat) az elgondolkodásban, „jóértelemű ismeretterjesztéssel” hozzáolvasásra, értékrend-átgondolásra ösztönözheti a nem hivatásos – vagy a többi hivatásos – olvasót. Az író olvasóban – mint azt a legtöbbször hivatkozott Babits példáján szemlélteti – értekezései megalkotásakor egyensúlyban kell lennie a művésznak és a kritikusnak, távoldartandó önmagát a kordivatoktól. Ez utóbbi kapcsán a Bokányi-, Szepesi- és Monostori-kritikák jó példáinak méltatójaként szerzőnk külön is hangoztatja a fanyalgó modernkedés, a fogalmak büvkörében élő posztmodern kritika iránti ellenérzéseit, s míg Mohai-recenziójában nevesített kiemeléssel adja meg külön is a *respektust* a Szerb Antal-féle iskolának és erényeinek, addig a kortárs kritikusok kötetének tárgyalását sajátos csattanóval végszavazva ekképpen hozza nyugvóponttra – programadó cselekvésirányt is jelezve – a rimbaud-i-gyurácsi dilemmát: „A könyv utószavát jegyző (...) Pete György (...) egy helyütt így fogalmaz: *nemhogy mindenestül, de sehogyan sem kell modernnek lenni*. Ki tudja? (...) Talán a jelzömentes megoldás az igazi; mi más tárhatná tágasra a szűk időt, mint erő és gyengédség: csak lenni kell, és írni.”

Sokáig tartana, ha a pályatársakról írottak kapcsán teljes listát állítanánk össze arról, hogy Kelemen Lajos mennyi értékfogalom felhasználásával körvonalazza közvetve vagy

közvetlenül a saját ítésvallását. Ha egymás után olvassuk a kritikusokról-esszéistákról írott vélekedéseit, rendszeresen látjuk felbukkanni ars poeticájának fogalmait, azok rokon értelmű kifejezéseinek gazdag készletét. A lényeg azonban rögtön kimondatik a babitsi inspiráltságú kötetnyitó kisesszéiből: az irodalmár kritikus felelőssége az irodalmi igényű nyelvhasználat, az alkati fogékonyságra alapozott átélő közvetítés, a száraz fogalmiságtól, okoskodástól való tartózkodás, a szellem erejével teljesedett egyszerűség, amely „bármint ki tud fejezni anélkül, hogy nyelvezetét kiforgatná tömörségéből”, s ehhez járul még az az alapvetés, amelyet a Gyurác-kötet méltatásakor a „mesterség egyszerűségéért” említ (tisztesség, odafigyelés, gondosság, beható tárgyismeret).

A vizsgáltalkotások értékeinek feltárása iránt elkötelezett szerző biztonság-gal tájékozik egy-egy konkrét mű vagy éppen kötetnyi makrostruktúrák látóterbe állításakor egyaránt, habár idézetes kiemelései nem mindig tesznek eleget maradéktalanul demonstratív funkciójuknak. Hitele van azonban minden értékelő észrevételnek, amely felkészültségének, rugalmasságának, a sokszoros tükörben való árnyalt szemlélés igényének köszönhetően komoly szakmaiságról és értő emberségről tanúskodik.

A babitsi irodalmár-olvasói példa párhuzamából persze az is következik szerzőnkre nézve, hogy több (ön)elváras nemcsak az ítésvallást, hanem a lírikusi alkotómunka vezérelveit is egyszerűen meghatározza, így nem véletlen, hogy a kritikakötetek és a verseskönyvek vizsgálata során gyakoriak a közös nevezőjű viszonyítások-viszonyulások. Kelemen minden alkotótól joggal várja el a presztízs és a pozíció kerületét, az intenció eleven személyességét, ihlet és módszer harmóniáját, az „aktualitás határán túllévő gondolatot”, az alkotómunka iránti tisztelet-alázat, illetve annak bátor hitét, „hogy semmi sem kimondhatatlan. De (...) nem a végleges, az egyetlen szót (ugyan hol is volna megtalálható az?), hanem az egyetlen szóért folytatott kaland igényét és tisztességét” (40.). Kellő nyitottságáról, fejlődésigényéről pedig azáltal tesz tanúbizonyságot, hogy Monostori Imrének a mestereitől kapott örökségét tanulmányozva-értelmezve – szinte már kötetzáró summázatként – megállapítja: „A legfontosabb, amit a mesterektől elsajátíthatott, a belső függetlenségre való törekvés; annak igénye, hogy szabadon válogathasson az értékek közt. A modernség és régi-ség bensőséges vállalásából viszont legalább két dolog következik; hogy a kritikus nem tekinthet el bizonyos szabályoktól (ha úgy tetszik, mércéktől); és nem tekinthet el ugyane szabályok folytonos helyesbítésétől sem”.

Az *Olvasóba* felvett kritikák nagy többsége a kortárs líratermést szem-

lézi: a tételek négyötöde választja egészében vagy részleteiben ezt az irányvonalat. A költői mezőny válogatása jól dokumentálja Kelemen divatellenességét: ha szerepelnek is „nagy nevek”, egyikük sem a posztmodern kanonizálás élharcosa vagy kiemeltje. A „húzónevek” korfüggetlen nagyságot képviselnek (Fodor András, Kányádi Sándor, Nagy Gáspár, Bertók László, Dobai Péter), egyedi karakterük ellenére sem mitizált, hanem emberközbe, olvasóközbe hozott alkotók (Vasadi Péter, Székely Magda, Villányi László, Csokits János, Kondor Béla, Géczy János, Kiss Anna). A kritikusnak az a feladata, hogy „az értékes és az értéktelen megérzésével és szétválasztásával” minősítsen, részben már abban is megmutatkozik, hogy kiről nem beszél a szerző, ugyanis a beválogatottak műveit szinte kivétel nélkül elismeréssel interpretálja, illetve a megbírált keveseknél gondja van rá, hogy hiányérzetei, kifogásai mellett kellő hangsúlyt kaphassanak a fellelhető pozitívumok is. Ezek mellett szinte furcsa is (ámbr indokolt), hogy Böszörményi Zoltán és László Zsolt kötetéről alapvetően elmarasztaló jelleggel beszél. Legfőbb ellenvetései általában véve is a motívatlan egyformaság észrevételezéséből adódnak. Miközben például jó érzéssel felfejti a Bertók-háromkák sokarcúságát, bizonyítja a statikus forma mögöttes áramlásdinamikáját, Serfőző Simon formai puritanizmusának erejét, Villányi László kötetkonzekvens technika-választásának változatlan nívón való működésképességét, elmarasztalja a Székely Magda-versek hajlékonyságot nélkülöző tömörségét, a Böszörményi-szonettek műfajerőltetett szépelgését, pátoszát és képi-technikai díszelgését; míg kimutatja Csokits János lírájában a létszomorúság maszszív erejét, hiányolja belőle az életközelséget; míg vállalhatónak tartja Szakács Eszter lírányelvének konstans érdekességét-karcsosságát, nehezményezi Sütő Csaba András laboratóriumi automatizmussá váló nyelvtördelési kísérleteit; míg általános hitelt ad az Oravecz Imre-szövegek epikuságának, észreveszi benne az alkalomszerűen túlvitt delirizálást; míg élteti Nagy Gáspár rendületlen hűség-élvét, addig rámutat a Filip Tamás-féle kontrasztív verszárlatok gépiessé válására; s míg dicséri Prágai Tamás mesterhűmestermeghaladó novellista koncepcióját, rosszallja, hogy Szakács Eszter verseit hosszasan „leárnyékolja” a Heaney-hatás. Van, ahol kérdés formájában sejteti-sugallja elmarasztaló véleményét: „a vak menetelésből telik-e olyan költészetre, amelyet a teher fölfel visz, a súly repít és nem leház” (96.), „nagy kérdés, hogy a költés csődjét menti-e vagy még inkább még inkább mélyíti a csőd – ki tudja, hányadszori – végigjártása”.

A kérdező formájú állítások,

észrevételek amúgy más összefüggésekben is szerzőnk kedvenc nyelvi formulái, de tagadó-kizáró nyomatékkal is szívesen ad tartalmi hangsúlyt mondandójának, sőt, az említett módszerek kombinált változatait is feltűnő gyakorisággal alkalmazza. A hatásos retorizált megoldások és jól sikerült nyelvi ötletek („*rezdülé-nyiek ezek a kedélymozzanatok, és mégis megrázzák belső lényünket*”, „*folytatni – nem a végtelenségig; a végtelenért*”, „*Lám, a végtelent sugalló költészetben találkozunk a párhuzamosok*”, „*az őstündértanból tudható, hogy amint a nőnek fatája, minden férfinak is megvan a maga sorsintéző fatusa*”) mellett időnként szembe-tűnik az értekező modorossága is, mely az egyébként plasztikus, életteli nyelvhasználatot archaizáló formák vagy épp nyelvi neologizmusok zavaró furcsaságával döccenti meg („*rokonszven meg éppen semmi, csak emely*”, „*tovaregő és mindig újraébredő érzés*”, „*politikum és esztétikum igenis egybedelejezhető*”, „*semhogy bármi tündérkedés meggyarlósíthatná*”, „*erősen fohászodják a szabadulást*”, „*sejtelmes tartományból kincsel*”, „*a hitéből kiárthatatlan*”, „*ambivalenciával elmél a histórián*”; „*óvakodik föllengeni a reális élet fölé*”, „*a betűk házagaiból kicsapó atmoszféra*”, „*a megégesedésre csekély kilátásunk maradt*”).

Amiként a lírikus Kelemen Lajosról egyik kritikus megállapítja, hogy mondattana sok közbevetéssel építkezik, úgy ez az értekező nyelvezetéről is elmondható, de az nem nehezíti túl a követhetőséget. Nagy erénye ugyanakkor a képgazdag, érzéletes kifejezőmód, amely a versszövegeiben viszont egyre inkább a háttérbe szorul.

Szerzőnk nemcsak vizsgálja és elvárja a szerkesztésbeli tudatosságot, hanem maga is meggyőzően gyakorolja. Műfaji és terjedelmi szempontok szerint csoportosítja fejezetekbe a könyvben található írásokat. Legkiterjedtebb figyelme a kritikustársak műveire irányul, a költőktől szemlézett alkotások közül pedig – a saját második versszövegének fülszövegében választott mesterének titulált – Kalász Márton lírája kerül kiemelt pozícióba. A második ciklus rövidebb könyvajánló a Szépirodalmi Figyelő apróműfaji lehetőségeihez-kötöttségeihez alkalmazkodtak, de árnyaltságukat és tartalmasságukat bizonyítja, hogy velük a folyóirat hivatalos elismerését is kiérdemelte.

Az egyes kritikák felépítettsége szintén azt tanúsítja, hogy Kelemen ügyesen választja meg a mondandó részarányait. Felvezetések, kitekintések, karakterösszegzések, kiemelések, ellenpontozások, szentenciák jó helyen, jó hangsúllyal szemléltetik a struktúra átgondoltságát. Az ajánlók jó részénél valóban olvasásra biztató zárlatot találunk, ahol pedig bele-

fér, szerzőnk egy kis anekdotázástól sem riad vissza.

Hogy a kötetzáró értekezés az újrakezdés motívumához köti mondanóját, szintén tudatos szerkesztői gesztusnak tűnik. Szerzőnk korábban már több írás végén helyezett el olyasféle, továbbgondolásra inspiráló, nyitott kérdéseket (lásd pl. a Kányádi-, Géczy-, Kiss Anna-, Szakács Eszterkritikáknál), amelyek azt mutatják, hogy Kelemen Lajos kritikus-gondolkodói célképzeteihez szervesen hozzátartozik az értekező bölcselés további szándéka és igénye. Az utolsó kisesszé robinsoni példájához kapcsolódva joggal feltételezhetjük, hogy a hivatásos író-olvasói pályán „bátor és nagyszabású kísérletek” avatott szakembereként még jó pár „égető talány megválaszolása” vár rá, s fogja inspirálni, folytonos és „igazi újrakezdésekre” ösztönözni.

(Napkút Kiadó, 2008)  
Juhász Attila

## Egymásra nyitott rítusok

(Varga Mátyás: Nyitott rítusok.  
Kortársunk-e a művészet?)

Theodor W. Adorno az esszéről írott nevezetes tanulmányában, *Az esszé mint forma* című írásában a fiatal Lukácsot, a műfaj első érdemi teoretikusát idézi: „*A kritika* (itt az esszé szinonimája) *a már megformáltról vagy legalábbis a már egyszer valahol létezetről beszél, és lényegéhez tartozik, hogy nem új dolgokat teremt az üres semmiből, hanem csak újra elrendez egy már egyszer valahol elevenet.*” (Lukács György: *Levél a kísérletről*) Könyvtárnyi szakirodalom foglalkozik a műfaj esztétikájával, poétikájával, beszédmódjának sajátosságaival. A műfaj mégis kivonja magát a rá irányuló definícióáradatból, hiszen „családiassága” révén nagyon erősen kötődik a szerzői szubjektumhoz. Némi túlzással azt is mondhatnánk: ahány szerző, annyi esszéforma létezik.

Az esszé karakterében tehát soha nem hagyható figyelmen kívül a szerzői *beállítódás* meghatározó szerepe, hiszen az jelöli ki a szellemi mozgások érdekeltségi körét, a reflexió irányait és tájékozódási pontjait. A beállítódás valójában annak a pozíciónak a rögzítése, amely az önkijelölés révén szegmentálja a beszéd tárgyaként értett valóságot. Ez a szegmentálás azonban elsősorban nem az általa artikulált törésvonalak láthatatlan mélységeit tárja fel, sokkal inkább a beállítódás egyre finomabb és egyre érzékenyebb formáit próbálja kialakítani az egyes tárgyakon. Mondhatnánk azt is, hogy az esszé a szerző és a tárgy olyan közös alakulástörténete, melynek során egyre árnyaltabb *hangoltságban*

kapja vissza önmagát a másik. Ami itt egy vállalkhatatlan szubjektívizmustól megóv, az, hogy a szegmentált valóság olyan objektivációk formájában áll elő, melyek képesek „maguk alá hajlítani” a belőlük sarjadt beszédet. Az esszészíró pozíciófoglalása látványosan néma vallomás, mert rögtön átadja helyét tárgyának, valójában azonban – mint a palimpszeszt – a láthatóvá tett írással egy láthatatlan szöveget takar el. A felülírt szöveg a gesztusok és affekciók rendjeként szerveződik, és részben „szembemegy” az olvasható írással. Theodor W. Adorno ezt a látens, felforgató aspektust látja az esszé sajátos lényegének: „*Az esszé nem tűri, hogy feladatát előírják. Ahelyett, hogy tudományos eredményt produkálna, vagy művészi alkotást hozna létre, törekvései azt a gyermeki kedélyt tükrözik, mely habozás nélkül tűzbe tud jönni olyan dolgoktól, amelyeket mások megalakítottak. Arra reflektál, amit szeret és gyűlöl, ahelyett, hogy a szellemet a határtalan munkamorál modelljének megfelelően a semmiből való teremtésként képzelné el. Az öröm és a játék a lényeges számára.*” Hangsúlyoznunk kell azonban azt, hogy minden játék a teljes odaforulásban, a tiszta beállítódásban születő töprengés, szabályok képezte feltételrendszerben születő szellemi intenzitás.

Nem véletlen, hogy Varga Mátyás *Nyitott rítusok* című könyvéről gondolkodva az esszé természetrajzával kezdtünk foglalkozni, hiszen a szerző könyve bevezetőjének már az elején fontosnak tartja megjegyezni, hogy „*az itt közreadott írások többsége nem tanulmány és nem tudományos igénnyel megírt dolgozat, hanem sokkal inkább egy régóta tartó belső töprengés dokumentuma. A szó eredeti – montaigne-i – értelmében vett 'esszé', vagyis 'próbálkozás'.*” (5. o.) Ha az esszé valóban nem tűri meg, hogy feladatát előírják, az abból a sajátos organizáltságból fakad, amit a *'belső töprengés'* autonóm szellemi mozgásformája irányít. A töprengés ugyanis a nem-céltételező gondolkodás formája, a szellem olyan mozgása, mely során – heideggeri kifejezésekkel – a gondolkodás folyamatosan visszatér a *meggondolandóhoz*, tehát nem kimeríti tárgyát egy applikációban, hanem mintegy letelepedik és elidőzik benne. Ebben az értelemben beszélhetünk egy egyre finomabb beállítódás révén történő szegmentálásról, ami végül is nem más, mint a gondolkodás alakulástörténete, melynek során az ember *hajlamossá* válik arra, ami kezdettől fogva, a lényegét illetően maga felé hajlítja. E tekintetben az esszé mindig egy kérdés megőrzése és fenntartása.

A jelen kötet kérdező szerzője, Varga Mátyás annyiban mindenképpen az esszé ideális alanya, hogy egymást keresztező kérdések erőterében él és áll, egy olyan határponton, amelyet, ha szabad így fogalmazni, találkozá-

sok törésvonalai rajzolnak ki. Varga Mátyás bencés szerzetes, művészeti fesztiválok, kiállítások szervezője, kiadóvezető, a Pannonhalmi Szemle szerkesztője, több kötetes költő, azaz esetében meglehetősen heterogén valóságtapasztalatok mentén fogalmazódhatnak meg a személyiséget érintő kérdések. Az érdekeltségek heterogenitása mögött, vagy ezek kereszteződésében azonban egyértelműen fixálódik az a hajlandóság, amely a gondolkodás koherenciáját jelenti. Talán a többszörös határhelyzetben teremtődő törés- és találkozásvonalak tapasztalata is teszi, hogy a szerző önmagát *laikus*ként pozicionálja, hiszen gondolkodásmódjában mindig együttlátások, együtt-érzések (synesthesia) nyerne közös képviselést. A határterület/határhelyzet fogalma maga is több szinten értelmezhető, és mindenképpen jelen van benne az a belátás, amit a szerző többször is hangsúlyoz: a harmadik évezredre mind a keresztény egyház és szellemiség, mind a művészet elvesztette korábbi domináns szerepét, és határhelyzetbe kényszerült. Varga Mátyás esszéi ebben az értelemben is határtapasztalatok megfogalmazásainak tekinthetők.

A fentebb felsorolt, egymást erősítő elkötelezettségek két meghatározó (egymásból is táplálkozó) nagy szegmense a gondolkodást meghatározó vallási-teológiai inspiráció és a kortárs művészeti valóság alakító szereplőjeként szerzett tapasztalategyüttes. Ily módon Varga Mátyás esszéi az állandóan mozgásban levő szellem és lélek sajátos térképét rajzolják meg.

Ha az esszét a kérdezés, a kíváncsiság attitűdjei teremtik és formálják, akkor nem véletlen, hogy a *Nyitott rítusok* sokirányú kérdésrendszerének fókusza, megőrzendő és konokul fenntartott kérdése egyben a könyv alcíme: *Kortársunk-e a művészet?* Varga Mátyás kiinduló kérdése szinkron és diakron metszetben is kérdések sorát hozza mozgásba. A kérdés genézise a klasszikus német filozófiához (és esztétikához) kapcsolódik. Azonban már a kezdetkor érzékelhető a kérdések drámai torlódása. Nem sokkal később, hogy a művészet klasszikus korában Kant megfogalmazza a mindenféle esztétikai reflexió „illegitim előfeltevéseit” megelőző kérdését – *Műalkotások léteznek, hogyan lehetségesek?* –, Hegel már bejelenti a művészet klasszikus létmódjának érvénytelenségét. „*Bárhogyan is álljon azonban ez a kérdés, arról van itt szó, hogy a művészet már nem adja meg a szellemi szükségleteknek azt a kielégülést, amelyet régebbi korok és népek benne kerestek, azt a kielégülést, amely – legalábbis a vallás oldaláról – a legbensőségesebben a művészethez kapcsolódott. Mindezen vonatkozásokban a művészet számunkra már a múlté, és az is marad.*” Hegel elhíresült gondolata több szinten is meghatározó implikációja

Varga Máttyás könyvének. Egyszerre olvasható a hegeli belátások egyfajta cáfolataként, valamint ezen belátások továbbgondolásaként és következményeinek analíziseként is. Míg Hegel a művészet idővel szembeni érvénytelenségét (anakronizmusát) jelenti be, addig Varga Máttyás könyvében – mintegy megfordítva ezt a tételt – a vallási-teológiai reflexió idővesztését (anakronizmusát) úgy látja leküzdhetőnek, hogy a kultusz mintegy felzárkózik a kultúra/művészet jelen idejéhez. *A Kortársunk-e a művészet?* kérdésében tehát a művészet egyfajta időbeli előny birtokosaként jelenik meg, mint a szellem számára irányadó tájékozódási pont. A kötet szinte minden esszéje hangsúlyozza a művészet hagyományos, inspiratív-performatív ereje révén megteremtődő és működő emelkedettségét. *A Kinek a teste?* című esszé például ebben az összefüggésben idézi Gilles Deleuze-t: „*Talán épp ez a művészet sajátja: átkelni a végesen, hogy megtalálja és visszaadja a végtelent.*” (74. o.), másutt Varga Máttyás maga hangsúlyozza, hogy „*a művészetet – talán nem egészen alaptalanul – valamiképpen a szakralitás örökösének tekintjük.*” A művészet feltételrendszerének ilyen (és hasonló) megközelítése a legmagasabbrendű meghatározás értelmében biztosítja a műalkotás érvényességét. A szerző mindemellett evidenciaként kezeli a hegeli axiómát, mely szerint a műalkotás ma már csak a reflexió világán belül létező tény. Ez az egész kötetben végighúzódó, a műalkotás státusát érintő feszültség valójában Varga Máttyás töprengéseinek egyik generáló mozzanata. Ez azt jelenti, hogy a művészet csak nagyon komoly „megszorító” feltételek közt térhet vissza a vallásos gondolkodás horizontjába. „*Ahhoz, hogy manapság a művészet újra inspirációt jelenthessen a keresztény spiritualitás és teológiai reflexió számára, a hívő hozzáállásnak néhány dologra le kell mondania.*” (80. o.) Ugyanakkor a könyv megőrzi és fenntartja a kanti kérdés radikalizmusát, sőt mint ha töprengéseinek egyik centrumában éppen ez a kérdés állna: műalkotások (még mindig) léteznek, hogyan lehetségesek? Azonban az újonnan feltett kanti kérdés szemantikájában időközben felerősödtek a konnotatív jelentésképződések: egy műalkotásokat nem igazán igénylő korban hogyan lehetséges a műalkotás?

Varga Máttyás művészetéről való gondolkodásának háttérében mindig az a kérdés áll, hogy a hegemon helyzetét elvesztő keresztény egyház miféle teológiai reflexióra (önreflexióra) képes abban az alakuló új valóságban, melyben a kereszténység már nem evidencia. Alapvető meggyőződése a szerzőnek, hogy a megváltozott kontextus alapvetően új dialógushelyzetet teremtett, aminek következtében a hagyományos intézményi gondolkodással szemben új gondolkodási

és kommunikációs stratégiák válnak szükségessé a keresztény egyház számára. Ebben a vonatkozásban rendkívül tanulságos az, hogy a szerző a posztmodern állapotban formálódó egyház valóságba ágyazottságának analógiájaként a korai szerzetesség és a patrisztika korát jelöli meg, hiszen akkor is egy alapvetően nem-keresztény kulturális-szellemi környezetben kellett kidolgozni autentikus válaszokat. A mai egyház számára lehetséges válaszadói stratégiák abban a dilemmában kényszerülnek döntést hozni, hogy az ateizált társadalmi környezetből elfordulva és bezárkózva megpróbálják konzerválni a múltban működő stratégiákat, ezzel mintegy megőrizni az intézményrendszer dominanciáját, vagy a megújulásnak azt a bizonytalan, úttörő módját vállalják, melyben az idegenné lett társadalmi valóság, társadalmi gyakorlatok rendszere egy érdeklődő párbeszéd, a beszélgetés kíváncsiságának alanyaként teteleződik. Ebben az összefüggésben válik hangsúlyossá a temporalitás kérdése, amit már az alcím kérdése is kiemel. A jól kezelhető ismerős és mintegy örökségként kapott múltra irányuló nosztalgia Varga Máttyás szerint a sokszor provokatív és konfrontatív jelen kihívásai figyelmen kívül hagyásának veszélyével jár. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy a keresztény egyház az európai kollektív emlékezet egyik legfontosabb hordozója és építője, ezzel együtt a keresztény művészet örökségének birtokosa is. A múlttal szembeni intenzív, élő viszony tehát természetszerű formája az egyház mindenkor tapasztalatrendszerének. Az a keresztény művészet, amely az európai kulturális örökség oly meghatározó része, sohasem pusztán muzeális értékként van jelen, hanem mint olyan inspiráló tér, terület, forma, amely a hittapasztalat inspiráló fedezete és demonstrációja is. Varga Máttyás azonban int a múlt önkényének veszélyétől, olyan abszolutizálásától, mely érzéketlenné teheti az egyház érzékelő rendszerét a szinkronitásban lehetséges párbeszédformák iránt. Az egyház számára az új, jelenkori szituáltságának felismerése és értelmezése valójában a jövőre vonatkozó kérdés, a jövő kihívásaira adható autentikus válasz feltétele is. Reinhart Koselleck hangsúlyozza, hogy amilyen mértékben az emberek a saját kort új kornak tapasztalták, oly mértékben növekedett a jövő kihívása, mert az az emberekre egyre rövidebb időket kényszerít az új tapasztalatok begyűjtésére, az egyre gyorsabb változásokhoz való alkalmazkodásra. Úgy tűnik, mintha Varga Máttyás számára is erőteljesebben lenne érzékelhető ez a jövő felől érkező kényszerítés, mint a múltban gyökerező, mindig kéznél levő meg-alapozáskényszer. „*Nem lenne szabad az egyháznak megfelekednie arról, hogy a hitről való beszéd (mind a tanúságtétel, mind pedig a teológia)*

*a kultúra része, és mint ilyen erősen kultúrába ágyazott. Minden egyház és hívő megteheti persze, hogy a belső diskurzus szintjén nem vesz tudomást az őt körülvevő kulturális közegről, de ezzel önmagát és tagjait egyaránt kirekeszti abból a beszélgetésből, amely az élet minden más területét felöleli és magába foglalja.*” (76. o.)

Az a párbeszédre kényszerítettség, amit Varga Máttyás felismer és kiaknázandónak tart, elsősorban a kortárs művészetekkel szembeni teológiai reflexiót állítja kérdések elé. Maga a párbeszédre kényszerítettség mint ha abból a „sorsközösségből” fakadna, ami a művészet és az egyház közt szövődött meg abból fakadóan, hogy mindkettő elvesztette korábbi beágyazottságát, és idegenné lett egy teljesen pluralizált és erősen individualizált feltételrendszerben, amelyben nincsenek normatív kényszerek, abszolút érvényességek. Az organikuság és a beágyazottság elvesztése Varga Máttyás szerint művészet és egyház egymásba ágyazottságának megszűnéséből következett. Több esszé hangsúlyozza, hogy a kultusz és a kultúra szétválása a szecesszió korában erősödött fel, és vált véglegessé. Ebből fakadóan a szerző feltételezi az ezt megelőző koroknak azt az organikuságát, melyben a kultusz és a kultúra ugyanazon érdeklődése és elkötelezettsége kölcsönös inspirációs (és legitimáló) forrás lehetett. A szecessziót követően szuverenné váló művészet autonómitását többek között éppen a kultusszal szembeni oppozícióban látta demonstrálhatónak, s így valójában a szakralitás elsődleges reprezentációs közege tűnt el. A folyamatban Varga Máttyás elsősorban azt a problémát érzékeli, hogy míg a művészet a reprezentáció új formáinak, műfajainak és tartalmainak a radikális keresésébe kezdett, addig a kultusz oldaláról a változás tulajdonképpen reflektálatlan maradt, aminek révén az egyház látó- és hatóköre egy olyan hiányt vett fel magában, amely mind a mai napig kínos és kínzó közérzetet kell, hogy keltsen. Amikor Varga Máttyás azt kérdezi, kortársunk-e a művészet, azt is kérdezi, hogy kortárs-e az egyház, a teológiai gondolkodás a művészetnek. Van-e, s ha igen, akkor hogyan lehetséges ismét egyidejűség kultusz és kultúra közt, ha az egyidejűséget korábban természetszerűleg biztosító társadalmi-mentális konszenzus már régen nem biztosítható. Mindenesetre úgy tűnik, hogy a szerző elengedhetetlenül fontosnak látja az egymásra találást s azokat a szándékokat, amelyek ezt szem előtt tartják. „*E pillanatban egyre inkább az tűnik a túlélés szinte egyedüli (bár meglehetősen utópisztikus) útjának, ha a kultúra és a kultusz egymásra talál. Ennek nyilvánvaló alapfeltétele, hogy mindkét fél legalább azt felismerje: saját életbenmaradásához is szüksége van a másikkra.*” (36. o.)

A túlélés ezen utópisztikusnak titulált útját, az egyidejűtlenségek felszámolását a szerző csak úgy látja lehetségesnek, ha az egyház részéről valamiféle időbeli ugrás válik végrehajthatóvá, mert ezen radikális és feltétel nélküli gesztus hiányában a kultusz végképp leszakad arról a valóságról, amely a spirituális és misztikus érzékenység egyedüli forrása. „*Úgy tűnik, a kultusznak minden valóságosság szerrint ott kell utolérnie a kultúrát, ahol az éppen tart. Senki sem hiszti, hogy a jelen helyzetben bármiféle fölényesség vagy számonkérés megengedhető lenne.*” (37. o.)

Alapvető fontosságú tehát annak a kérdésnek a tisztázása, hogy mi az, amit az erősen szekularizált, gyakran hermetikus kódokban megnyilatkozó kortárs művészet a teológiai reflexió és egyáltalán a hittapasztalat számára nyújthat? Mely pontokon lehetségesek lépések egy újratерemtődő szinkronitáshoz? Varga Mátyás világosan látja, hogy az ún. kortárs művészet fogalma mennyire heterogén, töredezett és disszimilált folyamatokat, jelenségeket fed, s ebben a valóságosságában ellenáll minden homogenizáló fogalmi szándéknak, amit maga a *művészet* szó fogalmi hagyománya teremt. Rendkívül izgalmas ezért az a szegmentálás, aminek során Varga Mátyás kijelöli azt a művészeti mezőt és mezőnyt, amely a vallásos gondolkodással/reflexióval egyáltalán dialógusba léphet, és képes lehet újratерemteni a megszokadni látászó kommunikációt. Anélkül, hogy konkrét, elvárt objektívációs formák, műfajok vagy tartalmi-gondolati elemek jelennének meg ebben a szubjektív „kánonban”, világossá válik, hogy a szerző számára azok a kortárs művészi artikulációk lehetnek párbeszédképesek és inspiratívak a keresztény gondolkodói közösség számára, amelyek „*mondanivalójuk súlyossága és a beszéd etikai felelőssége révén a hívőt is mélyen megszólítják, sőt beleépülnek hitébe.*” (24. o.) Talán még inkább az orientáció szándékát emeli ki a könyvhöz írott szerzői előszó: „*Egyszerűen azt gondolom, hogy egy műalkotásnak – témájától, a szerző szándékától vagy a megrendelő személyétől függetlenül – lehet olyan üzenete, amely hitelesen olvasható a nagy keresztény hagyomány háttérével is.*” (6. o.) Ha alaposan értelmezzük a fenti megállapításokat, rögtön belátható, hogy elsősorban nem elhatárolásokat és izolációkat tartalmaznak, hanem – éppen ellenkezőleg – megnyitják a megszólíthatóság körét. Azzal, hogy Varga Mátyás – többször is – hangsúlyozza, hogy egy műalkotás a szakrális tapasztalás forrása lehet akkor is, ha tematikája idegen a vallási hagyománytól, sőt akkor is, ha a szerzői szándék sem tartalmazott ilyen intenciókat, egy nagyon fontos nézőpontváltás lehetőségére hívja fel a figyelmet. A vallásos témahagyomány, kódrendszer, retorika egyértelműsítő, emlékeztető, felidéző funkciója helyett a befogadói attitűdök kreatív potenciáljára helyezi a hangsúlyt. Ebben a megfontolásban a keresztény hagyomány háttérét is mozgósító olvasat maga biztosít a jelentésképződésnek szélesebb horizontot, és láttathat és helyezhet bele a műbe eredetileg nem implikált jelentéseket. A vallásos tapasztalat és a hit felől történő olvasat tehát nem a mű egyszólamú ajánlatának következtében érvényesíthető, hanem a befogadó olvasási stratégiája nyomán töltődik meg jelentéssel az, ami nélküle pusztán az értelmezés lehetséges nyitott tere.

Ez a recepcióesztétika talaján szerveződő szemlélet azonban nyilvánvalóan biztos értékítéletet feltételez, olyat, amely „*egyrészt nem ijed meg attól az új (hol provokatív, hol végletesen minimalista) beszédmódtól, amivel a kortárs művek szembesítik, másrészt rendelkezik az ítéletalkotáshoz nélkülözhetetlen meghallgatás képességével.*” (60. o.) A szerző ezen gondolata, túl szűkebb problematikáján, a kortárs művészet egészével szembeni befogadói magatartás általános problematikáját is érinti, amennyiben a művel szembeni viszony minimumfeltételeként a *meghallgatás* képességét jelöli meg. A nem-értett fokozó elfordulás, a nem-értetre irányuló ítéletalkotás, a reflektálatlan dicséret terméktelensége helyett a Varga Mátyás könyvében kibontakozó „*finom hermeneutika*” a tolerancia és a türelem jegyében teremt meg a dialógusait. E tekintetben meghallani/meghallgatni a művet annyit tesz, mint hallani/meghallgatni *magunkat* a műben – a Másikban – akként, amint vagyunk. Varga Mátyás nyitottsága olyan radikális attitűd, amely azáltal képes megtisztítani az általa vizsgált téma és terület kusza sűrűjét, hogy saját előfeltevéseit mindig bátran teszi ki a később esetleg felülvizsgálatot is kikényszerítő idegenség konfrontációjának. (Jól példázza ezt a befogadói-kritikai attitűdöt az a két szép elemzés, amely két különböző tér és forma viszonylataiban képes radikális értelmezést adni látszólag teljesen világi, materiális természetű művészi megnyilatkozásoknak. Az egyik a *Kinek a teste?* című esszében Hajas Tibor Hűsfestményeinek értelmezése, a másik *Az ami sok, az kevés* című esszében Noriyuki Haraguchi 2007-es *Matter and Mind* című munkája.)

A kötet második felében Varga Mátyás kiállításmegnyitókban, recenziókban, kritikai értelmezésekben olyan termékeny közegen demonstrálja esztétikáját, melyek egyszerre bizonyítják is azt a meggyőződését, miszerint a gondolkodás mélységével és etikai komolysággal rendelkező művészi megnyilatkozások hatékonyan képesek formálni és gazdagítani a vallásos tapasztalatot. Ennek az esztétikának talán a legfontosabb formáló elve a reprezentáció eszközközpontú purifikációja, egy olyan közvetlenség irányába történő elmozdulás, amelyben a jelölősorok a jelentéssorok transzparens közelségébe kerülnek. A teológiai értelmezési horizontján arról van szó, hogy például a purifikációra alapozott megnyilatkozásformák közül a *minimal art* vagy a John Pawson építészetében megjelenő *simplicity* esztétikája azzal együtt válik a *szegénység* és az *önazonosság* megnyilatkozási formáivá, hogy önmagát ki is vonja a kortárs művészetet fenyegető kommercializálódás, fogyasztócentrikusság mindennapiságából. „*A kortárs művészet önként vállalt és sokszor látványos és hangsúlyos szegénysége talán nem független attól sem, hogy ennyire idegenné vált a társadalomban – és még jobban az egyházban. Pedig már a szegényként idegenné válás radikális gesztusában is van/lehet valami mélyen biblikus és evangéliumi.*” (8. o.) Varga Mátyás már az előszóban világossá teszi, hogy mit tekint az egyház és a művészet potenciális találkozási felületének: a szegénység és a tisztaság a világtól való idegenségben erősödő meditatív-inspiratív potenciálja a gondolkodás mélységének és etikai komolyságának mintegy fundamentumaként tételeződik.

Ebben az összefüggésben (is) mind az esztétika, mind a teológia horizontján meghatározó szereppel bír az aktuális valósággal, mint alakuló konstallációval szembeni viszony, egyáltalán az, hogy *mi és milyen* az a valóság, amely mindkét esetben a reflexió tárgyaként jelenik meg. Hiszen nyilvánvaló, hogy mindenfajta *jelenidejűség* csak egy jól értett (és az értesben alakuló) valóság összefüggésében és kölcsönös megszólítottóságában válik lehetségessé. A kötet több esszéje is „*nekifut*” ennek a kérdésnek, érezve annak az összefüggésnek a súlyát, hogy mindenféle reflexivitást mélységesen meghatároz az általa tárgyként megjelenő valóságmozzanat. „*A művészethez való viszony a hívő ember (és itt most mindenekelőtt a hívő keresztény emberre gondolok) számára – megítélésem szerint – nem kezelhető függetlenül attól a kérdéstől, hogy törekszik-e a világ minél pontosabb és alaposabb megismerésére.*” (62. o.) „*Úgy tűnik számomra, hogy a művészet (egyre nehezebbé váló) feladata még akkor is a valósággal való szembesítés lesz, ha maga egyre szívesebben él a különféle digitális vagy informatikai technológiák nyújtotta lehetőséggel. Nem könnyű persze meghatározni a valóság fogalmát.*” (63. o.) Az idézett két megállapításban (és más szöveghelyeken is) hangsúlyos a valósággal való szembesülés reflexív mozzanata. Esztétikai nézőpontból egyfajta realizmuskonceptió körvonalai válnak kitapinthatóvá, hiszen a reflexió erős referencializáltsága minden esetben mimetikus (felidéző, emlékeztető) viszonyokat teremt. Ezt a realizmusas-

pektust erősíti meg a szerző azon tétele is, hogy „a művészet, a kultúra és a vallás azonban egyaránt hatni kíván, és igazi enjét nem a gondolatok és a beszéd szintjén mutatja meg, bármilyen kifinomultak és szofisztikáltak legyenek is azok, hanem akár a legegyszerűbb (minimális) cselekvés szintjén.” (108. o.) A performatív mozzanatok ez a kitüntetettsége alapvetően érinti a műalkotás státusát, hiszen ha az a valósággal azért szembesít, hogy a valóságban realizálható cselekvést váltsa ki, akkor az a mediális funkciója erősödik meg, amely immanens autonómiáját gyengíti. A realizmus idején megerősödő referenciális jelleg hangsúlyozása ellenére azonban Varga Mátyás szinte definitív módon az elsődleges mimézisfunkciók felszámolásában látja a modern művészet forradalmát. Mondhatjuk, hogy a kötet egyfajta látens realizmuskritikát gyakorol. *A képek hatalma* című esszé szerint a hívőket a szocialista realizmusban általában nem az erősen idejétmúlt realizmus zavarta, hanem az ideológiai töltet. A realizmussal, a referencialitással és a mimézisszel szembeni kettős állásfoglalás és viszony a recenzens számára úgy magyarázható, hogy Varga Mátyás a klasszikus realizmus esztétikáját a purifikáció jegyében radikálizálja, azaz az ábrázolás és a tükrözés helyett a megjelenítés és a manifestáció, a tiszta reprezentáció irányába elmozdítva látja vállalhatónak. Ennek a „transzparens realizmusnak” a kötetben többször idézett minimalista Frank Stella „elhíresült mondata” lehetne az ars poeticája: „Azt látod, amit látsz.” Az ábrázolás szofisztikájától történő visszalépés valóban megerősíti a manifestáció performativitását, hiszen a nyílt szembesülés lehetőségét teremti meg azzal, hogy lemezteleníti a művet. Az így értett szegénység tehát mint leplezetlenség jelenik meg, olyan elementáris közvetlenség, ami szinte a realizmus leképezési rendszere elé kényszeríti vissza a megnyilatkozást. Varga Mátyás jól érzi ennek az esztétikának a filozófiai gyökereit, amikor Merleau-Pontyra hivatkozik: „A művészet arra szolgál, hogy a tudatot visszavezesse – Merleau-Ponty kifejezésével – önmön reflektálatlan életéhez, hogy szakítson a világ ismert voltával, s tanúja lehessen annak, ahogy az minden tematizálás előtt működik.” (101. o.)

A kötet kritikai írásai olyan alkotókról és alkotásokról szólnak, amelyek esetében – bár gyakran teljesen különböző megvalósulási formákban – ez a „radikális visszafordulás” jól szemléltethető. Mindegyikben domináns az ábrázolt tárgy tárgyszerűsége, az a materialitás, amely meghökkenő módon úgy mutat magára, hogy megszünteti a felszínes esztétizálhatóság lehetőségeit azzal, hogy elementaritásában áll előtűntetve valamiként. A bemutatott alkotók teljesség igénye nélküli felsorolásából kitűnik, hogy Varga Mátyás elsősorban a képzőművészet, valamint a tánc- és mozgásmű-

vészet kortárs fejleményeire és alkotóira fókuszál. Nagy József, Frenák Pál előadásai, Maurits Ferenc, Schmall Károly, Lucien Hervé, Philippe Barame képei nagy erővel képesek megjeleníteni a mindig manipulatív tematizáltság előtti valóság felkavarró és inspiráló fakticitását. A kitett előjelek nélküli művészi megnyilatkozás szép értelmezése olvasható *A nyomra vezető* című esszében, amely valójában bevezető Schmall Károly képi világába: „A kép csak úgy lesz valaminek a látványa, hogy közben semminek sem a látványa, mert egyedül így képes felhasítani a dolgok szövetét, hogy megmutassa, miként lesznek a dolgok dolgokká. S ha ez a misztikus addíció bennünk, nézőkben is újja tudja szervezni a megszokottat, ha mibennünk is létrejön egy új rend, s nem iszonyodunk többé sem a nyomoktól, sem a sivatagtól – otthonra lehetünk ebben a világban.” (180. o.) A rövid értelmezésrészlet is jól jelzi, mennyire fontos a szerző számára az applikáció mozzanata, mint a valósághoz való új hozzáférés lehetősége. A műalkotásban megteremtődő *misztikus addíció* gondolatának teológiai olvasata is hangsúlyos, hiszen ezáltal nyer kifejezést az, hogy a szakralitás nem a műbe bevitt tartalom vagy esszencia, hanem éppen a szakralitás az a tartalom és lényeg, amely egy műalkotás által vagy megjelenik, *megteremtődik*, vagy nem. A szakralitást megteremteni képes műalkotás kapcsán nagyon fontos annak a szerzői szándéknak a hangsúlyozása, amely igyekszik felszámolni *sacrum* és *profanum* egymást kizáró fogalmi kettősét, hiszen ennek tételezése kultusz és kultúra különlevéséget hangsúlyozza. Azt mondhatnánk, hogy Varga Mátyás számára a *sakralis* elsősorban nem egy *van* valósága, hanem *történés*. „Joggal merül fel a kérdés: van-e valami feltétele annak, hogy a szakralitás megjelenjen egy műalkotásban. Úgy tűnik, hogy éppen a szakralitás megjelenésének előzetes feltétele a valóság jelenléte.” (64. o.) Az, hogy a bármiféle *sakralis* csak egy valóság-összefüggésben jelenhet meg, csak egy valóság sűrűsödési pontjaként ragyoghat fel, azt eredményezi, hogy *sacrum* és *profanum* ellentétessége valamiféle kölcsönös áramlásban, hatás-összefüggésben oldódik fel. Varga Mátyás gondolkodásában a műalkotás talán ennek a lényegi történésnek egyik lehetséges kerete/terepe.

A fentiekhez kapcsolódik az az izgalmas összefüggés, mely a kötet egyik elméleti tartópillére, s amely szerint a *sakralis* és *profán* kölcsönösségének természetes hordozója és manifestuma (s ily módon a műalkotás lehetséges tárgya) az emberi test. A kötet testtematizációja valójában a test teológiai rehabilitációjának jegyében történik. A hagyományos keresztény gondolkodási és esztétikai tradícióban a test a tabuizálás vagy a

gyanakvás tárgyaként jelent meg, hiszen a transzcendens tapasztalattal szemben a fizikai világ és a korporális tapasztalat alacsonyabbrendűnek tekinthető. A testre irányuló újabb keletű filozófiai, antropológiai, esztétikai és teológiai érdeklődés jelenlétét jól érzékeli Varga Mátyás a kortárs művészetekben is. A „radikális visszafordulás” esztétikájában a test egyszerre kezdőpont és végpont is. A test megmutatása alapvetően a test plaszticitásának és materialitásának a manifestációja. Valószínűleg azért is kap nagy szerepet a kötetben Frenák Pál munkásságának bemutatása, mert az ő színházában a test mindig tét, ami a lemeztelenülésben úgy válik önmaga lényegévé, hogy a személyiség végső materialitását mutatja fel, mint valaminek a kezdetét. Frenák Pál színházában a test egy pillanatig sem felejt el, hogy test, s ezáltal a néző is mintegy a testben válik megszólítottá. A test Frenáknál nem emlékezés, felidézés, hanem a mozgás és mozdulatlan s nyers jelenidejűsége, jó és a rossz végső hordozója, *sacrum* és *profanum*.

Végezetül a recenzens ki kell hogy térjen a kötetet záró interjúkra, melyek a könyv gondolatosságának súlyos összefoglalásaként is értelmezhetők. A Frenák Pál táncos-koreográfussal, Szofia Gubajdulina és Valentyin Szilvesztrov zeneszerzőkkel készített interjúk mintegy megerősítői és hitelesítői mindannak a lehetőségnek és reménynek, amelyek Varga Mátyás töprengéseit irányítják. Azt gondolom, hogy mindhárom beszélgetőpartner gondolkodásmódját visszhangozzák Szofia Gubajdulina szép gondolatai: „*Szellemi életünk két szintjére kell gondolnunk: az egzisztencia és az esszencia szintjére. Két szint. Az egzisztencia szintjén érzékeljük a hangokat, a szavakat, a színeket, az emberi kapcsolatokat. Ezek mintegy az egység prelúdiumaként, előkészítésként jelennek meg, de a legfontosabb az esszencia szintje, amely a művészi alkotásokból származik, s amely mintegy templomot emel minden fölé. A művészet formája a szellem. Valamiféle piramisok épülnek, amelyeken fel lehet jutni eddig a csúcsig, és egyszer csak meg lehet érezni az esszenciát, az esszenciális szintet. Ott találunk rá a világon létező legfontosabb fórumra.*”

Véleményünk szerint Varga Mátyás esszéi végső soron ennek a mozgásnak a lehetőségeit és formáit keresik. Ha a recenzio elején az esszéíró beállítódásának fontosságát hangsúlyoztuk, akkor befejezésül e perspektivikusságot úgy konkretizálhatjuk, hogy Varga Mátyás számára ez nem más, mint az esszenciálisra történő folyamatos ráhangolódás.

(Vigilia Kiadó, 2008)  
Komálovics Zoltán



# Számunk szerzői

**Ágoston Csilla** 1988-ban született Kapuváron. Beleden él. 2007-ben érettségizett a győri Kazinczy Gimnáziumban. Az ELTE pszichológia szakos hallgatója.

**André András** 1955-ben született Székesfehérváron. Költő. Martonvásáron él. Önálló kötete: Mélyhűtött dallam (versek, 2000).

**Ayhan Gökhan** 1986-ban született Budapesten. Költő. Édesapja török. Szülővárosában él.

**Balla Máté** 1946-ban született Gyergyóölgyesen. Költő. Budapesten él. Matematika-kémia szakos tanár. Önálló kötete: Évgyűrűk (versek, 2005).

**Böröndi Lajos** 1954-ben született Kapuváron. Költő. Mosonmagyaróváron él. Legutóbb megjelent kötete: A Bárány vére (versek, 2008).

**Czilczér Olga** 1940-ben született Szegváron. Költő. Szegeden él. Legutóbb megjelent könyve: Engedelmes planéták (versek, 2006).

**Eisemann György** 1952-ben született Budapesten. Az ELTE Bölcsészettudományi Karának docense. Legutóbb megjelent könyvei: Folytatódó romantika (tanulmányok, 2000); Induló modernség, kezdődő avantgárd (társszerk., 2006).

**Falvai Mátyás** 1984-ben született Győrben. A győri Czuczor Gergely Bencés Gimnáziumban érettségizett. Író. Jelenleg az ELTE Állam- és Jogtudományi Karán tanul. Önálló kötete: Allegro barbaro (novellák, 2006).

**Fecske Csaba** 1948-ban született Sződligetén. Költő, újságíró. Legutóbb megjelent kötete: Tolvaj szél (versek, 2008).

**Flór Ede** 1925-ben született Budapesten. Képzőművész, grafikus, rajzoló és festő. Párizsban él. 1949–1954-ig az amszterdami nemzeti akadémián többek között Heinrich Campendonk (a blaue reiter tagja, Paul Klee és Kandinsky barátja) tanítványa, 1975–85-ig a s'Hertogenboschi (akkori) királyi akadémia tanára volt. 1983-ban „alternatív” akadémiát alapított Hollandia nyolc városában. Művei világszerte megtalálhatók állami, múzeumi vagy magánkollekciókban.

**Fodor Ákos** 1945-ben született Budapesten. Költő, műfordító. Legutóbb megjelent könyve: Még: Mindig, 2006 (versek).

**Horváth Imre** 1966-ban született Sopronban. Tanár, irodalmár, a PTE Irodalomtudományi Iskolájának doktorandusza. Írásai 2003-tól tanulmány- és konferenciakötetekben jelennek meg. Kutatási területe elsősorban a dramatikusan és narratív teológián, a teológiai nyelv artikulációja és Hans Urs von Balthasar eszkatológiája.

**Juhász Attila** 1961-ben született Téten. Költő, kritikus. A győri Révai Miklós Gimnázium tanára. Önálló kötetei: Hidegláz (versek, 2001); Zalán-verziók. Z. T. három évtizede (2004).

**Kabdebó Lóránt** 1936-ban született Budapesten. Irodalomtörténész, szerkesztő, kritikus, egyetemi tanár. Legutóbb megjelent kötetei: Rögeszmerend – Turczi István művének tragikus derűje (2007); A fordítás és intertextualitás alakzatai (szerk., 2009).

**Kapecz Zsuzsa** 1956-ban született Budapesten. Költő, író. Legutóbb megjelent könyve: Mutus Liber – Néma Könyv (regény, 2006).

**Komálovics Zoltán** 1964-ben született Szombathelyen. Költő, kritikus. A pannonhalmi Bencés Gimnázium tanára. Győrött él.

**Kovač Mirko** 1938-ban született Petrovićiben (Jugoszlávia, ma Montenegró). Prózaíró, esszéista, teoretikus. 1991-ig Belgrádban alkotott, de a háborús időkben megfenyegették, irodalmi díjainak legtöbbjét megvonták tőle, ezért Horvátországba költözött, műveit pedig croatizálta. Számos nemzetközi elismerés birtokosa. Munkáit többek között angol, francia, olasz, svéd, holland, cseh, lengyel nyelvre fordították. Jelenleg Rovinjban él.

**Kovács Jolánka** 1958-ban született Nagybecskerekén (Vajdaság, Közép-Bánát). A muzslai Szervó Mihály Általános Iskola könyvtárosa, a muzslai Sziveri János Művészeti Színpad elnöke, a Sikoly c. irodalmi-művészeti folyóirat munkatársa.

**Madár János** 1948-ban született Balkányban. Költő. Tokajban él szabadfoglalkozású íróként. Legutóbb megjelent kötete: Gyanútlan világ (versek, 2007).

**Necz Dániel** 1989-ben született. Budapesten él. Idén érettségizett a Teleki Blanka Gimnáziumban.

**Németh J. Attila** 1963-ban született Pápán. Ügyvéd. Úrhidán él. Önálló kötete: Szabadgyalog (versek, 1995). Helyböltávol c. második kötete megjelenés előtt áll.

**Novák Éva** 1955-ben született Körömden. Költő. Budapesten él. Önálló kötete: Fóbiák (versek, 2006; 2. kiad.: 2007).

**Petrik Iván** 1971-ben született Balassagyarmaton. Az ELTE BTK-n végzett, levéltáros. Pápán él.

**Rajnavölgyi Géza** 1937-ben született Budapesten. Hosszabb ideig foglalkozott nemzetközi kulturális érintkezések szervezésével különböző európai országok vonatkozásában. Műfordítói érdeklődése leginkább a francia középkor felé fordul. Rózsaregény-fordítása 2008-ban jelent meg.

**Szalai Zsolt** 1979-ben született Győrben. Költő, kritikus. Szülővárosában tanít. Legutóbb megjelent kötete: sörülökazerkélyen (versek, 2006).

**Tábor Ádám** 1947-ben született Budapesten. Író, költő. Legutóbb megjelent kötete: Szellem és költészet. Esszék az egzisztenciális gondolkodás és a modern magyar líra tárgyköréből (2007).

## A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

### Győr:

Antikvárium (Kazinczy u. 6.),  
Koncert Zenemű- és Hanglemezbolt  
(Arany J. u. 3.),  
Puedlo Könyvesbolt (Aradi vértanúk útja 8.)

### Budapest:

Custos Könyvesbolt (Margit krt. 7.),  
Írók Könyvesboltja (Andrássy út 45.),  
Gondolat Könyvesház (Károlyi Mihály u. 16.)

### Debrecen:

Sziget Könyvesbolt (KLTE)

### Hódmezővásárhely:

Petőfi Könyvesbolt (Andrássy u. 5.)

### Mosonmagyaróvár:

Könyv- és Zeneműbolt (Flesch K. u. 1.)

### Nyíregyháza:

Kötet Könyvesbolt (Hősök tere 9.)

### Pécs:

Zrínyi Miklós Könyvesbolt (Jókai u. 25.)

### Sopron:

Cédrus Art Klub (Fő tér 6.),  
Fekete Cédrus Könyvkereskedés  
(Bünker Rajnárd köz 2.),  
Vörös Cédrus Könyvkereskedés  
(Mátyás király u. 34/F.)

### Szeged:

Bálint Sándor Könyvesbolt (Aradi vértanúk tere 8.),  
Sík Sándor Könyvesbolt (Oskola u. 27.)

**Folyóiratunk megrendelhető  
a szerkesztőség címén:**

9002 Győr, Pf. 45.

Honlap:

[www.gyorimuhely.hu](http://www.gyorimuhely.hu)

E-mail:

[szerkesztoseg@gyorimuhely.hu](mailto:szerkesztoseg@gyorimuhely.hu)

# M Ű H E L Y

## KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta  
2009. XXXII. évfolyam, 4. szám

Főszerkesztő:  
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:  
HORVÁTH JÓZSEF,  
MÁRTONFFY MARCELL, SZAKÁL GYULA

Arculat:  
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:  
SZIKONYA GABRIELLA

T Á M O G A T Ó K :

**nka**

Nemzeti Kulturális Alap

Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Győr-Moson-Sopron Megye Önkormányzata



Széchenyi István Egyetem, Győr



Pannon-Víz Zrt. Győr

Index: 25975 HU ISSN 0138-922 X. A szerkesztőség címe: 9022 Győr, Rákóczi u. 1. Levélcím: 9002 Győr, Pf. 45. Tel./fax: (96) 326-845.  
E-mail: [szerkesztoseg@gyorimuhely.hu](mailto:szerkesztoseg@gyorimuhely.hu). Honlap: [www.gyorimuhely.hu](http://www.gyorimuhely.hu). Kiadja: a Műhely Folyóiratkiadó Közhasznú Társaság. A kiadásért felel: Villányi László ügyvezető. Budapesten és vidéken terjeszti a Magyar Lapterjesztő Rt. és a Könyvtárellátó Kht. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi Előfizetési és Árusmenedzsment csoport, 1900 Budapest. Előfizethető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, valamint e-mailen: [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu). A befizetéseknel kérjük minden esetben feltüntetni: Műhely c. folyóirat.

Előfizetési díj 2009. évre: 2500,- Ft

Szerkesztés: Szikonya Gabriella • Tördelés: VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

Nyomás, kötés: PALATIA Nyomda és Kiadó Kft. Győr • Felelős nyomdavezető: Radek József ügyvezető igazgató