

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

RÖHRIG GÉZA verse 1

RÖHRIG GÉZA: „Rohadtam, akár egy vízkövel benőtt kagyló” (*Ágoston Zoltán beszélgetése*) 7

MARNO JÁNOS verse 15

KUKORELLY ENDRE versei 17

DARVASI LÁSZLÓ: Karácsony otthon (*novella*) 19

PETER HANDKE: Lucie az erdőben a micsodákkal (*Egy történet*) 24

WEISS JÁNOS: Mese egy kislányról, a kertészről és a rendőrnőről (*Peter Handke történetéről*) 42

DAN LUNGU: Istenes játék (*regényrészlet*) 46

G. ISTVÁN LÁSZLÓ verse 56

BORDA RÉKA verse 57

BODA MIKLÓS verse 59

NAGY ANDRÁS: Mi a helyzet a dánnal? (*Hamlet királyfi esete Kierkegaard bölcselővel*) 60

LENGYEL ANDRÁS: Ékirásos „ó-babilóniai” vers és modernitáspaszlat (*Ignotus Hugó „töredelmes zsoltára”*) 69

In memoriam Csorba Győző

PARTI NAGY LAJOS verse 80

BERTÓK LÁSZLÓ: A műhely és a mestere (*Csorba Győző 100*) 82

NAGY IMRE: Az aggodalom kiáltása (*Csorba Győző halálpoétikája. Költészete 1955-ig*) 86

MARAFKÓ LÁSZLÓ: Görbülő időben 94

*

TAKÁTS JÓZSEF: Elindulástól megérkezésig (*Kun Árpád: Megint hazavárunk*) 100

SCHEIN GÁBOR: Az új Nemes Nagy-összes (*Nemes Nagy Ágnes összegyűjtött versei [Szerkesztette Ferenc Győző]*) 104

M. NAGY MIKLÓS: Jakov lépcsője (*Ljudmila Ullickaja: Jakob lajtorjája*) 108

KÓRIZS IMRE: A nézelődő zarándok (*Takáts József: Elmozdulások. Irodalomkritika*) 114

ZELEI DÁVID: Irodalmi *seleção* (*Pál Ferenc: Arcképek a portugál irodalomból. Dénes királytól Saramago-ig*) 117

Emlékezés Halász Károlyra (1946–2016)

KOVALOVSKY MÁRTA: A Duna Paksnál 121

AKNAI TAMÁS: Piszkolódni, tisztulni 129

2017

JANUÁR

JELENKOR

LX. ÉVFOLYAM

1. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

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

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHA ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
PARTI NAGY LAJOS, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310–673, 215–305, 510–752, 510–753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310–673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.
Számلاسزámunk: Szigetvári Takarékszövetkezet 50800111–11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

BERTÓK LÁSZLÓ *Priusz* című kötetének újabb, interjúkkal bővített kiadását mutatták be december 13-án a pécsi Tudásközpontban. A szerzővel *Szegő János*, a Magvető Kiadó szerkesztője beszélgetett.

*

KISS TIBOR NOÉ *Inkognitó* című regényének második kiadását december 13-án mutatták be Szekszárdon, a Placc Ifjúsági Községi Térben. A szerzőt *Ágoston Zoltán* kérdezte. – 15-én Pécsen a Nappali kávézóban *Szegő János* beszélgetett *Kiss Tibor Noé*val. A könyv ihletésére készült művekből, *Balogh Tünde*, *Biacsics Renáta*, *Bodor Anikó*, *Csató Csenge*, *Gyórfy László*, *Losonczy István* és *Ódor Bence István* alkotásaiból a helyszínen kiállítás nyílt, amelyet *Görföl Balázs* nyitott meg.

PÉCSI SZÍNHÁZI BEMUTATÓ. Bertolt Brecht *A szecsuáni jólélek* című drámájának premierjét december 10-én tartották a Pécsi Nemzeti Színházban, a darabot *Funk Iván* rendezte.

*

A PANNON FILHARMONIKUSOK együttese Brahms *d-moll zongoraversenyét* és Dvořák VI. *(D-dúr) szimfóniáját* adta elő december 15-én a pécsi Kodály Központban. Zongorán közreműködött *Bogányi Gergely*, vezényelt *Gérard Korsten*.

*

IRODALMI DÍJAK. A Füst Milán-díjat 2016-ban *Lanczkor Gábornak* és *Peer Krisztiánnak* ítélték oda. – A Horváth Péter Irodalmi Ösztöndíjat tavaly *Bencsik Orsolya* vehette át. Gratulálunk munkatársainknak!

Szerzőink

Röhrig Géza (1967) – tanár, Bronxban él.

Ágoston Zoltán (1966) – kritikus, a *Jelenkor* főszerkesztője, Pécsen él.

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

Kukorelly Endre (1951) – költő, író, Budakalászon él.

Darvasi László (1962) – író, Budapesten él.

Peter Handke (1942) – osztrák író, műfordító.

Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Pécsen és Szűrön él.

Dan Lungu (1969) – román író, szociológus.

Kosza Gabriella (1948) – műfordító, Pécsen és Marosvásárhelyen él.

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

Borda Réka (1992) – a MOME designelmélet szakos hallgatója, szerkesztő, Budapesten él.

Boda Miklós (1934) – könyvtáros, irodalomtörténész, Pécsen él.

Nagy András (1956) – író, Leányfalun él.

Lengyel András (1950) – irodalomtörténész, Szegeden él.

Parti Nagy Lajos (1953) – költő, író, Budapesten él.

Bertók László (1935) – költő, a *Jelenkor* fémunkatársa, Pécsen él.

Nagy Imre (1940) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Marafkó László (1944) – író, újságíró, Budapesten él.

Takáts József (1962) – eszmetörténész, kritikus, Pécsen él.

Schein Gábor (1969) – költő, író, esszéista, irodalomtörténész, Budapesten él.

M. Nagy Miklós (1963) – szerkesztő, műfordító, esszéíró, Budapesten él.

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

Zelei Dávid (1985) – irodalomkritikus, történész, Budapesten él.

Kovalovszky Márta (1939) – művészettörténész, Budapesten él.

Aknai Tamás (1945) – művészettörténész, tanár, Pécsen él.

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata
és az Antalis Kft.
támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Lira Könyvesbolt, Széchenyi tér 7.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrásy út 45.

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



9 770447 642002 17001

RÖHRIG GÉZA

csend

*délelőtt négy kelnek újra
lenyaklik a hold az útra
ki vette a szelet? fagyos
kapualjban felhányt kukák
kifosztva mint egy sváb kulák
egyik ledöntve a kőre
nézik vajh mi rí belőle
kibányásszák macskakölyök*

*szeretnék de nem lazsálnak
dúl a harc főleg vasárnap
gyalogszerrel nagyon reggel
vagy elviszik vagy fölfalják
gyorsak mint a természethangyák
égnek meredő lábakkal
derékig egy konténerben
kincseket fejt ott két ember*

*tüzetesek tüzetesek
akár a nagy tűzesetek
jól dolgoznak alaposan
gyöngül mégis gyér a hozam
van ki homlokán lámpát hord
mikor turkál bekapcsolja
van ki a purdét is hozza
'sokkal ügyesebbek nálunk'*

leginkább egymástól félnek
öklükben kés hátukon zsák
'sietni kell' sutyorogják
'ó hogy az a... itt már jártak'
senki nem hagy semmit másnak
a lepattanó nem elég
mindig új kell üde szemét
szimatolnak s míg nem hervad

magukba tömnek minden szart
nekik ünnep után ünnep
akkor aztán jobbat s többet
gubiznak ők is majd elő
sütik sarkát grillcsirkebőrt
gumikesztyűben matatnak
műtenek a vad belekben
találgatják ma mit ettem

'adj mán egy százast' ráncigál
'erdélyi vagyok nem cigány'
'szégyellj magad' szól rá egy hang
pingvinjárású vénasszony
csíkot húz a búz utána
követem vagy félórája
szatyrából valami kiáll
penészes de originál

fóliázott szalámirúd
nehezen túl itt a könnye
lecuccol az anyaföldre
s nekilát lesből figyelem
mormog a margitszigeten
aztán eldől s már horkol is
ki vett esőt? savval ázó
zsebéből egy macska nyávog

rugdalóznak rőt sugarak
farfekvésben jön fel a nap
feje akár egy kullancsé
vajon a földbe fulladt-é
tízkor ébred szemerkél még
arca összefirkált térkép
eltűnődve lassan rámol
egyenként szedi zsákjából

rágyújt az újságot nézi
visszafekszik dúdol hallgat
mos a dunában egy almát
úgy ásít mint aki üvölt
sípcsontján most fáslit cserél
barna pörkű lábszárfehély
dél felé barátok jönnek
gügyék zsenik senkik áróák

ő nem piál bár kínálják
versét olvassa egy jámbor
fogy a zagyva tablettás bor
az én nénim figyel csupán
szeme mint egy szétnyílt kőzet
becsülettel vített ütközet
cihelődnek 5:36
levesosztásra indulnak

együtt már a korgó sereg
ellepik a moszkva teret
beállok mögé a sorba
kemény hangzású név olga
így szólítja őt mindenki
szürkül szurtosodik az ég
repetához nincsen elég
koldulni ő sose tudna

'Isten áldjon drága olga'
búcsúzik tőle a költő
másnap kezdődik előlről
délelőtt négy hollán utca
siet a jobb lábát húzza
ha megszólal egy riasztó
muszáj elpucolni akkor
még azt hinnék autót tör fel

ők ma reggel az utolsók
újra gyenge fogásuk volt
a tél pedig már komolyszik
hol szárítsa meg a zoknit
ők ma reggel az utolsók
semmi nincs de az meg túl sok
orra még tegnap eldugult
álmában ott kísért a múlt

izzad a sikiüveggyárban
'a kemence mögött álltam
tűzforrón bújt ki az üveg
lapját négyen ragadtuk meg
szájvédőben a por miatt
negyven évig három műszak'
otthon aztán munka mellett
esőkabátot hegesztett

'plusz a kert mely hiába nagy
málna közé krumplit gödről
aki korgó hassal nőtt föl'
belemelegszik hogy mesél
'sajna nem hajlik a térdem
úgy megyek akár a pingvin
uram nagy baleset érte
áthelyezték ötet pécsre

összejött egy özvegy nővel
az szült is neki nem haragszom
gyermek nélkül gond az asszony'
kocsi fékez szocmunkások
'ne tartsatok fel fiaim'
elrakja a C vitamint
inni ad a cicájának
ketten jobban fogy a bánat

hátára macskaszem tűzve
nehogy egy autó elüsse
a játszótérről elhajtják
megy az itt-ott szaros nadrág
kilenc éve hajléktalan
s amennyije még hátra van
félő az ég alatt leli
úgy tesz mintha nem ismerne

'olga néni' mondom halkán
kezével int csak hogy hagyjam
aztán mégis felém fordul
'itt azt mondták tavalyelőtt
tízről hétig elalhatom
a pincében egy raklapon
más világot élünk ma már'
megreggelizünk félve kér

egy bögre kávé s két kefirt
'a második a cicáé'
holmiját a járdán hagyja
úgy ül ott hogy szemmel tartsa
ezer forint üres üveg
szánalmat érezni szörnyű
szánalmat kelteni szörnyebb
vár az asztal fölé görnyed

körme kagylósan rovátkolt
bőrén a fagy turzásai
'ha én egyedül bejőnnék
úgy elhajtának innét'
súgja s kortyról-kortyra hörpöl
átmelegszik a híg lötytyől
kezén a kosz mint egy kesztyű
hajához nyúl sóhajt nevet

'kifésülni rég nem lehet
levágnám ha lenne ollóm'
röntgenszürke copfját nézem
szemöldje bős bízafürtjét
'megölt már az egyedüllét'
fészkelődik én még eszem
'ha elpatkoltam édesem
nincs ki lefogja a szemem'

'jaj ugyan már olga néni'
'lázam van és harákolok
a halálhoz nem kell nagy ok'
otthagytam az utca partján
vacogtató esős ködben
illendően elköszöntem
s hiába hogy bőrig áztam
tulajdonképpen leráztam

évek óta nem láttam már
újak jöttek s aki régi
az se tudja olga néni
hol vaklál a pesti éjben
fortyog az ég vagdalkozik
a hold egy fölfordult ladik
s mintha egy nő kiáltozna
alulról az ülést fogva

*üvöltene segítségért
olga néni? ébredek fel
s lerohanok az utcára
a hold elbújt a hold gyáva
dél előtt négy alszom félig
hallucinálok egy nénit
jajgat mintha most szülne épp
eltöri az úr tengelyét*

*kettéreccsent vizes dinnye
csillagfoggal kivert ínye
rángatózik a felnyílt ég
olga kiált hogy segítség
elhallgatott olga! olga!
csönd lett mint a grand canyonban
azóta sincs más e csöndnél
lassan gyűr be mint az örvény*

*hová lesznek akik voltak
polcz alaine és janusz korczak
s mind kik majd csak eztán lesznek
tízbillió újabb olga
viszketve és vakarózva
ti akik még csak most lesztek
másai a Jóistennek
ti hogy bírjátok e csendet?*

„ROHADTAM, AKÁR EGY VÍZKŐVEL BENÓTT KAGYLÓ”

Ágoston Zoltán beszélgetése

Ágoston Zoltán: az ember, aki a cipőjében hordta a gyökereit című, a Magvető Kiadónál megjelent új köteted képezi beszélgetésünk apropóját. Nehéz téged bemutatni, mert sokoldalú a tevékenységed, a versírástól a színeszi, rendezői tevékenységen át a zenélésig. Én most a költői mivoltodra vagyok kíváncsi. Olvastam, nem mondd magadról azt, hogy költő vagy, mert szerinted ez csak abban az esetben igaz, amikor épp verset írsz. Húsz éve publikálsz versesköteteket. Miért nem mondd tehát, hogy költő vagy?

Röhrig Géza: Blaszfémia lenne költőnek beállítani magam, hisz az ihlet előidézhető. Lévinas írja a *Teljesség és végtelenben*, hogy az ember arca olykor mezítelenné válik, ám soha nem tehető szándékosan mezítelenné.

– Biztos nem segíthet magának egy kicsit a költő annak érdekében, hogy arca olykor mezítelenné váljon? A poézisz szó etimológiája mintha ezt sugallná, hisz gyöke épp a poiein ‘csinálás’ szóból fakad.

– Ezekben a ráhangolódásokban, rohadt alma szagolgatásokban van valami sírnivalóan szájalmas. Nem kell verset írni.

– Te nem akarsz?

– Én nem. Irtózom a függő viszonyoktól.

– És mégis írsz.

– Írok, de ellentartok az ihletnek. Kétféle módon. Egyrészt csakis a visszajáró ihletnek engedek, tehát nem nyújtózkodom, mutatom magam, könyörgök labdáért. A Talmud szerint egy álommal is csak akkor kell foglalkozni, ha két egymást követő éjszaka ugyanazt álmodta az ember. Próbára teszem hát az ihletet. Ha kellek neki, visszatér. Ha nem, úgys jó.

Egyszer Szidon Simon világhírű matematikushoz fölmentek a tanítványai. Az öregnek köztudottan üldözési mániája volt. Résnyire nyitotta a beriglizett ajtót, s azt sziszegte a látogatóinak: Jöjjenek máskor és máshoz. Na, kábé így vagyok én is az ihlettel.

– Nem dőlsz felé.

– Nem tekergetem az antennákat. S ha megbizonyosodtam róla, hogy valóban visszajáró ihletről van szó, akkor is olyat írok csupán, ami nem árt a lelmemnek. Korántsem követem tehát akárhová a múzsát. Kamaszon, akár a romantikusoknak, mg nekem is egyedül a mű volt a törvény. Ma már megtörtöztetem magam, s csak igen korlátozott mértékben vagyok hajlandó belehalni a költészetbe.

– Nem éri meg?

– Nem tesz jót a versnek.

– A legtöbb író életmódszerűen dolgozik. Rád akkor ez nem jellemző.

– Nem. Én ha valamit húzok, akkor tolom is egyszerre, ahogy az íjjal bánik az ember.

– Érzékelhető, hogy művészetfelfogásod metafizikai alapokon nyugszik. Témaválasztásaid mégis meglehetősen földhözragadtak, ha szabad így mondanom. Sokat verselsz a peremről, a mélysze-

A szöveg az Ördögkatlan fesztiválon elhangzott 2016. augusztus 3-án beszélgetés szerkesztett változata.

gényekről, a hajléktalanokról. Nincs köteted, melyben ne lenne legalább egy tucat vers a társadalom különféle számkivetettjeiről.

– Pedig viszolygok a részvétől. Lekezelő és egoista. A művészet nem jócselekedet.

– Akkor miért jelennek meg mégis e zátonyra futott figurák oly sűrűn a verseidben?

– Ezt tőlük kellene megkérdezni.

– Gondolom, van ennek egy vallásos dimenziója is.

– A Tórában az elesettek támogatása *Leitmotif*. Egyik kedvenc rabbicskám mondja mindig, hogy Zeusz a nőket szereti, Isten az özvegyeket. Ám e tekintetben Jézus is nagyon radikális, hisz vele, a szakrális szövegek történetében először, a kisember került a középpontba: a halász, a vámszedő, a holdkóros, a gyermek, a vakonszülött, a prosti, a gutaütött, a bélpoklos, a mindenki által mélyen megvetett szamaritánus. Ugyanez a lefelé nyitás vonz a haszidizmusban is, melyet a kor rabbinikus elitje persze rögtön ki is átkozott.

– „Egy hajszálon múlik az élet. Egy hajléktalanszállón.” Ezzel a felütéssel indít egyik portréversed.

– A posztmodern ódzkodik a szociális töltettől. Bennem nincs ilyen félelem. Ellágyulni, moralizálni viszont tilos. Egy szerelmes klosárról is úgy szabad csak írni, ahogy egy szuicid milliárdosról: részrehajlás nélküli figyelemmel. Nem szeretetlenül, de pontosan szeretve.

– Prózánkban inkább jelen van ez a fajta érzékenység. Hajnóczy, Tar, Bódor, vagy akár a korai Krasznahorkai. Hogy Szilasi A harmadik hídjáról és Borbély Nincstelenejéről vagy Kiss Tibor Noé Aludnod kellene című kötetéről ne is beszéljünk.

– A roma szerzők viszont fájdalmasan hiányoznak a palettáról.

– Ez igaz. Huszonévesen aktívan részt vettél a rendszer lebontásában. A művekben mégis távol tartod magad az efféle üzenetektől.

– '90-ben leült velem egy procc kávéházban két ismert figura, hogy rábeszéljen, lépjek politikusi pályára. Egy percre elgondolkoztam. Aztán letettem róla.

– Miért?

– A politika a hatalom nyelvén beszél, lásd Schmitt idevonatkozó megállapításait. Plusz az Ellenzéki Kerekasztal tárgyalásai során alkalmam nyílt megismerni egy olyan politikust, akihez fogható azóta sem ül a parlamentben: Tölgyessy Pétert. Ezt úgy, olyan színvonalon lenne jó csinálni, ahogy ő tette. Ehhez azonban hiányzik belőlem az ő esze és alázata.

– Cikkeket is írtál az akkor induló Magyar Narancsban.

– Az, hogy a verseimet megkímélem a direkt politikai üzenetektől még nem jelenti, hogy ne hinnék a toll társadalmi szerepében. *A falu jegyzője*, *A revizor* vagy Mikszáth csíposz szatírái hatalmas szolgálatot tettek. Az Ignotus Pál-féle publicisztika előtt is mélyen megemelem a kalapom. Elkieserítő látni, hogy az akkorihoz képest milyen cinikus korban élünk.

– Lírád számos sajtószerűséget mutat. Személyes viszonyulásodat az irodalmi élethez szintén egyfajta különütasság jellemzi. Ez alkati dolog?

– Link vagyok, ez az igazság. Kötetben megjelent verseim kilencven százalékát sosem publikáltam. Ami a különütasságomat illeti, ez részben vis major. Életemnek immár lassan felét külföldön éltem le. Te most, bár nyilván te sem így tekintesz rám, egy határon túli magyar költővel beszélgetsz. Az alapképlet persze akkor sem változna, ha idehaza élnék.

– Mi az alapképlet?

– Hátát a tűzfalnak vetve, egyik térdét fölhúzva tangóharmonikál egy csávó. Ez az alapképlet. Utóbb kiderül, a fenét muzsikál, a vastüdejét fújtatja.

– Fordítsd ezt le, kérlek.

– Számomra egy műalkotás legfőbb értéke az oka. Mindegy, mi az oka, csak legyen neki bőven. Ezt én a harmadik sornál csálhatatlanul megérezem a szövegben. Hogy kell-e, s ha igen, mennyire az adott műnek léteznie. A többi úgyszólván már nem is érdekel.

– *Legyen a művet kiváltó élmény egzisztencialitása evidens.*

– Vanjék a mű.

– *Szigorú ismérő.*

– A vers magasra teszi a léceket. A líránál többre csak akkor képes a szó, ha közvetlen Istentől ered. Ekkor teljesen el is veszíti az esztétikumát. A tízparancsolat nem szép, túlírt vagy rút. Stílus, kidolgozás felől megközelíthetetlen. Az ideális vers efelé tart.

– *Mondasz egy példát?*

– Adynak és Pilinszkynek itt-ott feltűnően gyöngék a rímei. Finomabb hallású, műve-sebb költők, mondjuk József Attila – aki egyszer fogadásból nyolc perc alatt írt egy gyönyörű szonettet – sosem csejengne össze olyan sorokat, mint ők. Jó versnél azonban mind-
ez érdektelen. A mű rezonja számít.

Vagy nézd meg Székely Magda életművét. Metrum nincs, a rímek nála is billegnek. Formai értelemben, negyven év alatt, egy jottányit nem fejlődött. Ugyanaz a strófa-képlet, ugyanazok a súlyos, négy soros tömbök az első kötetétől az utolsóig. És mégis... Megkerül-
hetetlen.

– *Örülök, hogy elhangzott József Attila neve. Az ő alakja filmen is „megtalált téged”, húszéve-
sen Madaras József róla készült filmjében te alakítottad a költőt. Az erős árváság-motívum is a
Kései sirató világával rokonítja némely versed.*

– A József Attila-kód oly mélyen beleíródik és -olvasódik minden magyar nyelven szü-
lető versbe, hogy *ex negativo* még azokat is jócskán meghatározza, akik deklaráltak épp az
ő beszédmódja alól igyekeznek emancipálódni. A vallomások, élet és mű ilyen primer,
reflexszerű egymásra vonatkoztatása komoly veszélyeket hordoz magában, s gyakran
tényleg csupán egy blőd, üres humanizmushoz vezet, lásd Vácit, Simont vagy Garait.

Engem azonban József Attila költői magatartásánál is jobban érdekél ő maga. Nemigen
tudom összehangolni a verseiben megtapasztalt rendélményt a sorsával. Félve mondom,
de mintha látnék nála egy *amor fati* mozzanatot. Az anya-tematika természetesen hozzá-
köt, és sok szempontból valóban hasonló lelki tájakon kútfúrunk, ám engem ő egész más
aspektusában foglalkoztat.

– *Mire gondolsz?*

– A behatárolhatatlanságára. Meglátásom szerint ez a seb lüktet egyébként Borbély
Szilárd életművének centrumában is. József Attila proli, de nem munkás. Marxista, de nem
kommunista. Privátim is mindig olyan helyzeteket teremtett, melyekben a másik még ha
akarta sem tudta őt felvállalni. Végsőkig fokozott, irgalmat nem ismerő teljességeszmény
fűtötte. Márpedig a külső világban ha ez vagy, akkor nem vagy az. Ha meg az vagy, akkor ez
nem vagy. Sok mindent nagyszerűen sikerült szintetizálnia, a *Szép Szóval* például meghalad-
ta a népies-urbánus törést. Elkövetkezett azonban egy pont, mely után e fűzőkat már csak
két dimenzióban, papíron tudta megvalósítani. Ez a pont izgat, illetve az ő tudatos szerepe
abban, hogy e pont végül is az lett, ami lett. Nagy téma, ne másszunk most bele.

– *Jó, egy kérdés erejéig hadd térjek még vissza a határonkívüliségre. Az internet korában sze-
rinted számít ez még?*

– Számít. A magyar irodalom kiábrándítóan belterjes. Belterjes és egykánonú. Gondolod,
Székely János az értékénél fogva maradt ki Kulcsár Szabó irodalomtörténetéből? Még a ne-
vét sem említi. S ha a remek Bodor Ádám nem települ át Kolozsvárról, biztos vagy benne,
hogy ugyanígy alakult volna a recepciója? Én kétlem. Az internet kétségtelenül sokat segít,
de a branchhoz tartozást semmi sem pótolja.

– *Mivel magyarozod, hogy manapság oly sok költő prózát is ír? Oravecz, Rakovszky, Tóth
Krisztina, Kun Árpád, hogy csak párat említsek, de versekkel indult Darvasi László vagy Grecsó
Krisztián pályája is.*

– A rendszerváltással megrendült a líra helyzete. A vers eladhatatlan. A kiadók regé-
nyért könyörögnek.

– *Ha valakié, a te életanyagod regényért kiált.*

– A regényhez nem regényes életanyag szükségeltetik. Kafkaénál például, így első blikkre, létezik unalmasabb élet?

– *Új köteted címéről is akartalak kérdezni:* az ember aki a cipőjében hordta a gyökereit.

– Én egy közönséges fattyú, egy Strassenmischung, egy utcai korcs vagyok. A tömeg-társadalom napról napra tipikusabb terméke, akinek a gyökerei már kifelé nőnek a földből, mint egy cserép virágé az úrhajóban.

– *Nem horgonyoznak bele semmilyen szellemi örökségbe.*

– A világon semmilyenbe. Kosztolányit még átölelte Szabadkán az öregapja, ugyanazzal a karral, amellyel anno Kossuthot, Petőfit és Bem apót. Van-e ennél szebb módja egy öntudat áthagyományozásának?

– *Lényeges a valamibe való beleszületés?*

– Lényeges. A kürtből akkor jön hang, ha a keskenyebb végén fújunk bele. Az egyetemességig, ha van ilyen, a partikulárison tudjuk csak magunkat átverekedni. Az én négy gyermekem már nem úgy nő fel, ahogy én. Mikor megyek értük az oviba, a falakon Noé bárkáját, Jónást a cetben, Jákob és József álmait látom. Odahaza pedig Fodor Sándor Csipike-meséi várják őket. Hogy mit kezdenek majd ezzel, az persze rajtuk múlik. Odaviheted valakihez a vizet, ám inni már nem ihsztz helyette.

– *Ők tehát nem a cipőjükből hordják majd a gyökereiket.*

– Remélhetőleg. A gyökértelenség veszélyes és – hosszú távon – kibíratatlan is. Az ilyen ember könnyen fasizálható, különösen olyanok ellen, akik élnek és tudják, mi a közönség. *Qui est seul, est en foule*, írja Michaux. Aki egyedül van, az a tömeg.

– *A cipőben hordott gyökér metaforájában nekem az is benne van, hogy e gyökér gyatra, csökevényes.*

– Így van. Gondolj bele, nekem tizenkét éves koromig gyakorlatilag nem volt identitásom. Nem egy-két üres kocka tátongott bennem, mint a Mengyelejev-féle periódusos táblán, én az elemeim zömét nem fedeztem még föl. S hiába konfabuláltam szebbnél szebb eredetmondákat magamról, itt belül senyvedtem, rohadtam, akár egy vízkövel benőtt kagyló.

– *Tizenkét évesen fogadtak örökbe.*

– Igen.

– *Nem akarok az életemben turkálni.*

– Itt nem csak az én életemről van szó. A gyökértelen ember az ideológiák első számú balekje. A háború után a KGB-t is hadiárvával töltötték fel.

– *Az adoptáló családdal egy új nagyapát is kaptál, ha jól tudom.*

– Álljunk itt meg egy percre. Nincs ellenemre erről beszélni, Zoli, de tudd, én nem vagyok a saját élettörténetem túsza. Az embereket érdeklik, meghatják az ilyen sztorik. Legyen. Ám nem árt időnként jelezni, hogy ez tényleg csak a felszíne mindannak, ami történt.

– *Világos. Csak arról és úgy beszéljünk, amiről és ahogy az neked belefér.*

– Jó. Akkor rövid leszek. Már jóval apám halála előtt gyermekotthonba kerültem, de a hétvégéket mindig együtt töltöttük. Az ő hiányát senki nem tudta betölteni. Az intiben csupa se hús, se hal figura vett körül. Ezt a tespedt, lehangoló, cinszürke semmit robbantotta szét a Nagypaci. Ő lett az én Kosztolányi Ágostonom. Patetikusan hangzik, de a vele való kapcsolat mentett meg.

– *Hogyan?*

– Kinyitotta a világot. Térben és időben egyaránt. Megtanított például sakkozni, ami apám szenvedélye volt. Amíg én mászókáztam, apám, ha volt kivel, sakkozott a játszótéren. Én is mind a mai napig aktívan sakkozom. Úszni se tudtam, azt is Nagypacinak köszönhetem, ő íratott be a Dagályba. Úgy napi ötszáz impulzus ért akkoriban. Elvitt magával zsinagógába, jazzkoncertre, könyveket vett nekem. Tőle hallottam először a holdrasszállásról, Karinthyról, ötvenhatról, mindentről. Rengeteget dumáltunk.

– *Olvasós gyerek voltál?*

– Az lettem. Örült elánnal vettem bele magam egy budai gimnázium életébe. Ki is rúgtak gyorsan, de a nagy megporzások addigra már mind megtörténtek.

– *Miket olvastál?*

– Gyakorlatilag minden eljutott hozzám, ami szamizdatban megjelent. Vagy most szépirodalomra gondolsz?

– *Versekre.*

– Hm. Ismered azt a lélegzetelállító pillanatot, amikor a pávakakas széttárja a legyezőjét? Megrázza a farát, zizegnek a nehéz tollak, aztán, huss, feltárul a csoda. Ilyen olvasmányélményeim voltak. A kortársak közül főleg Pilinszky és Weöres verseit bújtam. De telibe találtak Bari Károly vékony kötetei is.

– *Tandori? Petri?*

– A forszírozott poétikusságot, a pipiskedő, stilizált versbeszédet Petri joggal és jól provokálta. Olyan volt őt olvasni, mint mikor átsétálsz a holland életképfestőkhöz a hatalmas bibliai és mitológiai témát tárgyzó vásznak után. Katartikus módon hatott rám, hogy ilyen csökkentett habzású, antiretorikus módon is lehet például a hazát szeretni.

– *Varsóban jártál egyetemre, fordítottál is lengyelből. Az ottani irodalom mennyiben volt rád hatással?*

– Szemnyitogató volt a kint töltött idő. Nem is az irodalom miatt elsősorban. Rájöttem, hogy a magyar értelmiség sokkal inkább cinkosa a mindenkori rendszernek, mint a lengyel. Ezt fölsmerni letaglózó volt. Nálunk alig mert író vagy költő saját névvel megjelenni a második nyilvánosságban. A lengyelek sokkal nagyobb hányada lépett föl úgy a náciizmus, mint a kommunizmus ellen. Az egyetemi kollégiumban mi például a legkomolyabban fontolgattuk annak a lehetőségét, hogy nemzetközi brigádokat hozunk létre, kábé mint a spanyol polgárháborúban, és gerilla módszerekkel nekirontunk a ruszikkának.

De éles volt a stílári különbség is. Amíg a Solidarnośćban színes, kreatív figurák jöttek-mentek, nők, buszvezetők, papok, és így tovább, addig a hazai ellenzék ötven, értsd ötven búval gyakott intellektüelből állt. Az üdítő kivételt Galántai Gyuri és köre jelentették. A másik nagy hozadék a lengyel éveknek a légerekkel való szembesülés volt.

– *Ebből a találkozásból született első köteted, a hamvasztókönyv. Szokatlan pályakezdes.*

– Sokan le is akartak róla beszélni. Azt mondták, ha ezzel indítok, az beskatulyáz.

– *„Korlát nélküli szakadék / felé kúszom hason. / Miért muszáj látni, / ha úgyse láthatom?”*

– Muszáj látni. Vagy muszáj volt. Ma már a kremák előtt is turisták csordái szelfiznek.

– *Ecce homo. A fáma szerint egy hónapig mindennap odamentél.*

– Minden áldott nap. Aldous Huxley állítólag kiszámította, hogy a csend köre évi tizenhárom és fél kilométerrel zsugorodik a bolygón. Nos, 1987 telén még csönd volt Auschwitzban. Csend és hó és halál. Ember nem járt arrafelé. Mikor egy táborhoz közel eső szobát kerestem albérltetnek, a lakók nem is értették, mit akarok. *Czy pan tu chce wynajac pokój?* Itt akar szobát bérelni? Nagyon furcsán néztek rám. Azóta sem történt velem meg semmi annyira, mint akkor és az ott.

– *Mit csináltál egy hónapig keresztül?*

– Bekövetkeztem. Az első nap még le akartam venni a cipőm és földobni a többi tetejébe. Aztán a fájdalom, a kiszivattyúzottóság lassan átalakult valami egészen mássá. Az egyik barakban kiállították egy SS-tiszt hátrahagyott egyenruháját. GOTT MIT UNS, állt félkörben az övcsatukon.

Tudnod kell, hogy én épp akkoriban váltam le a felvilágosodás horizontjáról. Már csak úgy épphogy lifegtem rajta. Kábé azon az állásponton voltam, amin az agg Tolsztoj, aki a nacionalizmusból kiábrándult a *Háború és béke*-ben, az érzéki szerelemből az *Anna Kareninában*, a szocializmusból és az egyházból pedig a *Gyónásban*. Kérdés: a fentiekén kívül maradt-e még bármi, amiben hinni érdemes? Erre kerestem a választ. Aztán mikor már nem bírtam

tovább, húztam a sarkammal egy kört a hóban és megfogadtam, addig nem lépek ki belőle, amíg valami értékelhetőre nem jutok.

– *S mi történt?*

– Arra jöttem rá, hogy úgy akarok hinni és élni, ahogy ők. Azok a velemidős fiatal emberek, akiket ott milliószámra elégettek. Márpedig a döntő többségük ortodox volt. Ha kettő nem lehetek közülük, akkor leszek egy. Alkonyodott. Kelet felé fordultam a hóban és úgy éreztem magam, ahogy azelőtt még soha. Mintha beállt volna mellém a körbe valaki.

– *Az az érzésem, hogy a szó mélyebb értelmében abból a körből te ott sosem léptél ki.*

– Soha. Ez nem egy emlék. Ez, ahogy Pilinszky mondja, a jelenidő vitrinében ég.

– *Így már érthető, miért vezetett Auschwitzból egyenesen Jeruzsálembe az utad.*

– Izrael egy nép, egy föld és egy nyelv föltámadása. Maga a remény számomra.

– *Vallásos élményt meg lehet írni versben? Hamvas szerint a miénk horizontális irodalom.*

Egyetértesz ezzel?

– Igen. A hit magyarul ritkán és leginkább csak mint hiány jelenik meg. Ez társadalomtörténeti adottság. A cseheknél is ez a helyzet. A románoknál nem. A kegyeskedő, felekezeti líra elviselhetetlen. A hitről tehát nem mint egy adott mű témájáról beszélünk most. Egy pietá semmivel sem nyújt nagyobb lehetőséget az Istenről való beszédre, mint egy tájkép. És persze van úgy, hogy elkenődik az ember, miért nincs nekünk is Rilkenk, Traklunk, Hessénk, hogy a filozófusokról most ne is beszéljünk.

– *Lassan húsz éve élsz kint. Milyen hely New York? Hogy érzed magad ott?*

– New York elképesztő világ. Pokol és paradicsom egyszerre. Lakosságának több mint egyharmada az USA-n kívül született. Időbe került, aztán valahogy csak megszerettem. Ebben nyilván része van ama szeptember 11-ének is.

– *Hol voltál éppen?*

– Harlemben. Fölrohantam a szomszédokkal a ház tetejére, onnan néztem a fekete füstfelhőt. Még állt a két torony. Kiszáradt torokkal bámultuk, ahogy a második gép belefűrődik az épületbe. Mikor a második torony is leomlott, mint egy holdkörös indultam el ott-honról. Három napig kószáltam a városban. A kirakatok üvegére az eltűntek fotóit ragasztották, az emberek csoportokba verődve beszélgettek az utcán. Láttam ezeken a posztereken, hogy egy magyar családnevű srácot is keresnek, Patrick Michael Aranyost. Sosem került elő.

– *Megírtad már mindezt?*

– Nem. Pedig lenne mit. Eufórikus pillanatai is voltak e tragédiának. Egyszer épp egy baptista imaház előtt álltunk sorban éjjel, hogy vért adjunk. Rengeteg fiatal, nagyon ve-gyes társaság. Egy fékcsikorgás után egy kínai srác ugrott ki egy taxiból, s a hátsó ülésről meg a csomagtartóból vagy ötven doboz pizzát szedett ki. Kérdőn néztem rá. AIDS-es vagyok, súgta, vért nem tudok adni. Gitár, herfli, üres műanyag bődönök kerültek elő. Kigyalogoltunk a Parkba, a Dakota-házhoz, ahol Lennont lelőtték. Voltunk vagy ezren. Valóságos szeretetlakomát rendeztünk ott hajnalig. A gyász dühe így végül az összetartozás agapéjává szelídült.

– *A 2010-es köteted címe: honvágy. Nyilatkoztad is, hogy végleg haza akarsz jönni.*

– Azért mentem el, hogy a gyermekeimnek ne csak Skype-on legyen apukájuk. S valóban, amint erre lehetőség nyílik, szeretnék majd végleg behajózni Ithakába.

– *Miért?*

– *Exul umbra*, mondták a rómaiak. A száműzött: árnyék. Árnyék, hisz nem tud igazán részt venni az idegen ország vérkeringésében. Pusztá szemléllővé sorvad. Kísértéként ódöng az utcákon. Megjártssza, hogy él. Ez pedig kérlelhetetlenül leépíti az embert. Engem legalábbis. Mert Thomas Mann például azt írja a naplójában, hogy ő a *József és testvéreit* sehol másutt nem tudta volna megírni, mint Kaliforniában. Kellettek neki hozzá a sivatag színei. Nekem sajnos nem sikerült ilyen viszonyba keverednem New Yorkkal. Ellenben

mikor leszálok Pesten a gépről, kolosszális erők áramlanak föl bennem. Itt tudok használni, itthon van dolgom.

– *A nyelvi elszigetelődéstől félsz?*

– Már nem. Túl vagyok a pánikon. Brodskij vagy Miłosz példája lebeg a szemem előtt.

– *Angolul írsz?*

– Előfordul. Bár az egyszótagú szavak dominanciája miatt nem igazán érzem a prozodiáját a nyelvnek.

– *Ha visszajönnél, hova fészkelnéd be magad?*

– Nincs lakásom idehaza s egyelőre kilátásom sincs rá, hogy legyen. Hol élnék? Jó kérdés. Krúdynak ott volt a Tabán. Gelléri Andor Endrének Óbuda. Szép Ernőnek a Margitsziget. Ezek intim, már-már erotikus erőterek. Irigy is vagyok rájuk rendszeren.

– *Azt mondják, messziről élesebben látszunk. Te milyennek látod az óhazát az óperenciás tengeren is túlról?*

– Gérecz Attila írta: „Állunk szóltan, én meg a rendőr; / egymásra fogott magyarok.” Ez a feneség. Hagyjuk, hogy a politika egymásra fogjon minket. Nincs valódi és rendszeres eszmecsere még a felek legértelmesebbjei között sem. A trappisták jutnak erről mindig az eszembe, a szerzetesrend, melynek tagjai némasági fogadalmat tesznek. Nekik, hogy a kevélység bűnébe ne essenek, a regula az év egy bizonyos napján megengedi, hogy beszéljenek. A gyakorlatban mégsem teszik. Nincs mit mondaniuk egymásnak. Így járunk majd mi is, ha már így nem jártunk.

– *A kortárs amerikai költőket figyelemmel követed?*

– Szörmentén. Inkább Audent, Frostot, Yeatsset olvasok.

– *Kolozsvárról estél be hozzánk. Mit csináltál arrafelé?*

– Egy hargitai táborban tartottam előadást a megbocsátásról. Arról, hogy mikor kötelező, mikor szabad és mikor tilos megbocsátani.

– *Interjúidban említetted, hogy kint hullamosóként is dolgozol. Ez a választásod milyen megfontolásból fakad?*

– Igényem van rá. Gyerekkoromban is mindig kíséltam a téesz döngkútjához. Néztem, ahogy nyűvé dagadnak a légyveték az egymásra hányt jószágok szemein. Ahogy felpuffadnak a beleik a gáztól. Mintha már akkor is éreztem volna, hogy ez fontos. Hogy ez jó nekem. Így vagy úgy, de utat kell találnunk a halál realitásához, különben óhatatlanul elvétjük az egyensúlyt, akár a kötéláncosok, ha szem elől veszítik a drót végét.

Erről hermeneutizálhatnánk egy csücsköset, hadd osszam meg azonban inkább a tapasztalatomat. Hidd el, Zoli, és a kedves közönség is higgye el nekem, lélekemelő egy halottal foglalatосkodni. Addig veljük csupán ezt morbidnak, amíg nem próbáltuk. Megnyugszik, helyére kerül utána az emberben a világ.

– *Mesélj erről egy kicsit.*

– Az enyészet, a bomlás látványa és szaga szorongással tölti el a legtöbb embert. Egyszer egy randin voltam egy lánnyal. Mikor megtudta, mit csináltam reggel, föl pattant az asztal mellől a kávéházban. Zuhanyoztál azóta? Igen. Forró vízzel? Persze. Csak hosszas megnyugtatósomra volt hajlandó visszaülni a sütiéjéhez.

Én természetesen csak férfiakat mosok. Többnyire boncolatlan, nullkilométeres hullákról van szó. S hogy a perverzióknak még a lehetőségét is kizárjuk, a vallásjog előírása szerint minimum hárman kell legyünk. Három szombattartó férfi. A mosdatás alatt héberül az Énekek énekéből recitálunk részeket. Ez egy himnikus, szerelmes poéma, mely tagonként dicséri az emberi testet. Lehúzván a műanyagzsák cipzárát, első pillantásom mindig a körmökre esik, ahogy az újszülötteknél is a körmöt nézik először az orvosok.

– *Miért?*

– A köröm alakul ki legutoljára. Ha az rendben van, akkor a csecsemő fejlődése, menyiségi értelemben legalábbis, befejeződött. Én azért nézem a halottak körmét, hogy lás-

sam, él-e még az elhunyt asszonya. Ha piszkos a körme, akkor vagy agglegény, vagy özvegy. Igyekszem valamelyest személyesen kötődni hozzájuk, megnézem, mikor és hol születtek például. A rítusnak egyébként nagyon gazdag a folklórja, a szimbolikája. Erről tényleg órákig lehetne beszélni. Legyen itt elég annyi, hogy a zsidó hagyomány antropológiája elüt a platóni dualizmustól. Nálunk az embernek nincs teste, nálunk ő maga a test is. A húsban keresztezi egymást az idő és az örökkévalóság. Ez nem misztika, ez a normatív hozzáállás. Így érthetőbb tán az a megkülönböztetett tisztelet, amivel a halottainkhoz viszonyulunk.

– *Értem. Hadd fejezzem be végül egy kötelező kérdéssel. Min dolgozol éppen?*

– Két dolog jár mostanság a fejemben. A *Saul* fiával kapcsolatos élményeimet szeretném papírra vetni, illetve egy válogatást összeállítani az eddigi versesköteteimből.

1964

Peer Krisztián új verseinek olvasása közben

*Salakként gyűlik a világ
a szemem sarkában,
torkomat szétkrákoghatom,
hangom szertefoszlóban;
varjak szállnak a betű-
vetésre. Szobám emléke a táj.*

*Anyám sokat dohányzott,
vagy hiányzott sokat,
ködbe vesznek az emlékképeim;
talán a füstjét láttam többet,
s ahogy megérkezett,
újabb kossuthra gyűjtött.
Később symphoniára, fecskére,
a daru nem jött be nála.*

*Talán a daru nem kellett volna,
sem a fecske, symphonia,
de ha már idefüstöltem,
vissza nem szívhatom őket.
Huzatot csinálhatok legföljebb,
a torkomban vöröslő parazsat,
mely lángra lobbanthatja,
kioltva, végleg, a tudómet.*

*S akkor állok elébe – minek?
A tájnak, mely színét veszti tőlem?
Mivel még benne élek, míg ő
énbennem már kihalófélben?
Vagy képzeljem földhözragadtabban?
Típródba hosszú percek óta
vidéken, valami távolsági
megállóban egy csikken,
melyet még csak nem is én dobtam ott el,
de izzott még, mikor odaértem?*

*Aztán, nagy nehezen, mintha álmodnék,
s még úgy sem hiszek a szememnek,
elém gördül, Dorog felől
a novemberi ködből elő-
kanyarodó busz, farmotoros,
kilógó seggel, mint ezerkilenc-
százhatvannégyben, nem látok be
az utastérbe, vajon ha most
felszállok rá, visszabújhatok-e
zsebnyi olvasmányomba, vagy nem
bírja már hangyaként a szemem
kivenni magát a hangyabolyban?*

*Felszállok rá, odaveszek-e?
Vagy mindössze ott ragadok,
beláthatatlan időre?*

Az Úr elővette valahonnan az Ó

*Az Úr elővette valahonnan az Ó Kertjét.
Ebben a Kertben akkor nem volt semmi,
csak vonalakák és pontok, így: |||
||||| .. ||| ||||| Előkereste
valahonnan ezt a Kertet. Ó szerette volna,
ha így marad, mert így képzelte el,
hogy elfér még, mert elfér az a*

*Kert, és nyugton megvolt. Még nem vette
észre, mert nem használta fel. Az Úr
így gondolta el a Kertet. De történt
egyszer, talán, lehet, véletlenül, talán játék volt
csupán, hogy olyan erővel támaszkodott a tenyerével,
a könyökével az Ó Kertjére az Úr,
mivel megbillent az Úr, és ahogy megtámasztotta*

*magát, ettől a támaszkodástól az egész beindult,
pontok, vonalacskák, vadul, vademberek, vadállatok, szelídek, mérgesek,
szelíd, vad növényzet, gondoskodás és jóakarát, és
akkor nem fért
már el az
Ó Kertje
Ó előtte.*

Nézni

*Esik, nincs vége. Most nem. Illetve
most kezdi. Nagyjából állandóan esik. A
házam körül van állványozva. Borult, folyamatos
esőzés, minden vizes vagy nedves. Vagy
nyirkos. Az állványzat nedves. Pocsolyák
vannak a kertben. Ahol enyhén besüllyedt*

*a talaj, megáll a víz. Fölszárad,
megtelik. Fölszárad. Isznak a rigók. Vizes
a fejtetóm, a fejemen a bőr,
hátról előre letörlöm a tenyeremmel. Egy
mozdulat, vagy kettő. Az arcom is
vizes. Lelépek a betonról a fűre,*

*a rigók fölrebbennek. Nem szoktak hozzám.
Azt hittem, már hozzám szoktak. Bámul
a szomszéd kutya, billegteti a farkát,
az már megszokott. Szétmorzsolok egy fél
karéj kenyeret a rigóknak. Távolról néznek.
A kutya nézi a rigókat. Tavalay*

*bejelentette az Imre, hogy most már
nem fog jönni, és hogy ne
haragudjak. Imre segített rendben tartani a
kertet. A szíve miatt, nem engedi
a doktor. Ennek lassan egy éve.
Azóta nem láttam, nem mentem át*

*hozzá. Ezt még befejezem, aztán átmegyek
hozzá. Jött mindig, aggodalmas ábrázattal. Hogy
ez így meg így nem lesz
jó, mondta, és hozzátette a nevemet.
Nem lesz így jó, Endre úr,
hanem csináljuk azt, hogy. Jól van,*

*Imre, csináljuk. Egyszer beállított, aggodalmasan pislogva,
hogy Endre úr, nyitva találtam a
kertkaput. Volt hozzá kulcsa. Imre, mondtam,
ha itthon vagyok, nyitva hagyom. Akkor
még egyszer elismételte. Tudom, mondtam neki,
direkt nem csuktam be. Néztük egymást.*

Karácsony otthon

Éppen csak beért a városba, amikor meglátta Editet. Letekerte az ablakot, kiabált neki, integetett, Edit széles mosollyal sasszézott hozzá. Hogy majd jó, hívja föl, ez és ez a telefonszám, Editnek napközben bármi jó, az állatorvos elengedi. Az állatorvos?! Hát persze, Ervinnél asszisztens. Nem nagy ügy, csak adminisztrál, statisztikázik. Ő meg egy galériában, de majd megbeszélük. Sajnos nem marad sokáig, holnapután reggel visszamegy Pestre. Ó, csak ennyi? Most csak ennyi. Beírta Edit számát a mobilba.

Aztán leparkolt a piac oldalánál. Ahol a tűzoltóság épülete emelkedik, föl van töltve a föld, mintha hosszú töltés futna végig a város északi része és a főút között, ott pakolnak ki a használt ruhások, meg a szerszámosok. Mindenféle használt dolgot, akkumulátorokat, csörgőket és szivattyúkat, huzalokat és láncokat kínálnak. Rengeteg szöget. Iszonyatosan sok szöget és csavart. Ennyi szög nincs is. Eltolta a dobját mellette a vattacukros.

Érdekes módon először a gyerekekkel beszélte meg, arra gondolt, innen több megértésre számíthat. Így is lett, a gyerek megértette, nagypapa nagyon beteg, annyira odavan, hogy nem fogja már megérni a következő Karácsonyt, most oda kell mennie, segít a mamának, de jobb, ha ő nem jön. És apa se jöjjön. Ez egy ilyen helyzet, többször nyilván nem fordul elő. A gyerek harapta a száját, bólogatott. Csak egy nap, esetleg kettő, addig tudnak vigyázni egymásra apával. De azért a Jézuska jön majd, ugye? Beszáll az ablakon a Jézuska, hát persze, hiszen már úton is van. Aztán Zolival körülményesebb volt. Mondta ugyan többször is neki, hogy egyre rosszabb a helyzet, de a férje valahogy nem figyelt rá. Hallotta, meghallgatta, bólogatott, de nem vette be. Mit jelent az, hogy rosszabb. Azt, hogy elég nehéz. Nagyon nehéz. Baj van. Miért nem megy kórházba? Mert annyira mégsem rossz. Akkor mi a rossz? Nem tudta megmondani, vagy inkább nem volt ereje magyarázkodni.

Ezek az emberek, mint amilyené sajnós az apja is lett, pontosabban az efféle helyzetbe kerülők mind attól félnek, vagyis az a lesz a szorongásuk szép lassan kizárólagossá váló tárgya, hogy beadják őket. Vannak ilyen otthonok, ilyen végállomások egy város határában, egy holtág mellett, hát persze. Még a haláltól se félnek annyira, mint attól, hogy egy ilyen otthonba bekerülnek. Nekik az a halál, hogy be vannak adva. Akkor kész, meghaltak. Az a végleges. Kikalkulálták, hogy ha beadják őket, haza többé nem térnek. Az az igazán végleges, amikor beteszik őket egy szobába, van szomszéd, egy szomszéd mindig van, és kettőnél több családi képet nem lehet kirakni. Közös a hűtőszekrény. Illetve akit ide beadnak, az nemcsak magatehetetlen, de bolond is. Már nem normális, elment a maradék esze. Rettenetesen félnek attól, hogy bolondnak nyilvánítják őket. Azzal veszítik el véglegesen és visszavonhatatlanul azt, ami ők lennének, magukat.

Ezért aztán foggal-körömmel küzdenek a megoldás ellen. Nem mennek be. Még járni is újra tanulnak. Józanul néznek, csak megszólalni ne kelljen.

A férje bólogatott, hogy igen, érti ezt, és ő ismerte már annyira, hogy tudja, annyit se figyel, mint egy fűszál. Viszont beleegyezett, hogy nem lesz velük. Úgy lesz, hogy csak ő megy, egy napra, kettőre, a gyerekek ezt nem kell látnia. Ki tudja, mi történik ott.

Karácsony előtti piac volt. Megenyhült az idő, az utakra fölfordák a sarat, jó nagy sáracsimbókokat, a zöldségesek mellett működött egy kolbászos, de még bundás kenyeret is árultak. Mióta nem evett bundáskenyeret. Előtte megivott egy unikumot, boldog ünnepeket, Vali, mondta neki valaki, nem ismerte föl, magának is. Géza vagyok, általános iskola, a melegítő Géza. Mindenkinek boldog ünnepeket. Egészségükre. Még bőven árultak fenyőket.

Először jól megnézte az anyját, jobbról, balról, aztán erősen megölelte. Álltak egy ideig így az ajtóban, az utcáról akár láthatták is őket, ő meg azért imádkozott, hogy az anyja el ne sírja magát. De az anyja nem sírt. Először a konyhában ültek le. Az anyja bal arcán ott volt a seb, körülötte sárga, kék véraláfutás. A karján is látott foltokat. Hogy kávé kér-e, és hogy milyet, mert van porkávé is, meg darált. Kért. A Julius Meinel-doboz, a töröksapkás kisfiúval, hát persze, abban tartja az anyja a kávé, még Bécsből hozta nekik. Kis kávé elszóródott, az anyja kézzel söpörte össze, rányalt a tenyerére. Tanítónő volt negyven évig. Két éve ment nyugdíjba, rosszul lett egy szülői értekezleten. Két éve vannak otthon együtt az apjával.

– Nem, nem ütött meg – mondta.

– Akkor mégis mitől van?

– Bekéül magától. Néha kék lesz, néha meg sárga – mondta az anyja, és kényszeredetten elmosolyodott, a karjára húzta a köpeny ujját.

A konyhaablakból rálátott a nagydiófára. Annak az ágára hurkolta az apja a hintája kötelét. Neki a hinta volt a legnagyobb mesemondó. Alig lódította magát, máris körülötte táncoltak a királyfiak, herceglányok, királykisasszonyok, sárkányok, gonosz mostohák. Az udvari farönkökből törpék lettek. Táncoltak, ugráltak ők is. Órákig el tudott hintázni. Innen a konyhából kiabált neki mindig az anyja, hogy ebéd, elég már, meg fog fájni, azonnal befelé. Nem mondom még egyszer. Mindig mondják még egyszer. A leghiábavalóbb fenyegetés. De egyszer addig húzta, hogy másnapra eltűnt a hinta. Hova lett, hova lett, sírt, toporzékolt, láza lett. Elvitte a tündér egy magányos királylánynak. Adja vissza, azonnal adja vissza az a királylány, mit képzelsz, hogy az ő hintája, vegyen neki az apja, az a dög, kövér király, hány hintát tud venni egy király?! Sokat, nagyon sokat, de ilyen szépen szálló hintát biztosan nem. Másnapra meglett a hinta, de valami elromlott. Attól kezdve folyton attól rettegett, hogy újra eltűnik. Alig táncolt vele valaki.

– Inkább mondd azt, hogy elestél.

– Nem mondom – az anyja lerakta a két kávé, kis csészében a mokka cukrot, másikon a tejpört. Ja, igen, tejpör. Ők mindig tejpörrel itták, soha nem tejjel, tejszínnel. Miért jobb a tejpör? Vagy csak szokás kérdése?

– Amióta a kutya... – kezdte az anyja, és máris abbahagyta.

– Bemegyek hozzá – mondta –, kihozom. Hátha jobb lesz, ha kihozom.

Az öreg fényben ült, a redőny is föl volt húzva, a villanyok is égtek. Úristen, mennyit nőtt a gyompálma, úgy uralta a sarkot, mint egy zöld szörnyeteg. Szólt a rádió, híreket mondtak. Volt az asztalkán egy rejtvényfüzet, radír, rágott végű ceruza hevert rajta. A rejtvény meg volt fejtve. Minden kockában feketéllt betű. A megfejtés sora meg volt vastagítva.

– Szia, apa.

A férfi feléje fordította a fejét.

– Kurva – mondta.

– Jól van, jól van.

– Egy бүdös kurva.

– Gyere ki, de ezt hagyd abba, jó? Kávézzunk meg együtt.

A férfi föltápáskodott, elhaladt előtte, és ő megérezte a testszagát, nem volt rossz, ismerős volt. A horgolt mellény volt rajta, a régi, az ősi, szürke mellény, ami olyan sokszor megszakadt már. Tele volt foltokkal, új horgolásokkal. Nem lett volna szabad már megmenteni, mert tényleg pocsekul nézett ki, mégis megmentette az anyja. Ezt a mellényt szerette az apja. Még boltba is elcsoszogott benne, amíg járt boltba, és ki is nevették. Rockzenész lett, János bácsi? S mert ezen gondolkodott, elkésett. Az apja már a konyhában volt, az anyjának könnybe lábadt a szeme a fájdalomtól, a combját fogta. Az apja visszahúzta a botot, leült a kávéhoz, az ő kávéjához, fogta a botot.

– Fátok nincsen? – kérdezte.

Az anyja rázta a fejét,

– Baszik a pappal. Meg az állatorvossal – mondta halkán, mintegy csak maga elé az apja, tejport szórt a kávéba. Két kanállal. És aztán két púpozott kanál cukor pergett alá. Csöppenni készült a takony az orra hegyéről.

– Elmegyek, hozok fát – mondta, nem mozdult. Hagyja itt őket? Eddig is így voltak. Az anyja a kezét tördelte, nem tudta, mit csináljon.

– Nem ő teszi – suttofta előrehajolva, mintha így nem hallaná az öregember.

– Nem ő üt, hanem a betegsége. Nem ő, nem ő – ismételte, szipogott.

– Hát persze – bölintott, még fölhörpintette a maradék kávéját. Kiment a folyosóra, tárcsázta Editet. Találkozzanak a piacon. Máris? Igen, máris. Autóval ment vissza, s mire megvette az ismerős fiútól a fát, és berakta a csomagtartóba, érkezett Edit is.

– Jól nézel ki – kiabálta.

– Mi mindig jól néztünk ki.

Edit nevetett, húsz kiló fölösleg van rajta. Tudja Vali, hány tehén van a körzetben? Hány kecske? Kétpónál van egy szürkemarhafarm, meg egy mangalicatelep. Mangalica! Tiszta növénynév, hát nem?, közben meg rohangáló, buta, zsíros kis disznó. Nevettek. Vettek szaloncukrot, meg csillagszórót, gyertyacsipetőt. Volt a közelben egy cukrászda, az régen is ott volt, már akkor, amikor ő Pestre került, oda ültek be, két férfi és egy népes cigánycsalád közé. A lurkók futkároztak, néni, néni, adjál tortát. A férfiak söröztek, nem az elsőt itták. Cukrászda, de azért sör van. Meg van rövid is. Edit erősködött, ő fizet. Ő van itthon. Nem tűnt féltékenynek vagy frusztrálnak attól, hogy a pesti lány beszélget vele. Igyanak meg egy pohár pezsgőt. Editnek itt adnak pezsgőt is. De hát vezet. Meg már ivott is. Nem baj, majd belül mellé, a múltkor Ervin megmentette a rendőr lovát, az

állatnak kólikája volt. Kigyógyította, nem kellett megműteni. Tudja-e, hogy a kólikába a lovak milyen könnyen belehalnak? Fogalma sem volt, hogy a lovaknak is lehet kólikája. Koccintottak. Edit elvált, néha lefekszik Ervinnel, az állatorvossal, de szerinte még csak nem is a szeretője, inkább egymás hangulatai. Nevettek megint. Jól elvannak, ennyi. Gyereke nem lett. Jól elbaszta. Koccintottak. Ő meg elmondta, mit tesz az, ha az ember galériás. Kortárs magyar művek, festmények, plasztikák, szobrok, ezekkel foglalkozik, vesz, elad, kiállít, neki is van főnöke, nem fekszik le vele. Amikor Editet hazavitte, az még visszafordult a kapuból.

– Édesapád?

– Megvan.

– Ervin nem tudta megmenteni a kutyát.

– Persze, nem tudta. Öreg kutya volt.

– Nagyon öreg – mondta Edit.

Otthon bevitte a fát, a csomagot, az anyja szuszogva, és kétségbeesetten segített. Az anyja mindig megrémült a nagy dolgoktól. A bútoroktól, főleg a szekrényektől rettegett. Minden maradjon ott, ahová tették. A szobában égtek a villanyok. Az apja most is rádiót hallgatott, déli műsor, hírek után voltak, egy zenész beszélt az életéről, azt mondta éppen, a zene a legszebb hazavágyás. A zenével emlékszik leginkább az ember az ember előtti állapotára. Hát persze. A sarokból kivitte a szörnyeteg gyompálmát, áthúzta a másik szobába, lett a fenyőnek helye, milyen okos volt, hogy lábazattal vette meg, nem kellett bajlódnia.

– Földízítéd velem? – kérdezte az apját, aki a székéből figyelte minden mozdulatát.

– Kurva – szólt erre az apja. – Egy ordas kurva – de már fölállt, munkára kész volt, egymáshoz dörzsölte a két tenyerét.

– Hol vannak a díszek? – kérdezte.

Az apja mutatta: – Baszik az állatorvossal – mondta, és aztán ő hozta a díszeket. Nagy nyögések közepette kiügyeskedte a dobozt egy alsó fiókból. Le kellett térdelnie az apjának, de megcsinálta. Aztán akkurátusan válogatott köztük, ez jó, ez nem, a rosszakat félredobta. Mennyi angyalhaj. Színes gömbök. Nem mindegyik horgolt angyal fog lógni, némelyik megcsúnyult. A félgyertyák se kellene. Beszállt kintről a rétes illata. Az anyja süített, lesz pogácsa is, kiskifli. A kocsonyák már az előszoba ablakpárkányán sorakoztak, és volt töltött káposzta is.

– Beszélnem kell veled, apa – mondta, aztán előbb mégis kiment az anyjához. Hátulról ölelte meg, kicsit magasabb volt, de rá tudta hajtani az arcát a vállára. Hallotta a szívdobogását.

– Mondtam, hogy Jávorné meghalt? – kérdezte az anyja.

– Mondtad – és lopott a csokis töltelékből, szopogatta az ujját. Visszament az apjához, az öreg a fát bámulta, támaszkodott a botjára, egész helyes kis díszítés lett.

– Baszik mindenkivel, fűvel, fával – mondta, és a bot hegyével épp csak megütött egy angyalt, amitől az lengeni kezdett. – Még azzal az átkozott állatorvossal is.

– Ül le, apa. A fotelbe. Csak kényelmesen.

Az öreg mintha csodálkozott volna, de engedelmeskedett. Ő meg állva maradt, hogy főnről, hogy magasabbról tudjon beszélni.

– Tudom, apa – kezdte. – Tudom, hogy anya ezt csinálja.

– Kurva – szólt közbe az öregember.

– Szörnyű – mondta.

– Kurva.

– Ezért is gondoltam arra, hogy beadom. Ezt így nem lehet tovább. Te ebbe belerokkansz. Te ezt nem érdemled, apa.

– Kurva – szólta újra az öregember és már sebesebben lélegzett. Markolta a fotel karfáját, mint aki kapaszkodik. Mint aki hintában ül.

– És hiába bünteted meg, apa. Nem használ neki sem a szép szó, sem semmi jogos fegyelmezés. Igazad van, apa. Be fogom adni anyát, mert ez így nem mehet tovább. Hogy mindenki erről beszél a városban. Most jöttem a piacról, apa. Hogy miket fecsegték összevissza a népek. Ha csak a fele igaz!

– Kurva, egy rohadt kurva – zihálta az öregember.

– Igen apa, és én annyira sajnálom ezt – bólogatott. – Ez olyan szörnyű. És hogy éppen veled teszi ezt, aki egész életében, mindig úgy kezelted őt, mint... mint egy királykisasszonyt. A tenyereden hordtad. Nem igaz? Beadom őt, apa. Már ki is néztem az intézetet. Kétágyas szoba, nem is megy rá az egész nyugdíja. Neked meg...

Az öregember tett egy mozdulatot a botjával, de nem szólalt meg. Sípólva szedte a levegőt. S a lába is mintha rúgásra lendült volna, leesett a papucs. Régi papucs volt, felfeslett a varrás rajta.

– Neked szerzek nővért. Jön délelőtt, meg délután, kimos, elmos, takarít, ilyenek. Hordani fogják az ételt, apa. Te meg nem szenvedsz többet tőle. Mert hiába vered. Ő már nem javul meg. Nem érdemes verni, apa. Be kell adni, és kész. Mindenkinek könnyebb lesz. De főképpen neked lesz könnyebb, apa. Én meg jövök minden hétvégén. Majd csak elveszünk ketten.

Az apja hallgatott, bámult rá olajos szemekkel, mint aki látomást lát. Láta, hogy járnak a gondolatai. Sűrögnek, forognak, mint a mesehősök. Elengedte a fotel karfáját. Megijedt? Neki meg jókedve lett hirtelen, kiszaladt a kamrába, pezsgőt hozott be, érezte, hogy az anyja szólna hozzá, de nem mer, sok volt ez már neki. A pezsgő nem volt egészen hideg, azért a célnak megfelel. Fölbontotta, a palack csak akkorát szisszent, mint aki megkönnyebbül. Az apja nézte őt, még mindig nem szólt. Kapaszkodott a karfába. Töltött két pohárba, fölszaladt a hab, összeesett. Megemelte a két poharat, az egyiket, amelyikben kevesebb pezsgő volt, az apjának nyújtotta.

– Ja, igen, apa, és beszélek az állatorvossal is – megkoccintotta az apja poharát. Egyre jobban esett a pezsgő. Újratöltötte a saját poharát, egy hajtásra kiitta, megint töltött, ezt a másikat kivitte az anyjának.

– Mi volt ez az egész? – s az anyja mutatta a két lisztes kezét, hogy nem tudja megfogni a poharat, mire ő úgy itatta, mint egy gyereket. Hab futott az anyjára. Nevettek ezen, most először, amióta itt van. – Hogyhogy pezsgőztök?

– Semmi, anya, rágyújthatok?

Az anyja bólintott. Ő meg rákönyökölt a konyhaasztalra. A füsttől még nehezebb lett a levegő. Beleivott az anyja pezsgőjébe. Aztán a homlokával az asszony kékfoltos karjának dőlt.

– Te, anya – suttogta.

– Igen.

– Mondd, hová temették a kutyát?

Lucie az erdőben a micsodákkal

(Egy történet)

Picture yourself in a boat on a river ...
(John Lennon)

*...a szív
egy csepp, egy világ, egy gyöngy,
egy óceán, egy rabszolga és egy király...*
(Dschalâl ud-Dîn Rûmî)

Lucie-t valójában nem így hívták. De nem akarta, hogy úgy hívják, ahogy hívták. Inkább azt szerette volna, ha Teodórának, Aurórának, Renátának, Jelenának vagy Lucie-nek hívják. Ezért ebben a történetben Lucie-nek nevezem.

Lucie valójában csak hétéves volt. De a történetben, amelyet átélt, kicsit idősebbnek kellett volna lennie. És így e történet kezdetén éppen a tizedik születésnapját ünnepelte.

Lucie-nek valójában barna haja és szürke szeme volt. És így, és így, és így tovább ebben a történetben.

Lucie egy hatalmas főváros kis elővárosában élt, együtt a szüleivel, egy kis házban és egy hatalmas kertben. A kert végén nem volt fal vagy kerítés, csak néhány bokor állt, amin túl egy legalább hét hegyvonulatra kiterjedő erdő húzódott. Az előváros egy kis domboldalon feküdt, Lucie-ék háza ennek a legtetetején állt, szép kilátással a folyó melletti síkságon elterülő fővárosra. Magától értetődik, hogy a főváros a tengerpartig húzódott, és a folyó a leghátsó házak mögött az Óceánba torkollott.

Amikor egyszer Lucie-t megkérdezték az iskolában, hogy mi az apja foglalkozása, azt válaszolta, hogy „kertész”. Lucie apja kertész volt, az anyja pedig rendőr, sőt a bűnügyi rendőrség főnöke egy lakótelepi körzetben.

Lucie csodálta az anyját – és nem csak azért, mert az ajtó bezárásakor (otthon vagy máshol) sohasem nyomta le a kilincset, még halkan sem. Lucie szépnek látta az anyját – és nem csak azért, mert a házban és a kertben gyakran viselte a rendőregyenruháját. Lucie szerette az anyját – és nem csak azért, mert kicsi korától úgy érezte, a széles vállalai mindentől megvédi.

Az apját viszont Lucie csak sajnálni tudta. Állandóan piszkosak voltak a körmei, kefélhette őket, ahogy akarta. Itt volt a házban és a kertben, de sohasem tűnt igazán jelenlévőnek. Nem csak a vendégek – akik mindig a szép anyához jöttek, aki meg politikusi pályáról álmodozott! – néztek át rajta: általában ide tévedt

A fordítás alapjául szolgáló kiadás: Peter Handke: *Lucie im Wald mit den Dingsda*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2001.

idegennek vagy munkásnak vélték. Még Lucie is hajlamos volt rá, hogy megfeledkezzen az apjáról, még akkor is, ha mellette ült az asztalnál. Legfeljebb akkor vette észre, amikor remegni kezdett.

Mert Lucie apja időről időre nagyon remegett. Különösen akkor remegett, ha valamiben segíteni akart. Remegett, amikor kiskorában begombolta a nagykabátját. (De mivel Lucie időközben tízéves lett, ebben már nem kellett neki segíteni.) Akkor is remegett, amikor az ide-oda futkosó Lucie elesett és be akarta kötözni a sebét. (Tulajdonképpen már ebben sem kellett volna segíteni neki, és ezt csak azért engedte, mert látta, hogy az apa nagyon szeretne segíteni.) Remegett, amikor fölszálltak egy buszra – bármilyen kényelmes volt is az elővárosi busz –, és megint remegett, amikor leszálltak.

Nem csak akkor remegett, ha lent a fővárosban a nagy terek egyikét szelte át, akkor is remegett, ha a még üres külvárosi keskeny utakon haladt. Remegett, amikor el akart fordítani egy kulcsot. (Néhány kulcshoz, főleg az újabbakhoz, az ő ujjai még túl gyengék voltak.) Remegett, ha csak ketten voltak a házban, ha lépések közeledtek feléjük, és még akkor is, ha már a lépések hangjából tudni lehetett, hogy ez csakis a rendőrfőnöknő lehet. Remegett reggel. Remegett este. Remegett télen. Remegett nyáron. Remegett ülve. Remegett állva. Remegett evés közben. Remegett olvasás közben. (Néha az újságok, sőt még a nehéz könyvek is remegni kezdtek a kezében.) Remegett tévénézés közben.

Igen, Lucie sokat tudott volna mesélni az apja remegéseiről. „Kisapám”, mondta neki egy nap – néha viccesen így szólította az apját –, „hagyd abba ezt a remegést”. „Ne remegj többé! Érted? Kisapám, miért remegsz?”

És az apa azon nyomban abbahagyta a remegést (ha nem is mindörökre), és így válaszolt: „Lucie, tudod, én nem tehetek erről. Két okból. Az egyik, a fontosabbik, az, hogy én mint gyermek a szüleimmel – akiről tudod, hogy már régen meghaltak –, vagyis a nagyszüleiddel úgy menekültünk az egyik országból a másikba, mint a huzat, így mondtuk ezt akkoriban. Tudod, akkor még voltak határok, de szerencsére ezt a kifejezést te már nem ismered; vagyis egyszóval menekült voltam. A remegésem másik oka az akkori családi nevem lehetett, amelyet én, amikor anyáddal összeházasodtunk, ugyan véglegesen levethettem, és az ő nevét vettem fel, amely, mint tudod, »Strongfort« –, de sajnos a keresztnévemet nem igazíthattam hozzá az ő nevéhez, mint pl. »Lionelt« a »Lionellához«. A korábbi családi nevem azonban még mindig kísért, és ez – ahogy azt eddig nem tudtad, de most végre elmondom – annak az országnak a nyelvén, amelyből menekülnöm kellett, azt jelentette, hogy »remegő«, és arrafelé most is azt jelenti.”

Így Lucie nemcsak sajnálta az apját, hanem az apa még „a lábait is eltörte” – ami az elővárosi nyelvben azt jelentette, hogy valaki az ember terhére van. Az apa, amikor (hála istennek, ritkán) megszólalt, mindig nagyon körülményes volt. Mindenekelőtt képtelen volt arra, hogy rövid és egy gyerek számára is érthető mondatokban beszéljen. Abból, amit elmondott, semmit se lehetett világosan leszűrni, nem lehetett képletbe rendezni. Így Lucie lehetőség szerint kerülte, hogy az apát megszólaltassa. És ha erre néha mégis sor került, akkor az úgy zajlott le, ahogy hallottuk.

De az apa még a szótlan sürgölődésével is újra és újra „eltörte a lábait” (vagy, ahogy a szomszédos elővárosban mondják, „szétmorzsolta a cukorkákat”, vagy,

ahogy az e mögötti városrészben mondják, „eltörte a tömjénes üvegfiolákat”). Nagyon gyakran nem tudta, hogy tulajdonképpen mit is tesz. Miért gereblyézi például a kertet egy olyan helyen, ahol egyetlen lehullott levél sem fekszik? És miért fordul hátra állandóan az utcán? És mit keres már megint a zsebeiben, amikor éppen az előbb kutatta át őket, méghozzá olyan alaposan, hogy még ki is fordította őket? Egyáltalán: nagyon megterhelő volt, hogy senki sem tudta, hányadán is áll ezzel az emberrel. Az anya csörömpölve zárta be az ajtókat: igen, megjött végre, az ő szépséges anyja! Az apa pedig ugyanezeket az ajtókat olyan tolvajcsendesén tudta bezárni, hogy Lucie szabályosan félni kezdett, és így néha felkiáltott: „ki az?”. Ez a „ki az?” kimondottan jól jött az apának, aki aztán olyan hangosan csapta be az ajtót, mint az anya soha.

És aztán az apja még hallatlanul ronda is volt. Különösen az erdei vándorlásai után. Az apa gyakran ment az erdőbe és hosszú időt töltött ott. És ott nemcsak tetőtől talpig koszos lett, hanem még el is torzult, olyannyira, hogy alig lehetett ráismerni. A szél senkinek nem tudja ennyire összekuszálni a haját; aztán az apa kimeredt szemekkel és ferdére húzott szájjal hirtelen ott állt Lucie szobájának küszöbén. És nem is a lányára nézett, hanem maga elé, le a földre. A fejét lehorgasztotta, és ha végre fölemelte, akkor az egész ember úgy hatott, mintha vak lett volna, legalábbis Lucie-vel szemben vak volt.

És ilyenkor még a hangját is elvesztette. Legfeljebb egy nyögés vagy egy krakogás jött ki a torkán; egy olyan nyelv hangjai, amelyet ő nem ismert. És mi ült ott, az apa homlokán? Hát egy hernyó, egy testes, kövér, szőrös hernyó. És mi esett ki most egy koppanással a kabátujjából, mint egy kő vagy inkább mint egy dió? Egy páncélos, fekete-barna hatalmas bogár, szétálló szarvakkal, mint a Bambi apja – ezeket legalább össze lehet hasonlítani! És mi az, ami itt kúszik a szoba közepén, furcsa nyomot hagyva maga után, és éppen valakihez közeledve? Valami zöldes-sárga, néhány pillanatra szinte átlátszó, aztán meg mintha tintafojtos lenne – lám csak, egy erdei csiga, egy csiga, amelynek még háza sincs, semmije sincs!

És habár az apja mindig mereven állt az ajtóban, messze tőle, de bűzlött, és a bűze áterjedt rá. Szagot árasztott, erős, egyre hatalmasabbá váló szagot; ahogy egyik-másik osztálytársának apja bűzlött a bőrtől, a fűrészporthoz vagy a fémtől. De a saját apja nem ezeket a szagokat árasztotta, és sajnos nem árasztotta azt a szagot sem, amit Lucie annyira szeretett, a benzin szagát. Csak egy szag volt az egész elővárosi szomszédságban, amely még ennél is nagyobb erővel kényszerítette rá magát, a kecskeolaj szaga, amelyet néhány utcával odébb egy állítólagos vagy valószínűleg menekült árasztott. (Az egész előváros azt hirdette magáról, hogy a „menekültek városa”, még akkor is, ha ezek a menekültek már néhány évszázaddal korábban érkeztek.)

Az apa szagához, aki az összes erdei kisállattól bűzlött, beleértve a pókokat és a kukacokat is, még hozzájöttek a mértéktelenül kitömött zsebei, amelyek tartalma nagy foltokat hagyott maga után a ruha külsején, átítatva a szövetet. Lucie-t már-már meghatotta, amikor az apa egyszer az erdei csavargásaiból visszatérve nemcsak számos kacatot hozott magával, de még egy hosszú tarka madártollat is viselt a hajában.

Egy másik alkalommal pedig, amikor elhozta az iskolából, kivételesen nagyon előkelően volt öltözve, a nyitott prémes kabátja még enyhe benzinszagot is

árasztott, miközben az öltönyzsebében hasonló toll volt, mint korábban a hajában. Az iskolatársai meg azzal csúfolták, hogy az apa döglött madarat hordoz magával.

Igen, Lucie apjával nehéz volt együtt lenni. Összevetve a szép és hatalmas – és remélhetőleg még hatalmasabbá váló – anyjával, ez az ember félsikerült teremtés volt. És Lucie mégis nagyon örült neki, amikor az anya és az apa együtt voltak. Csak ekkor volt az anya szépsége olyan meggyőző, hogy valamit a mellette lévő férfinak (ennek a különös esetnek) is át tudott adni. De valószínűleg a még speciálisabb eseteket is beragyogta volna. Lucie szemében így álltak ők ketten az egész világ előtt, így voltak csodálatos pár! És Lucie mindig csak azt akarta, hogy az apa és az anya együtt legyenek. És ő maga mindkettőjükkel, külön-külön és csak velük szeretett volna együtt lenni! Ezt kívánta magának. Erre vágyott. És ehhez ragaszkodott is.

Lucie nem kevés szólást vett át az anyjától. Az egyik ez volt: „itt én parancsolok!”, ezt csak tőle hallotta. Néha szó nélkül megfogta az apa kezét, majd az anya kezét, és a két kezet összekulcsolta, összekényszerítette. És ha a férfi és a nő átölelték egymást (ez is előfordult), akkor ő kicsit visszalépett: ez is az ő műve volt, Lucie-é, a gyereké. És ha ennek következtében még egy csókra is sor került (egyek!), akkor indián csatakiáltást hallatott, majd összecsapta a kezét, biztatta őket és további útmutatásokat adott, mint a nézők a róluk készült filmekben.

Lucie többször is elmondta, hogy nem szeret ott lakni, az erdő szélén. Inkább szeretett volna élni egy meredek tengerparti házban. A szobájának két ablaka volt. Az egyik hátrafelé, az erdőre nézett, a másik lefelé a síkságra, az úgynevezett háztengerre, aminek a végén ott húzódott az igazi tenger. A sötét erdőkből egész éjjel a baglyok huhogása hallatszott. A háztengerből pedig állandó zúgás és pezsgés áradt, amely – ha az ember elég sokáig figyelte – több ezer behangolt hangszer melódiája volt, miközben a hirtelen felharsanó és túlkölő hajók és tutajok zaja az igazi tengerre utalt.

Az erdő bejárata sűrűn be volt növe és indázva. Tömegével feküdtek a kidöntött fák, egymásnak támaszkodva és egymást ide-oda húzva. Alig hallgattak el a baglyok a reggeli pirkadat előtt, máris kezdtek ordítani az első fekete varjak. (A „varjak”, így mondta az apa, de ő jobban tudta, és ki is javította – de az apa javíthatatlanul csak „varjakról” beszélt.) A baglyok és a varjak kiáltása gyakran keresztezte egymást, mintha elkiabáltak volna egymás mellett, aztán egy rövid időre mintha egymásnak válaszoltak volna. Aztán egy magányos bagoly mintha egy kicsit nyersen fölemelte volna a hangját; a varjak ordítása meg egy fuvolásából és trillázásból összeálló károgás lett.

Csak úgy sivított az erdő széléről az első reggeli óra, télen ugyanúgy, mint nyáron. Lucie még az iskolabuszon utazva is hallotta maga mögött az erdő ragadozómadarait, mindenekelőtt a sólymokat, amelyek – ezt tudta az apjától – elsősorban a tisztásokat szerették. És az erdő belsejében rengeteg tisztás, irtás és védett hely volt. „Sivítés”, így nevezte a sólymok sikítását a bűnügyi rendőrségen dolgozó anya, míg a kertészkedő apa inkább „gágogásról” vagy „ciripelésről” beszélt, vagy csak „csiripelést” emlegetett. Aztán egyszer Lucie megint élt a hatalmi helyzetével, és azt mondta, hogy az itteni sólymok hangját ő ezentúl „harsogásnak” fogja nevezni. Mindhárman, amint a verandán a reggelinél ültek

(amely érthetetlen módon az erdőre, és nem a tengerre nézett), hallgattak: igen, a sólymok tényleg harsognak. Néha azonban, csendesesen, nagyon csendesesen, csiripeltek, ilyenkor még a cinkékkal is össze lehetett volna cserélni őket. És volt egy reggel, amikor még egy negyedik hang is belekeveredett a családi beszélgetésbe. A szomszéd kertből jött, és Vladimír volt, aki Lucie-vel nagyjából azonos korú gyerek volt. Vladimír Észak-Afrikából származott, és eredetileg nem is így hívták. Csak Lucie nevezte így. És ez a Vladimír most ezt mondta: „nem, a sólymok vihognak”. És így a közeli erdő inkább volt „összekötő beszédtema” (az anya kifejezése), mint a távoli tenger.

Nem, nem és nem! Lucie-nek semmi, de semmi kedve nem volt az erdőbe menni. Persze más lett volna, ha lettek volna benne sziklák, barlangok vagy víz-esések. De mindennek nyoma sem volt. Legfeljebb itt-ott egy kőtömb, amelyben az ember menet közben megbotolhatott, és itt-ott egy lyuk, amely egy egykori bunker pincéjébe vezetett, amelyből néha olyan hangok jöttek elő, amelyekhez képest az egykori barlanglakók bizvást („bizvást”, megint egy anya-szó) az angyalok nyelvén beszéltek. És folyó vagy zubogó víz helyett ebben az erdőben legfeljebb mocsaras helyekkel lehetett találkozni, zavaros pocsolóakkal, amelyekből – legalábbis Lucie történetében – alligátorok léptek elő.

Ezekben az erdőkben minden út tulajdonképpen szurdok volt, és „egy szurdok”, ez volt Lucie mondása, „semmiről sem tanúskodik”. Az erdőknek a mélyben voltak világos helyeik is, és meglehet, még ezek is voltak többségben. De ez a fajta világosság Lucie szerint csak fáj a szemnek. Ebben a tekintetben a legszörnyűbb a nyírfák kórházfehér törzse volt. De az erdőben a legtöbb fa tölgyfa és szelídgesztenyefa volt – Lucie a fák minden fajtáját ismerte. A tölgyfákról – Lucie szerint – nemcsak ősszel, hanem állandóan kopogva hullanak le a makkok; és ha az ember a jégeső elől a gesztenyefák alá menekül, akkor egy még sokkal nagyobb, nehezebb és hatalmasabb, és ráadásul hegyes-tüskés valami esik a fejére. Hogy itt lehetett találni ehető dolgokat is, és hogy ezek – ezt el kell ismerni – még ízletesek is voltak, még hozzá nyersen, az Lucie szemében nem tudta ellen-súlyozni a hátrányokat. Nem, ez az erdő nem neki való volt.

Ha már el a tengertől, akkor mindjárt a hegyekbe! Egyszer nyáron a szüleivel egy ideig egy kunyhóban lakott, odafent a hegyekben. Ezen a környéken már csak szórványosan nőttek a fák. Itt már semmi sem volt, csak rövid fű és sok-sok szikla. A fű bolyhódzott, és Lucie arról ábrándozott, hogy menet közben egyszer csak felemelkedik és repülni kezd, és már magasan lebeg a táj fölött. Sehol sem gyalogolt olyan szívesen, mint ott a hegyekben, a fák határainál: ez a határ tetszett neki.

Lucie azonnal futni, ugrani és repülni kezdett, mihelyt fölfelé haladva maga mögött hagyta az utolsó bokrokat és törpefákat. Se az eső, se a magasság nem tarthatta vissza attól, hogy megostromolja a hegyet. Azon a nyáron szinte állandóan esett. A szülőkről: Lucie soha, se előtte, se utána nem látta ilyen elvárásolt-nak az anyját. (De mégis, egyszer, e történet során – de erről később.) Történt egy nap, amikor a gyermek egy hosszú kirándulás után visszatért a kunyhóba, a kályhatűz mellett ült egy összetöpörödött öreg néni, aki teljesen idegen volt neki, annyira idegen – ahogy Lucie szó szerint mondta –, „mint amennyire csak az lehet, akit már időtlen idők óta ismerünk”. Az anya, a bűnügyi rendőrfőnöknő a

magas hegyekben eltöltött napok alatt szinte sohasem lépett ki a kunyhóból, ami pedig pusztá szálláshely volt. A sziklahegy, az eső, a nappalok és az éjszakák, messze a rádiófrekvenciától – ez számára szinte száműzetés volt.

Az apával pedig ott fönt, a fa-határ fölött, még annyit sem lehetett kezdeni, mint egyébként. Ahol még voltak fák, ott a saját elemében volt, de most előregörnyedt, mint a vadász cserkészés közben, meg-megállt, oldalra nézegetett; aztán meg úgy viselkedett, mintha ő lenne a keresett vad (az egyes vagy az egész törzs): keresztül-kasul bevágatott az erdőbe, nyomokat hagyott, majd kirajzott, és végül még táncba is kezdett. Ebben a fa nélküli, kopár világban az apának egy pillanat alatt vége volt. Már nem tudta, hová menjen és hová nézzen. A fák között mindig a földet nézte, a gyökereket és a tönköket. De itt, ahol már csak szikla és föld volt, a feje ide-oda rángatódzott, értelmetlenül le-föl, miközben mindig visszafelé pillantott, a lenti kis fák felé. A fák nélkül, vagy a fákhöz kapcsolódó dolgok nélkül az apával már nem lehetett együttmenni.

Micsoda örömet okozott a legmeredekebb hegyoldal megostromlása a pihekönyű gyereklábakkal: Lucie-nek szüksége volt valakire, aki vele ment, és különösen, aki nézte. Mindegy, hogy ki? Nem, az apjára és az anyjára volt szüksége. Mindkettejükre. Méghozzá lehetőleg egyszerre.

Később egyszer, megint otthon, az apa hívta őt, hogy menjen vele „föl a hegyekbe”. Hát volt itt a közelben egyetlen hegy is? Igen, ott fönt, az erdő mögött. (A mondat, amivel az apa ezt elmondta, percekbe tellett.) Egy hegy! És így aztán ez lett az első alkalom, és egyike azon nagyon kevés alkalmaknak, amikor Lucie az apával közösen átszelte az erdőt. Sok, számára fölöslegesnek tűnő kerülőúton át, amelyen az apa a maga jól ismert módján barangolt, és a fák között kirajzolta a maga kanyarjait, végül följutottak egyfajta csúcsra. De még ott is fák álltak, mint az összes lejtőn. Lucie szemében viszont a hegynek kopárnak kellett lennie. És eszerint itt nem volt hegy. Valami ilyesmire fölcsimpaszkodni, és ott fönt állni – ez nem neki való volt. Az erdő és a hegy Lucie számára nem tartoztak össze. Egyszer a tulajdon apja hamis ígéretet tett neki. És aztán még ugyanazon a napon megpróbált eltérni a hamis ígéretétől, és cserébe az erdőn át való leereszkedés során megmutogatta a maga titkos helyeit, a holmijait, a cuccait és a micsodáit.

Ezek a micsodák Lucie apját már az egész környéken híressé tették. Az anya újra és újra elmesélte – és nem is csak szűk családi körben –, hogy egyszer az apával, röviddel az ő, Lucie, születése előtt, lent a főváros centrumában, a legelőkelőbb boltban beszélt meg egy találkozózt, gyermekágyvásárlás céljából. Az apa meg a maga szokott kerülőútjain az erdőn át érkezett, kalappal a fején, ami tele volt – ezt a szót használta az anya – „mindenféle korhadékkal”. Máskor ezeket „sajnálatos formáknak” nevezte. És amikor meglátta ezeket a nyirkos-nyálkás, feketés-barnás összevissza heverő dolgokat a csillogó-villogó világvárosi boltban – habár a hivatásánál fogva sokkal keményebb dolgokhoz volt szokva –, ird és mondd, majdnem megindult a szülés.

Lucie apja viszont ezt a szurdokot, amelyben – ez volt a szava erre – ezeket a „pompás dolgokat” összeszedte, azóta csak „születés előtti szurdoknak” nevezi. (Már megint egy szurdok!) És legkésőbb ettől az időponttól kezdve az apa megszállottan kereste ezeket a dolgokat. Azt mesélik, hogy még azokon az éjszakákon is ezeket keresi, amikor pedig nem süt a hold, és ő egy kis elemlámpával a

kezében járja az erdőt. És az a mondás is járja, hogy még télen is, amikor ezek a holmik végre elrejtőznek, ő töretlenül folytatja a keresést. Egyetlen napot sem hagyna ki.

Kezdetben az anya mindent ráhagyott. A főzésnél még fel is használt ezt-azt abból, amit hozott, habár a szagok miatt sokszor be kellett csuknia a konyhaajtót. (Ennek ellenére az ételek ehetőek voltak.) És kezdetben még ízletesek is, na, jó, ebben van egy kis túlzás. De aztán – minden nap „ez, és megint ez” – túl sok lett. A házban gyülekezni kezdtek az erdei manók. Ha nem bűzlöttek azonnal és már messziről, akkor a következő nap kezdtek el bűzleni. És ha a rájuk vetett pillantás kezdetben fölvidító, sőt bizonyos körülmények között még szívet melengető is volt, aztán nagyon hamar elveszítették a frissesség fényét és formáját. A legszebb színek gyakran már a második ránézésre is eltompultak, a dolgok pedig a ház melegében felismerhetetlenné váltak: feketén összegömbölyödtek, mint az egér- és patkányürülék, és egyik óráról a másikra penész borította be őket.

Egy idő után még a szülők hálószobája is megtelt az apa által hazahordott tárgyakkal, kiterítette őket különböző újságpapírokra, vagy csipeszekkel egy szárítókötélre akasztotta őket. Végül a házban az összes sima és vízszintes felület megtelt. Aztán a nő megparancsolta, hogy a férfi a mindenhová kiterített erdei cuccait végre takarítsa el, de a kör alakú porminták – amelyeket állítólag az összegyűjtött cuccokból kieső „spórák” okoztak – ezernyi koszos színben megmaradtak. Ezeket aztán egy speciális mikroszkóp alá tette, és egy speciális készülékkel lefényképezte őket.

Így mesélte az anya: Lucie apja, aki addig szerény kertész volt, az első talált tárgyaktól kezdve egy csapásra tudóssá változott, vagy legalábbis ezt a látszatot próbálta kelteni. Miközben – ezt Lucie is jól tudta – az anya volt a tudós a házban, a képzett bűnözésszakértő vagy „kriminológus”. Hogy az anya félt-e attól, hogy az apa megmérgezheti? Nem, egyáltalán nem. Teljesen megbízott benne. De amikor az említett spórákörök már befedték a toalettszót, amikor a rajta fekvő kezítükröt a fehéres sárga és a pirosas fekete szín már teljesen betakarta, akkor a rendőrfőnöknő úgy döntött, hogy a házat meg kell tisztítani ezektől az elemektől, és pedig alaposan, radikálisan és véglegesen. („Definitive”, kiáltotta Lucie.)

Ezután az apa a maga pompás erdei dolgait a kert különböző szegleteiben dugta el, a bokrok alatt, a fészerben stb. De a szép anya ott is hamarosan rájuk bukkant, és jól irányított rúgásokkal vagy visszaterelte őket az erdő bokraiba, vagy – „erre természetesen csak egyetlenegyszer volt szükség” – „széttaposta őket”. A kis elővárosban pedig azt híresztelték az emberek, hogy az apa a maga kincseivel, a mikroszkópjával és más készülékeivel, valamint az összes cókmo-kájával az elővárosi pályaudvarra vagy a sportcsarnokba szokott menekülni, mert ott még éjjel is világos volt.

Lucie maga az apának ezeket a cuccait az első pillanattól kezdve utálta. Eltolta őket magától, ahogy csak egy kisgyermek tud valamit eltolni magától. Eltaszította őket. Félre velük! El velük a szemem elől! Milyen kellemetlen volt, amikor az apa később elhozta az iskolából, és mindig az első sorban várta őt, az iskola kerítése előtt: azt szerette volna, ha az osztálytársai nem látják, ha nem látják, hogy ez az alak az apja! És még kellemetlenebb volt, ha az apa nem egyedül jött érte, hanem

másokkal együtt, de a legkellemetlenebb az volt, ha ezek a mások – mint az utóbbi időben egyre gyakrabban – idegenek voltak, nem a kisvárosból, sőt nem is ebből az országból valók. Az apa egy számára érthetetlen nyelven beszélt velük, velük, akikről azt mondta, hogy a „menekülttársai”. Egy szót sem értett ezen az idegen nyelven, és örült, ha senki nem volt hallótávolságban. A legkellemetlenebb az volt, ha először az apa egészen elől az iskolakapunál várta, ezen kívül, ha a barátaival jött, akik egymás szavába vágva halandzsa nyelven beszéltek, minden itt honos beszédet túlharsogva, és harmadszor, ha az elővárosban mindenki két és fél kilométerről és széllel szemben is láthatta és szagolhatta, hogy az apa összes zsebe és keze már megint tele van az erdei limlomokkal. Nemegyszer előfordult, hogy miután elindult az apa felé, a saját akarata ellenére visszamenekült az iskolaudvar egyik távoli szegletébe, és csak akkor közeledett hozzá újra, amikor a levegő már tiszta volt: a menekülttársak elbúcsúztak, az apa a zsebeit a földre ürítette, és a gyerekeket már mind elvitték. „Apa, azonnal jövök!”

Az anyától eltérően Lucie sohasem evett semmit az apa erdei gyűjtéséből. Leszámítva azt az egyetlen esetet, amikor könyvet olvasva és elmerülve az olvasmányjaiban egy darab csokoládét vett a szájába, amiről később az apa azt mondta neki, hogy először életében, anélkül, hogy tudta volna, megkóstolt valamit ezekből a megvetett holmikból, és nyilvánvalóan ízlett is neki – mert egyébként nem csámcsogott volna hozzá, és nem nyalta volna meg utána a száját. Ő természetesen nem hitt neki. És amikor az apa egy másik esetben valamit elé tett, amit milánói, párizsi vagy New York-i szeletnek nevezett, akkor már az első, óvatos kóstolásnál észrevette, hogy... És zsuppsz, már el is lökte magától a tárgyért.

Más kérdés, hogy Lucie kiválóan ismerte ezeket a holmikát; ismerte a fajokat és az összes képtelenséget, jobban, mint a legtöbb felnőtt, és néha még a jól felkészült apánál is jobban. Jól ismerte az erdei növények neveit, különösen a latin neveket. Az anyja lánya volt, a tudományosság a vérében volt.

És az is más kérdés, hogy Lucie, aki tudatosan vagy önként sohasem harapott bele ilyen dologba, ennek a szagát vagy az ízt olyan érzékletesen tudta leírni, hogy a hallgató (ha nem is futott össze a nyál a szájában) mindjárt kicsit elváltozott: az ő (itteni) nagymamája volt az ország egyik leghíresebb szakácsa, akinek nemcsak a portréja lógott a leghíresebb éttermekben, de az ő szakácsművészetre vonatkozó filozófiai mondásai díszítették a legtöbb étterem étlapját. „A fiatal kajszibarackok illatát finoman belengi az augusztusi mogyorók szaga a feltörésük pillanatában. A nyelvhegyen érzett íz leginkább a gyömbérkolbász íze emlékeztet, egy kis mellékízzel a fűszersáfrányból – ennek az elpárolgása után az ízlelés szférájában a legzsengőbb libamájíz marad vissza...” (Lucie)

Azt is el kell ismerni, hogy amikor Lucie néha-néha az apjával az erdőben bóklászott, akkor, ha élvezetet nem is, de örömet szerzett neki, hogy kicsi dolgok után kutathatott. Természetesen ez semmiképpen sem érvénytelenítette vonzalmát a kopár, üres sziklahegyek iránt. Mindenesetre ennek is megvolt a maga érdekessége: nézz csak ide, ide és oda, oda és amoda – az erdő pázsitjából sárgán, pirosan, lilán, őzbarnán, almarózsaszínűen, körtezőldön elővilágított valami. Egyébként Lucie hamarabb talált meg mindent, és még több mindent is talált, mint az apa. És ezt a „kinek van több?” játékot nagyon szerette. Egyébként Lucie-nek mindenről valamilyen játék jutott az eszébe. Nem volt baj, hogy mindent

gyorsan játékká változtatott át: történetté, rímmé vagy dallá. A felnőttek ettől mintha megkönnyebbültek volna.

Lucie több mindenre talált rá az erdőben, mint az apa, és nemcsak azért, mert sokkal kisebb volt és így közelebb volt a talajhoz, hanem azért is, mert hirtelen kereséssé változott át, ahogy az ember szem vagy fül lesz. Az apa viszont tehetégtelen kereső volt. Vagy teljesen véletlenül talált rá valamire, vagy úgy, hogy közben valami mással volt elfoglalva. Az éles szem – a felnőttek problémája?

Gondolj nagyot!
mondta a férfi,
aki állítólag felfedező volt.
Nézz nagyot!
mondta a gyermek
és felfedezett.

Az apa kifogása arra, hogy ő ilyen keveset talált, általában ez volt: a kereséshez egyedül kell lennie. Társaságban ő semmit sem talál. De egyébként mellette, Lucie mellett, még sokkal több mindent talál, mint bárki más mellett. Amikor a menekülttársaival keresésre indult az erdőbe, általában ő tért vissza egyedül üres kézzel, hogy most arról az egy alkalomról egy szót se szóljunk, amikor Lionellával együtt keresett. És az apa ezt, mint mindig, egyetlen hosszú mondatban fejezte ki, amelyet Lucie-nek csak akkor sikerült megértenie, amikor este elalvás előtt több részmondatra goltta.

Aztán egyszer csak valami az anyát arra indította, hogy az apa erdőben talált tárgyait számúzza a házból és a kertből. Az apának az volt a terve, hogy könyvet ír azokról a kis állatfajokról, amelyek nagy előszeretettel fészkeltek be magukat a kacatok legkülönbözőbb csoportjaiba és családjaiba, ott táplálkoztak és szaporodtak. Nem „különös-e” (így kezdte az apa), hogy az egyik speciesben mindig ugyanazok a *barnás fekete* fejcsékjű *fehér kukacok* nyüzögnek, a másik speciesben pedig mindig csak a *piros bodobácsok*, a következőben általában egyedül a *százlábúak*, és végül a negyedikben kizárólag a *hegyes szarvú fülbemászók* tanyáznak? E rengeteg kacat közül mindegyiknek meg volt a maga saját, természetes vendégpopulációja, amely számára a kacatok táplálkozási és növekedési szféraként szolgáltak. Ez bizony megérdemelt volna egy nagy vizsgálatot! Ki, hol és mivel?

Miközben az anya az apa által a házba cipelt legkülönbözőbb populációiról azt mondta, hogy „nem érdekel!”, Lucie örömei közé tartozott az erdőben, ha egy mindenkori talált darabban megnézték, lakik-e valamilyen populáció, és ha igen, akkor valóban az-e, amit az apa előre megmondott. Fogadtak is. Ezeket a fogadásokat rendre az apa nyerte meg, és Lucie hagyta is, hogy ő nyerjen. Az ember ritkábban töri el a „lábait” kint az erdőben, mint a házban, az elővárosban, vagy lent a fővárosban.

És ha egy ilyen populáció már elhagyta a maga tanyáját – ezt láthatták, mihelyt a dolgot kettévágták –, akkor lehetett a legvilágosabban látni, hogy az adott populáció hogy élt együtt, milyen költési és vándorlási szokásai voltak. Apa és lánya úgy tanulmányozta a mintát, mint egy térképet: voltak utcák, mellékutak, kereszteződések, források, folyók, csatornák és néhány mesterséges barlang. És

egy idő után Lucie már meg is tudta nevezni a kijelölt országot, vagy inkább azt a populációt, amely egykor itt lakott: „Ez a micsoda volt az aranybogárkák otthona. És ez volt a szentjánosbogarak terepe. És ez itt a kígyókukacok országa. Ez pedig a skarabeusoké!”

De az is előfordult, hogy a két kutató valamilyen dolog belsejében sem egy populációt, sem más mozgást, vagy annak nyomait nem találta, hanem csak egy egyedet, egy egyedi állatot vagy lényt.

És így történt, hogy az egyik nap egy farkastinóruban, egy kicsi, elrejtett oldalsó barlangban egy csendes, kerek fekete, csillogó alak ült. Egy bogár? Vagy talán egy tücsök? És ők ketten egyszer már fogadtak egy ilyenre! A farkastinóru belsejéből ugyanis ciripelés hallatszott. És mit csinált a tücsök most? Egy barlang mögötti barlangba rejtőzött.

Volt valami, ami Lucie-t egyre nagyobb ámulatba ejtette, az apával való ritka erdei séták alkalmával: ez az ember állandóan tévedett – ha lehajolt egy kincsért vagy egy fémpikkelyért, az mindig egy kis kő, egy levél, egy makk vagy valami hasonló volt. És csodálta azt is, hogy miután az apa a tévedését már régen belátta, nem egyszerűen továbbment, hanem minden egyes esetben órák hosszat megállt a levél, a fakéreg, az erdei virág, a mohapárna előtt, részletesen körülírta a felcserélés okait, majd pár lépést hátrált, még le is ült, és a félreértett darabot alaposan szemügyre vette a nagytőjével. És Lucie csodálkozott és csodálkozott, ha az apja a keresés közepette az erdőt át a maga cikcakkjait megszakítva megállt és egy örökkévalóságig nézett föl a fák koronája felé, oda, ahonnan az éppen ezekre az erdőkre jellemző vadgalambok szoktak felszállni. Állt, nézett és fülelt. De aztán a nézését és a fülelését megint hirtelen megszakította, és valahová máshová nézett és másfelé fülelt.

„Te sohasem hagyod abba a keresést!”, mondta neki Lucie az utolsó közös erdei útjukon. „És a nézést sem hagyta abba. És a hallgatást sem. Semmit sem hagy sz abba. Ez így nem is keresés. És a találás sem igazi találás.”

Az apa így válaszolt (figyelem, hosszú mondat következik!): „Ha a meghatározott dolgot, amit keresek, állandóan összekeverem ezzel vagy azzal, akkor ez megadja nekem azt a lehetőséget, hogy ezt a mást, a követ, a levelet, a fakérget, a gyökeret, a mohát oly módon vegyem szemügyre, ahogy azt az összecserélés nélkül, illetve a tévedés nélkül sohasem tettem volna; ennek pedig az a következménye, hogy mind az összecserélt dolog, mint pl. ez a sárga őszi csiga, mind az, amivel én ezt a csigát az első pillantásra összecseréltem, pontosabban és élesebben jelenik meg a szemem előtt, mint egyébként; vagyis amit a szellemi és a belső szemem keres, az kétféleképpen erősíti a pillantásomat (kifelé a jelenlévőre, befelé pedig a távollevőre tekintve); és ez nagyjából megfelel annak, amit a filozófus és a tudós Püthagorasz tévedés-szemléletnek nevezett, és amit a maga tanítványainak is ajánlott, mint a világ dolgainak összehasonlítására és megkülönböztetésére szolgáló legjobb módszert, melynek segítségével minden egyesén egy egyedi ismertetőjegyet lehet fölfedezni.”

Ide az apa végre kitett egy pontot, de aztán rögtön folytatta: „A vadgalambok csapata, a madarak állandó menekülése, a szárnycsapkodás mint fegyverropogás, aztán sortűz, aztán vihogás, aztán a tollak esője a fákról: a vonalba rendezés megint mindjárt félbeszakad, a következő fán megint csendben üldögélnek, aztán a teljes

nyugalmi állapot elől megint tovább menekülnek, szürke és kék szilánkok az erdő feletti égen, lövedékszilánkok?, meseszilánkok?; és már megint elvesznek a következő fában, menekülnek, kis lépésekben, rövid pihenőkkel, és így egész nap és egész évben mindig csak menekülnek, mindig csak körbe-körbe haladnak, mindig ugyanabban a kis erdő-körben; sohasem fejezik be a menekülést, sohasem fejezik be a pihenést a menekülés közben; szárnycsapkodás-sortűz, és aztán a vihogás, aztán a tollak hullása, szürkék, kékek; és közben ezek a vadgalambok soha egyetlen hangot sem hallatnak, az egyetlen madarak az erdőben, amelyektől még soha egyetlen hangot sem lehetett hallani, nincs kiáltás, rikoltás vagy dal, nincs turbékolás, csak a menekülés szárnycsattogása, menekülés itt helyben, alig röptávolságban; és így menekülve maradnak életben, mert a vadászok mindig máshol keresik őket; ó, ti menekülő madarak, vigyetek magatokkal!”

Ez is egy jellemző hosszú mondat, talán még értelmetlenebb, mint az összes korábbi. De ezt most Lucie egészen a végéig követni tudta. Talán azért, mert kint az erdőben hallotta? Vagy talán azért, mert annyira értelmetlen volt? Vagy azért, mert az apa közben énekelni kezdett?

És mikor jön végre a történet? Miféle történet? Kezdjük el, kérlek! És legyen végre vége ezeknek a hosszú mondatoknak. Soha többé hosszú mondatokat! Soha, sehol.

Már az eddigi is egy történet volt. De ami most következik, azt csak rövid mondatokban lehet elbeszélni. Remélem. Mert azért sohasem lehet tudni. A történeteket nem lehet előre megtervezni. Hála Istennek. És nincs olyan történet, amely önmagát tudná elmesélni. Sajnos.

Lucie, ahogy mondtam, sok mindent csodált az apjában. De azt egyetlen pillanatig sem csodálta, hogy egy éjszaka letartóztatták. Ő már ágyban feküdt. A lámpát lekapcsolták. A szoba sötét volt. De nem aludt. Ébernek érezte magát, mint még soha. „Világot” játszott. (De nem akarta elmondani, hogy miféle játék ez, csak ingatta a fejét és ültében táncolni kezdett.) Miután az ajtón csöngettek, fölkelt és lement a lépcsőn a nappaliba. A két rendőr már rátette a bilincset az apára. A házban égett az összes lámpa. Az apa hosszú kabátot viselt. Már tél lett volna? És hol volt az anya? Talán éjszakás volt a szomszéd városban? Mert egyébként mint rendőrfőnök biztosan megakadályozta volna a letartóztatást!?

Az ajtóból az apa még egyszer visszafordult, éppúgy, ahogy az erdőt elhagyva rendszerint még egyszer visszafordult. És azt a néhány lépést kint, a berácsozott autóig, hátrafelé tette meg, éppúgy, ahogy az erdő elhagyásakor az elővárosi utakon egy darabig hátrafelé szokott menni. Az egyenruhás nő, aki a rendőrségi sofőr mellett ült, kicsit hasonlított az anyára. De mégis valaki egészen más volt.

A többit Lucie csak hallomásból tudta. Az apát odalent bezárták a főváros nagy börtönébe. Állítólag a menekülttársaival együtt merényletet tervezett az itteni ország vezetője ellen, túszul ejtést, vagy valami hasonlót. És ez a vezető, amit Lucie nem is tudott (és ezen nagyon elcsodálkozott), egy király volt. Habár erről a királyról nem lógott kép az osztályteremben. Mindenesetre az apa és a menekülttársai ellen mindjárt a következő nap el akarták kezdeni a pert, és az ítélet már kész is volt: halálbüntetés. És Lucie megint csodálkozott: lehetséges volt (a „lehetséges dolgok egyike volt”, ahogy az apja kifejezte magát), hogy az embernek nemcsak meg kell halnia, hanem az egyik ember a másikat még el is

teheti láb alól? És ezen Lucie annyira meglepődött, mint még semmin, egész eddigi életében. Szörnyen meglepődött.

Az anya időközben hazaért a szolgálatból. Lucie-nek semmit sem kellett elmesélnie: ő már mindent tudott. Az egyébként oly csodálatos, tökéletes anya Lucie-nek időről-időre „eltörte a lábát”, az idegeire ment, méghozzá egyetlen dologgal: miután a bűnözők üldözéséből hazaért, rendszerint énekelt, teljes erőből, keresztül-kasul, le-föl mászkálva az egész házban, és mindig nagyon hamisan. Amikor a rendőrnő ilyen hamisan énekelt, akkor Lucie Lionella Strongfort helyett így nevezte: „lábtörő Lionella”. De ezúttal az anya csöndben maradt – a legközelebbi esetig, nagyon hosszú időre.

Lucie számára még sohasem telt az idő olyan lassan, mint ezen az éjszakán. Lionella elment átöltözni, aztán megint átöltözött, majd harmadszor is. Az apa is – hallotta később – átöltözött, át kellett öltöznie a meghaláshoz. Előtte alaposan lemosdatták, locsolócsövekkel a cellaajtón keresztül, először meleg, majd hideg vízzel. És ezalatt egy gőzhajó haladt el a legtávolabbi horizonton, az öböl egyik végéből a másikba tartott, egész éjszaka ide-oda haladt; és az erdőben egy újonnan idekerült róka egy tizenkét vagy talán tizenhat cellás odút ásott ki magának. És amikor Lucie a konyhaóra nézett, akkor azt látta, hogy mindössze három perc telt el. Ez az „és” a legkülönösebb és a legtitokzatosabb szó az összes közül.

Végül azonban az anya elkezdett énekelni. Jól van, énekelj csak, énekelj. Felőlem olyan hamisan, mint a fekete varjak, olyan hamisan, ahogy csak tudsz. És Lucie szép anyja, végre átöltözve, földig érő, kék estélyi ruhában, vékony magas sarkú cipőben (ez viszonylag új volt neki), széles, vállra omló hajjal (ez teljesen új volt neki), piros árnyalattal a hajában, ami Lucie-nek még sohasem tűnt fel, énekelni kezdett: természetesen nem teli torokból, mint általában, hanem csendesén, behízelt hangon, és most nem is olyan hamisan. Talán először énekelt jól a nyomozónő. Vagy talán ugyanolyan hamisan énekelt, mint máskor? Igen, meglehet. De ez a kicsit hamisan éneklés volt a legszebb, amit Lucie valaha hallott. Minél tovább hallgatta, annál szebbnek tűnt neki ez a hamis hang. Az anya most hivatásos énekesnővé emelkedett. És milyen szép volt így, másképp szép.

Habár Lucie a saját szobájában volt, az anya arca csodálatosan közel volt hozzá, különösen a szemei. Ennek a fekete központjában pulzált valami, éppen olyan, mint amit Lucie egykor egy kis filmben látott, amely egy keletkező csillagról vagy üstökösről szólt. Ez tehát az anyám arca – gondolta Lucie azon az éjszakán. Az apa szemében viszont ezen az éjszakán semmi sem pulzált. A fekete körök az éles börtönfénynél kis pontokká szűkültek össze. És mégis mindkét esetben a szemek: a tiszta szemek, amelyek egyáltalán nem emlékeztettek hollószemekre; nem voltak sem holló-, sem óz-, sem disznó-, sem nyúl szemek. Csak SZEMEK voltak.

Ebben a pillanatban Lucie-ben megrándult, megugrott, vágatni kezdett egy ér. Egy új ér. Egy járulékos ér. És ő kilépett a házból és elindult.

Először is tett egy nagy sétát az erdőben. Ott mélysötét éjszaka volt, de a sötétség különös módon világított. A csillagok izzottak vagy kacsintottak, aszerint, hogy szélcsend volt, vagy fújt a szél. Eközben fölillantak az első repülőgépek. És itt-ott már a keresők is úton voltak, nem a kacatkeresők természetesen, hanem a valóságos kincskeresők, ami az utóbbi időben divatba jött. Ezek az újfajta kincs-

keresők az elővárosi erdőben elásott fémeket kerestek, és a gyanús helyeken speciális ásóval hatalmas lyukakat ástak, és a végén már annak is örültek, és talán még a kalandra is büszkék voltak, ha egy elrozsdásodott kis fémdarab (a szokásos fémgomb helyett) vagy egy kicsi, fél évszázaddal ezelőtt elvesztett, már érvényét veszített és értéktelen fémpénz került elő. Vajon Lucie, a gyermek félt-e ezektől az éjszakai keresőktől? Nem, neki „nem volt hideg az orrhegye” (az elővárosban így hívták azt, ha valaki „nem ismeri a félelmet”).

A keresők persze ügyet sem vetettek Lucie-re. Önmagát láthatatlannak érezte – azóta, hogy belépett az erdőbe. Itt másképp mozgott, mint a ház mögötti bokros tájon, vagy a különös és régies kőkapu mögött, amelyen a kövér kövek jobbra és balra oroszlánfej formájúak voltak. Először mozgott így az erdőben, miközben az volt az érzése (új érzés volt), hogy valaki itt van vele.

Tél volt. De Lucie nem fázott, igaz, melege sem volt. És a tudomány szerint egyébként ebben az időben már nem nőhettek volna ezen a féltéken a te-már-tudod-hogy-micsodák. Ezeket a megjavíthatatlan szerelmeseik számára Dél-Afrikából vagy Chiléből (ahol éppen őszi vagy nyári volt) hozták be. Egyedül az amerikaiaknak sikerült – ahogy szokásos – a mesterséges előállítás, és ennek megfelelően ott, a tengeren túl ezernyi természetet imitáló laboratóriumban az összes tankönyv szerint a föld minden terméke közül természetellennek számító te-már-tudod-hogy-micsodák a loétrágyából, makk-korhadékból és szelídgesztenye-penészből összekomponált mesterséges talajból nőttek ki, a világpiaci fogyasztók legtitkosabb szívbeli vágyait is kielégítve. (Ennél a mondatnál erősen közreműködött a jelen lévő apa is.)

Lucie azonban érezte az ereiben: az éjszaka és az évszak ellenére meg fogja találni azokat a kacatokat, és nem a piacon, hanem kint a szabadban, a szabadban, a szabadban. És aztán meg is találta őket, mélyen-mélyen az avar alatt, egy erdei játszótér közelében. Megtalálta őket, egészen sokat, hatalmasokat, törpéket és normál nagyságúakat, oly gyorsan, hogy még csodálkozni sem volt ideje. Amikor már a kezében voltak, először csak ennyit mondott: „Nem, ezeknek a szaga egyáltalán nem emlékeztet a friss lisztre, a korai kajszibarackra, az ánizsra, a dióra vagy valami másra. Ezeknek a lényeknek a szaga összehasonlíthatatlan. Vagy legfeljebb olyan szaguk van, mint az erdőnek. Az erdőnek, az erdőnek.”

Így indult el Lucie a főváros felé, lefelé a csendes elővároson át, és aztán a további, már hangosabb elővárosokon át. Sütött a téli reggeli Nap. De ez lehetett volna az őszi esti Nap is, vagy az éjféleli Nap. Egyedül Vladimírral találkozott, a szomszéd kisfiúval, aki mindig korán kelt. Lucie megajándékozta egy pillantással, és utána elvörösödött, lángvörös lett, reggeli vörös. Vagy ez csak a visszfény volt a piros sapkájú lényeknek, akiket Lucie a kezében vitt?

Az apát letartóztatják? Az apa börtönbe kerül? Álmában ezt már gyakran átélte. És most ugyanez játszódott le a valóságban. Az apa a cellájában ült, egy tipikus kertész-széken, egy kertész tipikus tartásában, mint az ebédszünetben, vagy a munka befejezte után. De ennek a kertésznek be voltak kötve a szemei.

Az út le a városba egyáltalán nem volt hosszú. És mégis – így mondja a történet – Lucie úgy érezte magát, mintha utazna, mintha egy kiránduláson venne részt. Egy halomból vitt valamit a kezében. Egy halomból? Igen, úgy ahogy egy „halom tojásról” is szoktunk beszélni. És a dolgokat úgy vitte lefelé, mint egy

halom törekeny tojást. Az erdőkben ott fent a haladás még könnyű volt. Ha egy kicsúszna a kezéből, akkor az puhán leesne az avarral párnázott földre, és biztosan sértetlen maradna. Itt lent az aszfaltos utakon azonban...

Fent az elővárosokban a szállítás szinte gyerekjáték volt: mint általában a gyalogutakon, szinte alig volt járókelő, és azt a keveset jól lehetett látni, és könnyen ki lehetett kerülni. Itt lent a metropoliszban azonban... És minden, de minden azon múlt, hogy Lucie a maga nagyon törekeny rakományát – egyes részei keményre fagytak – épségben és sértetlenül célba tudja-e juttatni.

Igazából az expedíció a megtalálással kezdődött. Lucie lábainál most ott álltak a kis erdei manók, miközben mélyen hátul, az összes lombnélküli fán keresztül jól láthatóan emelkedtek a magasba a felhőkarcolók, a fehéren világító házóceán kellős közepén. Ilyet a világ még nem látott. Tehát? Egy expedíció, világ körüli utazás.

Lucie a maga rakományával gyalog indult el. A pillantása állandóan ide-oda cikázott a járókelők és a kezében tartott alakok közt. Nem úgy, mint az apa talált dolgai otthon, ezek a szabadban nem lettek szivacsosak, de nem is száradtak ki, nem vesztették el illatukat és fényüket. A házak között, a szaporodó kirakatok és az autók szélvédős üvegei miatt a dolgok egyre erősebben világítottak. Még a félig megfagyott dolgok is, miután az erdei dér már leolvadt róluk. Nem színeződtek el szürkésfeketére, mint otthon, hanem – a történet szerint – valóságosan kivirágoztak. És e típusok különössége, ahogy Lucie közeledett a főváros centrumához, még inkább fokozódott. Minden újabb pillantásnál, amit a kezében tartott halomra vetett, úgy tűnt neki, mintha ezek a lények önálló életre kelnének. Egyszer büszkének, máskor inkább aggódónak tűntek – a dagadó forgalomban és lökdösődésben mintha önmagukért aggódtak volna. „Nem kell félni!” – mondta nekik Lucie, miközben lefelé haladt. „Semmi rossz nem történhet veletek, kedves barátaim. Hamarosan csodákat fogtok megélni, itt a városban!”

Igazán kalandos akkor lett a dolog, amikor Lucie a maga pereputtyával a tömegközlekedési eszközökre szállt. A buszokban csak a „gyerekekkel utazó felnőttek” számára fenntartott helyen fért el; de itt mégsem okozott akkora feltűnést, mint a föld alatti vasúton. Itt nappali fény volt, és a járókelők – ha egyáltalán néztek – kifelé bámultak vagy egymás képébe meredtek. A csapat tagjai már kicsit csalódottak voltak, mert a nagyvárosi lakók nem nagyon vettek tudomást róluk. És ez Lucie-re is átragadt.

A metróban aztán minden megváltozott. Mivel a kocsikban mesterséges fény van, az alagutakban pedig sötét, az emberek se a szabadba nem néztek ki, se egymás arcába nem bámultak. A legtöbben ferdén a földre néztek, és így egyre többen látták, hogy a kislány különös dolgokat cipel. Egyesek kétszer, sőt még harmadszor is odanéztek. Nem hittek a szemüknek. Mások az első tágra nyitott pillantás után elfordultak. A dolgokat megtévesztő utánzatnak tekintették. Megint mások ott helyben-nyomban kinyújtották a karjukat, hogy megérintsék őket, amire Lucie vilámgyorsan visszahúzta a kezét: nem szabad hozzájuk nyúlni!

A kocsiban szinte mindenki észrevette a populációt. Sokan természetesen úgy tettek, mintha semmi sem lenne, enyhe mosollyal a szájuk szegletében, amely ezt mondta: ez rejtett kamera! Engem nem fogtok átverni! A fővárosiak közül sokan voltak annyira ravaszok, hogy még a legmeglepőbb dologt is beállítottak és

megrendezettnek hitték. Ott a föld alatti vasúton a látvány senkinek sem okozott örömet. Vagy mégis? Nézd csak, hogy itt-ott hogyan villan meg egy-egy szem-pár! De egy ilyen rövid felvillanás után már alig tudta valaki, hogy mit is kezdjen az örömeivel. Vagy talán mégis? Mindenesetre az utazás egész ideje alatt, keresztül-kasul a végtelen városon át, senki sem szólt egyetlen szót, még ő sem. És azok sem, akik tágra nyílt szemekkel folyton-folyvást nézték ezt a színes rakást, és közben még leszállni is elfelejtettek.

Törékeny terhe számára a legveszélyesebbek a metrókocsi elhagyása utáni pillanatok voltak, amikor Lucie a járatok és a mozgólépcsők lökdösődésén és tülekedésén át szeretett volna visszajutni a nappali fényre. Óvatosan surrant el a falak és a sarkok mellett, hogy lényeit megóvja a kilapulástól. Most már értette, hogy az anyjának miért volt annyira fontos a hatalom. Ő is szeretett volna hatalommal bírni; ezt az embertömeget, amely fenyegette az ő reggeli gyűjteményét, a levegőben szeretete volna feloldani.

Végre kiért: a sugárutak széles járdái, és a központ kiterjedt terei! Innen kezdve már nem voltak problémák a szállítással. De nem sürgetett-e az idő? Talán igen. Időközben Lucie teljesen meg is feledkezett az apjáról. „Felejtsd el az apát!” Súgta neki valaki. De ki? Egy farkas kint az erdőben, éppen amikor rátalált valamire.

És így Lucie egy időre leült egy kávézó teraszára, és a reggeli gyűjteményét kiterítette a csészéje mellé. És most már a nézők is eltátották végre a szájukat, legalábbis egyikük-másikuk. Az emberek örültek és csodálkoztak. Irigykedtek, emlékeztek, meséltek. Ez ment asztalról asztalra. És meglepő volt, hogy a fővárosiaknak mennyi mesélnivalójuk volt erről a tárgyról. Nemcsak tudtak róla ezt-azt, hanem még lelkesedni is tudtak érte. Ebben a pillanatban mintha semmi különbség nem lett volna a fővárosiak és a vidékiek között.

És olyan volt, mintha ezek a micsodák, ezek a figurák, ezek az alakok, ezek a lények érdeklődéssel hallgatnák a róluk szóló történeteket. Izgatottak lettek, egyre izgatottabbak: egy idő után bennük tükröződtek a járókelők, a reklámképek, a repülők fent az égen. A szomszédos asztalnál egy pár, amely éppen egymásnak esett, abba hagyta a veszekedést, legalábbis egy időre.

„Felejtsd el az apát!” És így aztán Lucie a maga szállítmányával elment moziba. A csapat tagjai lazán pihentek a mellette lévő ülésen, és közülük néhány olyan nyugodtan nézte a filmet, mintha az erdőben is ezt tenné, naphosszat. Mintha ismerték volna a hősöket, akiket a vásznon lehetett látni. De az elalvás, na, az nem jöhetett szóba. Mindannyian rendkívül éberek maradtak, egészen a film végéig.

A film zárójelenetében Lucie anyja is fellépett. A földig érő, kék estélyi ruhájában. És Lucie-nek csak akkor jutott eszébe megint az apa. Gyorsan a börtönhöz! A nyelvével, amely most különösen hosszúnak tűnt (mintha nem is a sajátja lenne), megnyalta követőinek egyikét. És a következő pillanatban már a bejárati ajtó előtt állt. Milyen lehetne egy hatalom, milyen lehetne egy csodálatos hatalom?

Az örök először nem is akarták beengedni. De aztán az egyikük észrevette a kísérőit. Arckifejezés, hanghordozás még sohasem változott meg ilyen hirtelen. Az arcból egy másik lett, a hangból egy másik lett. És ugyanez történt a többi örrel is. Én, te, ő, mi ti, ők – egyszer, sok évvel ezelőtt már találkoztak ilyen micsodákkal, csak elfelejtették. És most nekünk, nektek és nekik megint eszünkbe jut. Igen, akkoriban az erdőben, a nagy tisztáson, a nagypapával, a lány- vagy a fiútestvér-

rel. Ott a sorompónál mindenki, de mindenki izgatottan, összevissza beszélt. Már csak egyetlen beszédtema volt. Végre volt egy közös téma. Olyan téma, ami izgalomba hozta őket, és nem is veszekedtek, ellenkezőleg: teljesen azonos volt a véleményük. És most hirtelen mindenkivel kezét szorították, aki arra járt. Különös, hogy milyen sok ember „járt véletlenszerűen” a börtön környékén: nem csak gyalogosok, de autósok és teherautósofőrök is, akik kiszálltak járműveikből. És a nagy hangzavar nem a veszekedésre, hanem az egyetértésre utalt.

Lucie természetesen könnyedén átjutott a sorompón. Lehajolt és már túl is volt rajta, és már bent állt az udvaron. De ily módon mások is bejutottak, például az apa menekülttársainak hozzátartozói. (Ezek a menekülttársak is részt vettek állítólag az összeesküvésben, és őket is halálra ítélték.)

Különös börtönudvar, egy kis tóval, pontosabban halastóval a közepén, melynek partján egy kis bambuszerdő áll, amelyből szürkés-kékes vadgalambok repültek föl, olyan kattogással, mint a fölhúzható játékmadarak! De Lucie időközben már semmin se csodálkozott. Igen, néha voltak ilyen napjai.

Amikor megkérdezték, kihez akar fordulni az apja ügyében, akkor habozás nélkül azt mondta, „a királyhoz!”, és rámutatott a szállítmányára. Erre föl rögtön adtak neki egy nagy kenyérkosarat, amelybe a maga lényeit nagy gondossággal be tudta helyezni. Most mindkét keze szabad volt, így vezették be a király elé.

A király trónon ült, a fején korona, és brokát- vagy szőrmekabátot viselt. De ez egy hamis király volt. Lucie azonnal észrevette. És nem messze mellette rögtön megpillantotta az igazi királyt. Ez a király utcai öltönyt viselt, aminek még egy gombja is hiányzott. És a székhelye lent volt a pincében. De micsoda pince volt ez! Ha a világban voltak valaha „pompás termek”, akkor ez az volt, ott lent az alagsorban, kivilágítva a kis korona-lámpáktól, amelyek az előkelőség csúcsaiként még láthatatlanok is voltak. Hogy mi minden volt ott!

Az igazi király – mint király – örült a maga királyi arcának, ahogy azt a kenyérkosárban lévő kincsben mint tükörben megpillantotta. (A korona-lámpák fényében ez is igazi aranyként csillogott!) „Testem és életem táplálékai!”, kiáltotta ő. Micsoda? Ezek a micsodák lennének a király testi táplálékai? Igen, most már egyértelmű, ezek a micsodák voltak már időtlen idők óta az igazi királyok legkedvesebb eledelei. A hamis királyt Lucie többek között arról ismerte meg, hogy a gárdáját megpillantva eltorzította az arcát. Az igazi király viszont ezt látva – ez az igazi királyság jele – egy kis kínainak tűnő verset rögtönzött:

Az én hangom
széllé változik,
ha az erdőben
kedvenc eledelemre vadászom.

A tulajdonképpeni történet vagy a történet magja, valamint a kimenetele – mint a legtöbb történet esetében – röviden elmesélhető: a király csodálkozott, és aztán maga is csodálkozást váltott ki, ahogy az egy ilyen királyhoz illik is. Miután átvette a kosarat, először is az anyát, aki az éjféλι ruhájában láthatatlanul szintén ott állt a körben, „egynapos” királynővé nevezte ki. Így az anyának nem remélt módon teljesült a politikusi álma. És aztán megkegyelmezett az apának, és vele

együtt a többi menekültnek is, és azonnal mindenkit szabadlábba helyezett. Nem, nem egyszerűen megkegyelmezett, hanem az ítéletet magát semmisítette meg és érvénytelenítette: a kosárban heverő micsodák minden egyes darabja az ártalmatlanságot bizonyította. Ezek a dolgok itt éppen az ellentétei voltak a harci eszközöknek vagy hasonlókknak. És akkor az apa már ott is állt Lucie és az egynapos királynő előtt: a szeme már nem volt bekötve, és utcai ruha volt rajta. És nagyon jól tudta, hogy a saját gyermeke mentette meg.

Ezzel együtt a halálbüntetést is megszüntették, azonnali hatállyal, méghozzá a föld összes országában. És legeslegvégül a király az apának, az anyának és a lánynak még egy speciális csónakot is ajándékozott a hazaútra. Ez szárazföldön és vízen egyaránt tudott közlekedni. Még dombon fölfelé is tudott haladni. Úgy lett, ahogy lennie kellett!

Így Lucie végre átélhette a nyílt tenger élményét. A csónakot „Delfin”-nek hívták. Jó szélben indult el az öböl felé, és végül nagy ívekben az előváros felé vette az irányt. (Ezt az elővárost egyébként INCSÁDIÁ-nak nevezték.) Az éjszaka világos volt, a csónakban ülők egyike se szólt egy szót sem. Lucie, aki egyébként nagyon szeretett olvasni, és az életére könyvek olvasásával készült, egyszer egy könyvben egy hasonló társaságról olvasott: „A hallgatás mint hallgatás ön-maga ígérete volt, és szeretetteljesnek mutatkozott”. Ebből semmit sem értett, és mégis pontosan értette. A királyra gondolt. Még sohasem látta, de mégis ismerte őt. Ugyanígy még a királyi kastélyt sem látta soha. És mégis már lakott benne, minden egyes termében.

Incsádia és a ház változatlanul az erdő mellett feküdt. Lucie, az anya és az apa az erdőre néző verandán ültek, reggeliztek, uzsonnáztak vagy talán vacsoráztak. A kert és az erdő tele volt sirályokkal, fehérék voltak, habfehérék. Az anya már fölvette a rendőregyenruha egy részét, és már a pisztolytáskát is fölszatólta.

Aztán az apa végre megszólalt. Egy kicsit ünnepélyesen ezt mondta: „Már semmit sem keresek. A kertben maradok. Ha el is megyek az erdőbe, már semmit sem keresek.”

Ilyen rövid mondatokat Lucie még sohasem hallott az apától. Micsoda rövid mondatok!

És megint hallgatott az egész család, hosszan, nagyon hosszan. Aztán megint az apa szólalt meg, az anyához fordulva: „Kedvesem, ide tudnád adni a Szent-György-lovagocskát – úgy értem a sótartót – és a Juaniti de San Juánt és a Boletus edulist – vagyis az olivaját és a káprit?” – Olyan ez a mai erdei fény, mintha egy galambgomba bőrén tükröződne! Miért vágtok mindketten olyan képet, mint egy keserű tinóru? – Vajon hogy lehetnek: a káposztagomba, a bokros gomba, a pecurka, a mézszínű gyűrűs tölcsergomba, az ametiszt, az arany nyelű canteralla, a barna tinóru, a vörös érdesnyelű tinóru?

„Engem Lucie-nek hívnak”, akarta mondani. De inkább hallgatott. Mindannyian hallgattak. És velük együtt hallgatott egy negyedik is, ott a szomszéd kertben. Az erdő felől érkezett egy késő őszi vagy kora tavaszi zizegés. Az anya túnt mindannyiuk közül a legnémbábnak. És közben énekelt és énekelt. Van ilyen? Volt ilyen? Igen, volt.

Aztán végre megszólalt Lucie. Nagyon hosszú mondatot mondott, olyan hosszú mondatot, hogy annak egy másik lapon, egy másik könyvben, egy önma-

gáért való könyvben kellene folytatódnia. Itt csak röviden összefoglaljuk: „Az anya, miközben kimegy a házból, itt marad az apánál, aki, miközben egyedül csavarog a kertben és az erdőben, itt marad az anyánál és nálam, Lucie-nél; Lucie-nek ma éjszakától kezdve legalább két anyja és apja van: miközben e két anya egyike itt ül velem az asztalnál, ugrásra készen a szomszéd város rendőrkapitányságába, aközben a másik, lent a fővárosban, továbbra is az egynapos királynő, amihez még hozzá jön, hogy miközben az egyik apám nevető vidámsággal – amire semmi, de semmi oka sincs – itthon néz ki az ablakon, aközben a másik apám lent, a fővárosban, a kivégző cellában ül, a halálos méreginjekciók már megtöltve és szúrásra készen állnak.”

Az ő apja, a remegő? Nem, a történet végén Lucie volt az, a gyermek a kaleidoszkóp-szerű szemekkel, aki remegni kezdett. Ő remegett.

Az utolsó szó természetesen, mint mindig, most is az anyáé. De amit most mondott, az valami egészen más volt, mint amit megszoktunk tőle.

Már a ház ajtajában állt, rajta a csizma, az öv és a kabát. És hirtelen ezt mondta: „sohasem lehet tudni”. És amit az anya még mondott, azt mindhárman mondhatták volna, sőt mind a négyen, közösen, szinte egyhangúlag: „Még nem... és még mindig nem... és még most sem... de: most! Végre! Megjött a hó! Havazik.”

Az egészen utolsó szó természetesen a szomszéd kertből érkezett, Vladimirtől, aki a fa nélküli észak-afrikai magas hegyekből származott, arabul volt, és így szólt: „labbayka!”, és ez azt jelenti: itt vagyok!

És a következő nyáron Lucie egy erdei tisztáson a fűben ülve ezt a történetet olvasta, a saját történetét.

(1998/1999. december/január)

WEISS JÁNOS fordítása

MESE EGY KISLÁNYRÓL, A KERTÉSZRŐL ÉS A RENDŐRNŐRŐL

Peter Handke történetéről

Peter Handke honlapján olvashatjuk: „*A Lucie az erdőben a micsodákkal* [a szerző] első gyermekkönyve. A történetet az akkor hétéves kislányának, Léocadie-nak írta, 1998 decembe-
re és 1999 januárja között, Párizs Chaville nevű elővárosában. A könyv 1999. július 27-én
jelent meg a Suhrkamp Verlagnál, tizenegy, Handke által készített illusztrációval (vázla-
tokkal, fotókkal) díszítve.”¹ (Ezeket a két évvel később megjelent zsebkönyvkiadás már
nem tartalmazza.) De tényleg ez lenne a szerző első (és egyetlen) gyermekkönyve? A
Handke-életmű ismerői rögtön ellene vehetik, hogy már a 20. század hetvenes-nyolcvan-
as éveinek fordulóján keletkezett tetralógia (amelyet a szakirodalom általában az egész
handkei életmű centrumának tekint) egyik darabja is a *Gyermektörténet* címet viseli. Ez a
könyv Amina nevű lányának gyermekkorát meséli el. „Poétikai emlékezés-munka, amely
a konkrét apa-gyermek viszonyt mitikus általánossággá próbálja kitágítani.”² Most bo-
nyolult összehasonlításoknak kellene következniük, de ezeket mellőzve is annyit ki-
mondhatunk, a döntő különbség az, hogy az új könyvben a mítosz a történethez kötődik,
és nem a formateremtés karakterisztikuma. Így *A Lucie az erdőben* a meseszerűséghez kö-
zeledik, és ebben az értelmében mondható a szerző első „gyermekkönyvének”.

De kezdjük máshonnan: az olvasó nem kis zavarban van, ha a Lucie-történet műfaját
akarja meghatározni. *Egyrészt* valóban egy gyermekkönyv, amennyiben a főszereplője egy
tízéves kislány, akinek a világában reális és meseszerű elemek keverednek egymással.
Másrészt a történet egy családregényre is emlékeztet: az apa és az anya viszonyáról szól,
illetve a kislányra kifejtett hatásokról; arról, hogy a kislány hogyan szublimálja ezeket a
hatásokat. *Harmadszor* a történet értelmezhető egy házastársi konfliktus leírásaként is, tu-
lajdonképpen egy válás történeteként; s ebbe a válásba a gyermek perspektíváján keresz-
tül kapunk betekintést. *Negyedszer* a történet tulajdonképpen egy krimi, amely ha nem is
egy gyilkosságot, de egy összeesküvés-történetet mesél el. *Ötödször* a történet a természet-
ről vagy az erdőről is szól, pontosabban ennek a modern életben mítoszként megjelenő
hatalmáról. (Már a *Kísérlet a fáradságról* című művében [1989]³ is bőven találunk természeti
mikro-megfigyeléseket; Handkét elsősorban a gombák érdekelték, és a *Versuche* című
könyvsorozat utolsó és legterjedelmesebb darabja egy gomba-bolondról szól.)⁴ A kérdés
természetesen az, hogy ezeket a nagyon különböző megközelítéseket lehet-e sikeresen
szintetizálni egyetlen alkotásban?

És milyen jó lenne, ha csak erre (az önmagában egyébként roppant nehéz) kérdésre
kellene válaszolnunk. Nem kerülhetjük el, hogy egy pillantást vessünk a Lucie-történet
keletkezésének kontextusára. A Handke-recepcióban ebben az időben mindenki az 1996-
os könyvvel (úti beszámolóval) volt elfoglalva, amelynek címe: *Egy téli utazás a Duna, a*

¹ Handke-online.

² Ernst Fischer: Peter Handke, in: *Killy Literaturlexikon*, 4. kötet, 504.

³ Magyarul megjelent: 2000, 2014. június, 61. ssk.

⁴ Lásd Peter Handke: *Versuch über den Pilznarren*, Suhrkamp Verlag, 2013.

Száva, a Morva és a Drina folyókhoz, avagy igazságot Szerbiának. Ezt a könyvet a közönség általában (a kritikusok, az íróársak és az olvasók) „intellektuális bűnbeesként” értelmezték. Némi távolságtartással azt mondhatjuk, hogy a 20. század végének egyik legbotrányosabb írói-politikai állásfoglalásával állunk szemben. Thomas E. Schmidt ezt írja a maga kitűnő szövegében: „[Handke] dacosan azt állítja, hogy [...] van egyfajta azonosság a reális és az elbeszélve megkonstruált valóság között. Az általa bukolikus idillként bemutatott 1996-os Szerbia leírásakor botrányos módon eltekint azoktól a borzalmas tettek-től, amelyeket ebben az időben a szerbek követtek el Boszniában. Azzal, hogy Handke a reális Szerbiához köti az igazságról és a szépségről szóló poétikai eszméit, a történelmi bűnösség viszonyait is a feje tetejére állítja: az üldözött muszlimok mint média-orientált szimulánsok jelennek meg, míg a nyugati háborús tudósítók egyfajta látszatvilág megkonstruálásával vannak elfoglalva, amelyben jogtalanul bélyegzik meg a háború »valóságos áldozatait«: a szerbeket. Ezért az ábrázolásért Handke erős kritikát kapott. Ám ez nem tartotta vissza attól, hogy három évvel később a koszovói háború vonatkozásában e kvázi-politikai nézeteit minden változtatás nélkül meg ne ismételve.”⁵

Mondhatjuk persze, hogy a Lucie-történetben nyoma sincsen Szerbiának, de nézzük kicsit közelebbről a topográfiát: van a tenger, vannak a hegyek (különbséget kell tennünk magasabb és alacsonyabb hegyek között); a közvetlen közelben van a főváros, mögötte a tenger; mi pedig (nagyreszt) a főváros egyik elővárosában, agglomerációban vagyunk. Ez a leírás biztosan nem Belgrádra vonatkozik; talán még a leginkább Párizshoz, és annak előváros-rendszeréhez köthető (bár teljesen arra sem illik). A történet centrumában azonban egy többszörösen homályba burkolódzó motívum áll: az apa valamikor menekült volt, és még mindig tartja a kapcsolatot a maga menekült-társaival, akikkel egy érthetetlen és „zagyva” nyelvet beszél. Az is világos lesz, hogy az apa különösségei ebben a világban az egykori menekült-létéből következnek. Az apának nincs polgári foglalkozása: a társadalomba való hiányos integrációját a természethez való kötődése kompenzálja. Nem tudjuk meg, hogy pontosan miért, de *most* újra veszélyeztetett helyzetbe kerültek az egykori menekültek. Ellenségek lesznek, vagy ahogy a történetben megjelenik: összeesküvők. Jön a büntetés a hiányzó integrációért: és ez a halál. Lucie nem sokat ért az egészből: megveti az apját, de a történet során egyre több és több mindent vesz át és tanul meg tőle. A mű második felében az apa keresésére egy biztos ösztön alapján indul el: ő is magára veszi ezt a természethez való kötődést és így szabadítja ki (illetve próbálja kiszabadítani) az apát. Az anya nem tesz semmit, pedig rendőrként lehet, hogy tehetne ezt-azt. Még az is felmerül, hogy talán része van az apa letartóztatásában és halálra-ítélésében. Hiába „fogadta férjéül” az apát, az integráció nem sikerült,⁶ és most már lehet, hogy ő is a halálát kívánja. A konfliktus során Lucie nem tudatosítja az apa és az anya szembenállását, ő maga mindig csak a közvetítő szerepében van. De a mélyben és öntudatlanul szép lassan az apa oldalára sodródik. Handke ezt azzal ragadja meg, hogy Lucie végül átveszi az apa remegését. (A remegés viszont kettős szempontból is a menekült-léthez kötődik: egyrészt tartalmilag a bizonytalanság állandósulását jelzi, másrészt még az apa eredeti neve is – amelyet a házasságkötéskor feladott – azt jelentette, hogy „remegős”. De Handke történetéből azt is látjuk, hogy a név feladása maga mit sem segített.)

Ez a történet – első megközelítésben – teljesen közömbösnek tűnik a délszláv konfliktussal szemben. Handke *így* értelmezi az idegenség, a menekült-státusz és a kisebbségi lét kérdéseit, és az abban rejlő konfliktus-potenciálokat. Ugyanakkor Lucie nem egyszerűen

⁵ Thomas E. Schmidt: Peter Handke, in: Thomas Kraft (szerk.): *Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945*, 1. kötet, Nymphenburger Verlag 2003. 473–474.

⁶ Az integráció sikerét ugyanakkor nem lendíti előre semmilyen teljesítmény sem: gondoljunk a nagyanya szakácsművészetére; ez egyszerűen kuriozitásként a többségi kultúra része lesz: ugyan szép és érdekes, de hozadéka nincsen.

menekült, hanem *második generációs* menekült lesz. És a történet azt sugallja, hogy ezt a konfliktust (amely az integrációra való törekvés és ennek sikerületlensége között feszül) csak a második generáció fogja tudni feloldani. Végző soron talán azt lehetne mondani, hogy Handke a délszláv konfliktusból leszűrt magának egy olyan elvont szituációt, amelynek centrumában a különbözőség együttélési lehetőségei állnak.

Handke e történetének recepciójában régi és új megosztottságok és irritációk fejeződnek ki. Ezeknek két sarokpontjuk van: a korábbi művek általános recepciója és a délszláv konfliktusban való állásfoglalás megítélése. Ernst Fischer összefoglaló bemutatása szerint Handke életműve már a hetvenes évektől polarizáló megítéléseket váltott ki. Voltak, akik azért dicsérték, mert páratlan leleménnyel életben tartotta az elbeszélést és a mesélést, mások viszont az elbeszélés módusát, az írásmód önanalitikus kiindulópontját nárcisztikusnak tekintették és egomániás „irodalmi rituáléként” bélyegezték meg.⁷ És ehhez most még hozzájött az a gyanú is, hogy a délszláv konfliktusban való állásfoglalásnak mégiscsak vannak írói-poétikai előfeltevései, illetve következményei.

Rolf Michaelis recenziója a handkei elbeszélés sajátosságait próbálja számba venni, miközben szemmel látható örömmel üdvözli a megoldásait. Először is azt állapítja meg, hogy az elbeszélői perspektíva ide-oda ugrál a gyermek és az egyes harmadik személyű elbeszélő között. „Itt néha zavarba ejtő módon két ember mesél, akiknek teljesen különböző az életkoruk és teljesen eltérő tapasztalatokkal rendelkeznek. Ez a könyv egyik legnagyobb vonzereje.”⁸ Aztán egy kicsit visszalépve, így értékeli a művet: „Az öregedő Handke kiharcolta magának az elbeszélés lazaságát. Könnyedén, játékosan és mégis komoly humorral kettős [...] arculatú történetet rendez meg, tele (ön)íroniával. Gyengéd, diszkrétan megtört szerelmi vallomást ír a kislányának (akiről tudhatjuk, hogy Léocadiennek hívják), és egy másik szerelmi vallomást ír a közös gyerek anyjának, a színésznő Sophie Seminek (aki a nyáron föllépett Handke *Die Fahrt im Einbaum* című darabjának ősbemutatójában, a Burgtheaterben).”⁹ A történet döntő újítását Michaelis a megnevezés (vagy a megnevezés egyértelműségének) elodázásában látja. A „micsodák”-nak igazából nincs egyértelmű nevük: Handke beszél cókmookról, csapatról, gárdáról stb., de a szöveg nagy részében valamiféle kis állatoknak tekinti őket. „Kedves olvasó, egy mesében vagyunk, ezért a nevet [...] (még) nem szabad kimondanom. Hogy is mondja ezt Richard Wagner a *Lohengrin*ben? »Sose kérdezz engem.« Mihelyt kimondjuk a szót, szétfoszlik az egész történet varázsa.”¹⁰ Így nem tehetünk mást, mint átadjuk magunkat ennek a másik „valóságnak”, egy olyan álmvilágnak, amelyben összefolyik a lét és a látszat, „és Handke »története« a rejtett értelmű elbeszélés kis csodája lesz. Itt már semmi sem stimmel, és mégis minden – Lucie szavát idézve – arany-igazi”.¹¹ A történetnek pedig semmi köze sincs a délszláv konfliktushoz, és ezt a szerző már mindjárt a legelején hangsúlyozza is. A cím és a kislány neve ugyanis John Lennon egyik 1967-es dalára utal, *Lucy in the Sky with Diamonds* (1967); ugyanakkor a mottóban is egy Lennon-sort idéz fel.

Thomas Wirtz recenziója már korántsem ilyen kíméletes. „Handke könyve egyszerre »történet«, társadalmi utópia, poetológiai mese, politikai kiáltvány – egyszerűen minden, és ez családóshoz vezet. Mert úgy tűnik, Handke elvesztette a bizalmát az irodalomban, és most a beszédmódok észrevétlen összemosásába menekül. A naiv elbeszélésbe polemikus tévhangok ékelődnek be, a mesére pedig szándékosan mindenféle terhet rak, amelyek

⁷ Ernst Fischer, i. m., 505. „Végül megütközést váltott ki Handke fordulata a mitopoétikus felé: az újabb műveinek elitáriánus kinyilatkoztató gesztusát sokan anakronisztikusnak és a társadalmi realitás előli kitérésként értelmezik.” Uo.

⁸ Rolf Michaelis: Ein Schiff fährt bergauf, *Die Zeit*, Nr. 42, 1999. október 14.

⁹ Uo.

¹⁰ Uo.

¹¹ Rolf Michaelis, i. m.

alatt az el is süllyed. Semmit sem könnyebb elrontani, mint a meseforma könnyedségét, és ez a forma semmit sem tud nehezebben elviselni, mint a pusztá jóakaratot.”¹² Ugyanakkor Wirtz nem riad vissza az irodalomelméletileg többszörösen problematizált biografikus interpretációtól sem. Tudjuk, hogy Peter Handke részben Kelet-Berlinben (1944–48), részben az ausztriai Griffenben (1948–52) nőtt fel, és az anyától megtanult dialektust beszélt, amelyben rengeteg szlovén beütés volt. „Mint menekült-gyermek, kitaszított egy nyelvből, amelyet a civilizált lánya már hallani sem akar: »A német nagyvárosi gyermek számára ezek a szláv óshangok valami fület sértő szörnyűségek voltak.« Ezt a mondatot a nyelvi elhajlásról Lucie is mondhatta volna, ha már nem lenne benne Handke »Az álmodó búcsúja« című Szerbia-szövegében is. Lucie félelme az apa-nyelvtől a szerző elfedett életrajzi emlékezése. [...] Lucie pedig a nyelvét vesztett Peter hasonmása, akinek csak titkos tudása van, aki távol akarja tartani magától a sokkal mélyebb nyelv elnyomott rétegeit. Az apával szembeni ellenállása ugyanakkor az apa fölényének beismerése [...].”¹³ Ebben az interpretációban a Lucie-történet nem más, mint az író-apa kísérlete arra, hogy *bemutakozzon* a lányának, hogy elmondja neki, hogy ő kicsoda voltaképpen. De ha ezt el is fogadjuk, még mindig nem jutottunk el a délszláv konfliktus (valóban) vállalhatatlan megítéléséhez.

A *Lucie az erdőben* értelmezése számára én inkább a következő perspektívát szeretném javasolni: Handke a műfajok sajátos keverésével, illetve a köztük való ingadozással olyan új formát próbált teremteni, amely lehetőséget nyújt számára arra, hogy *megszabaduljon* a saját „intellektuális bűnbeesésétől”. És mindezt úgy tette, hogy egy, számára nagy valószínűséggel valóban a délszláv konfliktusból adódó motívumot (az idegenség, a másság és az integráció kérdéseit) egyrészt általános szintre transzformálta, másrészt a kinti világ és a család intim világának metszéspontján helyezte el.

¹² Thomas Wirtz: Erlösungsdrohung. Peter Handke sucht den Frieden im Märchen, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1999. szeptember 11.

¹³ Uo.

Istenes játék

Huszonkettő

Mint minden szombat délben, Letiția ki sem látszott a munkából; nagy vacsorát kellett készíteni, kiszámíthatatlan ízlésű vendégeknek. Már harmadszor csörgött a mobil; szégyenében már válaszolt volna, még ha nem is tudja, ki hívja, mert ismeretlen olasz szám jelent meg a kijelzőn, de épp akkor csörgött, amikor kezében volt a gőzölgő fazék. A három év alatt egyetlen olyan barátságot sem sikerült kötnie, amiért akárhová letette volna a fazekat, hogy lélekszakadva válaszoljon, úgyhogy hagyta, hadd csörögjön. A telefon brekegett, mint a levelibéka, tetszett neki ez a hang, amikor kiválasztotta, mert a nagyszülei falujának nádas tavaira emlékeztette, ahol az egész gyerekkorát töltötte, de már idegesítette, mert a kis béka egy perc alatt megnőtt, nagy varangy lett belőle, már nem kellemesen kurruttyolt, hanem agresszívan és hangosan bőfögött. Sohasem gondolta volna, hogy a telefonja ilyen illetlen hangokat is képes kiadni, végkimerülésig ismételve, mint egy neveletlen papagáj.

– Iiigen! – szinte kiabált, és megijedt a saját hangjától.

– Na végre! Már azt hittem, valami baj van, anyukám! Élsz, minden oké?

– Kivel beszélek? – kérdezte mogorván.

– Na, találd ki! A Vasorrú Bábával, Téliapóval vagy a kis zöld és pattanásos fejű emberkével?

– Halló! Azt hiszem, téves.

– Nem téves, anyukám! De lehet, hogy drótkéfével kimosták az agyadat azok a varangyok, akiknek a kajáját készíted.

– Laura? – kérdezi egyrészt boldogan, másrészt hitetlenkedve.

– Egyelőre csak a hangja, de holnap hozzá is lesz szerencséd.

– Laura! Nem tudom elhinni! Hová tűntél el, anyukám, ennyi ideig? Annyiszor kerestelek.

– Jaj, hát hová? Elraboltak valami földönkívüliek, hogy vaslui bablevest főzzenek nekik. Mert az egész univerzumban én vagyok ebben a legjobb.

– Mindig hülyéskedsz!

– Anyukám, holnap kiviszlek a városba, hogy megbeszéljünk ezt-azt. Bekapunk néhány micset mustárral, mint az úrinők. Jártál már Anagninán?

Megállapodtak, hogy dél körül Laura érte jön kocsival a ház elé, ott felveszi. Ez némileg felborítja a programját, mert így délelőtt ki kell mennie a két vasárnapra piacra, amit semmi esetre se akar elszalasztani. Ott potom pénzért mindig talál valamit a rendszeresen hazaküldendő csomagokba. Jön a nyár, a gyerekek vakációra mennek. Rádiójának mind gyakrabban kell fogadkoznia, hogy nyáron legalább látogatóba hazamegy. Tétován mindig megígéri, mert még nem készült

fel, hogy végleg elhagyja Olaszországot. Ha egyszer átlépett a határon, otthon minden bizonytalanná válik. A vízuma már rég lejárt. Persze Romániában mindent el lehet intézni, de érteni kell hozzá, ismeretség kell, és ügyesnek kell lenni. Nem az ő stílusa! Tudja, hogy ha egyszer hazamegy, nem jön többet vissza. És még pénzt kell gyűjtenie. Nem sokat, de még kell. Ha Vali, a férje nem volna olyan igényes, jobban állnának dolgok. Legjobban az bántja, hogy már nem is keres munkát, ahogy az anyja megsúgta neki, és semmi oka sincs nem elhinni. Vali a telefonba persze mást mond; hol depressziós, hol veszekedős, már azt sem tudja, mit mondjon neki. Az öreg pedig újabbnál újabb ötletekkel áll elő... Mindig felújítok, mindig építek valamit, hiszen úgyis nektek marad, nem magamnak csinálom, mondogatja. Málna már nagylány, nem elégszik meg a vásári bővli-
val, csak a márkás cuccokat szereti. Nem kéri kimondottan, de egyre gyakrabban húzogatja az orrát, jól ismeri! Rúzsozza a száját, és ez nem tetszik Letițiának. Úgy találja, túl korán kisasszonyoskodik, de nem nagyon tud mit mondani neki, ha ilyen sokáig távol volt tőle... Megszidta, természetesen, de végül mégiscsak küldött neki valami jó minőségű rúzszt, hogy akkor már nehogy valami pocskát használjon. Csak Rădița köszöni meg szépen mindig, és rögtön megkérdezi, hogy mikor megy haza. És ő minden alkalommal sóhajtva tétován megígéri, hogy amilyen gyorsan csak tud, hazamegy. Szenved a kicsi, tudja jól. Nagyon tartja magát, nem sír a telefonba, de a hangocskája elárulja. Miután kinyomják a telefont, mindketten sírnak a szobájukban, ezer kilométerekre egymástól. Jobb, ha nem is gondol erre!

Laura tárt karokkal várja a divatjamúlt, tintakék Fiat mellett. Jól néz ki. Nem látta az óta az emlékezetes éjszaka óta, amikor titokban befogadta. Annak már majdnem két éve... Ūristen, hogy félt! A Bosse házaspár aludt, mint a bunda, de Nona megszimatolt valamit. A célozgatásai alapján azt hihette, hogy valami férfiról van szó, de ő úgy tett, mintha nem értené. Átölelik és megcsókolják egymást. Elnyomják megilletődöttségüket.

– Gyere, szállj be! Most hoztam ki az autótetemetőből – hívja körülményeskedve Laura.

– Aranyos Fiat, miért szólod le?

– Hogy nehogy azt hidd, meggazdagodtam, a barátaimé, akikhez ideiglenesen behúzódtunk... Rendszerint ebben tartom a cipőmet, de mára kölcsönadták...

– Rendes tőlük!

– Istenesen berúgtak, a házigazda és az én Johnom, úgyhogy egy csomó időbe telt, amíg megtaláltam a slusszkulcsot. De az a fontos, hogy itt vagyok. Vége a locsogásnak, irány Anagnina!

– Az meg mi?

– Majd meglátod. Nem hinném, hogy tetszeni fog, nem a te stílusod, de egyszer az életben oda is el kell menned.

Laura hanyagul vezet, ízesen szidja a forgalmat. Időnként feléje fordul, rákacsint, kérdezi, tetszik-e neki, hogy tud káromkodni. Érti, örül a találkozásnak.

– Nem mozdulsz el a Nonád mellől... berozsdásods... – tréfálkozik Laura.

– Minden nyáron megígérem, hogy hazamegyek, de nem sikerül.

– Románia a te hazád, mintha... Nem? Az a csodálatos ország, ahol jönnek a bányászok furkósbottal, ha kimész sétálni? Ahol baksist kell adnod a portásnak, hogy beengedjen, hogy baksist adhass a dokinak? Inkább eszem a szegények kantinjában, mint hogy hazamenjek...

– Felfogod, hogy két éve nem találkoztunk?

– Talán egy kicsit több is...

– Ez alatt végig bablevest főztél a földönkívülieknek, vagy csináltál egyebet is?

– Ó, ez bonyolult... De ismersz! Miután elmentem tőled, pár napig Mirunánál laktam. Amikor lesz annyi pénzem, hogy megforgassam, szobrot emelek annak a csajnak. Nem tudom, hogy aranyszobrot-e, de szobrot. Pedig megfogadtam, hogy nem fordulok hozzá, végül mégis felhívtam Veronica asszonyt. Kicsit zavarban voltam, mert nem jutottam el a templomba, pedig szerettem volna. Kedves volt... azt mondta, érdeklődik... Sokáig csodálkoztam, hogy nem haragudott meg rám, amiért mindig cserélgetem a helyeket... Csak később jöttem rá, ő tudja a legjobban, hogy a legnehezebb esetekhez küld... Nem hinném, hogy bárki tovább bírná egy fél évnél, egy évnél ilyen körülmények között... Utánam odavitt egy új, frissen jött nőt... Veronica asszony, vagy valaki más... Az lett volna a megoldás, ha én találok valamit, ismeretségen keresztül, de erre csak későn jöttem rá... Szemétség volna, ha Veronica asszonyt vádolnám... de nem volt könnyű.

Mindenesetre ez alatt sikerült egy kis pénzt gyűjtenem. Küldtem haza anyámnak is, de Johnnak is, mert csak nagyon silány munkákat kapott, és elég rosszul fizették... És tönkrement a háta, komolyan! Ő Rómában volt, de én lekerültem délre, egy Lecce környéki faluba. Na, elmesélem, milyen volt ott, hogy összepisild magad a röhögéstől, bár nem szakadtam bele a munkába. Felhívott Veronica asszony, hogy talált nekem munkát... Boldog voltam, na, képzelheted! Hogy egy idősebb hölgyről van szó, de mozgásképes, csak éppen egy eldugottabb helyen él, délen, azt mondja. Oké, motyogom. Ha elfogadja, ő eljön magáért Rómába kocsival, és elviszi, azt mondja. De van egy feltétele, amihez szigorúan ragaszkodik, teszi hozzá, és pedig, hogy előzőleg csináltasson meg minden egészségügyi vizsgálatot, hogy lássa, egészséges-e, ő fizeti. Nem tudom, Veronica asszonynak hogy sikerül megtalálnia az összes félbolondot, de egész gyűjteménye van. Mit mondjak, anyukám? Már megszoktam, hogy ezek úgy néznek a románokra, mint valami majmokra, akik most másztak le a fáról, úgyhogy túlságosan meg se lepődtem... Attól fél a banya, hogy valamivel megfertőzöm, gondoltam. Hát ez van! De nem mondom, hogy nem zavart, nem ütött szíven egy kicsit. Utána találkoztam olyan olaszokkal, akik tényleg azt hiszik, hogy Románia amolyan dzsungel, az emberek kunyhókban élnek, gyökerekkel és gyümölcsökkel táplálkoznak... Igaz, találkoztam olyannal is, aki Ciorant idézte, és tudta, hogy román...

Na, végül eljött Elisabetta értem Rómába. Így hívták a déli nőt. Megálltunk egy magánklinikánál. Mielőtt bementünk, figyelmeztettem, hogy nem tudom, mennyire vannak rendben a papírjaim, de ő intett, hogy nem érdekes. Hülyén éreztem magam, bár udvariasan és tapintatosan intézte a vizsgálatot... Jól nevelt, csinos és energikus vénasszony volt. Miután meggyőződött róla, hogy nem buzog bennem a genny, nem hemzsegnek bennem bélférgek, mikrobák meg egyéb undokságok, mentünk tovább. Az utazás csodálatos volt. Jól vezetett, a táj gyönyörű, a beszélgetés intelligens és szellemes. Egy kisvendéglő teraszán ebédel-

tünk. Azt hittem, nyaralok. Elisabetta nem volt teljesen tájékozatlan Romániával kapcsolatban, beszélt nekem az árvaházi gyerekekről, a romakérdésről és a piacgazdaságra való áttérés nehézségeiről. Hogy is mondjam, sokkal többet tudott Romániáról, mint vártam... No nem Eminescuról, Creangáról, Caragialéről, és nem is Cioranról, Eliadéről, Ionescuról, se Nadia Comănesciről vagy Ilie Năstăséről, hanem mindenféle helyekről, ahol árvaházak vannak, és amelyekről én még nem is hallottam. Azt hittem, megállunk Leccében, de nem, mentünk tovább. Már a csizma sarkában voltunk, el tudod képzelni? Sokkal melegebb volt, mint Rómában... Betértünk egy nagyobb faluba, Pisignanóba, és azt mondta, megérkeztünk. De nem állt meg a településen, hanem valahol a szélén, kicsit kijebb, úgy láttam. A ház régi volt, de nagyon szép. Az udvaron pálmafák és mindenféle egzotikus növények.

Kiszálltunk a kocsiból, és leheveredtem, hogy lazítsak egy kicsit. Elgémberedtem ilyen hosszú úton. Egyszer csak látom, hogy a ház felől rohan felénk két fura állat. Egy ugrással bent voltam a kocsiban, és becsuktam az ajtót. Közben kiabálok Elisabettának, hogy figyelmeztessen. De ő rá sem hederít. Anyukám, mint két dinoszaurusz, mint abban a jópofa rajzfilmben, a *Kőkorszakban*. Gyorsan szaladtak, nagyok voltak, és zöldek... Akkor hatalmasnak tűntek, pedig csak másfél méter hosszúak lehettek. Két iguána, te! De hát én honnan tudtam volna, anyukám! Nálunk a panelban csak kanárit tartottak, nem iguánát, az alagsorban pedig csak patkányok nyüzsögtek; igaz, akkorák, mint egy vekni. És azok a teremtmények odatrappoltak Elisabettához, hízelegtek neki, egyszer-egyszer a farkukat a fenekéhez dörzsölték. És az én előkelő hölgyem úgy simogatta, vakargatta őket, és beszélt hozzájuk, hogy csak ámuldoztam. Már azt sem tudtam, hogy valóság-e vagy belekerültem egy mesébe.

Úgy ültem ott a kocsiban, mintha odaszegeztek volna.

Amikor véget ért a dédelgetés, Elisabetta rám nevetett, és intett, hogy szálljak ki, ismerkedjem meg a fenevadakkal. Mit mondjak, amikor kiszálltam, a szívem akkora volt, mint egy bolha, és azt hittem, mindjárt kiugrik a helyéről. Félttem, te! Undorítóak voltak azok az állatok... pikkelyesek... a hátukon tüskék, golyvásak, és a szemük, mint a krokodilé... Irtóztam tőlük... Jöjjön, jöjjön, ismerkedjen meg a gyerekeivel, mondta a nő lelkesen. Aprókat léptem, úgy mentem, mint a szögesdróton... Ő Dante, ő pedig Beatrice, mutatta be őket, és az állatok felemelték a fejüket, ahogy meghallották a nevüket. Nekem biztosan meg kellett volna hajolnom előttük, mint szolgálónak, és be kellett volna mutatkoznom, de csak elborzadva néztem őket. De amitől félttem, azt nem úsztam meg. Meg kell barátkoznia velük, mert egy ideig együtt fognak lakni, mivel legtöbbször nem tartózkodom itt, mondta a nő.

Nahát, így lett belőlem, nyugodtan elmondhatom, iguánagondozó.

Amellett, hogy le kellett küzdenem az undoromat, megtanultam, hogy milyen nélkülözhetetlen számukra a kalcium és a kálium, valamint az ultrabolya sugarak. Kitanultam az iguánák szokásait és sikerült nekik kiegyensúlyozott étrendet összeállítanom... A ház, akárcsak a kert, a rendelkezésükre állt. Dante és Beatrice voltak a ház valódi urai, és irtózatosan szeszélyesek. A földszinten be volt rendezve nekik egy hatalmas terrárium, ultrabolya világítással, esős vagy felhős idő esetére, vagy ha egyszerűen ahhoz volt kedvük, hogy ott legyenek.

Különben az udvaron sétáltak. Sokszor nagyon játékosak voltak, máskor meg haraptak vagy a farkukkal csapkodtak. Mintha egy lapáttal rám sóztak volna, olyan erejük volt. Sok brokkolit, sárgarépat, tököt, borsót adtam nekik, de még őszibarackot is, azért odavoltak. Imádták a rózsát és a hibiszkusz virágját is. Hihetetlen, hogy miket voltak képesek magukba tömni, és épp ezeket is ajánlották nekik. A szőlőt, az ananászt vagy a túrót és a kenyeret sem vetették meg.

Lassan-lassan hozzászórtam minden szeszélyükhöz, odajutottam, hogy már beszélgettem velük. A nagy golyvás volt Dante, a másik, a kicsit kisebb, Beatrice. Az elején nem is igen tudtam megkülönböztetni őket. Mint később kiderült, Elisabettának volt még egy háza Leccében, és inkább ott tartózkodott. Ide inkább csak be-benézett, időnként ott maradt éjszakára. Mit mondjak, az az iguának háza volt, én pedig a cselédjük. Igaz, jól fizetett cseléd. Elisabetta főleg azért jött, hogy ételt hozzon, mert az a két állat zabált, nem viccelek. Mivel valahol kint voltunk, a közelben nem volt semmilyen bolt. Ő hordta kocsival zsákszámra a sárgarépat, ládával a tököt, a brokkolit és egyebeket. Két-háromnaponta muszáj volt jönnie. Tele volt a csomagtartója az állatok eledelével, de rám soha nem gondolt. Egy joghurt, sütni való csirke, lekvár, semmi ilyesmi nem akadt a keze ügyébe. Úgyhogy én is iguána-diétát tartottam, viszont két hónap alatt irigylésre méltóan megkarcsúsodtam. Uramisten, mennyi répát elrágtam akkoriban! Mennyi brokkoli- és tökfőzeléket főztem! Csak rózsaszirmot és hibiszkuszvirágot nem ettem. A saját pénzemből vettem volna magamnak egy csirkét, de abban a pusztaságban nem volt hol.

Egyik délután kicsit tovább diskuráltunk Elisabettával... És akkor elmagyarázta nekem, hogy mennyire hajlamosak az iguának a betegségekre, hamar elkapják az embertől, és nagyon érzékenyek. Akkor értettem meg az orvosi vizsgálatok fontosságát... Megkért, hogy ne beszéljek durván velük, és Isten ments, hogy kiabáljak, mert vagy felidegesítem őket, vagy depresszióba esnek... És azt ajánlotta, hogy előttük ne beszéljek románul sem – például telefonon, egy barátnőmmel –, mert a szokatlan hangok kibillenthetik őket a lelki egyensúlyukból, stresszes állapotot idézhetnek elő. Olaszul, igen, olaszul szabad volt beszélnem velük... Kedves, kellemes hangon.

Ezektől a tanácsoktól elkeseredtem...

Elhatároztam, kitalálok valamit, hogy lelépjek onnan. Nem azonnal, de minél hamarabb. Nem, semmiképpen nem akartam többé Veronica asszonyhoz fordulni. De már nem is mertem, rettegtem, hogy mit találhatna még nekem, és egyáltalán nem ragaszkodtam ahhoz, hogy az összes különös ismerősével összehozzon.

Közben John Rómában kínlódott. Néhányszor találkoztunk, miután elszabadultam a bestiáktól, de minden olyan bonyolult volt. John ezer helyen lakott már, és utoljára egy autótetemőben, egy unokatestvérével. Egyik ismerőse adott ott nekik helyet, mert a vagonok a vakvágányokon zsúfolásig megteltek. Találtak ott egy behorpadt furgont, szivaccsal kibélelték, és ott aludtak. Isteni volt. De sajnos én nem tudtam hol felhívni Johnt. Néha felhívott ő kártyával, és olyankor sokat beszélünk. Úgy szerettem volna együtt lenni vele, egyre elviselhetetlenebb volt ez a vágy, pláne, hogy ott volt a közelemben. Összegyűlt valamennyi pénzem, ő talált magának kőművesmunkát, csak az alkalomra vártunk, hogy összeköltözzünk egy albérleti szobában. De egyelőre féltünk. Az én pénzem hamar elúszik,

ha mindketten munka nélkül maradunk... Úgyhogy külön éltünk és sóhajtoztunk. Végül a véletlen döntött. John mesélte, hogy egy éjjel gyönyörű alkonyi fényre ébredt, olyan színű volt, mint a parázs. De nem a nap sütött, hanem a tűz már a szélvédőt nyaldosta. Lángolt a kocsi. Felébresztette az unokatestvérét, és mindent kidobáltak, amijük volt. Hajnali három órakor. A roncsok felől, ahol a szerbek húzták meg magukat, zene hallatszott, mulattak. Később mesélték nekik, hogy tényleg, a szerbek szoktak ilyen vicceket csinálni, főleg valamennyi sligovica után. Nem szerették az idegeneket maguk körül, ha összegyűltek vagy ha aludtak. Főleg a marokkóiakat és a cigányokat kergették el, de úgy látszik, a románokkal se tettek kivételt, hiába szomszédos az országuk. Félt ezután ott maradni az autótetemetőben. Jó, abban a pillanatban beláttam, itt az ideje, hogy lelépjek. Mire való ez a nyomorult pénz, ha a szerelmem elevenen bennég egy kocsi-ban, miközben én iguánáknak cselédeskedem? Inkább albérletre költöttem.

Elisabetta bevallotta, sajnálja, hogy elmegyek. Meghiszem azt, amíg ott voltam, a bestiáknak egyszer sem volt hasmenése. Látod, mit jelent, hogy az olasz és a román rokon nyelvek? Amikor Johnnak telefonáltam, mégsem hallattam olyan idegen hangokat, amelyek kibillentették volna az érzékeny bestiák lelki egyensúlyát... Ilyen előnyre sohasem gondoltam volna.

Úgyhogy megvettem a vonatjegyemet.

És tudd meg, azok a bestiák, amikor eljöttem, olyan rikácsolást rendeztek, hogy a szívem megszakadt. Tudd meg, a pikkelyükkel, a tüskéjükkel, a lógó golyvájukkal együtt végül valahogy mégiscsak megbarátkoztam velük. Mikor látod, milyen rondák, mégis hogy kedveskednek és hízelegnek, képtelen vagy nekik ellenállni...

Elisabetta nem hozott vissza kocsival. Egyedül jöttem, és jól tettem. Ideiglenesen kaptam szállást Monterondóban a barátainknál, és van ígéretem valami munkára. Hát ez van... Ugyanolyan helyzetben vagyok, mint két éve, mint három éve és mint hét éve...

Remélem, nem aludtál el, anyukám!

Miután jót szórakoztak Laurán és az iguánáin, lám csak, megérkeztek! Ki, a francba, az autóbusz-végállomáshoz, nem tudta, pontosan hol van, ami nem csoda, hiszen Róma külvárosairól nagyon hiányosak voltak az ismeretei. Mindenesetre más, mint amilyennek elképzelte, amikor a barátnője bemutatta neki Anagninát, a románok találkozási helyét. Azt hitte, egy kis park, vagy nagyobb, de csalódott. Inkább szórakoztató központnak lehetne nevezni, amelyet drótkerítés vesz körül, a belépés bérlettel vagy jeggyel egy nagy és masszív vaskapun, ahol testes, jovialis, de azért mégiscsak szutykos ór vigyáz szigorúan és gyanakvóan. Elég forgalmas hely, annak ellenére, hogy alig múlt dél. Míg a parkban inkább a gondozónők találkoznak a negyedből, addig Anagninában egyaránt nyüzsögnek nők és férfiak, ide jönnek inni, enni, diskurálni, táncolni, vagyis szórakozni. Egész biztosan egész Rómából itt gyűlnek össze, a külvárosokból is, de talán a félsziget más városáiból is, ha éppen a fővárosban vannak és találkozni akarnak a régi ismerősökkel, akiket nem tudják, hol keressenek.

Ezen a helyen minden adott ahhoz, hogy az emberek elengedjék magukat. Azt a helyet juttatja eszébe, ahol évekkal azelőtt a május elsejét töltötték. Az

egyik végében van egy fából ácsolt színpad, és a mellette álló pannó megtépett plakátjai tanúskodnak arról, hogy az utóbbi időben sok rendezvény volt itt. Rengeteg népi és lakodalmos zenével. A fák árnyékában deszkatető alatt sör, mics és kolbász roston. Átható illatuk az otthoni piacokat juttatja eszébe, a majálisokat és a választási gyűléseket. Nem hiányzik a mustár sem. Román mustár, természetesen. Mindenütt asztalok és székek, akárhová át lehet helyezni őket. Állandóan kisebb-nagyobb csoportok alakulnak ki és oszlanak fel, mint a laterna magica rajzai. A színpad jobb és bal oldalán álló fákra szerelt hangfalakból ömlik a zene az egész tömegre, a mindent elborító hangzuhatagból senki sem szabadulhat. Zenés üzeneteket is lehet küldeni, pénzért, a bejárat melletti ablaknál. Az üres színpad előtt, a letaposott földön néhány táncoló pár felveri a port a fákra akasztott hangfalakból áradó zene ritmusára. Vidám, izzadt arcukra tapad a por, nedves papír zsebkendővel letörlik.

Mindenki nevetgél és jó a hangulat, de Letiția csodálkozik, hogy itt már koradélután ilyen jókedvű mindenki. Az időponttól függetlenül bárhol a világon néhez volna ennyi vidám embert összeterelni... Nem, nem az alkohol teszi. Vagy még nem. Tulajdonképpen nagyon is érti, mi történik, hiszen ő is közéjük tartozik. Csütörtök és vasárnap délután már-már kötelező a jókedv. Ő, milyen ritkák az ilyen pillanatok, nem engedheted meg magadnak azt a luxust, hogy elszalaszd! Mind azért jöttek ide, hogy mindenáron szórakozzanak, egyetlen másodpercet sem akarnak kihagyni. A morcosokat azonnal kiközösítik a játékból, a hullámok partra vetik őket, mint a szemetet. Senkinek sincs joga tönkretenni a szabadnapok jó hangulatát. Íratlan szabály, és aki nem tartja be, megfizet. Még egy sör, még egy mics. Még egy hátba veregetés. Kiválóan érezzük magunkat! A vályogházás, léckerítéses falvak zenéjére a legények sarkában beindulnak a kismotorok, de nem csak az övékében. Vastagon száll a por, jobban, mint őszi szántáskor. A por-templomocska, miközben a hívek, a nőket is beleértve, kurjongatva ropják a táncot, Anagnina fölé emelkedik. A mics mustár nélkül nem ér semmit, ezt még a gyerekek is tudják. A szomorúságot törvényen kívül kell helyezni, az biztos. Különösen a menekültek esetében. Az öngyilkosság ártalmas az egészségre, és a közlekedés vidékre eszméletlenül drága. Vidámság lebeg Anagnina fölött, mint pára a mocsár fölött, a fuldoklók bűzét rituálisan elfojtja a tömjénfüst és a roston sült mics illata. Ő, micsoda nagyszerű nap, nem is tudom, mikor szórakoztam ilyen jól! Szotyolát vegyenek!, kiabál egy cigányasszony, ölében a tele zsákkal, és csábosan a levegőbe lendíti mérőpoharát. A kerítés mellett kiabál a cigányasszony, nincs pénze belépőre. De létrejönnek a kisebb-nagyobb üzletek, akár a dróthálón keresztül is. Sört árulnak a kerítésen át, mert így olcsóbb. Nem hideg, nem román, de olcsó, és minden fitying számít. A román feltalálja magát, haver! Az is, aki bent van, és az is, aki kint! A tulaj elkergeti és kövel dobálja a zugárusokat, kegyetlenül káromkodik. A kuncsaftok sem bánnak velük kesztyűs kézzel, elzavarják őket a picsába. A gyerekek is kövel dobálják a kerítésen kívül állókat, és jól szórakoznak ezen. A szülők tessék-lássék rájuk szólnak, ne mondassák, hogy a gyerekek azt csinálnak, amit akarnak, de inkább arra ügyelnek, hogy ne ömöljön ki a sörük. Nehogy valamilyen balhé közben kiömöljön, jobb is, ha gyorsan felhajtják, biztos, ami biztos. Ez a jó befektetés. Anagninára üveghangort borít a jókedv. Kellemes meleg van alatta, a melegben megszomjaznak.

Még egy sör, még egy mics. Még egy vállveregetés. Remekül érezzük magunkat! A holnap a kapun kívül, rongyos gatyában. A sör után jön a flört és a szemezés, mert enélkül az egész annyit ér, mint falábnak a borogatás. Kis szerencsével csak kerül egy ágy is valamelyik zugban ezen a széles világon, a neonfény alatt, bár legjobb volna Rómában. A por és a verejték vékony rétegben ráakad a táncosokra, de nem zavarja őket. Jó talaj ez a virágnak, vagy a bűzavetéshez. A sarokban álló, sörtől roskadozó asztaltól a másik végéig szívárvány ível át Anagnina fölött. Sötét, fekete szívárvány, és csak úgy dagad. Alatta mind kisebbek az emberek, hangjuk megannyi apró elektromos szikra a telefonvonalak alagútjaiban. Kedvesek a maguk módján... vagy inkább viccesek... A szájukra tapadó sörösüvegekkel olyanok, mint valami új szúnyogfajta...

– Bocsi, anyukám, de veszekednem kellett egy hülye csajjal. De látom, hozzá sem nyúltál a sörödhöz... vigyázz, ne hozz rám szégyent! – mondja Laura, és rákacsint.

Fogják a sörösüveget és elindulnak ismét a sokaságban. A kapun özönlenek be az emberek, akik szórakozni akarnak. Laura köszönget jobbra-balra, hihetetlen, mennyi ismerőse van. Megkérdezi tőle, honnan ismer annyi embert, mire azt feleli, némelyiket csak látásból ismeri, van, akit egyszer látott életében, de nem volna szép, ha nem fogadná a köszönésüket. Egyszer csak úgy tűnt neki, mintha Loredanát látná, de nem égett a vágytól, hogy beszéljen vele. Valóban, Anagnina a legjobb hely az intézkedéshez és helyezkedéshez, úgyhogy itt Loredana otthon érezheti magát. A központi részhez ragasztott, kisebb kerthelyiségből, ahová újabb kapun lehet belépni, többen is kiabálnak Laurának. Visszaint nekik, és jelzi, hogy ketten jönnek. Röviden elmagyarázza, hogy ott mindig valamilyen privát ünneplést vagy születésnapot tartanak, a helyiségeket ki lehet bérelni erre a célra, van vagy három, mert nagy igény van rá, csak időben le kell foglalni. Időnként keresztelőket is tartanak ott, pappal, terítéssel.

Andrei születésnapja van. Isten éltesen, Andra! Csakhogy nem hoztak semmi ajándékot, az a helyzet! Majd legközelebb! Jövőre ugyanitt. Helyet szorítanak nekik a hosszú, már eléggé zsúfolt asztalnál. Megismerkedik egy csomó emberrel, de rögtön elfelejti a nevüket. Senkit sem ismer. Olyan, mint egy vadember. Mindenki csodálkozik, hogy már három éve Rómában van, és még sohasem járt Anagninában. Az emberek barátságosak, és látszik, hogy nem csak a sörtől. A mellettük lévő kerthelyiségben egy másik privát rendezvény folyik, idősebbekkel. Mivel a helyiségeket csak drótkerítés választja el egymástól, minden esemény félig-meddig nyilvános. Itt ilyen zene hallatszik, odaát másmilyen, és a központi területen megint más. Akármelyik tetszik, úgysem lehet hallani. Nem akar szégyent hozni Laurára, megissza a sört az üvegből, mégis próbál elegáns maradni. De lehet, hogy inkább nevetséges, hisz senki sem figyel rá. Végre, valaki ismerősnek tűnik. Egy kicsit idősebb nő a mellettük lévő társaságban. Nagyon hasonlít Aspazia néniére, Miron bácsi feleségére, a romániai szomszédasszonyra. Térdig érő hasítottbőr csizma van rajta, és úgy látszik, nagyon büszke rá. Hangosan kacag, magabiztosan, sokat cigarettázik. Laura a harmadik sörét issza, rákacsint. Ne felejtsd el, hogy haza kell vinned kocsival, figyelmezteti aggódva Letitia. Hagyjál, majd hazavisz Andra, feleli Laura, és megint rákacsint. Megfordul a fejében, hogy a barátnőjének újabban tikkje van. Andra az asztal másik végéből integet nekik.

Sűrű fekete haja van, szép a szeme. Aspazia néni egyedül táncol, hogy megmutassa mindenkinek, milyen életrevaló. A társaság lelke, úgy látszik. Csakhogy a többiek esznek és egymással beszélgetnek. Egy kicsit megsajnálja. Pedig ő, úgy látszik, mégsem adja fel, táncolva köröz az ujjával. Vagyis nonkonformista. Jobban állna neki, ha pulóvert kötne, gondolja Letiția. Andra az asztal fölött habos sörrel kínálja, de ő int, hogy nem kér. Aspazia néni végül leül. De nem a székre, hanem egy bajszos, sovány öreg ölébe, aki fiatalabbnak akar látszani a koránál. Biztosan festi a haját. Az öreg olaszul beszél, és gyöngéden letörli a homlokát. Aspazia néni megpusztilja az orrát, aztán letörli róla a rúzszt. A férfi büszkén mosolyog, jobbra-balra sandít. De mindenki mással van elfoglalva. Mind rágnak és nyelnek, nyelnek és rágnak. Talán mégsem Aspazia néni. Szeretné kiverni ezt a fejéből. Talán óvatosabb is lehetne, ha hasonlítgat. Nem megjárta ő is Rădițával? Már évek teltek el, mióta nem találkozott Miron úr feleségével, és lehet, hogy téved. Persze, hogy téved. Lehet, hogy Miron úr felesége már visszament Romániába, és főzőcskézik az új konyhájában, a *cucinában*. Mindenki táncol, a söre megmelegedett, unatkozik, haza szeretne menni. Mind fárasztóbb ez a nagy vigadalom. Nonára gondol. Valaki kézen fogja. Nem Laura. Andra kéri fel táncolni. Úgyszincs mit csinálnia. Elengedi magát a zene ritmusára, a gimnáziumra emlékezik. Azóta nem nagyon volt alkalma táncolni. Egyszer csak érzi, hogy Andra túl szorosan öleli, és ő finoman próbál távolságot tartani. A férfi elérte a mozdulatát, de újabb fortélyokat vet be. Jó illata van, és érzi az erős karját. Kicsit hadakoznak, támadás és visszavonulás, a többiek szeme elől rejtett, apró gesztusokkal. Természetesen faképnél hagyhatná, de olyan jó érzésének látszik; ezt mégsem érdemelné. Tiszteletben tartja a játékszabályokat. Egy forgásnál az ágyékával a combjához tapad, ettől meglepődik. Be kell látnia, hogy felkavarja. Egy kis robbanás a fejében kibillenti egyensúlyából. Ki kell bontakoznia az öleléséből. Szerencsére vége a zenének. A férfi megköszöni a táncot, de nem engedi el a kezét. Kétségbeesetten keresi Laurát, hogy húzza ki megint a csávából. Már három éve nem szeretkezett, és a teste már ijeszten vibrál. Laura kiszalad a kerthelyiségből, elvegyül a középső zóna tömegében. A kerítéshez megy, követi őt a szemével. Andra is jön mögötte, még mindig fogja a kezét, ő úgy tesz, mintha észre sem venné. Laura mintha keresne valakit, határozott, felszegett fejjel. Andra hátára teszi a tenyerét, majd a ruha fölött milliméterenként csúsztatja lefelé. Sejtésként átforrósodik a teste. Mégis arra gondol, hogy a kezét határozottan megállítja a csípőjén, és a játék itt véget ér, *kaputt*. Még soha nem látta ilyennek Laura arcát, ahogy határozottan megy, a könyökével utat tör magának. Úgy látszik, megtalálta, akit keresett. Andra gyöngéden átöleli a derekát, mintha a víz partján a tájban gyönyörködnének. Laura egy középkorú, dundi nővel beszélget, vörös hajú és iszonyúan ki van sminkelve. Gesztikulálva mutogat önmagára és a nőre. Füléhez teszi a kezét, mintha telefonálna. A másik int, hogy megállítsa, mert ő is akar mondani valamit, de Laura mintha nem értené, folytatja. Nem látszik dühösnek, csak nagyon izgatottnak. A vörös nőhöz odamegy két karcsú lány, érdeklő őket a beszélgetés; egyikük szotyolázik. A vörös nő Laura vállára teszi a kezét, és ő nem ellenkezik. Talán meg akarja nyugtatni, hogy ő is szóhoz jusson. Izgalmas, de nem ellenséges találkozás. Teljesen lehetetlen ilyen messziről kitalálni, hogy miről beszélnek. Andra széttárja ujjait a jobb csípőjén, és kicsit odanyom-

ja a tenyerét. Eltűnt a természetessége, feszültnek tűnik. Ettől rokonszenves. A combja, ahol hozzáért, forró és lüktet, mint egy szív, és meleget pumpál az egész testébe. Úgy érzi, figyelik a szomszéd helyiségből, diszkrétan odafordul. Megfeledkezett Aspazia néniről, vagy ki a csuda lehet! Megesküdne, hogy az a nő nézi őt fürkészve. Már csak ez hiányzik, hogy otthon még halljanak valamit róla! Hirtelen mozdulattal eltávolodik a kerítéstől és Andra kezétől, anélkül hogy a megszólalásával mérsékelné a sokkot. Visszaül az asztalhoz, kétszer belekortyol a meleg sörébe. Tényleg rémes. Andra melléje akar ülni, de figyelmezteti, hogy az Laura helye, és bármelyik pillanatban visszajöhet. Andra csodálkozva néz rá, nem érti, hol rontotta el. Szegény! Laura visszatér, mintha mi sem történt volna, csak hallgatagabb, mint máskor. Nem faggatja, csak feltűnően az órájára mutat, amikor nyúlna az újabb üveg sörért. Hagyd, majd hazavisz Andra, mondja Laura, de ő inti, hogy nem: te hoztál, te is viszel vissza. Elviszlek én, mondja Andra, de ő szomorú mosollyal elhárítja. Talán majd máskor, mondja a férfi.

Isten éltesen, Andra! Puszik! Nincs ajándékunk, ez van, kivéve a mi örök szerelmünket. Majd máskor! Jövőre, veled, ugyanitt. *Ci vediamo.*

Csendesen halad a kocsi, Laura hallgatag. Egyszer csak nagyot sóhajt és így szól:

– Kész, megfejtettem a rejtélyt! Évek óta reméltem, hogy összefutok Ludmilával, és ez ma megtörtént. Tudtam én, hogy végül Anagninán egymásba botlunk... Egész egyszerűen, amikor hazament, a lakás tele volt carabinieriivel, valaki a nyakukra vitte őket... Négyen laktak a lakásban, a világ legrégebbi mesterségét űzték... Semmit se tudott visszaszerezni onnan, még egy harisnyakötőt sem... Mindent előlről kellett kezdenie... Ezért nem vette fel a telefont!

Újra sóhajt. Hallgatnak.

No lám, megérkeztek. Melegen összeölelkeznek és megígérik egymásnak, hogy hetente beszélnek telefonon.

Besurran a szobájába, nincs kedve beszélgetni senkivel, még Nonával se. Nem akar olvasni, sem tévézni. Nem éhes. Végül lefekszik, gondolja, korábban elalszik, hiszen másnap folytatódik a heti robot. Csakhogy az izzó vas a combján nem hagyja aludni. Odatéved a keze, gyöngéden simogatja. Majd az ujjai, eltompult bűntudattal, még forróbb helyekre tévednek.

KOSZTA GABRIELLA fordítása

Rilkére

*Tanyázni és vigyázni: egyszerre
hogyan megy? Angyallá kell lennie,
aki utódot hagy itt. Az angyal meg
iszonyú. Szó sincs szárnynövesztésről. A
földi angyal úgy hírnök, hogy nem is
tudja. Persze, az égi sem tud feltétlen
semmit, csak rajta át tudódik, ami
van. A földi még ennyit se: a hír
feje körül nem glória. A hír, mint
a hír rezgése: saját, ez is, untig.
Csak a saját rezgéstől meghalni
szoktak, összedőlni híd, nem új életet
teremteni. Összedőlnek most hidak: az
összes kényelmi úté, nincs nap- vagy szél-
árnyékos promenád. Vághat a Nap, zúghat
a szél. Kisfiam, mint a reflektor fénye
gondolok most lelkedre (ha van), bevilágítok
oda, ahova Nap se ér – szemed
még húsz hétig csukva, de lásd: minden
fény csak azt akarja: élj. És minden
szél (még nem létező) hajad kuszálja, össze-
gyűjti a frontokat, hideget-meleget,
hogy Rád záporozzon: glória nélkül
is őrzöm utad, és amennyi hírt
tudok (hogy Istentől, ki nem
mondhatom), mindet Te kapod. Azt meg
elviseled, hogy iszonyú vagyok.*

hoax

I.

kaucikokból emelsz szentélyt a hangyának. próbáltál már faágot felgyújtani, de soha nem volt ennyire éteri. felemeled a nagyítót, amit a képregényhez adtak, és ráirányítod a koncentrált fényt, mint a gladiátor, aki nem akarja egyből a névtelenséget, menekül, ám végül megbotlik és összerándul: ilyen töpörödött vagy te is a vasárnapi szidások után. melléd guggol a bátyád, rácsap tenyerével az arénára, mielőtt felgyullad a ház és vele együtt az egész város. a gyengék rómájában te lennél néró, lábaid előtt gömbölyödnének a gyúlékonyak.

II.

igyál, mondd a fiókának, mert ettől állítólag nagyra nő. mutatóujjaddal nyomkodod csőrét a cseréptartóba: ilyen lehet a hatalom, amit csak azok érznek, akik elveszik mások színes ceruzáját, vagy akik megszülettek, hogy a saját képükre formáljanak. igyál, igyál, és a gerinc elernyed, beleejti a fejet a vízbe. ilyen hát a hatalom: kiszívni idegen testekből a tartást. odatartod a szád a csap alá: igyál, igyál.

III.

ekkoriban hosszú fekete szoknyát és tupírozott haját viselt. hatalmas ládák egy bálteremben, a nők, velük ő is, tyúkok módjára hajolgatnak és csipegetik belőlük a kukoricát. kergetitek egymást a testvéreddel, ropognak a padló ízületei, ahogy halottak levedlett bőrei között futkároztok. rátok szól, hogy álljatok egymás mellé vigyázzba. ideges, ahogy rátok néz, mintha előre látná, hogy hasonlítottok arra a két toronyra, amik pár hónap múlva csillogó pizsama módjára csuklanak össze a hálószobák szemében. a szégyenérzetet egy flaneling és egy melltartó közé rejted.

IV.

*a család fehér trikóban áll: mintha a ritka égi jelenségekhez
bűntelenül illene hozzáállni. a szertartás elején felteszitek
a papírszemüveget, amiért apa az utca végi boltig biciklizett.
megindul a fekete öltönyös vőlegény a menyasszony felé.
délután egyre elhallgatnak a bogarak, és a szuszogásod is elveszik
a kerti tuják között. nincs hangja a bolygónak, ahogy férjhez
adja a lányát. aztán előre indul a hold a vendégekért,
miközben hátratett kezekkel billegted az orrodon a fényszűrőt.
kivonultok a templomból. anyáék törik meg elsőként a kontinens csendjét,
hogy meg is vakulhattál volna. az öklödbe próbálsz törölni a friss házasokat,
akik a szembogarad elé gyalogolhatnak. igyál, tenyér, igyál.*

Hazafelé

*Nyárfák zizegő terében jövök,
zsombékháton billegve hazáig,
sosemlátott ösvényeket tiprat velem
a szorongás,
oldalamba préseli kőbordáit.*

*Kezemhez nőtt ócska bőrönd
mázsás fekete gond,
esteledik, már az éggel rokon előttem
a csillagos domb,
s a hátamban érzem, ahogy a berket átlépik,
a vasúti fények puha ütközőit.*

*Holdsarlós kertben
tócsák ezüstlevelein járok,
ajándék dombon, kazlak puha öleléséből
ablakunkra látok,
a csend fekete nyalábjain túl a fényben
anyám hajladozik éppen,
árnya rávetül a bokrok falára,
megül szépen, nem csapódik ki az éjszakába.*

*Vak már az ajtó-szem, min váratlanul
majd belépek,
vetetlen még az ágy, tudom,
hova ledönt az éj, ha vége
ölelésnek, mesének,
hol nyitott szemmel gondolkozom még sokáig,
ne csak érezzem, értsem is a jóérzést,
mely határról határra
űz, hajt a szeretet korbácsaival
szűkebb hazámba.*

MI A HELYZET A DÁNNAL?

*Hamlet királyfi esete Kierkegaard bölcselővel**„Több dolgok vannak földön és égen”¹*

Hogy Shakespeare látott-e eleven dánt életében, éppolyan kérdéses, mint hogy látott-e eleven szerencsét – feltehetően igen –, vagy zsidót – ennek kisebb az esélye, de azért ez is elképzelhető.² A drámák szempontjából ugyanakkor Othello és Shylock éppoly emblematikus alakká vált, mint számos további drámahős Macbethtől III. Richárdig – akik közül azonban mind az életművön belül, mind hatástörténetében kiemelkedik a talán legfontosabb Shakespeare-alak: Hamlet. Aki pedig dán volt, csakhogy mit is jelent – identitásának meghatározásaként is többször hangsúlyozott – dánsága? A velencei mórnak és az ugyancsak velencei zsidónak a maguk etnikai és kulturális „egzotikumában” szinte adott volt ezekből eredő identitásjegyük – természetesen nem tapasztalat formájában, hanem a hozzájuk kapcsolódó hiedelmekben, előítéletekben, anekdotákban –, de mi a helyzet a dánnal?

Shakespeare aligha járhatott Skandináviában, bár dánok feltehetően megfordultak a londoni kikötőben és a hozzájuk rendelt kocsmákban, talán a világváros egyéb helyszínein is – mégsem valószínű, hogy éppen ezek jelenléte vagy jelentősége ihlette volna a *Hamletet*. Aminek különleges helyzetét az is sugallja, hogy neve a drámaköltő saját fiát is megidézi,³ és ez az identitás-történet ugyancsak fontos adaléka lehet, aligha véletlen, kiváltképp nem az a gyerek tragikus sorsának ismeretében. A színmű forrását jelentő középkori krónika egyértelmű helyszín-meghatározása persze döntő érv lehet, de hát a szerző mégsem filológusok tetszését kívánta megnyerni elsősorban, és Shakespeare a dramaturgiai megfontolások során elég könnyelműen tudott bánni etnikai és nemzeti hovatarozással, akárcsak földrajzi terekkel vagy történeti eseményekkel. Mert hát a művészet igazsága nem azonos a gondolkodásával, lévén „több dolgok” itt is.

*

Ha a feleletet nem a szerző és a források felől keressük, hanem merész és történetietlen fordulattal előre pillantunk az időben, akkor közelebb juthatunk annak a sajátosságnak a meghatározásához, ami értelmezni tudja Hamlet dánságát. Míg Shakespeare számára ismertek voltak a francia gondolkodók,⁴ Wittenberggel a német szellemet idézte meg, míg karnyújtásnyira voltak tőle a brit bölcselők – a *Hamlet* helyszín- és szereplőválasztása arra utal, hogy ezek közül egyik sem képviseli olyan feltétlen és megkérdőjelezhetetlen evi-

¹ *Hamlet* I. 5. „There are more things in heaven and earth, Horatio // Than are dreamt of in your philosophy”. Arany János fordításában: „Több dolgok vannak földön és égen, / Horatio mintsem bölcselmetek / Álmodni képes.”

² A zsidók 1287-től, I. Edward rendelete nyomán ki voltak tiltva Angliából.

³ Hamnet Shakespeare (1585–1596).

⁴ Montaigne hatása több művén is kimutatható. Lásd Stephen Greenblatt bevezetését a *Shakespeare's Montaigne* című kötethez. New York Review of Books kiadása, New York, 2014. (A drámaíró számára John Florio fordításai voltak ismertek, ihletők.)

denciával a bölcselkedő, töprengő és éppen ennek béklyóit cselekedeteivel levetni alig bíró gondolkodót, mint a dán. Ha tehát a történeti folyamatból kiragadva idézzük meg a „par excellence” dán bölcselőt – hiszen Shylock éppúgy reprezentálni hivatott a zsidóságot, mint Othello a „mórságot” –, meglepetéssel tapasztalhatjuk, hogy Søren Kierkegaard alakjában, karakterében, mentalitásában miként sorjáznak az analógiák, transzparenciák, párhuzamosságok fiktív és jelentős elődjével. Azok a vonások, amelyek a koppenhágai zseniben öltöttek testet a legmaradandóbban, tipikusan dánnak tűnnek, mélyen beágyazódva egy sajátos szellemi, földrajzi és etnikai térbe, és jelentéssel töltve meg azt. Kierkegaard persze nem csak bő kétszáz esztendővel volt fiatalabb Shakespeare-nél, és közel duplájával a „királyfiról” szóló eredeti krónikánál⁵ – ám mintha az eltelt évszázadok „csak” a történelem terében hoznának változásokat, az ennél mélyebb, olykor ezt meghatározó, máskor ennek áldozatul eső, változtathatatlan és végzetes mentalitás-motívumokban és karakterjegyekben nem.

Maga Kierkegaard számos ponton érzékelte az azonosulás esélyét Shakespeare képzeletének dán szülöttével akkor, amikor – a XIX. század első felében – Hamlet még messze nem volt az a jelentéstelel „emléma”, amivé később vált,⁶ paradox módon éppen Dániában nem.⁷ Pedig mégiscsak a legfilozofikusabb tragédia hőse dán, aki előtt a cselekvés *versus* reflexió dilemmája formálódik meg, s ennek a borzalmas *vagy-vagynak* a terepe a dán tengerparton épült Helsingør, nem Padova⁸ és nem Wittenberg. A Szellem látogatta várkastély egyébként igen közel esik Gilleleje-hoz, ami Kierkegaard kedvelt töprengőhelye⁹ volt, emlékéte hatalmas kő őrzi, és persze még hatalmasabb életműve. A helsingøri kastély neve Kronborg, aminek átalakítása középkori erődből pazar reneszánsz kastéllá éppen Shakespeare idejében zajlott – a generációs és ízlésváltás jelentős esemény lehetett a dán vizeken túl is, amelyeket mindaddig sikeresen őrzött a stratégiai pozícióban épült erősség. Az építkezés mintha kortársi jelentést adna a mondabeli hagyománynak, mintegy a későbbi időben vésve kőbe a meggyilkolt heroikus apával szemben az életszerető Claudius identitását. De Kronborgot sem stratégiai fontossága, sem az udvari élet helyszíne nem teszi vonzóvá Hamlet számára, szabadulna innen, mégpedig Wittenbergbe indulna tanulmányai folytatására, hiszen korábban onnan jött ide, a kizökkent időbe – de ahonnan már nem térhet vissza, miután azt tragikusan visszazökkentette.¹⁰

A német város ugyancsak emblematis, s a darabban nemcsak jelképi vagy referenciális jelentőségű, de dramaturgiai is. Hamlet ugyanis járhatna például Laertessel Párizsba,¹¹ de mintha a francia főváros jelentősége mégsem lenne összemérhető a kisebb és távolabbi Wittenbergével. Aminek hírneves egyetemén a történelmi Hamlet aligha ta-

⁵ Saxo Grammaticus a mondát a XII. században rögzítette *Gesta Danorum* című művében, annak *Vita Amlethi* című fejezetében.

⁶ A Shakespeare-recepció egyik paradoxona, hogy máig tartó kultusza nem szülőhazájából indult, hanem a romantika korának német fejedelemségeiből, nem utolsósorban Goethe hatására, és a Schlegel–Tieck-fordítás nyomán.

⁷ A napóleoni háború idején a brit flotta Koppenhágát bombázta 1807-ben, hatalmas pusztítást végezve a dán fővárosban.

⁸ A *velencei kalmárban* szereplő jogtudós (Portia, áruhában) Padovából érkezik, amelynek egyetemét 1222-ben alapították, jogi fakultással.

⁹ Kierkegaard két hónapot töltött a tengerparton 1835-ben.

¹⁰ Wittenberg Shakespeare korában egy másik dán tudós révén is ismert lehetett, a csillagász Tycho Brahe élt ugyanis itt egy ideig, akinek unokatestvéreitől kölcsönözhetette a drámaszerző a Rosenkrantz és Guildenstern nevet, sőt: a drámában jelentős szerepben felbukkanó égitestek is az ő felfedezéseinek hatását szemléltethetik. Lásd erről Farkas Gábor Farkas írását: Hamlet csillaga, <http://www.csillagaszat.hu/csillogatortortenet/egyetem-es-kesokozepkor-csillagazata/hamlet-csillaga/>

¹¹ Laertes Párizsba tér vissza.

nulhatott, hiszen azt 1502-ben alapította Bölcs Frigyes, ám a XVI. századra egyik tanára mégiscsak világhírré tett szert, mégpedig Luther Márton. Shakespeare korában Dánia már áttért a református hitre, így érthető, hogy a politikai elit több tagja tanul Wittenbergben, egyebek mellett Rosencrantz, Guildenstern és Horatio. A reformációra vonatkozóan Shakespeare további utalásokat is elhelyez a drámában,¹² de ami most fontosabb számunkra, az nem a lutheri fordulat interpretációja – a drámaköltő különös teológiai-áján belül, ahol számos rejtély vár megfejtésre –, hanem magának a teológiának a jelentősége. Hiszen az egyetem és a katedrális az európai világkép egészét átforgató mozgalom kiindulópontja volt, ami Kierkegaard számára is döntő jelentőséggel bírt. Ez persze a dráma utótörténete, és Shakespeare nem próféta volt, hanem „csak” zseni, aki azonban műve egyik legfontosabb „energiaforrásaként” ábrázolta azt a szellemi miliót, amelyből a dráma további krízisei, ellentmondásai és esélyei táplálkoztak azután, mindaz, ami tragédiává változtatta a nem kevésbé intellektuális dilemmákat.

*

És éppen ezekkel a dilemmákkal mintha a drámától idegen mozzanatok kapnának fontos dramaturgiai szerepet. Így például a melankólia, amelynek kultúrtörténete éppoly hatalmas, mint amennyire lélektani következményei szerteágazók – Hamlet esetében ezek is indokolják idegenkedését az udvari mulatozástól, viszolygását „útált” szerelmétől,¹³ kitérését a – kövérek számára¹⁴ – megpróbáltatásokat jelentő bajvívás elől. Az ebből – is – eredő rezignáció foglalatja a bölcséletben való jártasság, s ennek nyomán valamiféle otthonosság a végső kérdések felvetésében, amelyek mentén olyan hiábavalónak tűnik minden, ami véges, immanens és megválaszolható. Mindez a külvilág számára tétovázásként és cselekvésképtelenségként mutatkozik meg – a cselekvés kényszere ebben az összefüggésben az átok („curse”) vagy éppenséggel a magyarul annál is erőteljesebb – mert teológiailag foglalt – „kárhozat” szinonimája lesz,¹⁵ pedig az idő visszazökkenésének ez a feltétele.

Mindezek mögött lélektani motívumok is sejthetők – így például a meghatározó, ám nem kevésbé ellentmondásos apa-figuráért való rajongás. Az idősebb Hamlet a pokolból (vagy legfeljebb a purgatóriumból) kap eltávoztást, hogy fiát feladatára figyelmeztesse, akinek ijedelméből és az apai parancsra adott feleletéből éppoly kevésbé érzékelhető a szeretet, mint apja felidézésének egyéb mozzanataiból. Testében persze lehetett királyibb Claudiusnál – az elfogult fiú szemszögéből mindenképpen –, ám mindez azért is teremthet némi lelki „diszkomfortot,” mert keveset örökölt belőle az ifjú Hamlet. Kierkegaard apa-élménye ugyancsak ellentmondásokra épült: az idős, melankolikus, „eredendő bűnnel” terhelt,¹⁶ végletesen vallásos férfi egyszerre volt autoritás és béklyó, s mindezek mellett végzetesen esendő: szolgálólányát – Kierkegaard anyját, akit egyébként hatalmas terjedelmű életművében egyszer sem említ – előző felesége halála nyomán, még a gyászév eltelte során ejtette teherbe, házasságkötésük előtt. További analógiákat találunk, ha Hamletnek a nőkhöz való viszonyát állítjuk párhuzamba későbbi honfitársáéval. Így any-

¹² Lásd erről Fabiny Tibor tanulmányát: *Parallels Between Luther's Theology and Shakespeare's Hamlet*, In: *Trends in American Luther Research*, AY 2003-2004 – különösen a Poloniusra utaló enigmatikus szavakat: „A certain convocation of politic worms are e'en at / him. Your worm is your only emperor for diet” – mindebben rejtve az 1521-es Wormsi Birodalmi Gyűlés sejtethető, ahol Luther híres szavai elhangzottak, megtagadva V. Károly előtt tanai visszavonását.

¹³ Lásd a nagymonológot: „The pangs of despised love...”

¹⁴ „Tikkad, mert kövér.” „He's fat and scant of breath.”

¹⁵ Arany János fordításában.

¹⁶ A családi legenda szerint Kierkegaard apja gyermekként, éhezve és fázva a jütlandi pusztán megátkozta Istent.

jához fűződő komor kapcsolatát, melyben a patriarchátus feltétlen hatalma felülírja az empátiát, hogy az anya iránti fiúi vonzódásról vagy kötődésről ne is szóljunk. Az idegenkedve szemlélt szülői érzékiségtől való viszolygása során Hamlet egészen a szexuális tanácsadásig jut el – Polonius meggyilkolása előtt, anyja hálószobájában; később pedig Ophelia megalázásában is rejtetten obszcén utalásokkal operál.

Még beszédesebb – és kierkegaard-ibb – az a logika, amelynek segítségével Ophelia boldogságát szakításukkal kívánja elősegíteni Hamlet, nem kevés paradoxióával, és az értelmetlenség és indokolhatatlanság szinte abszurd logikájával, amibe méltán örül bele a szerelmes lány. Hamlet szívtelensége dramaturgiailag éppoly indokolt, mint Polonius aggodalma, aki korábban joggal kérte Opheliától, hogy kerülje Hamletet – nem utolsósorban a mésalliance megelőzésének indokával, hiszen az udvaronc lánya csak játékszere lehet egy hercegnek, párja nem. Hamlet mindezek nyomán mintegy inkognitóként illeszti magára a bolond szerepét, s így lesz az „indirekt kommunikáció”¹⁷ mestere, ugyanakkor kívül helyezi önmagát a normalitás világán – ha egyszer szerinte már maga a világ is kívül helyezte magát saját normáin. Ugyanezek a vonások lesznek majd meghatározók Kierkegaard számára is, nem utolsósorban saját szerelmi történetében, hiszen ő maga is szakításával kívánta boldoggá tenni kedvesét, Regine Olsent.¹⁸ És nem indokolta az indokolhatatlant, hanem magára öltötte a szívtelen csábító, a különnc – később pedig a bölcseleti bohóc – alakját, nevettek is rajta Koppenhágában¹⁹ eleget. Végül pedig konfrontálódott az egész világgal – amely az ő számára ott „zökkent ki”, ahol semmiképpen sem lehetett volna: a hit evilági „ízésülésénél,” az Egyháznál.²⁰

*

Mindezeket túl sejtethő egy lényegibb és tartalmibb analógia, ami a Szellem megpillantásának nyomán, annak sokkjában fogalmazódik meg, s megelőzi az ifjú dánok közös esküvését. A megrendült bölcészek állnak a várfalon, és szembenéznek azzal, amit éppúgy nem akartak tudni, mint a feltáruló, szörnyűséges bűncselekményt, s amelynek következményei semmivel sem enyhébbek: „There are more things in heaven and earth, Horatio / Than are dreamt in your philosophy.”²¹

Hamlet revelációja Arany János miatt is magyarázatra szorul, a zseniális fordító ugyanis itt nem akarta érteni azt, amire Hamlet rádöbbsent: nem földön és égen²² vannak „több dolgok” hanem a földön és mennyben – a szövegben „heaven” szerepel, nem „sky.” Wittenbergben ugyanis nem pusztán bölcseletet, hanem vallásbölcseletet tanultak a barátok, és hirtelen ez tűnik kevésnek. Ráadásul a „philosophy” – egyes kiadások szerint – nem feltétlenül „yours” hanem „ours,” tehát nem nézetkülönbségükről van szó, hanem magáról a „nézetről”, ahogy a világra tekintenek; világnézetéről, Weltanschauungról. És itt érzékelhető a vallásbölcseleten is túlmutató „reveláció,” amire Kierkegaard olyannyira fogékony volt, s amit úgy fogalmazott meg, hogy a hit ott kezdődik, ahol a gondolkodás

¹⁷ Kierkegaard egyik legfontosabb vívmánya mind – jelentős részben álnevekkel jegyzett – életművében, mind a filozófia történetében.

¹⁸ Kierkegaard 1840-ben eljegyezte Regine Olsent, majd egy éven belül – minden magyarázat nélkül – felbontotta az eljegyzést. Lásd erről Lukács György: Sören Kierkegaard és Regine Olsen, *Nyugat*, no. 6, 1910, 378–87.

¹⁹ Ez elsősorban a koppenhágai élclap, a *Corsair* kampányának volt köszönhető, de Kierkegaard indítékokat is kínált a kinevetetéshez.

²⁰ Az ízésülés az ízületre utal, hiszen az „out of joint” egyik legismertebb jelentése a kifecamodás.

²¹ *Hamlet* I. 5.

²² Arany szóhasználatában: „egen.”

véget ér.²³ Miként itt, a várfokon, hiszen a Szellemben hinni kell, nem gondolkodni róla – aki beszédes cáfolatként jött elő éppen onnan, ahonnan a nagymonológ szerint „nem tért meg utazó.”

Kierkegaard gondolkodástörténeti jelentőségű felismerése erre a „több dolgok”-ra épült, ezért állította szembe Hegelt – a gondolkodás bajnokát – Ábrahámmal – a hit bajnokával; és ezzel mintha álmából ébresztette volna a filozófiát, amely – mint Hamlet is utalt rá – mindeddig ennek révületében élt.²⁴ A felismerés tere azonban nem egy traktátus vagy okfejtés, hanem színmű. Hiszen a filozófiában nem szűnhet meg a gondolkodás, a színházban azonban igen. És akkor már az is érthető, hogy Kierkegaard miért keresett feleletet bölcséleti dilemmái számára a színházban. Ami – mint Shakespeare-től is tudjuk – „az egész világ”, pontosabban: „All the world’s a stage”,²⁵ és hogy még pontosabbak legyünk: a színpad ez a világ, amiben ezek szerint benne van mind „heaven”, mind „earth.” Sőt: bizonyos értelemben a színpad a túlvilági üzenet próbatételére is alkalmas: Hamlet számára nem a Szellem szava a végső bizonyíték, hanem az Egérfogó-jelenet.

*

„Who’s there?” – „Ki az?” – kérdezi Bernardo a dráma első mondatában, s a banális kérdés voltaképpen az identitás meghatározásának folyamatát előlegezi, vagyis magának a tragédiának a lényegét, ami már a főszereplőre vonatkoztatva válaszol a „ki az?” kérdésre. A felelet persze nem a bemutatkozás, hogy Hamlet volnék, Dánia hercege,²⁶ hanem a „Sokáig éljen a király!” jelszava – nem kevésbé ironikusan persze, hiszen az előző uralkodó nemrég hunyt el erőszakosan, s a jelenlegi sem él már sokáig. De most mégse a tragikus esemény felől közelítsük meg a bölcséleti dilemmákat, hanem annak megmutatkozási formája: az ismétlés felől. Ami éppoly banális, mint a dráma nyitókérdése, és ugyanúgy a filozófia alapkérdése, mint az önazonosságé, már Hérakleitosztól kezdődően, és Kierkegaard ezt fogalmazza újra, egy egész könyvet szentelve neki.²⁷

A kérdés némiképp Hamleté is, hiszen a kizökkent idő helyretolása a régi rend visszaállítását ígéri, hogy ismételten a legitimitás lehessen az úr a büzlő Dániában. Hamlet azonban – mint Shakespeare is, számos egyéb művében – ugyancsak sokat tud az ismétlésről, ami dramaturgiai is kulcsfontosságú. A Szellem ismételten megjelenik, így találkozhathat Hamlettel; maga a herceg elismételteti a színészekkel a gyilkosság jelenetét, s ezzel leplezi le magát majd a gyilkos; akit végül a bizonyosságot szerző trónörökös megöl, így a királygyilkosság is ismétlődik, és most tekintsünk el attól, hogy az egyik legitim, a másik nem.

Az ismétlés feltételeként a mozgás kérdése állt Kierkegaard érdeklődésének előterében, hogy nem kétszer, de egyáltalán egyszer léphetünk-e a folyóba,²⁸ ezzel a dilemmával „vezetve át” a *Félelem és reszketés* végéről Az ismétlés kezdőlapjára az olvasót, helyszínét tekintve pedig Morija hegyéről az archaikus görögség kitérőjén keresztül – egy berlini színházba.²⁹ Ahova az álneves szerző azért indul,³⁰ hogy választ kapjon arra a kérdésre:

²³ Lásd a *Félelem és reszketés* című könyvet, Johannes de silentio művét.

²⁴ Arany megfogalmazásában: „bölcselemetek álmodni képes.”

²⁵ *Ahogy tetszik*, 2.7.

²⁶ Hamlet Arany fordításában királyfi, egyébként csak „Dánia hercege”, mint Nádasy Ádám fordításában olvasható.

²⁷ *Az ismétlés* című könyv ugyanazon a napon jelenik meg, mint a *Félelem és reszketés*, 1843. október 16-án.

²⁸ Lásd a *Félelem és reszketés* zárólapját, Budapest: Európa Kiadó, 1986., 220.

²⁹ Königstädter Theater.

³⁰ Az ismétlést Constantinus Constantius néven jegyzi Kierkegaard, *Az ismétlés*, Szeged: Ictus, 1993.

létezik-e ismétlés,³¹ s az erre vonatkozó kísérlet jegyében ismét megnézné az évekkel azelőtt látott előadást. Mint más alkalommal ezt kifejtettük,³² az ismétlés jelenségét körülíró szerző azt a jelentést tulajdonítja neki, ami az emlékezés volt a görögök számára – csak ellentétes irányban. Ami az emlékezésben „visszafelé” történik, az zajlik az ismétlésben „előrefelé.” Ez pedig Hamlet logikáját is meghatározza: az emlékezet mobilizálására, az elhallgatott emlékek akaratlan feltárulására szolgál ugyanis az Egérfogó-jelenet drámai banalitása. Amelynek ő írja a szövegét, tehát a filozófus színházában vagyunk, s ez sem véletlen, hiszen eredendően közös gyökereik vannak, mint ezt a theatron és a theoria szövegének első három hangzója sugallja, lévén hogy ugyanarra a fogalomra: a szemlélésre, szemlélődésre utal. Claudius szemléli a színházat és Hamlet szemléli benne a világot, és szemben vele Claudius.

A színház azért alkalmas erre is, mert megidéző hatalmánál fogva jelenbelivé alakítja az emlékeket, itt és most történik mindaz, ami valaha volt. Más művészet vagy tudomány az emlékezet őrzését „tárgyakra” és módszerekre bízta, hiszen a memória – az írás létrejöttével, elterjedésével, majd dominánssá válásával – átadja helyét iratoknak, könyveknek, míg az archaikus felidézés ősfomájának egyedüli menedékeként a színház maradt meg. Az emlékek előtárulása, a Színészkirály rögtönzött és nem túl igényes előadása által, a megismételt merénylet hatása nyomán Hamlet meglátja azt, amit eddig csak a Szellem közölt vele: a királyi pár bűnösségét. Semmiféle más művészet ilyen teljességgel nem hat a befogadóra, nem tárja a megtörténtet elének a maga nyersségében; ezért távozik olyan felzaklatottan az Egérfogó-jelenetből a királyi pár. De előbb fényt kér.

Mert eddig az árnyak birodalmában voltunk – mint erre a *Szentivánéji álomban* „Robin pajtás” is utal. A mesés vígjáték végén Puck búcsúszavai magának a színpadi létezésnek az episztemológiai sajátosságait érzékeltetik:³³ „Ha mi árnyak nem tetszettünk, / Gondoljátok, s mentve tettünk: / Hogy az álom meglepett, / S tükrözé e képeket.” Vagyis az árnyék mellett visszatért az álom is, a bölcelet terét ez is rokonítja a színházéval.

Az árnyék színpadi sorsa a színháztörténet jelentős fejezetéhez tartozik, lévén a fény szerepe döntő, mind Shakespeare drámaiban, mind Kierkegaard korának színházában. A XIX. század elején a sziluettekből megrajzolt arckép valóságos portrének számított, a *Vagy-vagy* szerzője³⁴ is árnyképeket rajzol a mű egyik fejezetében,³⁵ mégpedig színházi indíttatással. A színpad tragikus sorsú hősnőit ugyanis a szerelmes férfiből sugárzó fény teremtette meg, s előbb szinte elviselhetetlen ereje, utóbb tragikus apadása pecsételte meg létezésüket. Az *ismétlés* hőse is a fény hatására sokszorozódik meg vizuálisan és gondolatilag a mű egyik fontos szegmentumában³⁶ – míg az árnyék lélektani jelentőségénél talán csak filozófiai jelentése telítettebb. Platón szerint a világról alkotott képzetünk voltaképpen árnyakra épül, ezért is szemléli gyanakvással a színpadot: a reflexió reflexiójának ugyan miféle ontológiai státusza lehetne? Kierkegaard egyébként egykori Faustparódiájában magukat a szereplőket is valamiféle „emanációnak” – vagyis árnyékszerűen

³¹ Fontos tudni, Berlinben, tehát Hegel városában keres választ, Hegel korábban feltett kérdésére. Lásd: Jon Stewart, *A History of Hegelianism in Golden Age Denmark*, Tome I-II, Copenhagen: Søren Kierkegaard Research Centre, C.A. Reitzel, 2007.

³² Lásd ugyanezeket a lapokon megjelent korábbi írásomat: Kierkegaard színháza, *Jelenkor* 2015/6., 646–658., továbbá Kierkegaard színpadán című esszémet, az *Alföld* 2015. novemberi számában.

³³ V. felvonás, 1. jelenet, Arany János fordítása. („If we shadows have offended / Think but this and all is mended, / That you have but slumber’d here / While these visions did appear.”)

³⁴ Kierkegaard Victor Eremita néven jegyzi a művet, de ő is csak a könyv „szerkesztője” volna, maga a mű A és B feljegyzéseit tartalmazza.

³⁵ Árnyképek. Pszichológiai időtöltés. In: *Vagy-vagy*, Budapest: Gondolat Kiadó, 1978., 213–276. Itt Marie Beaumarchais, Donna Elvira és Margaréta alakja villan fel (Clavigo, Don Giovanni és Faust elhagyott szerelmei).

³⁶ Kierkegaard, *Az ismétlés*, 34.

keletkező további identitásoknak – tekintette,³⁷ ahogy ezek azután a színpadon önálló életre kelnek, s ez az élet valóságosabb lehet annál, mint amit sokan valóságosan végigélnének. Mindez nem lenne több, mint filológiai adalék, ha Kierkegaard egész életműve nem úgy épülne fel, mint különféle identitások – akár: emanációk, árnyak – különös, szinte dramatikus kollízióiból kialakított egység; aminek meghatározása nincs messze a dráma sajátosságaitól.³⁸

*

Az ismétlés jelenségére Kierkegaard – mint erre korábban is utalnunk kellett³⁹ – egy különösen fontos Shakespeare-bemutató kapcsán is rákérdez, mégpedig a *Rómeó és Júlia* bemutatója nyomán. A *Válság és válság egy színésznő életében* című írásában⁴⁰ maga a válság jelensége tűnik ismétlésre is érdemes főszereplőnek,⁴¹ mégpedig Johanne Luise Heiberg – korszakos színésznő⁴² – alakítása kapcsán. Egykor az első bemutatóval debütált a koppenhágai Királyi Színház színpadán mindössze 15 évesen, majd 19 esztendővel később a szerepet ismét megformálta. A túlkoros bakfis – Kierkegaard szavaival – „rendkívüli módon felnőtt”⁴³ a két előadás között; s ezzel nemcsak az eltelt, közel két évtizedre utalt, de arra a dramaturgiai paradoxonra is, hogy a darab néhány napjának szűkös idejében milyen tempóban lett aszszony a lányból. A kiinduló jelenetek „gyermeke” ugyanis a darab folyamán változik át „tökéletesen odaadó asszonnyá, erőteljessé és energikussá”,⁴⁴ ami a gyermek számára ismeretlen, tehát megragadhatatlan. És éppen ezt érzékeli Shakespeare szerelmi történetében Kierkegaard, hogy míg a szerelemittas bakfist meg tudja formálni egy tehetséges tinédzser, ezzel élményei – vagyis emlékei – végére ér, nincs miből „ismételnie”, hiszen nem élte át „egy szerelmes minden árnyalatát, a teljes skálát, az első és feltétlen behódolástól a démonikus szenvedély csúcseiig.”⁴⁵ Mivel az évek száma egyenesen arányos az emlékekével, ahhoz, hogy valaki „Júliát alakítsa, lényegében kell eltávolodnia Júlia életkorától.”⁴⁶ A nőiség kibontakozása során az eltelt idő csak attól fosztja meg a lányt, ami fiatalságában „közvetlen, egyszerű, aktuális” – ennek fejében pedig a színésznő tapasztalatai és élményei révén az érzelmek végtelen skálája és elementáris ereje „lényegibben fejeződhet ki”, ami nem más, mint a „nyugodt, tiszta és fiatalító emlékezés.”⁴⁷ „Inter et Inter” ezért látja szebbnek a felidőzés által megmutatkozó fiatalságot, mint a pusztán évek számában rejlőt, így a színpad igazsága itt is felülírja az életét, vagy tágabban: az életben nyomon követhető időét.

³⁷ Küzdelem a régi és új szappanfőző-pincék között. Kierkegaard: *Battle between the Old and the New Soap Cellars*. In: *Early Polemical Writings*. Ford. és szerk.: Julia Watkin. Princeton: University Press, 1990.

³⁸ Kierkegaard életműve sok szólamban, mintegy dialógusok sorozataként épül fel, nemcsak az egyes művek, szerzők és nézetek polemizálnak egymással, de az álneves szerzők magával a valóságos szerzővel, a saját nevén is alkotó Kierkegaard-ral. Testvére nézete szerint egyébként saját nevét is álnévként használta.

³⁹ Lásd az idézett tanulmányt a *Jelenkor* 2015. évi számában.

⁴⁰ Kierkegaard, *The Crisis and a Crisis in the Life of an Actress*, in: *Christian Discourses*. Ford. és szerk.: H. and E. Hong. Princeton: University Press, 1997. A szerző „Inter et Inter” álnéven adja közre írását.

⁴¹ A válság jelensége és fogalma erőteljesen foglalkoztatta Kierkegaard-t, lásd – egybeként – a *Félelem és reszketés* kezdetét, vagy kortársait, például Karl Marxot.

⁴² A dán aranykor színházi életét meghatározó sztár, az ugyancsak fontos „színházi ember,” Johan Ludvig Heiberg felesége.

⁴³ Kierkegaard, „*The Crisis and a Crisis in the Life of an Actress*”, 412.

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ Uo., 412.

⁴⁶ Uo.

⁴⁷ Uo., 322.

Kierkegaard Shakespeare iránti vonzalma a korszakban szinte csak a német Shakespeare-kultuszhoz volt mérhető, és alapvetően eltért koppenhágai kortársaitól. A brit szerző ekkor kezdett a romantikusok klasszikusává válni, német földön elsősorban, míg a Dánia színházi életében központi szerepet játszó Johan Ludvig Heiberg idegenkedett tőle, és Calderónt tartotta nagyobbaknak. Riválisa, Adam Oehlenschläger pontosabban érzekelte nagyságát, de saját műveiben ennek az érzékelésnek már nem volt nyoma, hatása sem volt ellentmondások nélküli. Kierkegaard rajongása alapos volt, feltétlen és radikális: számos utalásában a „nagyszerűnek” és a „költők költőjének” nevezett Shakespeare-t „halhatatlannak” és „hősnek” mutatta meg, mert látni és láttatni tudta azt, amit Kierkegaard legjobban hiányolt saját korából: a szenvedélyt.⁴⁸ Hősei az ótestamentumi alakokkal voltak összemérhetőek a számára, mert végleteikben is meg mertek mutatkozni: éltek, szerettek és bűnöztek. Könyvtárában őrizte a Shakespeare európai hatásának zálogát jelentő Schlegel–Tieck-fordítást⁴⁹ egy másik német változattal és az eredeti angollal együtt, noha aligha olvasott folyékonyan azon a nyelven, ha már iskolai tanulásához nem érzett kedvet.⁵⁰ Shakespeare-utalásainak sokasága átszövi az egész életművet, s olykor a legnehezebben megfogalmazható dilemmákhoz hívta segítségül a drámaszerzőt, így például a valláshoz fűződő viszonyban rejlő finom hazugság kifejezéséhez kellett Desdemona vallomása a halála előtti pillanatban.⁵¹ Cordelia pedig azért lesz *A csábító naplója* című fiktív szerelmi történet hősnője, mert „ajkán volt a szíve”, s lett ez a végzete, mint Lear király legkisebb lányának.

A *Hamlet* egyébként arra is fogékonyra tette Kierkegaard-t, hogy a kommunikáció a drámában „per definitionem” indirekt,⁵² a szerző csakis a szereplőkön keresztül közölhet bármit, és sokszor ez a bármi további közvetítéseken keresztül formálódik meg. A beszéd-módok sokféleségén túl pedig verbálissá válhat maga a cselekvés is – a „dráma” etimológiai névjegye⁵³ és persze lényege. És bár a „tett halála” lehet maga az „okoskodás”, azért maga a reflexió, az ismétlés, az emlékezés nem kevés cselekvésértékkel rendelkezik, amelyet már nem „betegít” sápadtra a megfontolás.

Nyilván nem véletlen, hogy – nem kis részben Kierkegaard közvetlen és közvetett hatására – maga az ismétlés és emlékezés rendezi át a dráma műfajának történetét a norvég zseni, Henrik Ibsen életművében, akinek nemcsak motívumai erednek Kierkegaard-tól,⁵⁴ hanem a *Brand* és a *Peer Gynt* költői közvetlenséggel megfogalmazott bölcséleti dilemmái is. Ibsen darabjaiban a legfőbb dramaturgiai mozgatóerő maga az emlékezés, a felidézés,

⁴⁸ Az utalások a *Vagy-vagy* lapjain a leghatározottabbak.

⁴⁹ Lásd a könyvtárról fennmaradt árverési jegyzőkönyvet: *Auktionsprotokol over Sören Kierkegaards Bogsamling*, szerk.: H.P. Rohde, Copenhagen: The Royal Library, 1967.

⁵⁰ Lásd bátyjának írt levelét, idézi Howard Hong: *Three Score Years with Kierkegaard's Writings*. in: *Kierkegaard Revisited*, Szerk.: N. J. Cappelørn és Jon Stewart, Berlin: de Gruyter, 1997., 2.

⁵¹ Lásd: Bruce M. Kirmmse, „I am not a Christian” – a „Sublime Lie” or „Without Authority,” *Playing Desdemona to Christendom's Othello*. In: *Anthropology and Authority: Essays on Søren Kierkegaard*. Szerk.: P. Houe, G. Marino, S. K. Rossel. Amsterdam – Atlanta: Rodopi, 2000., 129–136.

⁵² Harold Bloom: *The Invention of Human* logikája szerint az indirekt kommunikációt Hamlettől tanulja Kierkegaard.

⁵³ A terminus eredeti (archaikus görög) jelentése a cselekvésre utalt.

⁵⁴ Ibsen több alkalommal járt Koppenhágában – Kierkegaard életében is –, sokan később azért bírálják, hogy voltaképpen Kierkegaard témáit vitte színre eredeti gondolatai híján. A hatástörténeti irodalom igen jelentős. Egyebek mellett az áldozathozatal, az inkognitó és főként az ismétlés motívuma eredhet a dán bölcselőtől.

így a reflexió és az analízis révén zúzzák szét hősei mindaddig inkognitóként élt életük felületes harmóniáját, vagy éppen a valaha lezárult tettek váratlanul kiemelkednek az emlékezetből – nemegyszer bűnök, mint Claudius esetében.

A másik – kissé későbbi, de hasonlóképpen fontos – fordulat a kommunikáció lehetetlenségére és a cselekvés értelmetlenségére épülő abszurd dráma megjelenése, ami ugyancsak a Shakespeare-től ihletett dán bölcselő által pontosan feltárt motívumokból táplálkozott.⁵⁵ A terminus feltételezhetően kierkegaard-i eredetű, pontosabban Johannes de silentiótól származik, miként az is, hogy ennek semmiféle kapcsolata nem lehet a hagyományos tragikummal, ahogy magának a később kialakuló irányzatnak sem lehetett. És ugyanezzel a gesztussal, amellyel az abszurd megérkezett az irodalomba, került a tragikum a filozófiába, korábban eminensen esztétikai használatából – és ugyancsak a *Hamlet*et olvasó Kierkegaard-nak köszönhetően, s vált mind egyetemesebbé a szorongás,⁵⁶ és mind maradéktalanabbá a bizalomvesztés magában a cselekvésben.

Ahogy a vallás drámájának érzékelése és érzékeltetése is oda vezette Kierkegaard-t, hogy a valóságos hitet ne csak elvállassa a parókus meghittségtől, de egyenesen szembe fordítsa vele. Hiszen a hit drámája miért is ne tartalmazhatna incesztust, emberölést, tébolyt és öngyilkosságot, sokkal inkább, mint bárgyú és szentimentális ájtatoskodást? Frater Taciturnus⁵⁷ így jut arra a következtetésre, hogy Hamlet története voltaképpen a hit drámája – ha a művet csakis esztétikailag szemlélnénk, „azonnal semmivé válna”. A mélyen melankolikus dán herceg alakja, szülővárosának idegenségével, megszakított külföldi tanulmányaival, nőkhöz fűződő tragikus vonzalmával nemcsak az azonosulás lehetőségét kínálta Kierkegaard-nak, hanem ennél jóval többet: a kételyek bénító hatalmának érzékeltetését a transzcendencia kínzó bizonytalansága mentén, a szeretett és elvesztett apa nyomasztó és imperatív súlyával és a bizonyosság elérhetetlenségével. És főként: a „néma csend”-et, ami „a többi.”⁵⁸

S hogy az azonosulás milyen szintű volt, azt pontosan érzékelteti, hogy később Kierkegaard saját életművének értelmezéséhez hívta segítségül a *Hamlet*et, írásainak dramaturgiai logikáját és a hit nyomasztó erejét tárva fel általa. Kierkegaard a naplójában is kommentálta Hamlet Horatióhoz intézett szavait: „Több dolgok vannak földön és égen”, melyekre nem adott még választ a filozófia, amit ő maga is Berlinben tanult volna – és éppen a dán bölcselkedés esélyét látta a hamleti intelemben. Ebben pedig ő feltétlenül dán volt, akárcsak Hamlet, mert a világ megismerhetőségét nem korlátozta csupán a gondolkodásra. Hitről volt tehát szó, továbbá arról az – egész – világról, amely modellálni képes az univerzumot: a színpadról, amely eljuttatta őt azokhoz a felismerésekhez, amelyekről bölcselmünk még álmodni sem tudott.

⁵⁵ Egyrészt bölcséletileg az egzisztencialista ihletés (Beckett, Sartre, Camus) révén továbbgondolt dilemmák formálódtak meg, másrészt poétikailag a kommunikáció lehetetlenségét avatták formaelvvé. Lásd: Martin Esslin, *The Theater of the Absurd*. Garden City, NY: Doubleday, 1961.

⁵⁶ Lásd *A szorongás fogalma* című művet, „Vigilius Haufniensis” tollából.

⁵⁷ Lásd a *Stádiumok az élet útján* című művet, amelynek szerkesztője Hilarius Bogbinder, s ebben szerepel Frater Taciturnus „pszichológiai kísérlete.” Taciturnus utal Ludwig Börne (Löb Baruch) Hamlet-értelmezésére: szerinte keresztény tragédia, míg Kierkegaard megítélése szerint vallásos dráma. Éppen Hamlet „fogyatékságai” utalnak arra, hogy valójában vallásos hős.

⁵⁸ A csend szerepe Kierkegaard életművében rendkívüli, Csend Jánosától (Johannes de silentio) a démon hallgatásáig – és tovább.

ÉKÍRÁSOS „Ó-BABILÓNIAI” VERS ÉS MODERNITÁSTAPASZTALAT

Ignotus Hugó „töredelmes zsoltára”

1

A *Nyugat* 1914. április 16-i számában vezérversként (az egész szám nyitó írásaként) jelent meg az *Asisakuga*, folytatólagos alcíme szerint: *Vagyis sirám az én istenem szíve megnyugtatóására*. A versnek van egy afféle magyarázó, forrásmegjelölő második alcíme is: *Ó-babilóniai töredelmes zsoltár. A Rawlinson-féle nyugat-ázsiai felírások gyűjteményből*. A szöveget Ignotus Hugó jegyezte, így: „Fordította: Ignotus”. Amit valaki fordít, az értelemszerűen fordítás, elvileg tehát nem „eredeti”, hanem csak egy már kész szövegnek egy másik nyelvre való áttétele. Ezt a „töredelmes zsoltár”-t azonban Ignotus felvette saját verseinek gyűjteményébe is, az 1918-ban, a *Nyugat* kiadásában közzétett *Ignotus verseiből* című, eleve reprezentatívnak szánt kötetébe. A kötetben ugyan fordítás is van néhány (Gottfried Keller, Verlaine, Byron), de ezek jelölt fordítások – az *Asisakuga* esetében azonban a kötetben ez a jelöltség hiányzik. Ez komplikálja a szöveg státusát, fölvetve a kérdést: „saját” vers-e vagy fordítás? S tovább komplikálja a besorolást, hogy az *Asisakuga* a kötetben egy szövegcsoporthoz (ciklus vagy fejezet?) címe is. Azaz Ignotus a versnek (vagy legalábbis címének) valamiféle integráló szerepet (is) szánt. Ilyen szerepet pedig nem egy (szerzői szempontból mégiscsak másodlagos) fordítás, hanem a „saját” vers szokott kapni.

A kérdést persze a mai fordításelméleti irodalom perspektívájából (vö. Szegedy-Maszák 2008) akár nyitva is lehetne hagyni. A „saját” vers és a fordítás, éppen nyelvisége, nyelvi megalkotottsága következtében kevésbé különíthető el és állítható egymással szembe, mint ahogy azt az irodalmi konvenció hagyományosan értelmezi. Az idegen szöveg, szigorú értelemben, „csak” minta és/vagy inspiráció, a „fordítás” – éppen a forrásnyelv és a cél nyelv különbsége miatt – irodalmi értelemben nem feleltethető meg egy az egyben a „lefordított” műnek. A kérdés azonban mégsem teljesen értelmetlen vagy fölösleges: a mintától való *távolság* mindenképpen érdekes. S a vers önmeghatározásának néhány eleme mindjárt elgondolkodtató. Az ó-babilóniaiaként meghatározott „zsoltár” az időrendi inkongruencia gyanúját ébreszti (a „zsoltár” mint megszólalási forma ismert volt-e egyáltalán az ó-babilóniaiak körében?), ugyanakkor a Rawlinson-féle gyűjtemény emlegetése valóságos szövegkorpuszra utal. Mi tehát a helyzet? Sir Henry Creswicke Rawlinson (1810–1895) csakugyan létező személy volt: brit diplomat, politikus, katona – s nem utolsósorban: *asszirológus*. Az ékírásos feliratok lemásolása és megfejtése terén jelentős, sok vonatkozásban úttörő érdemei vannak. Ide vágó könyvei fontosak. 1861 és 1870 közt például négy nagy, úgynevezett „folió” kötetben jelent meg az a munkája, amelyre Ignotus is utal: *The cuneiform inscriptions of Western Asia*. De már jóval előbb is neves tudósak számított. A Dáriusz (Dárajavaus) perzsa király tetteit és győzelmeit megörökítő reliefnek és feliratnak a megfejtését már 1846-ban publikálta. *A History of Assyria, as collected from the inscriptions discovered in the ruins of Nineveh* pedig ugyancsak még 1852-ben megjelent. 1858-ban, aligha véletlenül, már a Magyar Tudományos Akadémia is ho-

norálta tudományos érdemeit – „kültagjává” választotta. Az asszirológia történetébe beírta nevét. Személyét és munkásságát a mindmáig alighanem legjobb magyar általános lexikon, *A Pallas Nagy Lexikona* már XIV. kötetében (422.) bemutatta, így a magyar olvasók is felfigyelhettek rá. Külön kiemelve, hogy „nagy érdeme a biszutuni (behisztani) nagy történelmi értékű feliratnak pontos lemásolása s az ékírásnak megfejtése. Rendkívül sok asszír és babiloni ékíratot gyűjtött össze Babilon és Ninive romjai között és ezeket is sikerült neki más régészek segítségével megfejteni.” (422.) Az Ignotus által hivatkozott művét a lexikon is „tudományos működésének legbecsesebb emléke”-ként emlegette.

Kérdés most már csak az: a *Western Asia* tartalmaz-e olyan szöveget, amely bármilyen értelemben az *Asisakuga* mintája vagy forrása lehet? Komoróczy Géza, aki alapos tanulmányt írt a sumer költészet fordításának kérdéseiről, tud Ignotus teljesítményéről, s az „akkád nyelvű költészet” magyar fordításairól szólva az Ignotus jegyezte *Asisakugát* a „szórványos előzmények” között, időrendben a második helyen említi (Komoróczy 1972: 238–239.). Magáról a szövegről (sem forrásáról, sem magyar célnyelvi verziójáról) nem szól – igaz, tanulmánya célja nem is ez volt. Ami szempontunkból tanulmányából mégis közvetlenül érdekes, az az, hogy szerinte az ókori Kelet irodalmának fordítása általában (s nem csak magyar vonatkozásban) nagymértékben elszakad az eredetitől, s vagy (metrikai, tartalmi stb. vonatkozásban) félrefordítás, vagy, jobbik esetben, nem fordítás, hanem maga is (a forrásszöveg inspirálta) öntörvényű *költészet* (Komoróczy 1972: 238., 240.). Ezt a (meglehetősen általánosan érvényesülő) összefüggést alighanem az *Asisakuga* forrását keresve (és értelmezését végezve) is célszerű szem előtt tartanunk.

A babilóniai feliratokat, egyebekkel együtt, az ékírásos feliratokat közreadó gyűjteménynek az első kötete (Rawlinson 1861) tartalmazza. A kötet, amelynek hasonmása interneten is elérhető, voltaképpen a lemásolt ékírásos feliratokat adja, táblánként, a feliratok tartalmára csak nagyon rövid angol nyelvű szöveg utal. Ez az ékírás „olvasásában” járatlan, nem asszirológus kutatót gyakorlatilag megoldhatatlan feladat elé állítja, ha Ignotus lehetséges forrását keresi. Magam, kompetencia híján, ezt az azonosítást nem is tudom elvégezni (bár az azonosításra nagyon is nagy szükség lenne). Elvben, tisztán spekulatív alapon, két föltevés kínálkozik. (1) Ignotus (vagy valamelyik ismerőse, barátja, akinek szakértelmét felhasználhatta) értett az ékírások olvasásához. (E föltevés, bár teljesen nem zárható ki, igen kevésbé valószínű.) (2) Ignotus nem magát az alapművet ismerte (amelyre hivatkozik), hanem csak a forrásaként szolgáló szöveg valamilyen közvetítő nyelvű „újra” közlése, azaz irodalmi felhasználása került a szeme elé. (Komoróczy Géza, egy hozzám írott e-mailjében, hasonlóképpen vélekedik: „Innen és e pillanatban azt gondolom, hogy Ignotus valamelyik 1900 körüli fordítást vette alapul, ilyenek vannak mind a három nyugati nyelven.”) E föltevés, ha komolyan vesszük, további forrányomozást igényelne – ami természetesen megint a magyar irodalmi kompetencián túl terjeszkedő tájékozottságot előfeltételez. Az *Asisakuga* forrásának kérdését tehát egyelőre nyitva kell hagynunk.

2

Akár fordításnak tekintjük a verset, akár „eredeti”, saját versnek, az alkotói szerep érvényesül benne. A nyelvi – egész pontosan: a magyar nyelvi – megalkotottság magyar versé teszi. S ez a helyzet megint újabb kérdésekhez vezet el. Mindenekelőtt: mi magyarítja ezt a „tematikai” választást? Mi magyarítja azt, hogy amit a magyarul megszólaló költő el akart mondani, azt földrajzi és időbeli értelemben egyaránt nagyon távoli szereplehetőségbe helyezkedve mondta el és „sirámként” adta elő? Ez a választás az olvasó szemében ellentétesnek látszik azzal a modernség-centrikus törekvéssel, amely publicisztikájában

Ignotust mindig is jellemezte. Ő, aki akkor már közel negyedszázada az „újnak” s a „modernnek” az élharcosa volt, most, meglepő módon, időben és térben visszahátrált, mint egy kilépett – legalábbis a választott szerep díszletezése szerint – a „modernség” köréből. A választ nem érdemes elsietnünk, s mesterségesen ellentmondást sem érdemes konstruálnunk.

Annyi egyértelmű, a vers metaszovegei (címe, alcímei) hangsúlyozottan egy, a modernitástól időben és térben távoli világba helyezik a megszólalás kereteit. A cím (*Asisakuga*) idegensége és egzotikuma mindjárt kiemeli a megszokottból, s a magyar olvasót „idegen” szituáció keretei közé helyezi. („Maga az Asisa-kuga nem név, régi akkád+sumer féllogogramma, olyasmi a jelentése: »a szentet [sum. kug] / istenséget tisztelő [akk. hasziszu]«.” [Komoróczy Géza]) Az egyik alcímben szereplő „ó-babilóniai” szó földrajzilag is, időben is ugyanezt a távolítást szolgálja, ugyanakkor „történeti” magyarázatot is ad: a megszólalás Ó-Babilóniában történik. Az utalás a „nyugat-ázsiai felírások gyűjtemény”-re mint metaközlés egy lépéssel ezen is továbbmegy. Nemcsak történetileg és földrajzilag szituál, de valóságpreferenciaként is szolgál. Jelzi, nem a magyar szerző teremt itt történeti fikciót, hanem létező történeti dokumentumot szólaltat meg. (Ennek ugyanaz a szerepe, mint hogy fordításnak tünteti fel a verset a *Nyugat*.) A metaközlések tehát a szövegnek a jelenből a múltba és távoliba való áthelyezését szolgálják. Mindez azonban, paradox mód, lényege szerint éppen hogy a fikcióteremtés egyik eszköze. A közlésekben tetten érhető (s a szerzői intenciót kifejezni hivatott) realitás-fragmentumok csak „igazoló” elemek. A fikció nem-fikció voltát hivatottak igazolni. Ez a realitás-fragmentumokkal elegyített s realitás-fragmentumokkal körülbástyázott „visszahátráló” fikció maga is a modernitás során szükségképpen megjelenő speciális fikcióteremtési forma. Mondhatnánk: a modernitásban keletkező, nagyon is modern problémák múltba és idegen térbe való áthelyezésének kínáló eszköze, a modern „vállalhatatlan”, ezért rejtett és indirekt megkérdőjelezésének lehetősége. (Ignotus magyar kortársai közül például gyakran élt ezzel a lehetőséggel a prózaíró Cholnoky Viktor, de világirodalmi példaként, a párhuzam illusztrálására T. S. Eliottól a nevezetes *Átokföldje* is megemlíthető. Az alapmagatartáson belül persze ennek a megoldásnak nagyon sok változata van.)

A választás azonban még így sem evidens. S legalább két további – előzetes – kérdés mindenképpen választ vár. Az egyik: mi az a tapasztalat, amely Ignotust, a modernizáció programos élharcosát ilyen rejtőzködő, de mégis tetten érhető gesztusra készítette? A másik: a díszletezés miért éppen „ó-babilóniai” (s miért nem valami más)? Az első kérdésre válaszolni, szigorú értelemben, csak egy Ignotus-monográfia keretében lehetne. Csak egy ilyen monográfia tudná pontosan és maradéktalanul bemutatni Ignotus modernitásérzékelésének összetettségét, sőt bonyolultságát, korrigálva a róla élő közhelyek erős, de leegyszerűsítő és félrevezető sugalmazásait. Itt s most erre értelemszerűen nincs mód. Most meg kell elégednünk három összefüggés kiemelésével. Az első: Ignotus modernitásérzékelése soha nem volt felhőtlen, élményei alapvetően disszonancia-élmények voltak. A modernizációt (a „haladást”) elengedhetetlenül szükségesnek, vívmányait pozitívnak és elvárónak vélte – ennek szolgálatába állította újságírói munkássága nagy részét. De érzekelte a „haladás” szükségképpen árát és deficitjét is. Nevezetes aforizmája, amelyben leszögezte, hogy nem osztja saját véleményét, ennek a tapasztalatának a tömör, figyelemfelhívó és persze „érdekes” paradoxonba öltöztetése. Nem poénkodás (aminek sokan tartották), hanem „csak” sűrítés (s persze kódolás, ha tetszik: rejtés). A modernitáshoz való viszonyának lényege azonban igazán markánsan nem olvasókat „megosztó” aforizmáiban, egyes, mégoly nagy hatástörténeti karriert befutó megjegyzéseiben érhető tetten, hanem a maga alakította megszólalási formájában, az úgynevezett „impresszionista kritikában”. A spekulatív absztrakciók és a (szükségképpen merevvé váló) általánosítások helyére helyezett „impressziók” programszerű használata maga is a „valóság” ellentmon-

dásosságának és bonyolultságának (kényszerű) elismerése, tudomásul vétele volt. Egyféle *modus vivendi* a tapasztalat elismerése és kimondhatósága között. S ennek ára volt, a jelentés sajátos szétozlása, szétterülése (vö. Lengyel 2008), amelyet olyan okos ember, mint Ignotus, rabbik kései leszármazottja, természetesen érzékelt, de kilépni e helyzetből nem tudott. Meg kellett maradnia ellentmondásai között. A második összefüggés, amely itt számításba veendő, más jellegű. A vers nagy valószínűséggel *közvetlenül* megjelenése (1914. ápr. 16.) *előtt* íródott (a főszerkesztőnek saját lapjában nem kellett sorba állnia a megjelenésért: amit írt, mindjárt nyomdafestéket is kapott). S nem nehéz fölfigyelni az időrendi egybeesésre: pár hónappal később, 1914 nyarán megkezdődött a nagy világháború, a „nagy háború”, amely, nem teljesen alaptalanul, már világháborúként vonult be az „évkönyvekbe”. Márpedig ami bekövetkezett, nem véletlenszerű, esetleges esemény volt, hosszú időre visszanyúló előzményeivel, a problémák és feszültségek halmozódásával már az okosabb kortársak is szembesülhettek. S Ignotus nemcsak okos ember volt, de újságíróként gyakorló „politikai elemző” is. Ha a bekövetkező világháború lényegét maradéktalanul nem is tudta, tudhatta leírni (az úgynevezett „imperializmus” gazdasági, politikai és katonai dinamikája még nem leplezte le teljesen magát, a „globalizáció” – e nemben az első – hatástörténete még kevésbé vált explicitté), de a feszültségek halmozódását, a „robbanásveszélyt” zsigereiben érezte. (Erre, bizonyítékként, cikkeinek sok részlete felhozható lenne. Poppant jellemző például, amit ő maga erről 1922-ben, *Olvadás közben* című könyvének „új folyama” előszavában írt: „S szóljanak bármiről a szándékosan találmokra összeszedett cikkek: szóljanak színházról, építészetről, szerelemről, társadalmi bajokról és érzésekről: mind *oly aránytalanul nyugtalanok, mint a kutya földrengés előtt*. Azt kezdem érezni, hogy öntudatlan kasszandrasággal, mit ma kéne megírnom, megírtam akkor.” [Ignotus 1922: 5.]) Nem kétséges, hogy ezek a feszültségek benne magában is halmozódtak. Munkája pedig nem utolsó sorban éppen szenzibilitására, pontosabban az érzékenysége fölfogta „jelek” tudatosítására és kivetítésére alapozódott. Innen nézve érthető, hogy *Úvegház* című vezércikkében 1914 júniusában, még Ferenc Ferdinánd meggyilkolása előtt antcipálta a „harmadik balkáni háborút”, amelybe immár a „mélyen tisztelt nagyhatalmak” is bele fognak keveredni. Magyarán: a világháborút (Ignotus 1922: 92.). S ugyanebben a cikkében a Monarchia végétét is előre jelezte: „Mert mi tulajdonképp nem élünk, csak éppen még nem haltunk meg. S ez élő-halálunknak valóban élet-halálérdeke, hogy körülöttünk az egész világ ily terméketlen dermedtségben éljen. Csakhogy a világ erre nem hajlandó, s a dolgok úgy fordulnak, hogy vagy belekényszerülünk az életbe, vagy kilöketünk az életből” (Ignotus 1922: 94.). A harmadik összefüggés, amelynek megemlézése ide kívánczik, Ignotus magánéleti krízise. Első házassága 1912 végén válságba jutott, 1913-ban szét is költöztek, majd 1914-ben jogilag is elváltak. Ám Steinberger Janka nemcsak felesége volt, de gyerekeinek anyja is, a válás súlyos érzelmi és (egyáltalán nem mellékesen) egzisztenciális megterheléssel járt. Az 1914 januárjában, közjegyzői közreműködéssel kötött szerződésből tudjuk, Ignotus nagyon komoly plusz anyagi terheket vett ezzel a nyakába. (1913 közepén még annak terve is fölmerült, hogy itt hagyja az országot, s Németországba költözik, ott terem új egzisztenciát magának.) A válás háttérében ugyan fölbukkant egy fiatal nő, a festőművész Somló Lili (a későbbi, második feleség), s jelenléte a történetben akár egy új perspektíva megnyílásaként is értelmezhető lenne, ám szimptomatikus, hogy az új házasság megkötése sokáig váratott magára. Ignotus csak 1916-ban nősült újra.

Mindenhol a nyílt vagy látens válság jelei mutatkoztak tehát.

A második kérdés – a megszólalás miért éppen ó-babilóniai díszletek között történt? – némileg kisebb súlyú kérdéskört bolygat meg. A választ, ha akarnánk, akár rövidre is zárhatnánk: *csak*. Ez jutott az eszébe Ignotusnak, vagy: Rawlinson műve akadt a kezébe, stb. A véletlenek mögött azonban rendszerint mélyebb, bár a szereplőben nem föltétlenül

tudatosul s olykor utólag is nehezen földeríthető összefüggések állnak. A „véletlen” a lelki tudattalan munkájának eredménye, lelki realitás s mélyben rejtőző szimptóma. Az, hogy a beszédszituációt, a megszólalás helyzetét a vers távoli térbe és távoli múltba helyezte át, az eddig mondottak alapján már érthető. Az ó-babilóniai szituálás azonban, ha jobban belegondolunk, szintén kézenfekvő. Az a „sirám”, amelyet a vers megjelenít, természetesen nem speciálisan modern, hanem sokkal inkább ősi, archaikus megnyilvánulás. A „modern” ember jól teszi, ha ennek csak fedezékben ad hangot. S egy szerzőnek, aki a zsidó tradíción már félig-meddig kívül áll, de ez a tradíció egyáltalán nem közömbös számára, még ezer szállal kötődik hozzá, két opció, mint szereplehetőség, kerülendő: az ősi zsidó és a mindennapokban uralkodó keresztény. Az ó-babilóniai ehhez képest ideális választás. Sem ez, sem az, de történetileg valamiképpen kapcsolódik az ősök hitéhez, kulturális kontextusához. (Olyannyira így van ez, hogy ma az ELTE egyik tanszéke, nevében és profiljában, egyenesen ezt a kettősséget tükrözi: Assziológiai és Hebraisztikai Tanszék. Megkülönbözteti őket, de össze is kapcsolja azt, amit megkülönböztet.) Ignóus tehát úgy rejti el magát, hogy meg is vallja hitét. Nem közvetlenül, ám mégis felismerhetően. A nem vallásos, úgynevezett „nem-zsidó zsidó” szól itt istenéhez. Vagy ahogy, más oldalról közelítve a vershez, Komoróczy Géza (e-mailben) mondja: „A biblikus, bűnbánó zsolttár jellegű szöveget Ignóus költői működésének mélyebb [...] zsidó rétegéhez sorolnám.”

3

A vers, önmeghatározása szerint, „sirám”, a megszólalás célja pedig (legalábbis az alcím szerint) az isten, méghozzá az „én istenem” szívének „megnyugtatója”. Ez eltér a konvenciótól, analóg helyzetben a (keresztény) sztereotípiák „könyörgésről” és a szív „meglágyításáról” szólnának. A vers szóválasztása azonban nemcsak stílusosan egyénítő, de a mögötte meghúzódó, benne megjelenő attitűd is archaikus. Ez, ha „lefordítjuk” a sirám szót, egyértelműen: *panasz*, vagy ha úgy jobban érthető: panaszkodás. S mint ilyen, egy nagy irodalmi (s nem csak irodalmi) hagyományba tartozik bele.

Asisakuga *Vagyis sirám az én istenem szíve megnyugtatója*

Ó-babiloni töredelmes zsolttár. A Rawlinson-féle nyugat-ázsiai felírákos gyűjteményből

*Bár az én istenem szívének fergetege nyugságra jutna...
Ami az én istenem előtt utálattá lón, olyasmit ehettem tudtomon kívül,
Ami az én istennőm előtt fertelem, olyasmire léphettem tudtomon kívül.
Ó uram, sok az én bűnöm, nagyok az én vétkeim.
Én istenem, sok az én bűnöm, nagyok az én vétkeim,
Én istennőm, sok az én bűnöm, nagyok az én vétkeim.
Isten, kit ismerek s nem ismerek, sok az én bűnöm, nagyok az én vétkeim,
Istennő, kit ismerek s nem ismerek, sok az én bűnöm, nagyok az én vétkeim.
A bűnt, melybe estem, nem ismerem,
A vétket, amit elkövettem, nem ismerem.
Az utálatot, miből ehettem, nem ismerem.
A förtelmet, melyre léphettem, nem ismerem.
Az úr az ő szívének haragjában sötétben nézett reám.
Segítséget kerestem, de senki sem fogott kézen,*

*Sírtam, de senki nem állt mellém.
Kiáltásokban török ki, de senki nem hall meg.
Lebír a fájdalom, csordultig vagyok vele, föl sem tekinthetek.
Az én irgalmas istenemhez fordulok, hangosan esdeklek,
Az én istennőm lábait csókolom s kézzel illetem.
Az istenhez, kit ismerek s nem ismerek, hangosan esdeklek
Az istennőhöz, kit ismerek s nem ismerek, hangosan esdeklek.*

*Az emberek megátalkodottak, semmit nem tudnak.
Az emberek, ha vannak is, mit tudhatnak?
Tegyenek rosszat, cselekedjenek jót, nem tudnak semmit.
Ó uram a te szolgádat ne buktasd el,
Az ingovány vizébe lököttet ragadd kézen!
A bűnt, amibe estem, fordítsd jóra,
A vétket, amit elkövettem, fújja el a szél!
Az én sok rosszaságaimat húzd le rólam, mint váltóruhám!
Istenem, ha bűneim hétszer hetek is, oldd meg bűneimet!
Isten, kit ismerek s nem ismerek, ha bűneim hétszer hetek is, oldd meg bűneimet!
Istennő, kit ismerek s nem ismerek, ha bűneim hétszer hetek is, oldd meg bűneimet!*

Fordította: Ignotus

Maga a vers három, tipográfiaiilag is jelölt részre tagolódik. Az első rész 13, a második 8, a harmadik 11 sorból áll. Ez a hármas tagolás, s a három rész egymáshoz viszonyított aránya erős kompozíciót alkot. A szerkezet egyszerre ad teret a disszonanciáknak és a magatartás egységének. A panasz okát az első rész 13. sora adja meg: „Az úr az ő szívének haragjában sötéten nézett reám.” E sor kompozícióban belüli helye is, „tartalma” is meghatározóan fontos. Szerkezetileg lezárja az első részt, „tartalmilag” pedig magyarázza az addigiakat, s kijelöli a továbbiak problematikáját. A megszólalás e harag körül mozog, ez hívja elő a panaszt, minden, ismétlések sorával nyomatékosított megnyilatkozás e haragra reflektál. Az „úr szívének haragja” a vers gondolati centrumában áll, s fix pont. Ez a „haragvó” instancia a versben adottság, amely/aki nem szorul külön meghatározásra vagy leírásra. Bizonyos értelemben emberiesített, személyes hatalom ez: az „én istenem”, „haragszik”, sőt „sötéten néz reám”. Alakja azonban meghatározatlan, sőt – talán – alakját sokszorozó. Hol „úr”, hol „isten”, hol „istennő”. Az „úr” és az „isten”, hagyományosan, ugyanannak kétféle megnevezése, szinonimák. Az „istennő” azonban elkülönül az „isten”-től, az isteni instancia valami kiegészítője. (Ennek az el- és megkülönböztetésnek teológiai értelemben lenne jelentősége, a vers értelmezése szempontjából azonban alig. Igazában csak retorikai lehetőség – a verset uraló ismétlések szempontjából ismétlési lehetősége. De nem telegendő meg tőle bizonyos, meghatározatlan, női princípium képviselője sem. Külön emlegetését gondolatilag ez is indokolhatta.) Az isteni instancia, ez a haragvó hatalom azonban tetteiben, haragjában közvetlenül nem nyilvánul meg – erre csak közvetve, a panaszkodó reflexiójából lehet következtetni. Csak azt tudjuk meg, maga a vers megszólalója miképpen fogja föl a harag okát s miképpen reagál arra.

A vers első szövegsora, *in medias res*, az alapszólam, a *vágy* megfogalmazása: „Bár az én istenem szívének fergetege nyugságra jutna...” Ez az óhaj impliciten már tartalmazza a sirám okát, s előre vetíti magát a sirámot is. S ami figyelemre méltó: az isteni magatartás nem a szokványos *harag* szóval jellemződik (bár a megfogalmazásba ez is beleérthető), hanem két momentum hangsúlyozódik: az *indulat* („szívének fergetege”) és a *nyugtalan-*

ság (az a lelki helyzet, amelynek jó lenne „nyugságra” jutnia). Az isteni attitűdben tehát egy világ- és létérzékelési disszonancia ölt testet – ami jóval több, mint valamiféle szokványos, szubjektív harag. Ez *nyugtalanító nyugtalanság*, veszélyforrás. Ahogy az első rész (már idézett) 13. sora, úgy ez az első sor is szerkezetmeghatározó. Az 1. és a 13. sor tartalmilag is keretbe foglalja az első részt: a megszólaló bűnösség-élményét, beismeréseit. Az első rész „szótérképe” négy, ismétlődő szót emel ki: *utálat, fertelem / förtelem, bűn, vétek*. Az utálat és a fertelem „csak” kétszer-kétszer fordul elő, a bűn viszont (tizenegy sorban!) hatszor, s ehhez csatlakozik a vétek szó, további ugyancsak hat előfordulással. Hogy a bűn és a vétek között van-e lényegi különbség, s ha igen, akkor miben áll ez a különbség, most zárójelbe tehető kérdések. Ami igazán figyelemreméltó, az a két szó együttes előfordulásából összeálló szignifikáns bűnösségtudat. Ez a vers a bűnösség verse. De ez a bűnösség mégsem egyszerű fejlemény. Maga a bűn/vétek mibenléte teljesen bizonytalan, elrejtőző. A megszólalónak csak fölteve van róla: „olyasmit ehettem tudtomon kívül”, „olyasmire léphettem tudtomon kívül”, ami istene, illetve istennője előtt „utálatlanná lón”, illetve fertelemmé. Ez a nem-tudás azonban semmit nem változtat a bűnösség tudatán. A megszólaló nemcsak beismeri a bűnt, de hangsúlyozza azt, sőt (retorikailag) szinte sulykolja: újra s újra megismétli. A domináló szintagma („sok az én bűnöm, nagyok az én vétkeim”) ötször ismétlődik. Egyszer az „ur”-at, kétszer-kétszer az „én istenem”-et, illetve az „én istennőm”-et megszólítva, de mindig beismerésként. A szöveget bizonyos elemeinek variálása megóvja a monotóniától, dinamikája azonban nem vagy nem csak retorikai természetű. Saját, nagyon erős feszültségtere van. Retorikailag a nyomatékosító ismétlések, a szituáció variálásai, s nem utolsósorban a meglepő ellentétek kiemelő szerepeltetése önmagában is szemantikai feszültséget hoz létre. A bizonytalanság (ambivalencia) és a nem-tudás mindent átjáró jelenléte azonban emellett speciális, ismeretkritikai diszpozíciót is kialakít. Magának az istennek és az istennőnek a megismerhetősége is teljességgel problematikus. „Isten, kit ismerek és nem ismerek”, mondja a beszélő, majd ugyanezt elmondja az istennőt megszólítva is. A megfogalmazás önellentmondó, de semmiképpen nem poénkodó paradoxonyártás eredménye. Az isteni (tehát természeti, történeti, az emberi létet is konstituáló) végső „hatalom” gyakorlati átláthatósága, megismerhetősége van itt kétségbe vonva. Ismerem, nem ismerem. Mindkettő elmondható, de össze nem egyeztethető, a közöttük feszülő ellentmondás megnyugtatóan föl nem oldható. S ennek rendkívül komoly következményei vannak: „A bűnt, melybe estem, nem ismerem. / A vétket, amit elkövettem, nem ismerem. / Az utálatot, miből ehettem, nem ismerem. / A förtelmet, melyre léphettem, nem ismerem.” Azaz nemcsak a bűn, de a bűnt eredményező emberi gyakorlat válik átláthatatlanná, és szabadul el, nő az ember fölé, mint kontrollálhatatlan irracionális erő.

A bűnnek ez az „archaikus” tematizálása, nem kétséges, Ignotus kor- és létérzékelésének kivettése.

A vers második, középpontba helyezett része maga a „sirám”, a panasz. Ez a nyolc sor már közvetlenül ad hangot az én kiszolgáltatottságának. A nyolc sor első fele leplezetlen jalkiáltás, második fele az isteni instanciához való viszony újradefiniálása, az istenihez viszonyított alárendeltség elfogadása.

E résznek az első négy sora minimális stilizálással, csaknem teljesen nyílt megszólalás. Az archaikus szerep itt csaknem teljesen lefoszlik a költőről, aki itt (az egész vers kontextusa mögé bújva) közvetlenül vall magáról. E négy sor akár életrajzi dokumentációként is kezelhető. Mögöttük ott van mindaz a magán- és közéleti kálvária, amelyet Ignotus a vers megírása előtti két-három évben megélt, ám ilyen nyíltan, s főleg nyilvánosan soha nem beszélhetett róla. Itt a személyes panasz mondatik ki, azzal a szándékkal, amelyet Karinthy fogalmazott meg később aforizmatikus tömörséggel: nem mondhatom el senkinek, elmondom hát mindenkinek. A szerzői szubjektivitás tetten érése azonban nem fed-

heti el, hogy e négy sor általánosabb érvényű jajkiáltás: a modernitás emberének szorongatottsága és kétségbeesése is megjelenik benne. A második négy sor, nem is véletlenül, mindjárt vissza is tér az archaikus szerep keretei közé, újra bekapcsolódik annak utalás-hálójába. Az e szekvenciában ismét feltűnő motivikus ismétlés („kit ismerek és nem ismerek”) visszakapcsolja a panaszt az előbbi rész ismeretkritikai tapasztalatához, s egyben jelzi, a panasz, bár van címzettje, a teljes bizonytalanságba küldött szó. Nincs garancia sikerére, akár csak célba érésére sem. Marad az „esdeklés”. A „sirám”, amelyet a vers tematizál, nem több „hangos esdeklésnél”. A megszólaló azonban kitüntetett helyen, a két utolsó sorban, ráadásul mindkétszer a sor végén, kimondja: „hangosan esdeklek”. Ez a megoldás megint szimptomatikus: fegyverletétel az isteni hatalom előtt, ugyanakkor (irracionális) remény. Az esdeklés talán meghallgatásra talál.

A harmadik rész majdnem azonos terjedelmű, mint az első rész: 11 sor. Szerepe azonban egészen más. A megszólaló itt (e rész első három sorában) summázva mondja ki tapasztalatait: „Az emberek megátkozták, semmit nem tudnak. / Az emberek, ha vannak is, mit tudhatnak? / Tegyenek rosszat, cselekedjenek jót, nem tudnak semmit.” Ezek a modernitás végletesen negatív antropológiai tapasztalatai. Az emberi magatartás nemcsak „megátkozott”, azaz az esetlegeshez is makacsul ragaszkodó, de semmit, ami igazán lényeges, nem tud. Ez a nem-tudás több, mint a megismerhetőség megkérdőjelezése, ez nem a megismerés lehetőségének viszonylagosítása, ez maga a negatív bizonyosság kimondása: „nem tudnak semmit”. Ez a megállapítás már túl van minden bizonytalankodáson, már „csak” a tapasztalatot mondja ki. A rezignált, lemondó konnotációt (is) hordozó kérdés még fölmerül ugyan: „mit tudhatnak?”, de maga a kérdés már álkérdés. Benne van, kimondatlanul is, a negatív válasz. S figyelemre méltó, hogy e kérdésfeltevésnek a kontextusa már-már magának az embernek a létét is csak feltételezen ismeri el: „Az emberek, ha vannak is [...]”. S a nem-tudás tapasztalatának kimondása a variáló ismétlések révén nagyon erős retorikai megerősítést kap. A kimondásnak ritmusa van, egy triadikus alakzat áll össze: „semmit nem tudnak” – „mit tudhatnak?” – „nem tudnak semmit”. A három sor között dialógus zajlik, az „eredmény” kimondása nyilván nem könnyű, de a kimondás megtörténik. S hogy itt nem erkölcsi relativizálás érhető tetten, jelzi: a „jó” és a „rossz” léte nem vonódik kétségbe, „csak” motivációjuk válik tudattalanná: „Tegyenek rosszat, cselekedjenek jót, nem tudnak semmit.” Az emberléptékű ész trónfosztása ez.

A harmadik rész 4-8. sora mindezek után már csak a könyörgés lehet. A könyörgés archaikus eredetű, de, mondhatnánk, örök, erős pozícióját az emberi történelem egész eddigi menetében megtartó krízisreakció. Végső gesztus, az alkudozó, irracionális remény végső „érve”, az ember fölötti hatalmak előtti fegyverletétel. Menedékkeresés. „Ó uram a te szolgádat ne buktasd el, / Az ingovány vizébe lököttem ragadd kézen! / A bűnt, amibe estem, fordítsd jóra, / A vétket, amit elkövettem, fújja el a szél!” A személyes isten közvetlen megszólítása ez, a problémamegoldás valami ember fölötti szférába emelése, de maga az isten mégis emberiesített. (Az isten ebben az értelmezésben olyan, mint az ember, „csak” éppen omnipotens, azt is megteheti, amit az ember nem tesz meg.) E ponton a vers vallásos gesztussá (is) válik, nem csak egy (lehetséges) vallás történeti imitációja, e gesztus ugyanakkor nem ceremoniális, külsődleges gesztus, hanem az egyik lehetséges emberi alapmagatartás. Szerep és személyes lelki reakció egybeesik benne. De a megszólalás szubjektivitása közvetett, alakított formában érvényesül, így egyféle fedezetet is képez a vers által megszólaló számára. S hogy itt csakugyan megtörténik a személyes lelki krízis művészi szublimálása, jól mutatja a vers utolsó (a harmadik részt is lezáró) sorainak ismét hangsúlyt kapó történeti díszletezése és erős retorizáltsága: „Istenem, ha bűneim hétszer hetek is, oldd meg bűneimet! / Isten, kit ismerek s nem ismerek, ha bűneim hétszer hetek is, oldd meg bűneimet! / Istennő, kit ismerek s nem ismerek, ha bűneim hétszer hetek is, oldd meg bűneimet!” E sorokban jól érzékelhető a motivikus visszakup-

csolás („kit ismerek s nem ismerek”), a variálva ismétlés, az archaikus-folklorisztikus „hétszer hét” szintagma nyomatékos (megismételt) szerepeltetése, stb. A vers kompozíciója szempontjából figyelemre méltó, hogy e záró részben (az első részhez hasonlóan, arra mintegy vissza is utalva) megint többször említődik a „bűn” és a „vétek”, sőt – s ez alighanem tudatos kompozíciós megoldás – a vers utolsó szava is a bűn, méghozzá a személyes bűn. De – s ez is hangsúlyozandó! – a személyes szerzői motiváció, ha kódolva is, a zárlatban is utat keres magának. Az utolsó sor a *női* princípiumot (is) képviselő „Istennő”-t (s nem az istent vagy az urat) szólítja meg. Ez Ignótus részéről alighanem magánéleti utalás. (Egyben magyarázat a vers megírásának *közvetlen* indítéka.) De ez a szerzői „szubjektivitás” csak életrajzilag fontos, művészi – s gondolkodástörténeti – szempontból a vers ennél jóval összetettebb, s föléje emelkedik fogantatása életrajzi körülményeinek.

4

A vers keletkezési ideje és „tartalma” alapján egyértelműen a modernitás tapasztalatának verse. De – vagy azért, mert inspiráló mintája archaikus szöveg volt, vagy esetleg azért, mert az archaikusat imitálta – retorikai formája archaizáló, az ókori keleti vers retorikai auráját igyekszik megteremteni. Ezért, konkrét forrásának azonosítása nélkül is, fölmerül a kérdés: az archaizálás (vagy mintakövetés) mennyire sikeres? Olyan-e, mintha csakugyan egy ó-babilóniai ékírásos szöveg szólalna meg magyarul? A válasz, éppen a (lehetőséges) konkrét minta azonosítása híján, jó esetben is csak hozzátétőlegesen, megközelítő jellegű lehet. De Ignótus szóban forgó (magyar) versének némely adottsága megmérhető e szempontból.

Komoróczy Géza, aki (az addigi értelmezési kísérletek áttekintésére építve) a sumer/akkád verselés modelljét is fölvázolta (Komoróczy 1972: 250–266.), sok mindent megvilágított e verseléssel kapcsolatban. Mindenekelőtt kutatástörténeti előzményeket végiggondolva kimondta: „az akkád versépítés egyik legfontosabb eszköze” „az ismétlődő, sztereotip fordulatok”-ban keresendő – ezek a „fárasztó” ismétlések nem hibák, hanem költőiségük sajátossága (Komoróczy 1972: 238.). A modell, amit fölépített, az ismétlődés mint versszervező elv központi szerepével számol, s leszögezi: „a sumer vers az élőbeszédtől abban különbözik, hogy ismétel. Az ismétlés szerepének felismerése a kulcs, amely kinyitja a sumer verstan eddig bezárt kapuit. A költői beszéd nem más, mint az élőbeszéd szintagmáinak, mondatainak megismétlése. Az ismétlés nyomatékot ad minden beszéd-elemnek, kiemeli, emelkedetté teszi. Minden verssor önálló, teljes értékű mondat, amely azért versmondat, mert közös elemek kapcsolják mind a megelőző, mind a következő sorhoz. Ebben a verselésben nincs, és nem is képzelhető el áthajlás. Az adott nyelvben érvényes legegyszerűbb mondat megismétlése az ismétlés és a vers legegyszerűbb formája.” (Komoróczy 1972: 262.) Fontos momentum, hogy „a sumer versben a nyelvi egységek, a szintaktikai határok pontosan egybeesnek a ritmushatárokkal. Másképpen fogalmazva: a sumer verssor ritmushatárai azonosak a szintagmahatárokkal.” (Komoróczy 1972: 251.) Általánosítva is kimondható: „a sumer vers az ismétlés formáiból épül fel. A sumerül lehetséges legegyszerűbb mondat megismétlése a vers legközönségesebb formája. Ilymódon a sumer verselés maradéktalanul nyelvi, grammatikai természetű. A sumer költészetben csak olyan versépítő elemet találunk, amely maradéktalanul összhangban van a nyelvben érvényes mondatok és szintagmák grammatikai természetével: sőt nemcsak összhangban van velük, hanem egyenesen belőlük származik. Ha felismerhetünk is rímet, alliterációt, esetleg a hangsúlyozással is harmonizáló ütemezést stb., ez akkor sem módosítja a képet: az ismétléshez viszonyítva mindez mellékes, másodlagos, véletlenszerű vagy – az esetek többségében – éppen az ismétlés alakzataiból kifejlődött tényező.”

(Komoróczy 1972: 262.) Fontos poétikai (metrikai) összefüggés, hogy a sumer/akkád „verselésben található ismétléseknek három *alapformája* írható le: az *egyszerű* ismétlés, a *bővítő* ismétlés és a *változtató* ismétlés.” (Komoróczy 1972: 254.) (Ezeket Komoróczy [1972: 254–256.] szabatosan le is írja és illusztrálja.)

Ignotus verse ezeket a sajátosságokat lényegében véve maga is érvényesíti. A versépitkezés természetét illetően tehát imitáló „archaizálása” alkalmas az „ó-babilóniai” verselés jellegének magyar nyelvvű felidézésére.

5

Kimondható tehát: a vers a magyar modernitás válságának archaizáló formájú művészi dokumentuma. Nemcsak azért fontos, mert Ignotus ritka költői megszólalásainak egyike, hanem önértéke okán is. Újdonsága kettős. Mint a modernitás válságára adott intellektuális válasz a magyar gondolkodástörténet egyik jelentős, irodalmi formában jelentkező teljesítménye. Nem hangulatlíra, nem futó benyomások gyorskezü rögzítése, mögötte jelentős – tapasztalatfeldolgozó – gondolkodói teljesítmény áll. S a vers nagyon sokféle analízis eredményeit fogja egybe, sűríti össze, emberi magatartásba áttéve, gondolatilag is reflektálva. Ez a mű, korszpecifikus tapasztalatok rögzítőjeként, retrospektíve segíti a magyar modernitás krízisének megértését. Mint vers (verselésének módja miatt) pedig egy olyan hagyományt visz bele a magyar költészetbe, amely addig abban nem vagy igen kevésé volt jelen. Ez az „ó-babilóniai” zsoltár nem a magyar költészetben már megszokott görög és latin antikvítás formáinak és megoldásainak újraírása, nem is az (egyébként természetesen sokrétű és gazdag) magyar nemzeti „versidom” folytatása és variálása, hanem az antikvítás egy olyan, a magyar recepcióból rendre kimaradó változatát kelti életre, amely háttérbe szorult ugyan a görög–latin antikvítás teljesítményei mögött, de jelentősége nagy. Az ókori Kelet (Mezopotámia, „Ó-Babilónia”) világából ugyanis máig vezetnek a szálak. Más viszonyulás ez a világhoz, más retorikai eszközökkel, de megvan a maga relevanciája. (Az ehhez való alkalmazkodást Ignotus számára alighanem megkönnyítette a sumer/akkád verselés és az úgynevezett „zsidó parallelizmus” közötti genetikai és logikai érintkezés, amely egészen a biblikus versek szerveződési gyakorlatáig is elvezet.) S egyebek közt Ignotusnak is lehetőséget adott nagyon is kor-szerű és személyes tapasztalatainak kibeszélésére.

6

A vers értelmezésének természetesen két további iránya is van. Bele lehetne helyezni a magyar modernitás krízisének összefüggéseibe, s ott keresni meg pontos helyét. Ez termékeny gondolkodástörténeti felismerésekkel járna (e modernitás ugyanis ma meglehetősen szimplifikált értelmezésekben jelenik meg a szakirodalomban, s így rengeteg konkrét kérdés „értelmetlen” marad, vagy föl sem tehető helyes formában.) A másik irány par excellence irodalmi, s az „ó-babilóniai zsoltár” mintáját adó keleti poétikai megoldások részletesebb vizsgálatához, pontosabban e (már megértett) megoldások magyar irodalomban való jelenlétének felismeréséhez vinne el. E poétikai tradíció jelenlétének felismerése és konkrét kontextusban való elemzése pedig a modern magyar irodalomnak az eddigieknél mélyebb megismerését szolgálná, hiszen jobban megértenénk a *magyar* modernizmusban szerepet kapó „zsidó” hozadék valódi, egyszerre poétikai és „észjárásbeli” természetét.

Irodalom

- Ignotus (Hugó) 1914: Asisakuga. Vagyis sirám az én istenem szíve megnyugtására. *Nyugat*, 8. sz.
- Ignotus (Hugó) 1918: *Ignotus verseiből*. Budapest: A Nyugat folyóirat kiadása
- Ignotus (Hugó) 1922: *Olvasás közben*. Új folyam. Újságcikkek 1913 és 1921 közül. Wien: Verlag Julius Fischer
- Komoróczy Géza 1970: Akkád irodalmi formák. *Világirodalmi Lexikon* I. Bp. 130–131.
- Komoróczy Géza 1972: A sumer költészet fordításának elvi kérdései. *Filológiai Közlöny*, 1–2. sz. 237–266.
- Lengyel András 2008: „... a dolgok értelme széteszlik, akár a felhő”. Angyalosi Gergely: Ignotus-tanulmányok. *Holmi*, 7. sz. 962–970.
- Lengyel András 2014: Egy-két adat Ignotus Hugó „magántörténetéhez”. *Kalligram*, december, 81–93.
- Rawlinson, H. C. 1861: *The Cuneiform Inscriptions of Western Asia*. Bd. 1.: A Selection from the historical Inscriptions of Chaldea, Assyria, et Babylonia. London
- Rawlinson.= A Pallas Nagy Lexikona, XIV. köt. 422.
- Szegedy-Maszák Mihály 2008: Fordítás és kánon. = Uő: *Megértés, fordítás, kánon*. Pozsony: Kalligram

(mikor Csorba Győző százéves lett)

*...kedves Imre, azt ígértem, ha már személyesen nem is,
legalább küldök „valamit” a századikra,
ha az utolsó pillanatban is, arról, hogy mitől volt-van
fontos nekem ez a mú, ez a műbenlét
vagy hát nem is tudom, ami fontos volt ott, ama múltban,
s fontos azóta...*

*...például arról, hogy munka és idő, hogy
oda kell ülni naponta, hisz a semmiségek
előbb-utóbb valamit kiadnak
nem mintha ez, a „tervezetten” versus „spontán”
poétika kérdése lenne, taktika inkább és belátás,
hogy kéznél légy magadnak,
persze nem az odán, nem az ülésen, nem a napotán
van a hangsúly, legfőljebb az egészen,
s hogy hosszú méla les, s hogy mi ne légy a rím miatt,
s ha már, hát pontosan, szépen,
ott a hangsúly, ha nő, ha leszárad, a módon és miérten,
s tán mindegy is, hogy érdemes
avagy...*

*...például arról, hogy ezt az írást,
az ilyesmit nem az utolsó pillanatra hagyta volna,
pontosabban az utolsó pillanatot
arányosan hosszúúra hagyta volna,
azaz épp elégre, én meg semmire nem jutottam,
márminthogy semmi készre,
helyette írom ezt, a „kész” szöveg helyett...*

*...két téli délután óta ülök a Csorba-kertben,
képernyő havasán lapozgatok egériránt,*

A vers Nagy Imre, a Csorba Győző Társaság elnöke megkeresése nyomán született a Csorba Győző századik születésnapja alkalmából 2016. november 21-én a pécsi Tudásközpontban megrendezett emlékkonferenciára. Bertók László és Nagy Imre továbbiakban olvasható írásai a konferencián elhangzott előadások szerkesztett változatai.

*mennyi őszközeli alkony, mennyi éj, csoportos magány,
járkállok az általa éppúgy, egyszerien összerakott
szavak, csak egy-egy szó, amit különben
vagy úgy nem mondott még ki más,
járkállok bolyhok, zörgő és suhanó levelek között,
és menjek bármerre, megint ama kertbe vezet,
mint huszonöt éve, amikor hetvenöt lett, s volt dupla annyi, mint én,
volt, volt, azóta napra száz, én meg egyre kevésbé a fele,
szóval megint idevezet
valami kertmélyi igyekezet...*

*...nézegetem, mi is volt ez a tárgyilagos
alanyi szomorúság, tűnődöm, mi ragadt rám ezekből a versekből,
mi ragadt belém a város oldalában, mi séta, mi meditáció,
mit kaptam továbbá tőle, ahogy mondani szokták, s hogy ez kapás-e,
hetvenes-nyolcvanas évek, füst, jelenkorfény, harang, üvegajtó, aztán
baretsapkában látom, kockás sálban, valahogy eleve elrendezetten,
az arcán komoly csúfondár játszik, egy élénk, elmerült arc,
keze és kabátujja a zsebben, ősz van a pécsi utcán,
könnyű pamacsok járnak a szája körül, hogy mit mond,
elkapkodja a lámpaszél a Barbakán előtt...*

*...talán érzelmes szarkasztikának,
utóbb kegyetlen nyugalomnak mondanám,
hogyan megírtam volna, netán megírnám ezt majd,
ha nem is ebben a vershelyettesként a vers felé hezitáló levélben,
s hogy akárhányszor kezembe kerül az őszológiai,
e sajátta innen-onnan összeszótt, szétváztatott teremben,
kiváló minőségű szótárgynak, féltitkos használati tárgynak
érzi az ujjam, szívfésű, angyallokátor, avarhangtár,
nem mintha, közvetve, bármi közvetlen haszon volna
e tárgyban, legföljebb, költészet lévén, mégiscsak segít élni,
nem mintha ezt lehetne különösebben definiálni,
hogy vershelyettesként kissé leejtsem a végét, tekintettel a rímre,
kedves Imre...*

A MŰHELY ÉS A MESTERE

Csorba Győző 100

Csorba Győzőre gondolva gyakran eszembe jut a nap, amikor 1965-ben, ötvenegy évvel ezelőtt, először kopogtattam be munkaszobájába a pécsi megyei könyvtárban. Nyár volt, szakadt az eső. Gondjaimmal mintha egyenest a felhők közül érkeztem volna. Beléptem, fölállt, elém sietett. Hellyel és cigarettával kínált. Akkoriban már felébe vágta a cigarettákat, szipkába dugta, úgy szívta. Meghallgatott, aztán ő kezdett beszélni. Higgadtan és súlyosan, mint a kövek. Lassan minden a helyére került, előbújt a nap, újra megnyugtatóan forgott a föld. Azt a bizonyos archimédieszi pontot éreztem a talpam alatt.

Akkor a költőt kerestem, és az emberrel találkoztam. Később kiderült, hogy mindig így van. Univerzumának anyaga, összetartó és mozgatóereje a tiszta emberség. Mértékessége is az. Minden más utána következik. Ő egy híján ötvenéves volt, én a harmincadik évemben jártam, s alighogy Pécsre költöztem, el akartam futni innen. Vissza Belső-Somogyba, a szülőföldre, ahonnan jöttem. Megrettenve a várostól, a kilátástalanságtól, menekülni, elbujdosni készültem, s búcsúzni mentem el hozzá. Higgadt és bölcs volt, s bizonyára nem tartott fél napig, de én úgy emlékszem rá, hogy az egész délelőttöt végigbeszélgettük. Minden lehetséges érvet felsorakoztatott amellet, hogy ha költő akarok lenni, itt kell maradnom. Meggyőzőtt, maradtam.

Úgy éreztem, ettől kezdve fokozottan figyel rám, s évekig mindig megmutattam neki az újabb verseimet, amelyeket eleinte, egytől ötig, le is osztályozott. Később tudtam meg, hogy Weöres Sándor tette ezt valaha az övéivel. Hallgattam rá, tanultam tőle. Évek kellettek, hogy megkapaszkozzam Pécssett, s még több év, hogy megtaláljam a költőt, aki a vele való találkozások, a magányos erőfeszítések és minden egyebek után egyszer csak ott állt bennem. Tíz-tizenöt év is eltelt aztán, amikor a kapcsolatunk barátsággá vált, sőt, talán annál is többé. Úgy tudott örülni minden eredményemnek, mintha a melléje nőtt testvére volnék, úgy várta és hallgatta a véleményemet a saját dolgairól, mintha nekem írta volna őket.

Miután Tüskés Tibort, a *Jelenkor* főszerkesztőjét „polgári eszmék terjesztése” vádjával, legfőképp pedig Mészöly Miklós *Az ablakmosó* című drámájának és a hozzá írt tanulmányának a közlése miatt 1964-ben leváltották, Csorba 1965-ben, akkoriban lépett ki a folyóirat szerkesztőbizottságából, amikor először jártam nála. Aztán 1977 elején, akkor tért vissza, amikor már én is ott voltam. A hatvanadik születésnapján, 1976. november 21-én pécsi és budapesti pályatársai, barátai, s Pécs városi és Baranya megye hivatalossága is szép ünnepségen köszöntöttük a városi művelődési házban. Én az alkalomra írt, *Triptichon* című versemet olvastam fel. A még ereje teljében levő, ősen is szép arcú, szigorú, de igazságra törekvő férfit és költőt köszöntöttem, aki előtte is, utána is nem csupán a Mester, a mérce, hanem a közös gondolkodásra mindig kész, a sorsunkra, teljesítményünkre, gondjainkra nyitott, megértő és segítőkész ember is volt. A *Triptichon* első részében így:

A költő

*A szonett ezüst szelencéje illik
metszett arcához, szabályhoz szabály.
Illik? Sorvégen kinéz, föl-le jár,
mint nyári vödör oldalán a friss víz.*

*Kívül marad, ha belekényszerítik,
s belül, ha a szem kívül rátalál,
mégis egy-tömb, mint élet és halál,
s jobbik részével e szavakban sincs itt.*

*Keresi csak ízét-titkát a száj,
ha vályúhoz tereli a szabály,
és kotyvalék kortyai keserítik.*

*Köszöntse fű, fény, vízszag, muskotály,
a kerge élők mind, akik megértik,
hogy ha amott van, akkor most miért itt.*

A vers harmadik részében a követendő példára utaltam:

Alattuk, velük

„Csupán a vadszőlő pirosuló
zászlói lengenek”
Csorba Győző

*Igen, a vadszőlő, a sereg,
az elporzó zöld után vonuló
magányos hadosztály vörös zászlói, igen,
a belőlük szabdalt,
Prométheusz irodájában lepecsételt
útlevelek!... alattuk, velük talán
igazolható, hogy miféle ügyben,
hogy mindvégig, hogy honnan, hová,
velük talán még befelé is
a partizán igyekezet
a halott, idegen határban...
alattuk, velük nem reménytelen
a tiszta hazatérés, van okunk
értelmes ábraként csusszanni ki
a viszontagság ollóiból,
van jogunk
a hintázó zöld győzelmeihez, hiszen
ránk tekintve tudják csak, mi volt itt,
mi lesz itt.*

Aztán ha kedd este, akkor délután öttől szerkesztőségi ülés van (volt) a Jelenkorban. Akkor is, ha szerkeszteni való nincs, vagy alig van. Beszélgetni lehet és szükséges. Műhely? Klub? Szekta? Összeesküvés? Ez is, az is. A „pécsi irodalom” sűrűje, ahová mégis a leginkább besüt a nap, ahol a fiatalok az idősebbektől, az idősebbek a fiatalabaktól tanulják, lesik el, kapják meg a... mit is?

A főszerkesztő, Szederkényi Ervin úgyszólván mindent tud a pesti eseményekről, pletykákról, botrányokról, irodalmi és politikai sakkhúzásokról, amit aztán mi, a többiek kiegészítünk, értelmezünk, színezzünk, cáfolunk. Mindenkinnek vannak fővárosi kapcsolatai. Barátok, szerkesztőségek, kiadók... Csorba a gyökerekig ás le, s mindig megtalálja az analógiát, az eleven szálát, amin keresztül a régi dolgokról, a *Sorsunkról*, a *Dunántúlról*, a *Jelenkor* első éveiről, Várkonyi Nándorról, Weöres Sándorról, Szántó Tiborról és a többiek-ről szólhat. De nemcsak az írók és művészek, hanem a valahai pécsi polgárok és polgárnők, jelentős vezetők és félelmetes senkik, dilettánsok és itt indult, aztán a fővárosban híressé vált tehetségek kelnek életre. Romantikus és száanalomra méltó körülményekről és időkről kanyarog a történet, egyre inkább legendává fényesítve ifjúsága és kora férfikora helyzeteit és szereplőit, barátokat és ellenségeket, halottakat és élőket. Mindnyájan ismerjük például azt az íróársat, aki 1957-ben hetente megjelent nála, erről-arról kérdezgette, aztán jelentést írt a beszélgetésről, s akivel egyszer csak közölte, hogy írjon, amit akar, de többé ne menjen hozzá. Akad, aki vele együtt arra a rendőrré is emlékszik, aki 1957-ben bemártotta az írókat a forradalom alatti tetteikért, de valójában azért, mert 1956 előtt nem közölték a *Dunántúlb*an a csapnivalóan rossz verseit.

A hetvenes évek második, a nyolcvanas évek első fele ez, a *Jelenkor* elérkezett megint egy csúcsra és néhány évig ott marad. Döntő részben a főszerkesztő, Szederkényi Ervin kitarító, céltudatos, önfeláldozó munkája eredményeként, de a bravúr aligha sikerülhetett volna az elődök és a helyi csapat nélkül, amelyből a számára legfontosabbak, Bárdosi Németh, Pákolitz, Parti Nagy, Csordás ott ülnek körülötte. A legeslegfontosabb, persze, Csorba Győző, aki nem csupán az igényt és a mércét jelenti, s a hagyományt képviseli negyven évre, sőt mindaddigra visszamenőleg, amikor a „pécsi irodalom” huszadik századi története elkezdődött, hanem akit addigi, másfél évtizedes főszerkesztősége idején volt alkalma emberként is megismernie. Aki az 1964-es puccs után csak tizenkét év múlva volt hajlandó visszatérni a szerkesztőségbe, de akinek a tanácsait és a szigorú kritikáját közben is kénytelen volt meghallgatni, figyelembe venni, tehát akitől tartott, de akit igazán tisztelni is megtanult.

Miért, hogy Csorba Győzőre emlékezve a *Jelenkor*, Szederkényi és a szerkesztőség jutnak eszembe? Miért először az, hogy Győző, ha megfázik, folyton megizzad, s ha megizzad, rögtön megfázik, ezért idegesen fél az egésztől, s egyszer régen megkért, hogy amikor fölkelek a zakómért, a felöltömért, akkor hozzam oda az övét is, mert az én hőérzékölömben jobban megbízok, mint a sajátjában. Miért ez jut eszembe?... Mert rengeteg időt töltöttünk a szerkesztőségben egymás mellett ülve? Mert a rádiósokat, a tévéseket, a költőjelölteket s némely rajongóit is ott fogadta? Mert jól érezte ott magát és jó volt vele lenni? Mert az, hogy Pécssett, egy vidéki magyar városban valaki jelentős íróvá váljék, és az maradjon, az elképzelhetetlen az itteni egyetlen folyóirat nélkül? Mert az ő Kossuth-díja 1985-ben, mint a zászló a Himalája (a Kékes?) csúcsán, kicsit az egész csapat győzelmét jelentette?

Csorba Győző a huszadik század nagy magyar költője, s hitem szerint minden időben nagy magyar költő marad. Akkor is, ha a halál utáni első évtizedekben ez nem mindig látszik. Az irodalomtörténet a *Nyugat* harmadik, máskor a negyedik nemzedékéhez szokta sorolni, s noha a műve (szellemisége, tartalma, jelentősége alapján) mindkettőhöz oda sorolható, gyakorlatilag egyikhez sem tartozott. József Attila bűvkörében induló, sajátos hangú, az országos csoportosulásoktól (irodalmi lélettől) mindig bizonyos távolságot tartó, de az irodalmi nyilvánosság által kezdetől fogva számon tartott költő volt, aki soha-

sem hagyta el szülővárosát. Könnyen lehetett tehát magányosnak, zárkózottnak, s még inkább Pécs költőjének nevezni, belekötni abba a csokorba, ahová a Szegeden élő Juhász Gyulát, a debreceni Gulyás Pált vagy a kaposvári Takáts Gyulát szokták. S igen, van igazság az említett állandó jelzőkben is. Nem kevés konokság, biológiai(?), szociológiai(?) meghatározottság, elszántság(?), rokonszenves csodabogárság(?) kell hozzá, hogy amikor mindenki, akiben valami fölösleg van, a fővárosba igyekszik, akkor közülük egy félreálljon (ott maradjon), s távol a többiektől országos jelentőségűt alkosson. Olyant, amiért már harmincévesen Baumgarten-díjjal, később meg, vidéken élő íróként az országban elsőként, Kossuth-díjjal tüntetik ki.

Csorba Győzöt, a költőt, kezdettől fogva a miért születünk, ha meghalunk, a természet és a tudomány, a szellemi és az anyagi világ, a hit és a kételkedés, a létezés alapkérdései foglalkoztatták. Az örökös és keserves tiltakozás a halál ellen, a mi van a halál után, s a csak azért is megkapaszkodás a természet és az élet szépségeiben, az évszakok változásában, a gyümölcsfák meg-megújuló példázatában vagy egy-egy emberi szóban, tekintetben. Költői eszközeit is ebből a tárházból vette, ezért van, hogy szomorú vagy komor hangulatú meditációi, s naplószerűnek tűnő tárgyias, de életes versei is mindig felszabadítanak, elgondolkoztatnak. Úgy tűnhet, hogy ez a fajta (gondolati) költészet, mert távol marad a változó közéleti színpadoktól, s mert nem használható fel kapásból és széleskörűen politikai célokra, független a kortól is, amelyben született. Csakhogy, amikor Csorba Győző a hatvanas évek elején azt írta *Ars poetica* című versében, hogy „A pokol korhoz kötött Újra s újra / alá kell szállni ellene // Fekete szavak szárnyán kél a nap”, akkor mindenki, akinek éppen akkor vagy néhány évvel azelőtt meg kellett járnia a poklot, azonnal rábólinthatott, s ma is rábólinthat, hogy igen, erről van szó, ez az én költőm. S aki kicsivel tovább lapoz, azt is olvashatja, hogy „Egy-nyári lepkék bogarak tébolya pezseg mindenütt”, de „a lélek kő márvány a lélek a változó évszakra mitse hederít”. Van tehát remény, meg lehet maradni, akárhol, akármikor élsz.

„Abszurdum, hogy meg kell halni. Szerinted mi van a halál után? Mi lesz a lélekkel?” – hányszor, de hányszor kérdezte meg, fordította ebbe az irányba a szót az utolsó éveiben. A mindennapi beszélgetésben, tehát azon kívül is, hogy a verseiben kezdettől fogva s ekkoriban már szinte mindig ez volt a téma. Viaskodott Istennel, már „én se vagyok gyerek” alapon szeretett volna elbeszélgetni vele. Vitatkozni: „lássa be, hogy ő is lehet hibás, ha / belőlem dudva nő”. Mi ez a hatvan, hetven, nyolcvan év, amit szerencsés esetben az ember megél, megélhet? Mi ez ahhoz a sok ezer, sok millió évhez képest, ami az emberiség, a földi élet ideje, története? Semmi! Hát akkor? „Miért vagyunk a világon?” A füveket, a fákat, az ablaküvegnek koppanó bogarakat figyelte, kérdezgette. Egyenrangú élőlényeknek, nagy titkok tudójának tartotta őket.

A nehéz időkből, életének keserves éveiből, s az egész országot megtipró, megalázó korszakokból is a szívderítő emlékeket szerette felidézni. Azokat, amelyekben az erőszakon, az ostoba hatalmaskodókon, az akarnok tehetségteleneken, a nagyképűségen, a butaságon mosolyogni, kacagni lehetett. Sok ilyent tudott. *A város oldalában* című életrajzi interjúkötete tele van a régi Pécs (utcák, épületek, emberek) történeteivel. Mindegyik az élet, a szellem diadalát tanúsítja a halál felett, a túlélés ringató hullámverése a vihar után. Bizott az időben, a tisztesség, az értelem és az értékek győzelmében. „Ne maradjon belőlem semmi több, / csak amit élő érdeke szerint / táplálékként őriz meg az utókor”, írta szigorúan *Verseim sorsa* című költeményében. De reménykedett, hogy „pár ezred bércen túl” is lesz (ha más nem) egy költő, aki őt, és az általa annyira szeretett, nála fél évezreddel előbb élt pécsi költőt, Janus Pannoniust „öt századévnyi / bérc két szél-távolából” „fázékony árvaságban” összegondolja majd. – Igen, ezért vagyunk itt, s hiszünk benne, hogy így lesz.

AZ AGGODALOM KIÁLTÁSA

Csorba Győző halálpoétikája. Költészete 1955-ig

Az 1953–1954-ben írt, s 1955-ben megjelent önéletrajzi poéma, az *Ocsúdó évek* a század első felének egyik jellegzetes, Kosztolányi *A szegény kisgyermek panasza*i című ciklusától Móricz *Életem regényéig* ívelő (de később is képviselt) önéletrajzi hagyományát követi: ez a mű is a férfi visszatekintése gyermekkorára. Két ellentétes motívum hálózta át a szöveget: a szél és a por. A szél az emlékezésre serkentő inspiráció metaforája, míg a szálló és a dolgozat belepő por az idő, a felejtés és az elmúlás. Ez utóbbi Csorba költészetének egyik fő témája, szintén az első félszázad domináns élményei közül való. Ez a két motívum, a halál és a múltidéző aktus nagy drámájának színreviteleként, korábbi költészetében is jelen volt. Csak néhány példát említve: a szél *A híd panasza* kötet *Naplórészletek* című, lírai jegyzeteket ciklusba fűző versében is a milió és a lélekállapot pozitív érzelmeket sugárzó hangulati tényezője volt, a *Szabadulás* kötet *Alázat* című versében viszont a motívumnak fenyegető jelentését érzékeltük: „Szél támad és elvinni készül, / emelgeti a szoknyád, / beteg vagyok a rettegéstül”. *A Dunánál* című költeményben pedig ezt olvastuk: „Szállt, szállt a por, és hullott az eső / hol rejtik zsenge- ifjúságom?” A vissza-visszatérő kérdés hangja tartósan hullámszik az eszmélkedés lelki folyamatában, amire az elbeszélő címadó gesztusát eredményező sajátos melléknévi igenév utal: a *felocsúdik* mozzanatos igéből tartós folyamatot jelző *ocsúdó* szó szétterül az időben, amit az *évek* főnév többes száma felerősít. Ezt a szót korábban Csorba is mozzanatos igeként használta, bár műveltetőként formálva: „Komoly szavam küldöm felocsudtatónak” (*Naplórészletek*). Ezzel azonban korántsem merítettük ki a két jelzett motívum jelentésvilágát, sőt, a lényegyet későbbre tartogatjuk. Mert a szél valakit rejt, akinek titkos jelenlétét sejtetően sugallja, a szálló por némaságában, némasága által pedig valaki beszél, azaz hallgatva szól. Ki van itt, bár nem látjuk, kinek a hangja töri meg a beállt csend némaságát? Tanulmányunkban ezekre a kérdésekre fogunk felelni. De ehhez vissza kell mennünk a kezdetekhez.¹

A kritikai kudarcot (és piaci eladhatatlanságot) okozó pályakezdő kötet, a *Mozdulatlanság* (1938)² ellenállást váltott ki abban a néhány olvasóban, akik fellapozták, olyannyira, hogy az érdeklenség még a jobb esetnek számított.³ Mert az a költői világ,

¹ Csorba Győző 1916. november 21-én született Pécsen, itt végezte iskoláit, 1935-ben érettségizett a jezsuita Pius Római Katolikus Gimnáziumban, noha ő maga református volt. 1939-ben szerzett diplomát az Erzsébet Tudományegyetem jogi karán. 1940-ben a Janus Pannonius Társaság tagja, 1941-től a *Sorsunk* munkatársa, majd társszerkesztője. 1943-tól 1952-ig a Pécsi Városi Könyvtár vezetője. 1944-ben megnősül, házasságából három lány születik. 1947-ben Baumgarten-díjjal tüntetik ki. 1947–1948-ban ösztöndíjaként öt hónapig a Római Magyar Akadémia lakója. 1949-től az első, Katkó István által, majd 1952-től a Szántó Tibor által szerkesztett második *Dunántúli* című folyóirat munkatársa. 1956-tól 1976-ig, nyugdíjba vonulásáig a Baranya Megyei Könyvtár igazgatóhelyettese. 1959-től 1965-ig, majd 1977-től tagja a *Jelenkor* szerkesztőbizottságának. 1957-ben és 1972-ben József Attila-díjjal tüntetik ki, 1985-ben Kossuth-díjat kap. 1986-ban Pécs díszpolgárává avatják. Több magas állami kitüntetés birtokosa. 1995. szeptember 13-án halt meg Pécsen.

² Csorba Győző: *Mozdulatlanság*, Kultúra Könyvnyomdai Műintézet Mayer A. Géza és Társai, Nemzetvédelmi kiadás, Pécs, 1938. A kötet felelős kiadója a szerző.

³ *A Nyugat* rendkívül elmarasztaló kritikát közölt a kötetéről: Jankovich Ferenc, 1939. I. 262–263.

amelyben „megmeredt a levegő”, s ahol a költő „éber-parazsas / színe-heve megdermedt”, csakugyan visszatetszőnek, sőt riasztóan halottnak bizonyult. (Egyébként az említett költő József Attila, s a vers, az *Egy halott költőhöz* 1937 végén, a gyász hír hatására keletkezett.) Olyan ez a kötetben felidézett világ, mint Hamvas Béla Sirius bétája *A láthatatlan történet* című kötetben, amely hideg és élettelen csillag, s ahol a holt részecskék sötét halomban fekszenek. Az *Antiquáriumban* című versben egy vegetáló, csonka családot látunk, ahol a megőszült anya „fekete hangon” említi két fiát: az egyik már halott, a másik most haldoklik. És a környezet: „Régi könyvek szakadt táblával, / össze-vissza és sorba rakva; / képek, hegedűk, érmek, pénzek / csöndes, ó-illatú csapatja” kupacokban, mint a Sirius bétán a megfagyott molekulák.

Egy költő sorsa a második kötetrel dől el jobbra vagy balra, mondják. A kudarcot vallott, ám az életmű startpontját mégis kijelölő első kötet után a második önálló könyv, *A híd panasza* (1943)⁴ valóban sorsdöntőnek bizonyult Csorba pályáján.⁵ A legfontosabb változást a címadó vers jelzi. Míg a pályakezdő kötetben, mint Tüskés Tibor megfigyelte,⁶ a szubjektum és a világ elválasztottságát éles határvonal jelölte két külön kibomló versfüzér között, itt viszont a megszemélyesített híd metaforikus szólamában – rapszodikus elégiává emelt panaszdalában – egyszerre hangzik az alany és a tárgy beszéde, ahogy a megismételt jelzők sugallata is egyneművé avatja a földet és a hidat. „Fekete földből nőtem, keserű földből nőtem én ki, / fekete ereimben keserűség kerengett”. A szubjektum tárgyiasult, a tárgy pedig személyes arcot öltött:

*Fekete földből nőtem céltalanul a levegőbe,
soká nem is sejtettem, milyen irányba tartok:
nehéz ködök mögött bújtak a túlsó partok,
lebámultam a vízre, s nem lettem okosabb belőle.*

*Suta gerendáimra keselyűk, varjak telepedtek,
ha valaki megindult rajtam, vesztébe tévedt,
cinkosának fogott a kárörvendő élet,
és egyre újabb-újabb hóhéri munkával lepett meg.*

A nem csupán megszemélyesített, hanem a személyt magába fogadó tárgy megalkotásának eszmei és poétikai jelentőségét kétféleképpen is megközelíthetjük. Filozófiai szempontból azt érzékelhetjük, hogy a tudat hálóként kapcsolja össze a dolgokat a szubjektummal, s ha nem tévedünk, ezt Husserl fenomenológiai álláspontjának megnyilvánulásaként könyvelhetnénk el, de ezen a nyomvonalon akár tovább is léphetünk, s az embert és a dolgokat összekapcsoló szövegbeli szituációt a „világban-benne-lét” (*In-der-Welt-sein*) jegyében értelmezhetjük, Heidegger fogalmisága alapján. Mondanunk sem kell, hogy nem feltétlenül Csorba, hanem a szöveg filozófiájáról beszélünk. Poétikai szempontból viszont, s most ez látszik fontosabbnak, Eliot felől közelíthetjük meg a verset, aki szerint a jó költészet tárgyiasítja az érzéseket, s a dolgok leírásán keresztül fejezi ki azokat, a „tár-

⁴ Csorba Győző: *A híd panasza*, Janus Pannonius Társaság, Pécs, 1943. A kötet címlapját Martyn Ferenc tervezte.

⁵ 1940-ben műfordításkötete is megjelent, amelyet ófranciából fordított: Hélinant: *A halál versei*. A kötethez Birkás Géza írt bevezető tanulmányt. Birkás Géza (1879–1951) irodalomtörténész, 1923–1940 között a pécsi egyetem professzora. A pozitivista iskola jeles képviselője. Fő műve *A francia irodalom története a legrégibb időktől napjainkig* (Bp., 1927). Pécsi vonatkozású munkája: *A régi Pécs külföldi útleírások alapján* (Pécs, 1938). Bővebben lásd: Nagy Imre: *Ötöröny. A pécsi irodalmi műveltség a kezdetektől a huszadik századig*. Pécs, Kronosz Kiadó, 2013. 176–177.

⁶ Tüskés Tibor: Csorba Győző, Akadémiai Kiadó, Bp., 1981, 29.

gyi megfelelő” (*objective correlative*) által. „Az érzelmenek művészi formában való kifejezése csakis a »megfelelő tárgy« megtalálása révén lehetséges; vagyis olyan tárgycsoportra, helyzetre, eseménysorra lelvén, mely ennek a bizonyos érzelmenek a formulája lesz; mégpedig úgy, hogy amint a szükségképpen érzelmi élményt eredményező külső tények adottak, közvetlenül fölkeltek az érzelmet” – írja Eliot.⁷ Ez esetben a tárgyi megfelelő megtalálása a leírás helyett beszélgetést eredményez a prosopopeia retorikai fogalomrendjében. A vers tehát „a híd panasza” által a létezés csonkaságáról beszél, s ami még súlyosabb üzenet, az együttlét vágyának átmeneti beteljesülése után a megsemmisülés önpusztító, keserű óhajáról:

*Jobb volna a homályos folyóba rogyini mindenestül,
mintsem az ürbe lógni és oktan remélni,
jobb volna a puha iszapba halni térti,
hogy fodrozódás nélkül folyjék rajtam a víz keresztül.*

Az „ürbe lógó” félbeszakított híd képe után marad a néma ósanyag, a víz. Fodrozódás, az élet nyoma nélkül.

Am ez mégsem a Sirius béta dermedt világa már. A megsemmisülés csupán a beszélő vágya, vagyis a hang nem némul el, s maga a beszélgetés létértelmezésként funkcionál. Ez erősödik fel a korai pályaszakasz másik nagy versében, a *Szóalj meg bennem!* című költeményben, amely az életmű egyik csúcsteljesítménye. A szöveg a Jonathan Culler által a poézis kulcsfogalmának tekintett aposztrophé jegyében ölt maradandó formát.⁸ A megszólítás ezúttal sajátos kettőshangzat: a beszélő Istent szólítja meg, de a versre hangolt olvasó nevében is.

*Verembe nem dönts, hegyre sem emelsz,
nem hajtogatsz mint friss-kezű szellő a nádat,
nem törődsz velem, Istenem,
sorsom mélyén hallgatsz, mint föl nem robbant
bomba aluvó vizek mélyein.*

A vers kettős élmény kifejezése. A magára hagyottság árvasága és a megváltó inspiráció vágya összefonódva formálja a szöveget, amelynek beszélője sem a verembe esett ember (2Móz 21,33) balsorsában, sem a hegyi beszéd hallgatójának örömeiben nem részesül. Az egzisztenciális magára hagyottság és létbevetettség a törvények elvesztésének hiánytapasztalatával jár („normáim elmentek veled”), ám a lélek a hallgató Isten hiányának, csendjének állapotában még őrzi magában a büntudat kegyelmét: „lapulok, bújok, pislogok csönded szemébe”. Egy kulcsfontosságú igei metafora a bábeli torony képzetét idézi – „Tornyosodik a bűn a szívemen” –, de a gőgös építmény mégsem belül, a szívben épül, mintegy képletesen, hanem az igei metafora révén valóságosnak érzett, roppant súlyával magát a szívet terheli. A keretes szerkezetű, a cím által jelzett kiindulópontoz visszahajló szöveg az utolsó, negyedik strofában megismétli az Isten hangja iránti kérést, s a „nem törődsz velem” panaszára a „törődjél velem Istenem” kérése válaszol. A szöveg befejező szakaszában felbukkan, szóismétlés által nyomatékosítva a szél motívuma, amely ezúttal a pünkösdi élményhez kapcsolódik (ApCsel 2, 1-2). A beszélő Isten hangjának megszólalását belül várja, a lelkében. Korábban feltett kérdéseinkre most kapjuk meg a választ: a szél Isten üzenetét hozhatja, az ő remélt hangja törheti át a némaság buráját. A bensőséges

⁷ T. S. Eliot: Hamlet (ford. Takács Ferenc), in: *Uő: Káosz a rendben. Irodalmi esszék*, Gondolat Kiadó, Bp., 1981, 73–79., 77–78.

⁸ Jonathan Culler: Aposztrophé (ford. Széles Csongor), *Helikon*, 2000/3, 370–389.

Isten-élmény vágya a szubjektum és a megszólított, a beszélő és a címzett egységének óhaját fejezi ki, s bizonyos értelemben a kereső már megtalálta azt, akire vágyott, s ily módon a szövegben két hang találkozásának élményében részesülünk. Az aposztrophé ezúttal is többszólamú.

*Szólalj meg bennem, régen-hallgató!
mozgass meg, légy szél, szél, ami voltál egyszer,
törődjél velem, Istenem!
mindegy: veréssel, vagy simogatással,
csak érezzem, hogy van hozzám közöd.*

Úgy tűnik, hogy *A híd panasza* domináns témáját, a lírai én haláltapasztalatát megfogalmazó szövegek a kötet létértelmező verseinek szólamával nem szervesen összetartozó vonulatát képezik a kötetnek, legfeljebb csupán azok párhuzamos motívumát alkotják. Ennek a hangnak a komor morajlása mintha elfedné a panasz hangját és a könyörgő felszólítás beszédét. Mert létezhet-e fájdalmasabb élmény, mint annak a fiatal lánynak a sorsa, aki „[m]ost lefeküdt, a hátára feküdt le, [...] aszott testére vőlegényként / ráfeszült a rossz halál.” Az idézett *Carmen lugubre* már-már morbid képe a halálos násszal még fagyos elmentétre is talál a *Levélnék* a tájra vetett döbbsé pillantása által: „És a fák, a fák! / zörgő csontvázként állanak / egy nagy-nagy anatómián.” Ez Csorba létértelmezésének sötét szólama. Ám ami a hétköznapi élet közegében megfogalmazódó közhelyek által volta-képpen a haláltól való elfordulást, a halál lefedését és elhárítását szolgálja, az a poézisbe való áttemelés, a megformálás révén már eltökélt szembenézés a ténnyel. Annak tudatosítása, hogy emberi létezésünk halálra szánt, de egyszersmind halálhoz viszonyuló lét. (Heidegger nyelvéen: *Sein zum Tode*.) És aki az eszmélkedésnek erre a magaslatára ér, annak feje felett elhangzik az aggodalom kiáltása:

*Jusson eszedbe: meg kell halnod,
boldog sötétbe hullanod,
egész-magaddal hullj és halj ott
mint példás-szép halott,
ne összevissza-feledés
kényére bízd a sorsodat,
rejtőzz el, légy merész!*

A *Tanács* idézett szövegében a Csorba sajátos szóösszetételeinek példaként felbukkanó *egész-magad* kifejezést megítélésem szerint filozófiai fogalomként kell értelmezni. Amikor a személyes névmást a szöveg visszaható névmással váltja fel, e szócsere által a vers az eszmélkedés magasabb szintjére jut. Az én (*Ich*) öntudatra ébredt lényegiségét fejezi ki a magam (*Selbst*), önmagam, sőt az egész-magam kifejezés, vagyis az önmegszólító gesztus által megkívánt második személyben az „egész-magad”. Ebben az esetben a „rejtőzz el” önfelszólítás a partikuláris én-nek a tudatos önmagába való belerejtését jelenti, igényli, amihez egy másik aposztrofáló gesztus is társul: „légy merész!” Ez az a kiáltás, amely a lelkiismeret, a gond, az aggodalom hangja, hívása, amely a felhívottat, mint Heidegger mondja, „felszólítja önmagára”. „A halálban a jelenvalólétnek éppenséggel vissza kell vennie önmagát.” Mert a halálra gondolás „nem más, mint az önmaga számára egzisztensen átláthatóvá vált lelkiismerettel-bírni-akarás.”⁹ Magasrendű időtűdat, amely éppen a halál tudatosítása által a világgal és önmagunkkal, az életünkkel történő tervező

⁹ Martin Heidegger: *Lét és idő* (ford. Vajda Mihály et al.), Gondolat Kiadó, Bp., 1989, 462., 512–514.

bánásmódra késztet. Ily módon válik Csorba Győző halálpoétikája, azaz a poézis szintjére emelt haláltapasztalat – a halálhoz viszonyuló szabadság által – hiteles életüzenetté. Aminek fényében a halál akár áldott is lehet, miként az *Ijessz rám* című versben, mert immár az autentikus lét nélkülözhetetlen feltétele.

*Áldott halál, te szent, mégis: kérve kérlek:
ijessz rám, nyúlj felém: hibbanjon már a mérleg,
ijessz rám, nyúlj felém: remegjek, sírva féljek –
élettelen halál, segíts hozzá, hogy éljek!*

A *híd panasza*t négy évvel később, 1947-ben követte Csorbának a kritikai áttörést jelentő harmadik kötete, a *Szabadulás*.¹⁰ „Legutóbbi verskötete, a *Szabadulás* valamennyiünk számára meglepetés volt: egy új és nem remélt tehetség mutatkozott be lapjain” – írta Sötér István nevezetes, *Négy nemzedék* című antológiájában az ott közölt három Csorba-vers (*Kit nyugtalan ágyad, Vers Rómából, Szabadulás*) elé írt magvas bevezetőjében.¹¹ Csorba versei a kritikust a korai Barcsay-képekre emlékeztetik. „Mintha alacsony, fekete felhőkkel borult volna el a szürke, délutáni táj: ebben a sötétségben új érvényt nyernek a színek, lidérces fények gyúlnak ott, ahol eddig szelidségükben jelentéktelen lapályokat láttunk, a valóság értelme kifordul, s a monoton felület alatt meglátjuk a vad, tarka bélést: de mindezt is a leszakadni kész felhők fekete fátylába fojtottan.” Sötér szerint a képek mögött „lenyűgöző nagy ódai hang készülődik, mint fekete felhők mélyén az egyelőre csak morgó, tompán dobbanó vihar”.¹² A portrérajzoló kritikus lényegre utaló megfigyelése – „a valóság értelme kifordul” – a létszemléletnek arra a szellemi metamorfózisára céloz, amelynek alapját *A híd panasza* szövegei képezték, ahogy az ódai hang is felcsendült már a *Szólalj meg bennem!* című költeményben.

A *Szabadulás* verseinek fő motívuma a köd. A tél „békéje omló köddel vándorol” (*Tél*). „Távoli dallamként foszlik darabokra a köd” (*Naplójegyzet*), s a beszélő „a cérnaszálon hintázó pokol” rémületében úgy érzi, „pár napja már veszett az életem, / és omlik, mint a köd” (*Mint a kút*). Mintha a világon minden rejtett, beburkolt, befedett lenne. Hogyan értelmezhetjük ezt a félhomályban derengő világot? A költő talán visszalépett az *Ijessz rám* előtti szituációba? Ha kérdésünkre a választ keressük, a sötét felhők és a ködök mögé kell néznünk, s akkor rájövünk, hogy valójában a jelenvalólét drámája folytatódik itt, konokul és következetesen. A lírai én küzdelme véget nem érő folyamat, újra és újra sorra kerül, ismételten lezajlik, a beszélőnek más összefüggésben, más nézőpontból szemlélt kihívásokkal kell fáradhatatlanul szembenéznie. A *Szabadulás* többszólamú kötet. A versbeli alanynak számolnia kell az időtudat nélküli, szorongástól mentes hétköznapi lét korábbi tapasztalatának csábításával, amelynek érzelmi vonzáskörében a megszerzett időélmény veszteségként csapódik le az emlékező tudatban. Erről vall a költő az *Egy hülyéhez, gyermekkori barátomhoz* című versben, ahol a megszólított „Áll az időben, s áll az idő bennem, / Mint ki a jég közé fagyott, és kiben jég mered.” Ezzel a gyanútlan dermedtséggel szemben a beszélő a talajt vesztő elsodortatás állapotát érzékeli: „Váltott lovakkal visz a végtelemben / engem egy hallgatag sereg.” Ezek a tudatválság órái. A vers Csorba Győző József Attila-élményének különlegesen szép példája. Éppen azért, mert úgy idézi fel a *Talán eltűnök hirtelen* kezdetű vers létösszegző sorainak gondolatmenetét, hogy az ellenté-

¹⁰ Csorba Győző: *Szabadulás*, Batsányi Társaság, Pécs, [1947].

¹¹ Sötér István: *Négy nemzedék. Élő magyar költők*, Parnasszus, Bp., 1948, 247. Megjegyzendő, hogy az antológiában közölt egyik Csorba-költemény, a *Vers Rómából*, amely a költő öthónapos (1947–1948) római tartózkodásának élményéből származik, nem a *Szabadulás*ban jelent meg, hanem *A szó ünnepe* (1959) című kötetben.

¹² Sötér, i. m., 247–248.

tező szerkezet értékrendjét megfordítja. Míg ott az időtudat nélküli, óvatlan ifjúság, a „zöld vadon” vétkének baljós következményéről van szó, itt a „bolond siető” kesergi az egykori „buján virágzó rét” elvesztését. Íme, József Attila:

*Ifjúságom, e zöld vadont
szabadnak hittem és öröknek
és most könnyezve hallgatom,
a száraz ágak hogy zörögnek.*

Csorba Győző, aki a tíz éve halott költő két jellegzetes motívumát, a homokos sík tapasztalatát és a bolondság önvádját is finoman belerejtette a szövegbe, az előbbi idézetre így felel a maga ellenstrófiájával:

*Bolond siető, mért kellett a puszta
homokra jutnom oly buján virágzó rét után? –
Most jajgatok, mint jégesőn a gazda
vagy katona vesztett csatán.*

Mint látjuk, Arany János nevezetes szőlősgazda-hasonlata is feltűnik a rendkívül rétegzett és a szövegek közötti lebegés hangulati árnyalatait gazdagon kibontó versben, s ez a költő fájdalmasan dacos küzdelmének összetett motívumrendjére irányítja figyelmünket. A *Naplójegyzet* kicsengő szólama a „kavargó mozgás édes nyugalommá” enyhülése, ami halálvágyként hangzik az Hélinant szellemének ajánlott *Új Halál-versek* című ciklusból, máskor viszont inkább a fenyegetettség és a kiszolgáltatottság félelme szólal meg: „az éjszakának réme-árnya / rád-élesíti késeit”, olvassuk *A menekülőben*. Ám ez a költemény, a költő nagy verseinek újabb darabja, ugyanakkor le is számol a „buján virágzó rét” naiv-ártatlan vágyával, s drámai erővel, önmegszólító formában, hosszan zengő, 9+8-as tagolású, tizenhét szótagos jambikus sorokban közvetíti az önmaga időbeli létének tudatára ébredt személység hangját. Az első sor után megtorpanni látszik a szöveg (ahogyan az utolsó sor előtt is), ám a sorkihagyás ezúttal az önmegszólítás gesztusát nyomatékosítja, ami után (s előtte) törés, megtorpanás nélkül árad a szöveg, emocionális telítettséggel, de az intellektus fegyelmével, amit a következetesen alkalmazott cezúrák a letisztultság és rendezettség nyugalomával érvényesítenek. A megszenvedett életfilozófia higgadt, egyszersmind ellenállhatatlan retorikáját, lüktető ritmusát jelzi az a formai megoldás is, hogy a költő, aki mestere az áthajlásnak, a versmondattal egyik sorból a másikba történő átíveltetésének, ebben a viszonylag hosszú, 40 soros versben csupán két enjambement-t alkalmaz. A vers érzelmi-gondolati csúcspontját képező szakasz az autentikus lét számvetése:

*Körötted, a világ szegélyén hunyorgó lámpák rezgenek,
mint holt körül a gyertya-lángok – talán halott vagy már te is.
Nem fény e fény, csak ócska pótlék, mit a szokás gyújt, semmi több,
az egy-szövéssű némaságban csöpp jajkiáltás itt meg ott.
De mégis: ez tiéd egészen, s ha büszkeségre éhezél,
szegénységedbe burkolózhatsz sajgó arany-palást helyett.
A térded egy irányba hajlik: az út is egy irányba visz,
miből kinőttél, dobd a tűzre, s vállald a rád-szabott ruhát.*

A töprengő tudat abból kiindulva, hogy a halál mindig küszöbön áll, előrefutva az időben, gyertyalángok és elfojtott jajok hangulatában vet számot lehetőségeivel, s fogalmazza meg az autentikus lét számvetését. Szegénység ez, de gazdag szegénység. Olyan álla-

pota a létnek, amelyben felismerhetővé válik az élettelen dolgok rideg fenségével szemben a halálra szánt létezők méltósága, és ezzel együtt megszólal az irántuk érzett részvét hangja. Ami egyúttal vállalt költői feladat: „Ne szeress senkit, csak a múltot! / Azt, aki fölkel, pár suta lépést tesz, s lerogy újra, / messzekiáltja jáját: úgy érzed, szíved üvöltött.” (*Csak a múltot*)

A *Szabadulás* olyan, mint egy polifon zenei építmény. Ellentétes szólamokból, diszsonáns akkordokból integrált harmónia születik benne: „egy új és nem remélt tehetség mutatkozott be lapjain”, ahogy Sötér írta. (Amihez a magunk részéről ismét hozzá kell tennünk, hogy ez a tehetség már *A híd panaszában* is hallatta hangját.) Lengyel Balázs a költő verseinek intellektuális telítettségét, a vívódó keresés sokoldalúságát méltatta.¹³ Csorba Győző halálpóetikájának életüzenete, új tartalmakkal gazdagodva, megszólal majd a költő lírájának 1955 utáni szakaszában is, kivált a remekbe formált *Séta és meditációban*, ám ez már egy másik tanulmány témája lesz. Most térjünk vissza gondolatmenetünk kiindulópontjához, az *Ocsúdó évek* című könyvhöz.¹⁴

A kötet lírai önéletrajz, amit a mű alcíme ki is nyilvánít, amelyre nézve érvényesnek látszik a műfaj Philippe Lejeune által adott meghatározásának két fontos eleme. Az egyik: olyan elbeszélés, amelyet „valódi személy ad saját életéről, a hangsúlyt pedig magánéletére, különösképp személyiségének történetére helyezi.” A másik: a lírai hangú elbeszélő önmagáról vall, ezt „az első személy használata jelzi.”¹⁵ Mindazonáltal a beszélő és a főhős mégsem tekinthető azonosnak, hiszen egy érett, közel negyvenéves költő visszatekintve, nem kronologikus rendű, inkább intuitív lelki utazás keretében számol be gyermekkori élményeiről. Éppen e kettős én közti ívfeszültség eredményezi a kötet lírai-intellektuális telítettségét. Ezt a hangulatot tízsoros, stanza-variációnak tekinthető, 10, 11 szótagos jambikus sorokból álló strófáknak az eseményekkel kapcsolatos ironikus fölénye erősíti. A korábbiakból kitűnt, hogy Csorba haláltémáját nem életrajzi tényezőkből vezettük le, hanem magasrendű poézisbe emelt intellektuális eszmélkedés, egzisztenciális létfilozófia közegébe helyezve értelmeztük azt. Ismét jelezzük, hogy nem (a filozófiai szempontból egyébként tájékozott) Csorba, hanem a Csorba-versek bölcséletéről beszéltünk. Ezzel együtt nyilvánvaló, hogy az életrajzi háttérben inspiráló, az eszmélkedést befolyásoló módon jelen voltak a haláltapasztalat eseményei, jelenségei. Ilyen a temetőközelség élménye, a sírkert játszótérként szolgáló helyszíne, Aranka néjének halála, valamint az apa betegségének, korai elvesztésének fájdalma, gyásza. Sajátos lelki deficit, hiányérzet körvonalázódik: a költő sokkal többet beszél a halottakról, mint az élőkről. Ám ez csupán a téma első szintjén van így. Az eltávozottak túl vannak az életnek az *addig* szóval jelölt határpontján, s már nem változtathatnak sorsukon. Arra figyelmeztetnek, hogy az idő olyasvalami, amit az ember teljesít be. És a beszélő, emléküket felidézve, hangot kölcsönöz nekik, beszélgeti őket. Az élő és a holtak viszonyában a szöveg alanya a létezésének kihívásaira tervvel, feladatvállalással válaszol. A *csak addig* titka felnyílik a vers által: „csak addig éljek, amíg él az ének”, hangzik a szöveg 101., azaz CI. strófájában, mert a versszakok római számozásával a költő méltóságot ad a szövegnek, emelkedetté teszi a beszédet, egyszersmind a kulturális hagyományokhoz köti. Ebben az időtávtatban a vers *énekké* lényegül át, s az énekmondás hagyománytörténetében a szövegbe természetesen simuló „világ világa” metafora idézet is, az első ismert magyar vers, az *Ómagyar Mária-siralom* visszhangja, amelynek rezgésében kétszer bukkan elő, jelzőként és jelzett szóként is, az *igézet* szó. Mert már maga az idő beszél, a személyes és a közös múlt. Itt, a jelenben. Az *addig* előtt, a *csak addig* tudatában, a tervezés, s immár a megvalósulás méltóságával.

¹³ Lengyel Balázs: *A mai magyar líra*, Officina, Bp., 1948, 92.

¹⁴ Csorba Győző: *Ocsúdó évek. Önéletrajzi költemény*, Dunántúl Könyvkiadó, Pécs, 1955.

¹⁵ Philippe Lejeune: *Önéletrajz, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból* (szerk. Z. Varga Zoltán), L'Harmattan, Bp., 2003, 18–19.

Az *Ocsúdó évek* határkő a költő pályáján. Számvetés és összegzés. De a későbbiek szempontjából az emlékek szellemi archívuma, amelynek normát és elvet parancsoló *arkhónja* maga az Idő, *scholarja* pedig a lírai én, aki a kibúvók és illúziók nélküli élet ének-ké formált lehetőségének birtokosaként a letéteményezés helyére már most is rámutat, de végleges érvennyel majd a *Séta és meditációban* fogja kijelölni.¹⁶ Amennyiben az értelmező maga is vállalja a *scholar* szerepét, akkor a bevezetőben feltett kérdésre adandó válasz úgy is megfogalmazható, hogy Isten az Idő által hallatja hangját.

Csorba Győző eddigi pályaszakaszára poétikai szempontból visszatekintve megállapíthatjuk, hogy a *Nyugat* harmadik nemzedékéhez, illetve az *Ezüstkor* gárdájához szorosan nem kapcsolódó, leginkább még talán Jékely Zoltánnal rokonítható költő a maga egyéni útját járta.¹⁷ A *híd panasza* legfőbb költői eredménye, hogy a *Mozdulatlanság* élményszerű, átélt konkrétumaitól a tárgyi korrelatívok áttételes, intellektuális én-megalkotásához jutott el. A *Szabadulás* versei pedig – „az életbizalom és vereségtudat meg-megújuló küzdelme és katarzisba vetett reménye” által¹⁸ – azt sugározták, hogy a hiteles személyiség nemcsak önmegvalósításra képes, de a létnek az emberi öntudatfejlődés adott szintjén történő intuitív értelmezésére is alkalmas. Az *Ocsúdó évek* beszélője azt is kifejezésre juttatta, hogy – a merész képalkotással és egyéni grammatikai megoldásokkal fellazított mondatstruktúrákkal együtt – hisz az én és a dolgok nyelv általi megragadhatóságában. Anélkül, hogy a lírai modernitás egymást követő fázisainak meghatározó értékminőséget tulajdonítanánk, úgy véljük, hogy Csorba Győző költészetének eddig vizsgált szakasza a klasszikus modernség kései fázisa jegyében formálódott.¹⁹ A formákba kényszerített személyesség, az integritás és a szólamokra bomlás között egyensúlyozó én-felfogás, valamint a referencialitástól eloldódó reflexivitás olyan líraszemléleti eredmény, amely biztosítja az elért poétikai eredmények további megszilárdítását, de nyitott a késő modernség irányában is: „front és fészek”. De ez már egy másik tanulmány tárgya.

¹⁶ Jacques Derrida: *Az archívum kínzó vágya. Freud impresszió.* / Wolfgang Ernst: *Archívumok morajlása. Rend a rendetlenségből* (ford. Bereczki Péter – Lénárt Tamás), Kijarat Kiadó, Bp., 2008. Saját archívum-értelmezésünkről: Nagy Imre: *A második kapu. Bertók László kései lírájáról*, Kronosz Kiadó, Pécs, 2015, 39–50.

¹⁷ Rónay László: *Az Ezüstkör nemzedéke*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1967. A *Nyugat* harmadik nemzedékével és az *Ezüstkor* csoportjával foglalkozó szerző, mint erre Tüskés Tibor is felfigyelt (Tüskés 1981, 13.), Csorbat meg sem említi, ezért könyve esetünkben leginkább viszonyítási pontként, háttéranyagként jöhet számításba.

¹⁸ Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum Kiadó, Bp., 1993, 71.

¹⁹ Hugo Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire zur Gegenwart*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg, 1956, 10–16., 107–154.

GÖRBÜLŐ IDŐBEN

Kezdetben volt a feltétlen tisztelet. Már mint Csorba Győző iránt. Amikor 1968-ban Szederkényi Ervin jóvoltából, főállásom mellett szerződésesként bekerültem a *Jelenkor* szerkesztő bizottságába, bár szerény tiszteletdíjaimért jószerével kézirat-lektorálást végeztem, de ott ülhettem a havi egyszeri, kedd esténként tartott szerkesztőségi összejöveteleken. Ami valójában jóízű dumákat rejtett, ki-ki alapon szervírozott némi hideg harapnivaló és tisztességes borok kíséretében. A „szeánszokon” gyakorta megjelent Csorba Győző is, mert Szederkényi Ervin diplomáciai érzékkel, irodalomtörténeti judíciummal és őszinte emberi nyitottsággal mindig meginvitálta, hogy a formális titulussal akkor a folyóirathoz nem kötődő költő egyéniségével, szellemiségével részt vegyen az újraépítkező lap karakterének formálásában. Csorba Győző visszafogottan, tudását nem fitogtatva mondta el véleményét kényes kérdésekről is. Mindent tudott Pécsről s a legendáriumáról. Az utóbbi legalább olyan fontos a vonzerő fenntartásában, mint egy város anyagi feltételei, intézményi szerkezete. A külső szemlélőnek talán szigorúan szép férfiacar nemegyszer majdnem könnyezve elfúlt a nevetéstől, ha fura figuráról vagy irodalmi ugratásokról mesélt, amelyeket jobbára a városból eltávozott generáció olyan tagjai „koreografáltak”, mint Szántó Tibor s főként Galsai Pongrác. Meg kell hagyni, később Lázár Ervinéknek is voltak „szíporkáik”...

„Szerkesztőgyakornokságom” iránti – jobb kifejezés híján – semleges udvariassága akkor oldódott, amikor többször is interjút készítettem vele későbbi kenyéradó lapomnak, a *Dunántúli Naplónak*. Aztán elkövetkezett a „beavatás” is, amikor felajánlotta a per-tut. A közvetlenebb viszony dokumentuma az 1970-es *A lélek évszakai* című válogatott kötetébe írt ajánlása: „Marafkó Lacinak, fiatal költőbarátomnak szeretettel ajánlom.” Merthogy akkor jómagam még költői ambíciókat is tápláltam. Az induláskori tisztelet természetesen mindvégig megmaradt bennem, sok más érzéssel gazdagodva.

Az utóbbi kötet adta az alkalmat, hogy 1970-ben Csorba Győzőt köszöntve az ifjúkori barát, Weöres Sándor is megjelent Pécssett feleségével, Károlyi Amyval. A közös esten s a tanárképző főiskolai beszélgetésen elhangzott több olyan gondolat, amelyet érdemes felidézni. Weöres Sándor: „Most, amikor mindketten túl vagyunk az ötvenedik éven, oeuvre-jéről egészen bizonyos, hogy a magyar irodalom nagy kincse marad. /.../ Nem dinamikus, hanem statikus erő rejlik benne.” Feltettem egy kérdést a három költőnek: „Minden szuverén költői világ mögött meghatározott költői magatartás rejtőzik. Hogyan érzik, csak az lehetett az egyetlen magatartásforma, amit választottak?” Weöres Sándor felvillanyozva rögtön magához ragadta a szót: „Minden lehetett volna másképpen is. Furcsa dolog, hogy a lehetőség mennyire polifon, de a megvalósulás homofon. Lehetett volna ezerféleképpen, de csak egy tudott bekövetkezni”. Csorba Győző: „Emberi magatartásformát mondanék, mert az ember nem okvetlenül jószántából és tetszése szerint választ, s a legkülönbözőbb tényezők, külsők és belsők determinálják. Ha az ember ezeket a tényezőket nem ismeri fel, előfordulhat, hogy tudat alatt azt hiszi, hogy egy másikat is választhatott volna, mert elméletileg a rendelkezésére állott, de a valóságban a különféle variációs formák közül az az egy adatott meg neki”. Károlyi Amy: „Hogy milyen sorsa lesz, az alkatilag törvényszerű. Vannak határhelyzetek, amikor választani lehet, amikor kívülről van felajánlva a sors alakulása. S ezt a véletlen szabja meg”.

1975 őszén váltam meg Pécestől. A fővárosi újraaklimatizálódás eléggé igénybe vett, de születésnapjáról nem feledkeztem meg. Erre jött kézzel írt válasza:

Pécs, 76. nov. 6.

Kedves Laci,

jölesett, hogy gondoltál rám. Köszönöm jókívánságaidat. Nem öröm 60 évesnek lenni, de mit csináljon az ember.

Valóban megleptél „titkoddal”. Sajnálom, hogy abbahagytál. Szederkényi Ervin ugyanis még mindig az „elkezdés” stádiumában van, s így esek majd két szék között a pad alá.

Nem írtál arról, hogyan érzed magad, mit csinálsz. Az És paródia-pályázatán ugyan olvastalak, de ezen kívül alig tudok rólad valamit.

Talán valamikor sikerül találkozoznunk. [...]

A levélben említett titok magyarázatául jócskán vissza kell nyúlni a pécsi időszakba. A napilapos, állandó feladatkényszer, majd az egyetemi lap, az általam elindított *Universitas* szerteágazó szervezési munkái mellett és mögött szerettem volna romolhatatlan értékekhez is kötődni, így először arra gondoltam, hogy Csorba Győzőről kellene kisonmonográfiát írni. Nem beszéltem neki a tervemről, bár az anyagot gyűjteni kezdtem. Menet közben – talán bocsánatos bűn – Weöres izgató szellemi univerzuma ragadott meg, s úgy véltem, a meghatározó pécsi évtizedét (1933–43) kellene feldolgoznom. S hogy külső tényező (határidő) is figyelmeztessen a rendszeres kutakodásra, a doktori disszertáció tűnt a megvalósítás alkalmas formájának. Az anyaggyűjtés – itt nem részletezhető munkahelyi lekötöttség s egyéb okok miatt – csak a költő pécsi évtizedének külső körülményeire korlátozódott, miközben nem tudtam eleget tenni az ELTE-n a kijelölt témavezetőmnél, Kardos Tibor professzornál, Weöres ifjúkori pécsi barátjánál az időarányos konzultációs, részfeladat-teljesítési követelményeknek.

Tehát a születésnapra köszöntő levelemben kottyantathattam ki a titkot, az eredeti kutatási szándékot. S nekem pedig akkor derült ki, hogy Szederkényi Ervinnek szándékában áll Csorbáról nagyobb munkát írni.

A Weöres Sándor pécsi évtizede (Életrajzi vázlat) című dolgozatrész végül a volt egyetemi professzorom, Király István szerkesztette *Irodalomtörténet* 1977/2. számában jelent meg. A különnyomatból küldtem Csorba Győzőnek is, erre jött a kézzel írt válasza:

Pécs, 77. nov. 11.

Kedves Laci,

köszönöm a Weöres-írást. Jó, megbízható dokumentum. S hogy mennyire hasznos is, mutatja: máris akadnak tisztázatlan pontok W. S. életében. Bár azt hiszem, ezeket nem szabad úgy hagynunk, ha a költő még él és megkérdendő.

Gondolok itt W. S. egyetemi beiratkozására, melyről a lábjegyzetben úgy beszélsz, hogy „az adatok itt ellentmondóak”.

Fülepről beszélvén betegségét említed nehéz természete okául. Mi volt ez a betegsége? Nem lehetett súlyos, ha több mint nyolcvan évesen halt meg. Személyesen is ismertem, én semmiféle betegséget nem észleltem nála.

Blaskovich Iván nem alispán, hanem főispán volt.

Bajcsa András felesége, Hanna (nem kell idézőjelbe tenni!) W. S. unokatestvére volt és van, Blaskovich Iván leánya.

„A vers születése” nem a Pannonia különszámaként jelent meg, hanem a Pannonia egyik számában, majd utána doktori disszertációként 1939-ben.

Jó lenne, ha dolgozatodat továbbírnád. Most még lehet találni adatközlőket. Akár a Bpen élő Kopányi Györgyöt (Rádió, Dramaturgiai Osztály), András Endrét (Bp. Beloiannis u. 6. [/?]), akár a pécsieket.

*Hogy vagy különben?
Itt semmi újság. Élünk.
Baráti üdvözléssel: Csorba Győző*

A *Magyar Nemzet*nél, ahova 1981-ben kerültem, 1986 kora nyarán – miután politikai meg-
orrolás után leváltották az irodalmi szerkesztőt, Berkes Erzsébetet – olvasószerkesztői
munkám mellett körülbelül egy évig rám bízta az irodalmi oldalak gondozását is.
Természetesen Csorba Győzőtől is rendre kértem kéziratot, többször küldött is.

*Kedves Laci, küldök végre valamit. Alig írok, nem érzem jól magam. Jókívánságaidat köszönöm.
Berkes Erzsinek kézsókom.*

Öllelek:

Pécs, 86. nov. 6. Csorba Győző

Hetvenedik születésnapját a lap november 21-i számában a *Drága barátom* című verse és
Kabdebó Lóránt cikkének közlésével ünnepeltük. Korábban, november 12-én az ifjabb
generációbeli Kelemen Lajos tisztelgett előtte (*Folyamat [A 70 éves Csorba Győzőnek]*).

1987-ben – némi alkotói nyugalmat remélve – ajánlást kértem tőle a Soros-ösztöndíj
elnyeréséhez, mert egy összegző regényt szerettem volna tető alá hozni. „Kívánom, hogy
szerencséd legyen” – írta az ajánlás melletti levelében. Rajta kívül még egy Kossuth-díjas
ajánlóm volt, de az ösztöndíjat végül is nem kaptam meg. A regény (*Időprés*) a gyakran
napi 12-16 órás ügyeletekkel járó szerkesztőségi munka mellett készülgetett, s csak 1995-
ben jelent meg.

Csorba Győző 1987-ben műfordítói tevékenységéért Áprily-díjat kapott.

Az alkalom eszembe juttatta, hogy Pécsen 1971 októberében látogatást tett Jevtusenko
és Alekszandr Mezsirov, akinek *Búcsú a hótól* című verseskötetét teljes egészében Csorba
fordította. Több vers eredetijének és nyersfordításának értelmezésében jómagam, aki
orosz szakos is voltam, némi segítséget nyújthattam neki. Mezsirovot évekkel korábban
egy költőtálalkozón ismertem meg, s a rokonlelkek a nyelvi nehézségek ellenére összebarát-
koztak. Egészen megható volt, amikor a *Jelenkor* szerkesztőségi szobájában a két költő
kezet fogott, nem szóltak egymáshoz, de a tekintet, a testbeszéd mély egymásra hangolt-
ságról tanúskodott. (Talán nem lényegtelen apróság: a kevés beszédű Mezsirov rendkívü-
li módon dadogott, valószínűleg valamilyen korai trauma következtében.) S azokban az
időkben nem közömbös Jevtusenko zárszava a két vendég tanárképző főiskolai estjén,
amelyről a *Dunántúli Naplót* tudósítottam, és az első mondatot főtárgyban hozta a lap:
„Neveljék sok sikerrel nagy nemzetüket. Igen, nagy nemzetüket, mert kis nemzetek nin-
csenek, csak kis emberek vannak.”

Csorba személyesen tervezte átvenni Budapesten a műfordítói elismerést. Mivel tud-
tam, hogy a fővárosban eléggé idegenül mozog, a közlekedés, a nyüzsgés és az ismeretlen
környezet lelkileg megviseli, felajánlottam, hogy kalauzolom a városban, elkísérem a
Szovjet Irodalom szerkesztőségébe is. Ez volt az utolsó személyes találkozásunk. Leveleket,
főként kéziratüggyben, még többször váltottunk.

Kedves Laci,

itt küldök egy kéziratot. Remélem, megfelel. Köszönöm, hogy gondoltatok rám.

*Berkes Erzsikének kézsókom küldöm, Téged baráti szeretettel köszöntelek, s kívánok mindket-
tőtöknek szép karácsonyt és boldogabb újévet, mint amilyen lesz*

Pécs, 90. dec. 8.

Csorba Győző

Figyelme az egészsége meggyengülésével sem lankadt. 1991-ben megjelent esszékönyvecskémre válaszolta:

Kedves Laci,

köszönöm szépen ajándékomat, a szellemes című „Az utókor inspektorá”-t. Nagy élvezettel olvastam, mert a többnyire rövid kis írások érdekesen, jól vannak megírva, s a könyv tematikája roppant változatos.

Egy-egy írásod különösképpen megfogja az olvasót: valósággal izgalmas.

Dicséretes a könyvben a megírás könnyedsége, a természetes stílus. Szeretném a könyvből kiemelni, hogy némely írásod bizonyára nagy utánjárást, sőt kutatást igényelt, de az olvasó ezt alig veszi észre.

Különösen köszönöm azt, hogy rólam is írtál, s hogy Weöres Sándorék olyan előkelő módon szerepelnek a könyvben. S itt még azt is szeretném hangsúlyozni, hogy milyen kitűnő érzékkel rajzoltad meg a köznapi Weöres Sándort.

Hogy vagy? Én gyöngén. A szó elsődleges értelmében „esendő”, s ehhez járul még, hogy szinte állandóan szédülök. Megöregedtem...

Könyvedhez gratulálók; további jó munkát kívánok

Pécs, 1991. április 31.

a régi barátsággal

Csorba Győző

Ui.: Kézze! Nehéz lett volna megírnom ezt a néhány sort is, ezért kértem Nejemtől, hogy szedje elő a gépet. Cs. Gy.

Megrendítő, szinte búcsúzásnak beillő mondatok – kötetcíméből elorozva – a „görbülő időbe” záruló költőtől. A személyes kiszolgáltatottság fájdalma akkor is szívbe markoló, ha költészetében mindez már előbb a felülemelkedés egyetemes dimenziójába jutott. Ahogy már az *Ocsúdó években* megfogalmazta: „E vers se más: csata az elmúlással!”

Pás, 76. nov. 6.

Kedves Laci,

Ísterekt, by gondoltél van. Köösöm
jövönapaidat. Nem ööm 60 éveset lenni,
de mit imaljon a embet.

Valóban megleptél „túloddal”. Sajná-
tom, by albravartal. Fideszégi Évön, nyaris
még mindig a „elrendis” stadionnel van,
s by onl majd lét het börtö a part alá.

Nem ístét arról, byan éret megad,
mit imalék. A E’ paródiá - páfáratán
nyan olvostal, de eem kóvil alig tudt
vólat velarint.

Talan valamikor ikóvil talalko-
mml.

Köösöm jövönapaidat ismellek,
Felicjéctmel hévöbom, Fiaidmel ütvöreltem
Lúbdóm, basóli heróttel:

Csorba Győző

Kedves Laci,

köszönöm szépen ajándékodat, a szellemes című "Az utókor inspektorá-t. Nagy élvezettel olvastam, mert a többnyire rövid kis írások érdekesen, jó vannak megírva, s a könyv tematikája roppant változatos.

Egy-egy írásod különösképpen megfogja az olvasót: valóság-gal izgalmas.

Dicséretes a könyvben a megírás könnyedsége, a természetes stílus. Szeretném a könyvből kiemelni, hogy némely írásod bizonyára nagy utánjárást, sőt kutatást igényelt, de az olvasó ezt alig veszi észre.

Különösen köszönöm azt, hogy rólam is irtál, s hogy Weöres Sándorék olyan előkelő módon szerepelnek a könyvben. S itt még azt is szeretném hangsúlyozni, hogy milyen kitűnő érzékkel rajzoltad meg a köznapi Weöres Sándort.

Hogy vagy? Én gyöngén. A szó elsődleges értelmében "esendő", s ehhez járul még, hogy szinte állandóan szédülök. Megöregedtem...

Könyvedhez gratulálok; további jó munkát kívánok

a régi barátsággal:

Pécs, 1991.április 31.

Ui.Kézzel nehéz lett volna megírnom ezt a néhány sort is, ezért kértem Nejemtől, hogy szedje elő a gépet.

Cs.h.

Csorba Győző

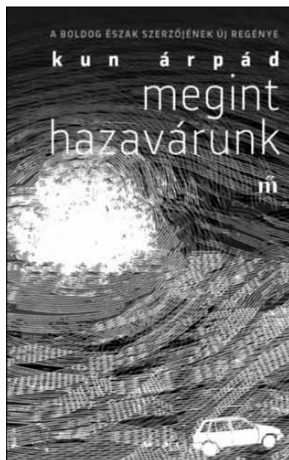
Csorba Győző levele (1991. április 31.)

ELINDULÁSTÓL MEGÉRKEZÉSIG

Kun Árpád: Megint hazavárunk

Kun Árpád egyszer már rászedte a „valós vagy kitalált?” kérdése iránt érdeklődő olvasóit: *Boldog Észak* című kiváló regénye megjelenése után még másfél évig azt állította nyilatkozataiban és szerepléseiben, hogy művének főhőse valós személy, Afrikából bevándorolt norvégiai ismerőse. Az író az *Élet és Irodalom* hasábjain leplezte le magát, *Hideg víz az olvasónak* című cikkében: „Aimé Billion valóságosan létező személy. Hangzik a *Boldog Észak* Epilógusának első mondata. / Azzal kezdem, hogy ez a mondat szemenszedett fikció. (...) Aimé Billion az én képzeletem szülötte, a regény lapjain kelt életre, és a könyvön kívül nem létezik.” Most újra a „valós vagy kitalált?” kérdésén törheti a fejét Kun olvasója, hiszen *Megint hazavárunk* című új regényének elbeszélő főszereplőjét Kun Árpádnak hívják. E főszereplő éppúgy 1965-ben született, ugyanabban a városban, mint a szerző, azonos nevű apa fiaként, éppúgy az ELTE hallgatója volt, ugyanazon években volt a bordeaux-i egyetem lektora, és éppúgy 2006-ban vándorolt ki a családjával Norvégiába, mint ő.

Az új könyvet is szerzői magyarázat zárja (Megjegyzés), akárcsak a korábbi. „Nem önéletrajzot írtam, se nem emlékiratokat vagy vallomásokot, hanem regényt, ami arra a fikcióra épül, hogy az életemről írok, és amihez a legnagyobb írói szabadsággal használtam fel a legszemélyesebb élményeimet.” Lehet, hogy a *Boldog Észak* rászedett olvasója e sorokat látva gyanakodni kezd: a szerző talán újra félrevezeti őt, s a mű, amelyet épp végigolvasott, talán nagyon is önéletrajz, vallomás. A Megjegyzés három mottója mintha épp erre utalna: „Lemeztelenített szívem”, szól például Charles Baudelaire sora; „Nem mondhatom el senkinek, / Elmondom hát mindenkinek”, szól a Karinthy Frigyesé. Mi tehát a *Megint hazavárunk*? Az önéletrajzot „dobbantónak használó” regény (Szávai János kifejezését átvéve a magyar önéletrírás paradigmaváltását tárgyaló tanulmányából), vagy regénynek álcázott vallomás? „Végső soron pragmatikai kérdés, regényként olvasunk-e valamely könyvet, vagy önéletrásként” – írta Szegedy-Maszák Mihály Márai Sándor *Napnyugati őrjárat* című kötetéről, amelynek alcíme: „regény”, noha az olvasó önéletrajzi műnek tekinti.



Ákár önéletrírást utánzó regénynek, akár regényt imitáló vallomásnak nézzük is a *Megint hazavárunk* című alkotást, olyan kultúra részese, amelyben „a szív lemeztelenítése”, az önfeltárukozás alapvető értéknek számít, akkor is, ha valós, akkor is, ha kitalált személy beszél el „igazi önmagát”. Ebben az „intim társadalomban”, ahogyan Richard Sennett nevezi nagyszerű könyvében, *A közéleti ember bukása* címűben, az énfeltárás vált az emberi kapcsolatok normájává. Meghat bennünket, ha a másik ember feltárja előttünk önmagát, s vágyunk rá, hogy feltárhassuk benső élményeinket másoknak. Manapság a „személyes” vagy a „nyíltság” min-

Magvető Kiadó
Budapest, 2016
419 oldal, 3990 Ft

dig valami jót jelent, a „személytelen” vagy az „eltakart” mindig valami rosszat. „Soha ennyien nem boncolgatták saját múltjukat és legbensőbb érzelmeiket”, írja az amerikai társadalomtudós. „Az uralkodó hiedelem ma az, hogy az emberek közötti bensőséges kapcsolat egyfajta erkölcsi jó”, s hogy „emberi lényként csak az intim lelki élmények elmentés módzatai révén fejlődhetünk”. E fejlődés színre vitelének irodalmi műfaja a valóság (és testvére, a fiktív én-elbeszélés), amely nem más, mint intim lelki élmények fel-tárásának sora.

Az énfeltárás társadalmi elvárása irodalomkritikai normaként is működik. Húsz évvel ezelőtt Pályi András érdekes esszéjében állította egymás mellé, meglepő társítással, Háy Gyula önéletírását és Sylvia Plath *Naplóit*, így írva az előbbiről: „Elmondja a tényeket, elmondja a hitét. És elmondja a tények és hitek megcsúfolását. Ezzel kész is. Ám ezzel a gesztussal úgy kitakarja magát, akár egy Sylvia Plath. (...) Nem tagadom, még Déry Tibor *Élelet nincsen* is (újra) elolvasom, a korhűség vagy a tárgyilagosság kedvéért, s döbbenet tapasztalom, hogy Déry, aki e könyvét írva már valóban a magyar próza mestere, s a *Niki*ben ugyanolyan védtelen volt, mint Háy az önéletrajzában, milyen műértő gonddal keresi meg magának a megfelelő irodalmi fügefaleveleket, nehogy az olvasó előtt lemez-telenedjék.” (A *Sivárság és szépség* című esszé a szerző *Képzelt és kánon* című könyvében olvasható.) Háy önéletírása tehát azért bizonyult értékesnek kritikusa szemében, mert benne a szerző „kitakarta magát”; Déry önéletírását azért látta kétes értékűnek, mert „meztelenedett le az olvasó előtt”. E szemszögből nézve a „műértő gonddal” alkalmazott irodalmi eljárásokkal megalkotott műnél nagyszerűbb az, amelyet a kitakarás „gesztusa” jellemez, mely gesztus talán nem is irodalmi, hanem irodalomelőtti vagy irodalmon túli. Kétféle irodalom van, írta esszéje zárlatában Pályi, az egyiknek az írója „nem takargatja magát”, a másiké igen – s ő az előző fajtát szereti.

Talán érdemes előrebocsátanom, mielőtt belevágnék a *Megint hazavárunk* bírálatába, milyen viszony fűz az énfeltárás e normájához. Azt hiszem például, hogy sok-sok remekmű, sőt, a remekművek döntő többsége – az *Odüsszeiától* a *Gyér világig*, a *Jegyesektől* a *Michael K élete és kora* című regényig – semmit sem tár fel szerzője énjéből. Az önfeltárás irodalma közhelyes is, giccses is, közönséges is lehet. A „szív lemeztelenítésének” kétszáz-kétszázötven éves programja már jó ideje popkulturális piaci termék is. Az irodalmi alkotásokban az őszinteséget éppúgy irodalmi eljárásokkal kell előállítani, „műértő gonddal”, mint az őszintétlenséget. Nemigen tetszik nekem az intim lelki élmények sorára redukált pszichológiai ember képe sem. A bensőséges fontos érzelmi igény, de nem erkölcsi jó. Általánosságban nem lehet megítélni, hogy egyes emberi helyzetekben a személyesség-e a kívánatos, vagy a személytelenség, a nyíltság-e vagy az eltakaras. Az „intim társadalom” – erről szól Sennett könyve – közösségi és lelki bajok okozója is: a közélet kiürülése, a civilizáltság visszaszorulása, a narcisztikus személyiségzavaré.

De hagyjuk a *Megint hazavárunk* műfajának (műfajainak) kulturális környezetét, s nézzük a művet. A kerettörténet 2006 őszén, egy-két nap alatt játszódik: egy négytagú család Budapestről autóval elindul és megérkezik Norvégiába, ahol esetül élni fog; a mű nem más, mint az apa, Kun Árpád egyes szám első személyű elbeszélése. A kerettörténetet hétköznapi események aprólékos leírása uralja: az autóvezetésé, pelenkázásoké, játszótér-látogatásé, szoptatásoké, gyerekjáték-vásárlásé, büfiztetéseké, az egyik kisgyerek székre-kedésé. („Mihály kakilása az életünk egy külön fejezete volt” – mondja az elbeszélő, majd meg is ismerteti az olvasót e külön fejezettel.) A kerettörténetbe különféle idősíkokból származó emlékek elbeszélései ékelődnek: az elbeszélő gyermek-, kamasz- és ifjúkorának történetei, az utazás közvetlen előzményei, s rövidebb reflexiók. A régi német operaszínpadi műfaj, a *Singspiel* szerkezetére emlékeztet ez a felépítés: ahogyan ott a cselekményt előrevivő prózai párbeszédés részek folytonosságába az énekelt részek, úgy illeszkednek itt az autót családí prózájába az emlékezés *áriái*. S az olvasó némiképp ha-

sonló problémával szembesül, mint Wolfgang Hildesheimer szerint a *Singspiel* nézője-hallgatója: az áriák közötti prózai párbeszédekkel (zenei értelemben) egy-egy „kijózanító lyukba pottyanunk”.

A könyv első harmadában több idősíkra kell figyelnie az olvasónak, az emlékek elbeszélése azonban később egyenes vonalúvá (csak épp újra és újra megszakadóvá) válik, a mű harmadik harmadában pedig már szinte két párhuzamos történet fut egymás mellett: az emlékezés síkján a „kesergő szerelemé” (az első házasságé), a kerettörténet síkján a „boldog szerelemé” (a második házasságé). Noha az autózó család a maga mindennapi gondjaival és örömeivel bizonyára elnyeri az olvasó rokonszenvét, a könyv emlékezésbetétei érdekesebbek. Hiába: „a boldog családok mind hasonlók egymáshoz, minden boldogtalan család a maga módján az”. Az elbeszélő-főhős kisgyerekkorának boldogtalan családjá egyedi is, meg nem is: brutális apai verések ismétlődnek benne, a házastársak gyűlölködései, az agresszív fivér tettei. Irodalmi témának mindenesetre alkalmasabb, mint egy rendezett család élete. A *Megint hazavárunk* pozitív történetet mond el: a főhős útja a gyerekkori széteső, durva családtól a felnőttkor összetartó, gondos családjáig, a kamasz-és ifjúkor szerelmi-szexuális kínlódásaitól a (második) házasság lelki biztonságáig vezet.

Mindezt a mű nyugodt tempójú, egyszerű nyelvezetű, hibátlan stilisztikájú, egyenletes temperamentumú elbeszéléssel mondja el, az újfajta hétköznapi-énfeltáró realizmus modorában. „Tudja, ma mindenki a realizmust követeli a szerzőkön – nyilatkozta nemrég a Magyar Narancsnak Daniel Kehlmann –, sőt, a kritikusok szívének ma az olyan realizmus a legkedvesebb, amelyben fikarcnyi kitaláció sincsen. Az író élete fekete-fehéren élénk tárva – ez kell nekik.” Ebben a realizmusban témává válhat a gyerekkakilás, a pelenkázás, az autóvezetés-vizsga hétköznapisága, és témává válhatnak a gyerekkori verések, a kamaszkori önkielégítések, az ifjúkori lopások, a felnőttkori házassági válságok, mert mindezek a témák egyszerre képesek biztosítani egy-egy szépprózai alkotás világának elvárt valóságosságát és őszinteségét. A *Megint hazavárunk* egyik legérdekesebb önreflexív kitérőjében a narrátor Vivant Denon 18. századi elbeszélésével veti össze a módot, ahogyan ő maga előadja magánéletének bonyodalmaikat: „Más dimenziók között mozogtam, mint a libertinus elbeszélés érzelmileg túlfinomult hősei, akiknek Marie Antoinette kortársaiként a játékos és merész illúziókeltés volt az elemük. Én az igazmondásban akartam hinni.” Önjellemzése nemcsak a 396. oldal konkrét jelenetére illik, hanem elbeszélése egészére is (az utószavára nem).

„A realizmus ott kezdődik, ahol a társadalom lesz a regényhős” – írta hetvenöt évvel ezelőtt Halász Gábor, *Balzac példájáról* szólva –, s úgy tűnik, ott végződik, ahol a magánéletébe zárt egyén maga mögött hagyja a közéletet. A *Megint hazavárunk* elbeszélő-főhőse a magánéletét beszéli el, tárja fel, olyan magánemberek (az olvasók) előtt, akik maguk is pelenkálták és büfiztették a gyerekeiket, izgultak az autóvezetés-vizsgájukon, kamaszkorukban lelkiztek és önkielégítettek, felnőtten mindenféle szexuális problémáik voltak, elváltak, újránházasodtak stb. Oly sok közös van a főhősben és bennünk, olvasókban: s ami közös, az szinte mind magánéleti közös. Kun művében az aprólékosan leírt magánélet mögött csupán alig kidolgozott háttér a társadalom. Kiderül, hogy az apa besugó-jelentéseket írt – de erre csak néhány sort veszteget az elbeszélő, mert a lelki-érzelmi életére kevésbé hatott. Gyerekkorában eljárt a családjukhoz egy belügyes tiszt – ő csak azért lesz fontos, mert egy alkalommal homoszexuális kapcsolatra akarta rávenni a főhőst. Ami fontos a saját életében az elbeszélő-főhős számára, az majdnem mind magánéleti, intim élmény, amely akár más társadalomban is érthette volna őt. Az egyetlen közéleti betét, a főhős 2006-os oslói monológja a „két Magyarországról”, kilóg ebből az apolitikus műből.

Vannak azonban nyomok Kun alkotásában, amelyek arra utalnak – az utószón kívül is –, hogy több ez a mű, mint pusztán regénynek álcázott vallomás. Ott van például a könyv közepe táján a remek jelenet, amelyben a főhős, épp Párizsban élve, egy kávéház ablaká-

ban megpillantja Fernando Rey, a Buñuel-filmekből ismert színészt, de utóbb rájön, hogy Rey már évek óta halott. Utánakérdez és megtudja, hogy a kávéház, ahová Rey valaha járt, a halála után hasonmást alkalmazott évekig – így vélhetően őt láthatta. Vajon nem önértelmező betét ez a kis történet a nagyon belül? A *Megint hazavárunk* Kun Árpádja talán ugyanígy csupán a hasonmása a valódinak. Ott vannak azután az ismétlődő Proust-utalások (hisz az elbeszélő, mint mondja, Proust-rajongó), amelyek megint csak arra intenek, hogy amit olvasunk, nem pusztá emlékezés, hanem regény, amely emlékezéssel dolgozik. Persze, Kun műve nem prousti jellegű. „Az igazi élet, a végül felfedezett és feltárt élet, következésképpen az egyedül megélt élet az irodalom” – olvashatjuk *A megtalált időben*. Ilyesmit a *Megint hazavárunk* nem állít. Az igazi élet Kun művében nem az irodalom, hanem a bensőséggé vált élet.

S végül egy furcsa párhuzam: véletlen hasonlóság vagy írói játék? Jules Renard, a 19. század végén élt elbeszélő apja, különös módon, éppúgy vasútépítészeti munkafelügyelő volt, mint a *Megint hazavárunk* elbeszélőjének apja. Renard egyik legsikeresebb alkotása a *Csutak úrfi* volt, ez az önéletrajzot „dobbantónak használó” regény (ilyeneket már a 19. században is írtak, nemcsak a 20. végén), amely egy kisfiúról szól, akivel igazságtalanul és ridegen bánt a családja. Mint naplójából kiderül, e művét Renard újra akarta írni, mert nem találta eléggé igaznak. „Egyetlen célom van: hogy feltárjam az igazságot”, írta. Aki elolvassa naplójában „A titkos Csutak úrfi”-ról és a Lepicről és Lepicnéről (apjáról és anyjáról) szóló részeket, és ismeri a *Megint hazavárunk* című könyvet is, meghökkentő hasonlóságokra bukkanhat. De Kun műve olvasója számára a legmeghökkenőbb Renard alábbi bejegyzése: „Csutak úrfinak [azaz magának az írónak] talán ez az utolsó feladata, végső próbatétele. Ellenkezőképpen akarja felnevelni gyermekeit, mint ahogy Lepicék tették...” Ha jól értem, a mi könyvünk főhősének is ez a legfontosabb próbatétele.

Kun Árpád, aki nem írt *Csutak úrfit*, hanem eleve „A titkos Csutak úrfi” írásába vágott bele, a *Megint hazavárunk* szövegébe beemelte két kiváló költeményét is, s az egyik, a *Beszélgetés egy csecsemővel*, könyve (vagy inkább a főhős élete) programjának is tekinthető. E vers felől nézve a *Megint hazavárunk* családregény, három nemzedék története: az apáé és anyáé, a fiuké (Kun Árpádé) és a gyermekeié. A fiúnak kell jóvátennie gyermekei nevelésével az apa és anya hibáit és bűneit, hogy a család a harmadik nemzedékben bocsánatot nyerhessen. „Változtasd meg apádat-anyádat / bennem! Most végre Te neveld fel őket. / Ha jól csinálod, az átok megszakad!” – mondja (az apa képzeletében) a csecsemő. S valóban, a könyv hőse (akár a francia naplói) épp ezzel próbálkozik, néha sikertelenül, de általában sikeresen: hogy ellenkezőképpen nevelje fel a gyermekeit, mint ahogy őt magát felnevelték. Renard, az irodalomember, a fent idézett sorok után még a következőket jegyezte fel naplójába 1901. november 1-én: „Vajon ez a család, amelyet én alkottam, nyújt-e majd annyi irodalmat, mint az, amelyik engem teremtett? / Milyen nehéz is férfinak lenni.”

AZ ÚJ NEMES NAGY-ÖSSZES

Nemes Nagy Ágnes összegyűjtött versei (Szerkesztette Ferencz Győző)

A negyedszázada elhunyt Nemes Nagy Ágnes költői életművének nyilvánosságra bocsátott részét szigorúan megrostálta. Rendkívüli tudatossággal alakította és a számára elfogadható poétikai keretek közt tartotta a költészetének jellegéről kialakuló képet. Hogy e szigorú rostálás milyen elveket követett, és milyen írói gyakorlatot alakított ki, arról olvasói halála után először az 1995-ben, a Lengyel Balázs által szerkesztett gyűjteményes kötet megjelenésekor szerezhetek hozzávetőleges tudomást. Ez a kötet nagy felelősséget vállalt, mert bár bizonyos változtatásoktól eltekintve, amelyekre még majd kitérek, érintetlenül hagyta a Nemes Nagy-i költészet törzsanyagát, de a kereteket végső soron jelentősen módosította. Eközben sajnós nem adott megnyugtató választ arra a kérdésre, hogy végtére is mekkora terjedelmű Nemes Nagy Ágnes költői életműve, és arra sem, hogy az elhagyott versek összegyűjtése, valamint a kéziratok hagyaték feltárása és közreadása után milyen lehet a későbbi kiadások alapjául szolgáló kanonikus közlési rend.

Az életmű kanonikus kiadásának alapjait maga Nemes Nagy Ágnes alakította ki. A *Kettős világban* (1946) és a *Százazvillám* (1957) megjelenése után minden további kötet tartalmazta a korábbi könyvek versanyagát. Igaz, nem változatlanul. A *Napforduló* (1969) kihagyott néhányat a *Kettős világban* versei közül, és a helyüket később keletkezett darabokkal töltötte ki. A kötetkompozíció, vagyis a versek sorrendje ettől kezdve kiadásról kiadásra változott. Ezért a Nemes Nagy halála után megjelenő kiadások nem indulhattak ki másból, mint az utolsó ilyen gyűjteményes kötetből, az 1986-os *Föld emlékeiből*. Lengyel Balázs is ezt tette, de több esetben következetlen megoldásokhoz folyamodott. Visszahelyezte a *Kettős világban* kompozíciójába a később kihagyott verseket, de benne hagyta a *Napló* című versben azokat a betoldásokat, amelyek az eredeti változatnak még nem voltak részei. Ezek a változatok azonban legalább Nemes Nagy egy adott pillanatban érvényes közlési szándékait tükrözték, akkor is, ha a kiadás egyetlen Nemes Nagy által jóváhagyott változattal sem egyezett meg. Ugyanez már nem volt elmondható a *Százazvillám* anyagában utólag elhelyezett *Flotta* című versről. Indokot mégis lehetett találni a revízióra, mert a vers nyilvánvalóan az 1956-os forradalom emlékképeit őrzi. Nem tudjuk, és az 1995-ös kötet Lengyel Balázs által írott utószava sem világosít fel arról, hogy ez a vers szerepelt-e az 1957-es kiadás terveiben, és ha szerepelt, vajon a költő elővigyázatosságának következtében maradt ki, vagy külső, cenzurális beavatkozásnak köszönhetően. (Az 1957-es kötet szerkesztésekor átmenetileg sem a korábbi, sem a későbbi cenzurális intézményrendszer nem működött.) Filológiaiilag végképp indokolhatatlan volt Lengyel Balásznak az a döntése, hogy a *Napforduló Szobrokat vittem*



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2016
784 oldal, 4999 Ft

című versét a hagyatékból kiegészítette egy második szakasszal, amelyet a publikált vers kéziratának hátoldalán talált. Ugyanígy indokolhatatlan volt, miként kerülhetett be az egész életmű egyik kiemelkedően fontos részébe, az *Ekhmáton*-ciklusba egy kétsoros vers *Szerelem* címmel, amely korábban soha nem volt ott, és költői színvonalát tekintve is megszűnne elmarad a ciklus egészétől. Emellett két fejezettel bővült a *Mihályfalvi kaland* című elbeszélő költemény is.

Az 1995-ös kiadás függelékben közölte azokat a verseket, amelyek a *Kettős világban* keletkezésének idején íródtak, folyóiratokban meg is jelentek, de a kötetkompozícióban nem kaptak helyet. A *Százavillám* és a *Napforduló* összeállításakor is maradtak ki folyóiratokban olvasható és kéziratban hagyott versek egyaránt. A Lengyel Balázs által szerkesztett gyűjteményes kötet nagy újdonsága az volt, hogy a kéziratot hagyatékból is közölt egy terjedelmes válogatást. Semmilyen támpontot nem szolgáltatott viszont ahhoz, hogy ismeretei szerint a kéziratot hagyatékból minden késznek ítéltető versét tartalmazta-e a kiadás, és ha nem, mik voltak a válogatás szempontjai. Ma már persze tudjuk, hogy a közölt anyag távolról sem volt teljes. A függelék közlés rendje pedig meglehetősen félrevezető volt, mert bár a verscsoportok címei többnyire a kéziratot forrást jelölték meg (pl. A barna noteszből 1958-1960, A szürke noteszből 1961, A fehér noteszből 1962), de található mellettük egy olyan verscsoport is, amely címével azt sugallta, mintha egy befejezetlen, esetleg Nemes Nagy által elgondolt kötetéről vagy ciklusról volna szó. Ez a verscsoport *A távozó* 1979-1991 harminckét költeménye volt.

Az 1995-ben kiadott gyűjteményes kötet önkényes eljárásai miatt semmiképpen nem szolgálhatott a későbbi kiadások megnyugtató kiindulópontjával. Ferencz Győzőnek, aki Lengyel Balázs halála után átvette Nemes Nagy életművének gondozását, maradéktalanul igaza volt, amikor úgy határozott, hogy felülvizsgálja a kiadást, és a megbízható eredmény érdekében igyekszik feltárni a kéziratot hagyatékból is. Döntései véleményem szerint helyesek voltak.

A mostani kiadás élén a *Föld emlékei* eredeti kötetkompozíciója szerepel. Ferencz Győző mindenütt visszaállította a Nemes Nagy Ágnes által kialakított szövegváltozatokat, sehol sem őrizte meg Lengyel Balázs indokolatlan bővítéseit és kiegészítéseit. Ehelyett tehát a filológia alapvető normáihoz, az ultima manus elvéhez tartotta magát, ami nem ütközött nehézségbe, hiszen Nemes Nagy számára a publikáció az alkotásfolyamat befejezését jelentette, a későbbiekben nem írta át a verseit. Mint már említettem, a kötetkompozíció egészen más minőséget képviselt nála. A *Kettős világban* eredeti kompozíciója eltér a *Napfordulóban* találhatóétól, és még inkább különbözik a *Föld emlékeiben* kialakított rendtől. A mostani kiadás előzékenységét és szakmai színvonalát egyaránt jól jelzi, hogy a kötet végére illesztett jegyzetapparátus áttekinthető képet nyújt az egyes kötetek tartalmáról. A mondottak értelmében az első verscsoporthoz szorosan hozzátartozik a második, amelyet együtt képezik azok a versek, amelyek Nemes Nagy életében folyóiratokban megjelentek, de a kötetekbe nem kerültek be, és azok, amelyek a későbbi átszerkesztések során kimaradtak a *Kettős világban* kompozíciójából.

A kötet harmadik és negyedik verscsoportja tartalmazza a kiadás legnagyobb újdonságát, a kéziratot hagyatékból anyagát. Az előbbi csoportba tartoznak azok a versek, amelyeknek megadható a keletkezési idejük, az utóbbiba a datálhatatlanok. Magát a datálást Ferencz Győző a jegyzetapparátusra bízta. Ha az olvasó kíváncsi a pontos eligazító adatokra, hátra kell lapoznia, de ez megéri, mert a jegyzetek több információt közölnek, mint amennyi Lengyel Balázs szerkesztéséből kiderült. Most azt is megtudhatjuk, hogy az egyes versek a jegyzetfüzetek hányadik lapjáról kerültek elő, ezáltal a jegyzetfüzetek felépítésére is következtethetünk. Emellett az is látható, mely versek szerepeltek különálló lapokon. A közlésnek ezt a rendjét alátámasztja a tény, hogy a jegyzetfüzetek nem tükrözték ciklusszerveződést. Indokolt tehát az is, hogy a mostani kiadásban nem található meg

kiemelt egységként *A távozó* című ciklus, amely 1995-ben valószínűleg Lengyel Balázs önkényes döntése következtében állt elő.

Ferencz Győző kiadása majdnem száz olyan kiadatlan verset tartalmaz, amelyet az 1995-ös kiadásban nem találhattunk meg. Ez körülbelül negyven százalékos, tehát igen jelentős bővülést jelent. Felmerülhet a kérdés, hogy vajon ezzel a kéziratos hagyaték egésze hozzáférhetővé vált-e, értve ezalatt azokat a publikálatlan verseket, amelyek befejezettek tekinthetők. Ferencz Győző utószava ezzel kapcsolatban óvatosan fogalmaz, nem zárva ki, hogy a későbbiekben újabb versek bukkannak fel. Az óvatos fogalmazás számomra azt sugallja, hogy ennek elég nagy a valószínűsége, de az szinte biztosan állítható, hogy ilyen tömegben, mint most, már nem számíthatunk új szövegek előkerülésére.

A másik kérdés, amelyet feltehetünk, hogy az újonnan hozzáférhetővé vált versek milyen mértékben változtatják meg az eddig kialakult képet Nemes Nagy Ágnes költészetéről. Ma már talán elmondható, hogy a kiadatlan költemények 1995-ben hozzáférhetővé vált anyaga nem módosította alapvetően a költő recepcióját, de kiegészítette, segítette a kép árnyalását, és bizonyos poétikai mozgásokat érthetőbbé tett. Az elmúlt húsz évben a Lengyel Balázs által közre bocsátott kiadatlan versek közül néhány darabnál több nem vált az értelmezések visszatérő témájává. Hogy a mostani kiadásban megismert versekkel együtt a jövőben másképpen alakul-e a költészet értelmezés- és befogadástörténete, arra most még nem adható válasz. Ahogyan azt sem tudjuk megmondani, hogy a 2016-os évfordulós események, konferenciák elmúltával mekkora figyelem fordul majd Nemes Nagy költészetére.

Valószínűnek tartom, hogy a recepció továbbra is meg kívánja majd őrizni a Nemes Nagy Ágnes-i líra egységének koncepcióját, és az újonnan előkerült versek továbbra is a koncepció keretei között kapnak majd helyet. Ha valóban így lesz, néhány költemény kivételével meg fognak maradni a háttérben. Maga a kiadás is ennek a szemléletnek kedvez, ilyen olvasatra tesz ajánlatot, hiszen egyetlen szerzői névhez rendelve, hierarchizáló elrendezésben láttatja Nemes Nagy Ágnes költészetét. Ez az ajánlat messzemenően megfelel a szerzői eljárásokban tükröződő költői önszemléletnek. A közeljövőben a Nemes Nagy Ágnessel foglalkozó szakemberek egyik legfontosabb feladata alighanem éppen az lesz, hogy leírják, milyen megfontolások eredményeképpen születtek meg döntései a publikációról, milyen feltevéseken, ízléskérdéseken nyugodott a szűrés és a határvonás művelete. Leírják, hogyan különböztette meg a nyilvánosságot és a magánszférát a poétikai dimenzióban, és hogy az elhatárolás gyakorlatában miként érvényesültek az irodalmi mező szabályai, valamint a személyes elvárások, ízlésfogalmak és esetleges félelmek, miként zajlott nála a megmutatás és az elrejtés játéka. Ez a kérdés természetesen a nőiség problémáit új nézőpontba állíthatja.

Mindazonáltal az sem tűnik lehetetlennek, hogy a kiadás ajánlatával és a szerzői szándékkal szembeszegülve ne egyetlen, hierarchikusan elrendezett költészetként olvassuk Nemes Nagy-líráját. A kéziratos hagyatékából előkerült költemények mennyiségileg lényegében egyenrangúak a *Föld emlékeiben* található versanyaggal. Poétikai szempontból pedig egy, a költői szándékoknak és a szűrés eljárásainak köszönhetően korábban hozzáférhetővé vált költészettől jellegében alapvetően eltérő, modern, hangsúlyozottan női, de a női szerepkínálatoknak ellenálló vallomások költészetet mutatnak, amelyek legközelebbi világirodalmi rokonát talán Sylvia Plath vagy Anne Sexton lírájában érdemes keresni. Így akár úgy is olvashatjuk a kétféle költészetet, a *Föld emlékeiből* átemelt versanyagot és a kéziratos hagyatékából előkerültet, mint egymás tükreit, poétikai és önszemléleti alternatíváit, amelyek az ugyanaz és a más egyszerre érvényesülő játékos elvei szerint válnak el egymástól és kapcsolódnak össze. Ez az olvasat talán annak tudatában is megállhatja a helyét, hogy a megjelentetett versek több esetben a kéziratban talált szövegváltozatokból formálódtak, azok erőteljes redukciója során. A *Szárazvillámban* helyet kapó tizenhat soros

Vadkan című vers például a hagyatékban talált, harminc sor hosszúságú *Vadkan-ballada* második felével egyezik meg.

Amikor leültem, hogy Ferencz Győző kiadásáról írjak, az volt a szándékom, hogy a kéziratos hagyatékból most előkerült versek közül kiemelek néhányat, amelyeket különösen figyelemreméltónak találok. Vannak ilyen versek, nem is kevés. Olvasás közben mégis lemondtam erről. Úgy vélem, akarva-akaratlanul ezzel is erősíteném Nemes Nagy költészetének hierarchizáló esztétikai szemléletét. A mostani kiadás egyik legnagyobb erényének azt tartom, hogy alkalmas e szemlélet aláásására, és arra, hogy a szerzői szándék, valamint a kiadásokban tükröződő recepciós gondolat egymást támogató hatalmi működését az eddigieknél sokkal élesebb megvilágításba helyezze.

A kiadás másik fontos erénye szintén egy kizárással függ össze. Az 1995-ös gyűjteményes kötet egyszerűen nem vett tudomást Nemes Nagy egyébként igen népszerű gyerek-költészetéről. A döntés mögött nyilván a gyerek-költészet lebecsülése húzódott meg, vagyis az irodalom és az olvasóközönség semmivel sem indokolható hierarchikus szemlélete. A mostani kiadás utolsó két verscsoportját a Nemes Nagy életében megjelent és a publikálatlan gyermekirodalmi alkotások képezik. A gyermekirodalom emancipációját is szolgáló, fontos döntésnek tartom, hogy a költői életmű e része is végre közös fedél alá került a felnőtt olvasóknak szánt alkotásokkal.

Végezetül külön kell szólni a kötetet kísérő jegyzetapparátusról. Ehhez hátralapozva az olvasó pontos adatokat találhat az egyes versek megjelenési helyéről és idejéről, valamint a szövegváltozatokról, a kéziratos hagyatékban talált versek esetében pedig a keletkezés valószínű időpontjáról, a kéz- és gépiratok állapotáról, a rajtuk esetleg kiolvasható autográf kommentárokról. Ezek segítségével bepillantás nyerhető az alkotói folyamat egészébe, és az eddiginél sokkal pontosabb kép rajzolódik ki Nemes Nagy alkotói mentalitásáról, költői önszemléletéről, a nyilvánossághoz és az irodalmi mezőhöz fűződő viszonyáról. Ennél is fontosabb azonban, hogy költészetének kedvelői végre megbízható, a teljesség igényével születtett kötetet vehetnek a kezükbe, amely a későbbi kiadások tekintéllyel rendelkező alapjául szolgálhat. Ferencz Győző munkájának köszönhetően új szakasz kezdődött Nemes Nagy Ágnes költészetének olvasás- és befogadástörténetében. Köszönet érte.

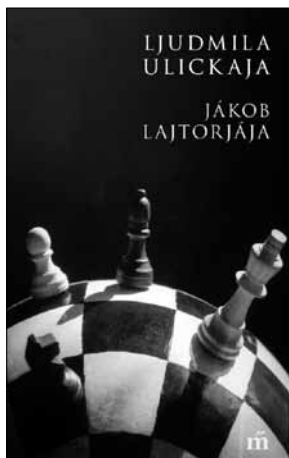
JAKOV LÉPCSŐJE

Ljudmila Ulickaja: Jákob lajtorjája

Ha hihetünk Ulickájának, és miért ne hihetnénk neki – minden azt sugallja az életművében meg az életében is, hogy ritka egyenes és őszinte ember: és szeret magához hasonló ritka egyenes és őszinte embereket a regényeinek középpontjába állítani –, ez az utolsó regénye: többet nem ír. Ennyi anyag volt az életében, meg a családja és barátai életében, mindent megírt, amit tudott, sok mindent többször, több változatban is, egyre pontosabban, egyre élesebben, egyre nagyobb írói rutinnal.

Ez rossz hír az olvasóinak, akik között rajongók is vannak – nálunk például, bizonyára sokakkal egyetemben, V. Gilbert Edit, aki már olyan sokat és olyan szenvedéllyel írt róla –: „rajongók” a szónak abban az értelmében, hogy az ő írásaiban találják meg leginkább a válaszokat saját nagy kérdéseikre (V. Gilbert Edit például egy interjúban azt mondta róla: olyan „íz-ig-vérig kortárs szerző, aki keres és talál is kiutat”). Lehet, hogy valóban nem születik több Ulickaja-regény, bár ő maga már az *Imágó* után is ezt nyilatkozta. Aztán „megtalálta” (vagy végre el merete olvasni?) azt a családi levelezést, nagyszüleinek levelezését, amiből kiindulva – most már tényleg végképp lekerekítve az életművet – feltétlenül meg kellett írnia végre a saját családja történetét is. A *Jákob lajtorjája* tehát a leginkább önéletrajzi az Ulickaja-regények közül – többgenerációs családtörténet, amelyben sok mindent felhasználott abból a bizonyos levelezésből, a rokonai által elmesélt történetekből és természetesen a saját sok szempontból izgalmas életéből is, de nem dokumentumregény: a szerző az egyébként is óriási életanyagot érezhetően kiegészíti fiktív alakokkal, elképzelt szerelmi történetekkel, s közben leginkább – gyanítom – önmagát rajzolja-festi át egy olyan alakká (Nora néven), aki egyrészt nem író, hanem egész életében színházi ember (díszlet- és jelmeztervező, dramaturg, szerző), másrészt soha nem találja meg az igazi harmóniát a magánéletében. Nem mintha tudnám, hogy maga Ulickaja megtalálta-e (és önéletrajzi regényt most már biztosan nem fog írni), és azt is csak találgathatom, hogy ő maga vajon miért tartotta fontosnak ezt az átszabást.

A lényeg úgyis maga a szöveg – az a szöveg, amely most is ragyogóan működik: ahogy azt olvasóként várni szoktuk egy-egy új Ulickaja-regénytől, lázas izgalommal faljuk az oldalakat, mert annyira kíváncsiak vagyunk, hogy mi fog történni a hősökkel, amely megint „eszmeregényként” is olvasható: nagy kérdésekkel, nagy válaszkísérletekkel, és amely megint (ezt is már több regényében láttuk) az egyedi sorsok, néhol lektúrosan megírt szerelmi történetek mögött olyan sok mindent elmesél a XX. századi orosz történelemből – igaz, megint csak abból a már kicsit kifáradt (túlírt?) néző-



Fordította Goretity József
Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2016
713 oldal, 5490 Ft

pontból, az oroszországi zsidóság nézőpontjából, ahonnan sok mindent valóban kiválóan lehet látni (és megmutatni), de mindent nem. Ez utóbbit, mármint a nézőpont szűkösségét hol némi (vagy éppenséggel nagyon is erős) antiszemita éllel, hol minden rosszallás nélkül gyakran megállapítják Ulickaja kritikusai – és itt az olvasói kommentekre is gondolok. Mindkét kérdésre – a nézőpont szűkösségére és az olvasói reagálásokra – visszatérek majd, de előbb megpróbálom elhelyezni Ulickaját valami irodalmi térben, folyamatban vagy, ha úgy tetszik, korszakban.

Ulickaja „újrealista”, sőt talán az első újrealista az orosz irodalomban: a kilencvenes évek elején, amikor az első művei megjelentek, még javában tombolt a posztmodern – Oroszországban leginkább „szoc-art” vagy „konceptualizmus” néven és kicsit más hangsúlyokkal, mint Nyugaton. Gyorsan nagyon népszerű lett Pelevin, Szorokin és Viktor Jerofejev – és hosszan sorolhatnám azokat az orosz posztmodern szerzőket, Prigovtól Rubinstejnig, akik ma már leginkább csak lelkes szlavisták tanulmányaiban élnek tovább. Mellettük Ulickaja sokáig afféle fehér holló volt: gyorsan népszerű lett ő is, mert az olvasók már akkor ki voltak éhezve az egyszerűbben elmesélt, átélhető, való életből vett történetekre, de sokáig messze volt a mainstreamtől – és nemcsak a viszonylagos egyszerűsége miatt, hanem azért is, mert az ő történeteiben a szovjet múlt egy kicsit megszépült, vagy legalábbis sok jó ember munkálkodott benne. Olyan jó emberek, akik, ha csak egy mód volt rá, nem nagyon foglalkoztak a politikával és a történelemmel, hanem végezték dolgukat a saját területükön, úgy, ahogy bárhol a világban tették volna. A történelem aztán némelyiket bedarálja, elpusztítja – de ezt szinte csak mellékesen tudjuk meg: az élet megy tovább, jönnek az újabb szerelmek, új gyerekek születnek, akik hasonlítanak a meggyilkolt apára vagy nagyapára, és ők is csak teszik a dolgukat: belenőnek az orosz (többnyire orosz–zsidó) értelmiségbe, gondolkodnak a világ nagy kérdésein, gyerekeket nemzenek és szülnek, hol ebbe, hol abba szeretnek bele, aztán kiszereznek, összevissza szeretnek, néha mindenkit szeretnek, aztán senkit sem, sőt gyűlölnek egy kicsit valakit vagy mindenkét, megcsalnak, újra megcsalnak, elmennek, visszajönnek, szenvednek a szerelemtől vagy a gyűlöletől – és alig-alig szenvednek a politikától. (Vagy ha igen, azt jórészt a regényen kívül teszik.) Fényévekre volt ez mind a naturalista „csernuhá”-tól (így nevezték el az oroszok az olyan, manapság a legtöbbször által mélyen megvetett irodalmi műveket, amelyek letaglózóan „sötét” képet festettek akár a sztálini múlttól, akár, mondjuk, a mai orosz viszonyokról vagy egy-egy isten háta mögötti orosz falu vagy kisváros kilátástalan vegetálásáról), mind a bizarr és gyakran perverz – akár öncélúan, akár a történelem perverzítésát leképező módon perverz – posztmodern játékoktól.

Aztán egyszer csak – valamikor talán az ezredforduló táján – Ulickaja lett a legmainstreamebb mainstream. Sokan mások is „egyszerűen” történeteket kezdtek mesélni, sokan utánozni is próbálták Ulickaját – és akkor kiderült, hogy ez nem is olyan egyszerű (mármint nem annyira, mint egyesek gondolták, olyan lektűrírónak, „női regények” írójának tartva Ulickaját, akinek nincs helye a kánonban a nagy posztmodern mellett). Ulickaja anyaga mindig gazdagabb volt, mint másoké, talán részben azért, mert nagyon későn kezdett el publikálni, és addigra biológusként és színházi emberként is rengeteg életanyagot gyűjtött és szívott magába, meg talán azért is, mert ő íróként is megmaradt egy kicsit tudósnak – genetikusként (és a tudomány egyéb ágai iránt is érdeklődő emberként) volt a nézőpontjában valami olyan többlet, amit a fiatalon írni kezdő „újrealisták” sehogy sem sajátíthattak el. Ezt különleges pszichológiai érzékenységnek is nevezhetjük, de talán pontosabb pszichológiai-tudományos érzékenységnek mondani. Ulickaja egyszerre tudott nagyon szentimentális lenni (kielégítve mindenféle lektűrölvások igényeit), és nagyon tudományos: gyakran mintha tárgylemezen, mikroszkóp alatt vizsgálná az embert, aztán ő is bebújik a tárgylemez alá, és együtt él és érez velük. Általában szokás berzenkedni (én is

szoktam) az „újrealizmus” megnevezés miatt: miért lenne realistább, valóságosabb ez az újszentszimentalizmus, mint a posztmodernnek mindenféle próbálkozásai, hogy a valóság valamilyen mélyebb szintjére hatoljanak (miközben tisztában vannak az ilyen próbálkozások minden korlátozottságával, meg általában az írói nézőpontok eleve adott korlátaival), de Ulickaja esetében mégsem érzem annyira falsnak, mint, mondjuk, amikor Prilepint nevezik újrealistának. Vagy Szencsint. Prilepin újrealista próbál lenni, de sok mindenben ideologikus igényeket elégít ki, Szencsin meg hiperrealista próbál lenni, de mintha egyáltalán nem érzékelné, hogy az embernek lelke is van. Hogy lehet realista vagy hiperrealista az az író, akinél az oroszoknak nincs mély orosz lelkük? Szinte sértésnek érzem. De azért kedvelem Szencsint is. (Durva és nyers ítéletek ezek, tudom, és valamikor majd finomítanom kellene őket... Egyelőre csak annyit még: ez az „újrealizmus” valójában azt az irodalmat jelentheti, amely a legjobban kielégíti az olvasónak azt az igényét, hogy az író az ő szűkös és illuzórikus nézőpontjából ábrázolja a világot.)

A fősodorban találta magát Ulickaja nemcsak a világban lezajlott nagy, tektonikus korszakváltás miatt (a posztmodern kifulladására és a többi), hanem azért is, mert az újbirodalmi Oroszországban az olvasók nagy része egyre kevésbé díjazta a kommunizmus rémségeinek feltárását akár nagytörténelmi, akár családtörténelmi szinten. Rendben, voltak hibák vagy akár szörnyűségek is, de közben a Szovjetunió megmentette a világot a faszmustól: a becsületes orosz írónak ezt kell a középpontba állítania. Meg azért a Gulagrendszer nem volt annyira borzalmas, leszámítva egy-két helyi túlkapást (Salamov *Kolimáját* például). Érdekes módon épp Szolzsenyicin mutatott példát (bár akkor már nem sokan olvasták őt): kései írásaiban kiváló orosz emberek építik a birodalmat minden baj, a sztálinizmus minden ostobasága és a Nyugat minden áskálódása közepette. Egyszer csak megszélidült a múlt, s aztán nemcsak megszélidült, hanem hősiessé lett: a jó másfél évtizeden át megalázott orosz lélek végre fellélegezhetett. Ulickaja hősei belesimultak az új korszakba, mármint ideig-óráig, mert az pár év alatt továbbszárguldott – s ma már mindaz a szenny, amelyet, ha csak a háttérben is, az Ulickaja-regények megmutatnak a kommunizmus évtizedeiből, „csernuhá”-nak tetszik. Miért kell például az ukrán éhínséget emlegetni (ez például egy olvasói kommentből van): nyilván azért, mert az „áruló” Ulickaja az ukránok mellett áll. Mert Ulickaja sokak szemében közben áruló is lett: fellépett például az ukrainai háború ellen, levelezett Hodorkovszkijjal, kiadott egy olyan könyvet, amelyben a homoszexualitást népszerűsíti és a többi.

És akkor itt ez az új regény, amely Oroszországban is óriási siker – olvassák azok is, akik Ulickaját árulónak tartják, de nem vallanak be, hogy tetszett nekik. Rengeteg a fanyalgó olvasói vélemény: hogy lapos a szerző stílusa, nincs pszichológiai mélység az alakokban, milyen naiv vallási fejtegetések! Persze, el lehet olvasni, mármint igénytelenebb olvasóknak (mondja az olvasó, aki már elolvasta): de ez csak amolyan történelmi lektúr. Miközben a Putyin-ellenes moszkvai értelmiségi olvasók megint lelkendeznek: milyen különlegesen érzékletes stílus, micsoda pszichológiai mélységek, a vallási kérdések milyen ragyogó megközelítése – óriási „eszmeregény”! Elképesztő, hogy az esztétikai értéktételek mennyire a politikai pártállás függvényévé váltak – ugyanúgy, ahogy azt mi is látjuk itt, Magyarországon. (Beszélgetek valamilyen egyébként kifejezetten művelt emberrel, akinek még csak nem is szélsőségesek a politikai nézetei, de kiderül, hogy ő Wass Albertet imádja, és egyszerűen nem lehetséges komolyabb párbeszéd az esztétikummal kapcsolatos kérdésekben – miközben politikáról azért még tudunk beszélgetni. Vagy a történelemtől. Vagy a fociról. Szinte mindenről.)

Jákob lajtorjája – kezdem a címmel, aztán valameddig majd csak eljutok; azért csak valameddig, mert ez a beleélősen cselekményes, alapvetően szerelmesregényekből összeszőtt mű annyi átkozottul nagy kérdéssel is hol alaposan, hol röpkén, de mégis hangsúlyosan

foglalkozik – filozófiai, történelmi, tudományos, ideológiai kérdésekkel –, hogy mindet felsorolni is elég lenne. Szóval nem biztos, hogy stimmel ez a cím, de lehet, hogy Goretity József, a fordító (vagy épp a kiadó) helyében mégis ezt választottam volna én is. Nem tudom. Gyanítom, hogy komoly fontolgatások eredménye ez a választás: mi legyen, „Jakov lajtorjája”, „Jakov létrája”, „Jakob lajtorjája”? A cím ugyanis lefordíthatatlanul többértelmű. Ha egyértelműen a bibliai történetre utalna, akkor Ulickaja a „Лестница Иакова” írásmódot választotta volna, ahogy a bibliai Jákobot írják oroszul, de nála a címben nem Jákob, hanem Jakov (Яков), vagyis a regény főhőse, Nora nagyapja szerepel. Ettől még persze az orosz fül számára is a „Jakov lajtorjája” ugrik be első jelentésként, és a regény kétségtelenül szól ennek a bibliai történetnek az értelmezéséről, Nora el is magyarázza, hogy mi ez: „Hogyhogy mi? Jákob pátriárka álma Bétel mellett. Látott álmában egy létrát, amelyen angyalok mászkálnak le-föl, a legfelső fokáról pedig maga az Úristen szól le hozzá, valami ilyesmit – itt fekszel, én pedig tudatom veled, hogy a földet, amelyiken horkolsz, neked adom, megáldalak téged és minden utódodat, és benne a többi nemzetséget is... Nekünk az a legfontosabb, hogy az Úristen mindenkit megáldott a zsidókon keresztül, minden egyes embert. És ha a zsidókat kiűzik ebből a világból, nem tudni, érvényes marad-e az áldás...”

Ezt a témát, a zsidóság sorsát, a holokausztot, a zsidó és a keresztény hit összebékítésének álmát Ulickaja jóval részletesebben megírta a *Daniel Stein, tolmácsban*, amely Oroszországban – meg nálunk is például – óriási siker lett, míg Amerikában (ahol egyébként is meglehetősen érdektelenség fogadja az író könyveit) nem keltett különösebb visszhangot néhány értetlenkedő kritikán kívül: hogy gondolhatja egy komoly író, hogy ilyen könnyen megoldható ez a rémisztően összetett probléma? Mindenesetre a zsidóság sorsa, asszimilációjának sikere vagy kudarca, a zsidók részvétele a forradalmi mozgalmakban hangsúlyosan jelen van ebben a regényben is, és Jakov nagyapa sorsát is gyakran meghatározza, eltéríti vagy kisiklatja – utolsó letartóztatására például azért kerül sor, mert Sztálin zsidóellenes kampánya előtt közvetlenül részt vesz a Zsidó Antifasiszta Bizottság munkájában. Ugyanakkor azt is tudjuk, Ulickaja interjúiból például, hogy ő maga a zsidóságot nem tartja különösebben meghatározónak, sőt valamikor a hatvanas években pravoszláv hitre tért, aztán kiábrándult belőle, és jelenleg talán a világ szellemi titkát kutató hitetlennek – vagy agnosztikusnak – lehetne mondani. És ezért a szorosan vett vallási témánál hangsúlyosabb a regényben a szellemi lényeg filozófiai-tudományos keresése – Jakov, a nagyapa, aki az 1910-es években, fiatalon, eleve kételkedik a marxista tanok megvalósíthatóságában, pontosabban semmi jót nem vár tőlük, miközben a sztálini Szovjetunióban megjárja a szenvedés stációit (többzsöri letartóztatás, börtön, száműzetések), rendületlenül jó ember marad, és örökös tanulmányai során (foglalkozik zenével, közgazdaságtannal, irodalommal és sok minden mással) egyre magasabbra jut a világ megismerésében: ez az ő létrája. Meg utalhat a cím – „Jakov létrája” – a DNS-re is: arról aztán tényleg sok szó esik a regényben – a felfedezéséről, a számítógépes modellezéséről (az egyik szereplő, Nora első férje, tudósként ezzel foglalkozik) és arról, hogy vajon a világ teremtése ezt jelentette-e: hogy Isten beleírta az akaratát a DNS-be (egyúttal szabadságot és végtelen változatosságot is ajándékozva az embernek)? De nem arra akarok kilyukadni, hogy a magyar címválasztás hibás: a fordító – és a kiadó – kiválasztotta az egyiket a lehetőségek közül, amelyek egyike sem adta volna vissza az eredeti cím többértelműségét. Igaz, ha már a fordító bőszeges jegyzetanyaggal is ellátta a könyvet, akkor esetleg ezt is el lehetett volna mondani az olvasónak – nagyon szűkszavúan, értelmezés nélkül, mert nyilván nem jó, ha egy könyv jegyzetanyagában a fordító értelmezni is próbál: az az olvasó dolga.

Ha már szóba került a jegyzetanyag, nem állom meg, hogy szóvá ne tegyek egy apró pontatlanságot: a Kollontajról szóló lábjegyzetben azt olvassuk, hogy ő volt a világ első női nagykövete. Tudom, hogy mindenhol ezt lehet olvasni róla, de valójában az első női nagykövet a magyar Schwimmer Rózsa volt: 1918. november 19-én nevezték ki svájci

nagykövetté. Ezt egészen véletlenül tudom, a Magyarországon élő angol írótól, Bob Denttől; rajta kívül, gondolom, nagyon kevesen hallottak erről, meg egyáltalán Schwimmer Rózsáról – pedig (miután Bob Denttől hallottam róla, kicsit utánaolvastam) olyan különleges életű feminista politikusnőről van szó, aki igazán megérdemelne (Bob szerint) egy szobrot Budapesten, de legalább azt, hogy valaki írjon róla egy életrajzi regényt.

Ez, mondjuk úgy, ismeretterjesztő betét volt a recenziómban, és Ulickaja könyvében is rengeteg ismeretterjesztés van: a zsidó–oroszlós hősei állandóan olvasnak, vagy épp tanulnak valamit, és izgalmasan beszélgetnek az olvasmányokról. Vagy a zenékről, amiket hallgatnak. De leggyakrabban színházi előadásokról, mert Nora egész életében színházakban dolgozik – és örök szerelmével, egy grúz színházi rendezővel izgalmasan értelmezik a darabokat: a *Lear királyt*, a *Cseresznyéskertet*, a *Három nővért*, a *Carment* stb. A *Lear király* egyik motívuma például – Lear megőrülése, meztelensége – végigvonul a regényen: kicsit leegyszerűsítve annak szimbólumaként, hogy a bölcs ember, ahogy idősebb lesz, és egyre többet megtud a világról, megszabadul minden fölösleges kacattól a magánéletében és a művészetben is. A zseniális grúz rendező, Tengiz (Nora szerelme) egyre egyszerűbben állítja színre a darabokat, míg végül eljut egy olyan árnyjátékhoz, amelynek a leírása a regény egyik csúcspontja.

A regénynek ez a kulturális gazdagsága egyrészt természetes – hogyan is létezhetne orosz nagyregény enélkül? –, ugyanakkor érezhetően van benne valami dacosság is, talán egy kis dacos túlzás (kicsit megnyirbálva áramvonalasabbá és talán hatásosabbá vált volna a szerkezet): Ulickaja mostanában egyre keményebb dolgokat nyilatkozik arról a rendszerről, amely Oroszországban kialakult, és amely „elpusztítja a kultúrát”. Amelyet tehát ő ezzel a politikai ellenzéki ségével és a regényeivel is próbál életben tartani.

Hogy a Putyin-rendszer elpusztítaná a kultúrát? Tényleg kemény szavak. Inkább átalakítja, természetesen, amire hadd mondjak egy példát (mondhatnék ezer másikat is, de ez a legfrissebb, amibe beleütköztem, tegnap esti élmény). Meghallgattam az egyik kedvenc dalomat, Viktor Coj „Kukuská”-ját, és egyszer csak észrevettem a Youtube-on, hogy van egy újabb feldolgozása, Polina Gagarinától. Azt is meghallgattam. A legendás, fiatalon elhunyt Coj csehtamatosan egyszerű dalából nagyívű, könnyefakasztó filmzene lett a 2015-ben bemutatott *Bitva za Szevasztopol* (A szevasztopoli csata) című grandiózus háborús filmhez: negyvenmillió meglepetéssel és sok ezer *dislike*-kal – a *dislike*-ok, gondolom, nagyrészt olyan ukránoktól jöttek, akiknek az a véleményük, hogy az új, putyini orosz kultúrát szinte teljes egészében a háború határozza meg: az oroszok hősiessége a nagy honvédő háborúban, meg az újabbak (Csecsenföld, Grúzia, Ukrajna, Szíria). A film egyébként a dal videója szerint nagyon hatásos lehet – a putyini piárosok profin teszik a dolgukat.

Most is Viktor Coj szól a Youtube-on, miközben ezt írom (hallgassák meg!). Ulickaja regényében természetesen szó esik ezekről a háborúkról is – Nora a kicsit autisztikus fiát, akit a Beatles-dalokon kívül semmi sem érdekel, kimenekíti a Szovjetunióból, nehogy behívják, és harcolnia kelljen Afganisztánban. S aztán jön egy iszonyatosan felgyorsított tempójú fejezet a fiú, Jurik New York-i életéről, ahol dzsessz-zenész és narkós lesz belőle (azért élhet New Yorkban, mert szintén autisztikus apja tudósként ott kap munkát). Ami a korszellemet illeti: Ulickaja akaratán kívül eleget tesz az ideologikus elvárásoknak – Amerika borzasztó hely, ahol egy tehetséges gyerekből kábítószeres lesz, de anyja még idejében visszaviszi az erkölcsileg szilárd Oroszországba, ahol ilyen veszélyek nem fenyegetik az embert; ugyanakkor el tudom képzelni sok olvasó berzenkedését és haragját: Nora (és Ulickaja) tehát megakadályozta a fiát abban, hogy harcoljon a hazáért, ami minden orosz fiúnak a kötelessége!?! Túlzok, természetesen, és tisztában vagyok vele, hogy még a leghazafiasabb orosz anyák közül is sokan mindent megtennének, hogy megmentsek a fiukat a hadseregtől. De ebben a mostani, egyre militaristább-birodalmibb hangulatban nem büszkélkednének vele, ha sikerül.

Külön kellene írnom a regény zenéjéről is – egyrészt a hol dzsesszesen zaklatott, hol klasszikusan nyugodt (talán túlságosan is lelassuló) ritmusáról, meg a rengeteg zenéről, amit a hősök hallgatnak és kommentálnak, vagy éppen játszanak, de lassan az a benyomása támadhat e recenzió olvasójának, hogy valamiféle esszéregényen kellene átrágnia magát, amiben jóformán csak filozófiai és tudományos fejtegetések meg kulturális ismeretek vannak, némi történelmi háttérrel. Miközben a könyv (több mint hétszáz oldalon sok minden elfér) azért leginkább mégiscsak arról szól, amiben Ulickaja – legalábbis íróként – a legjobb: a szerelemről. Vagy az emberi szív fura alkímiájáról. Vagy a párkapcsolatok végtelen sokszínűségéről. Két nagy szerelem párhuzamos története a regény: az egyik a nagyszülőké, Jakové és Maruszjáé, a másik Noráé és a grúz rendezőé – és mindkettőt úgy írja le Ulickaja, olyan finom, már-már költői eszközökkel, olyan elragadtattan, hogy közben nemcsak a hősei érzéseit éljük át, hanem a saját beleszerelmesedéseinket is. (Ami Nabokov szerint nem jó: nem szabad így olvasni szerinte, ilyen beleélősen – de ebben az egyben talán nem mindig értek egyet Nabokovval.) És ugyanolyan izgalmas vagy megrázó, ahogy a regényeiben – itt is – ezek a nagy szerelmek kihűlnek, elromlanak: szép lassan, a hétköznapi vagy a történelem taposómalmában, vagy épp egyetlen elhibázott mondat vagy tett miatt. De a legeslegizgalmasabb (és ez megint csak szembemegy az új orosz – és magyar – konzervativizmussal, a keresztény család állami propagandájával): ezeknek a szerelmi kapcsolatoknak a kiismerhetetlen változatossága. Ahogy az életben, Ulickaja regényeiben is a legkülönbélebb párkapcsolatok és családmodellek alakulnak ki: a nyüzsgő életet, a gének harcát, a molekulák pezsgését sehogy sem lehet belekényszeríteni semmilyen állami elvárások keretei közé – és bár emiatt szenvedünk annyit, mégis ettől annyira izgalmas az élet.

Talán túlzás azt mondani, hogy senki más nem ír úgy a szerelemről, mint Ulickaja, de én szeretem a túlzásokat, úgyhogy ezt mondom. Nem mintha olyan sok szerelmes regényt olvasnék, de az egyébként kiváló Alice Munrónál szerintem jobb: ha már Stockholmban 2014-ben úgy döntöttek, hogy egy finom, pszichologizáló nőíró kapja a díjat, aki szinte másról sem ír, csak a szerelemről és a párkapcsolatokról, akkor Ulickaja mégiscsak jobb választás lett volna.

A NÉZELŐDŐ ZARÁNDOK

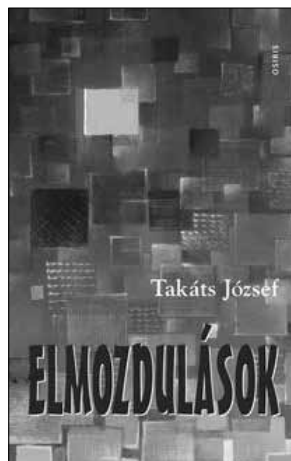
Takáts József: *Elmozdulások. Irodalomkritika*

Hálás lenne azzal kezdeni, hogy kritikakötetről kritikát írni bizarr dolog, de valójában semmivel sem bizarrabb, mint koncertről írni beszámolót: mindkét esetben interpretációk értékeléséről van szó. Takáts József könyve igencsak sok felülettel kínálja magát a kíváncsi kritikának, sőt, alcíme – *Irodalomkritika* – azt sugallja, hogy nemcsak kritikákat tartalmaz, hanem egyben a kritika kritikáját is. Akkor tehát mégiscsak kezddhetünk a koncertről koncertezni?

A jó kritika, a jó kritikus figyelme mindig több irányú – mint a fények Gyarmathy Tihamérnek a kötet borítóján reprodukált festményén –, és nemcsak a tárgyára kíváncsi, hanem önmagára is, pontosabban képes önmagát a tárgya, a tárgyát önmaga tükrében szemlélni. Emellett létezik leíró jellegű, szolgáltató kritika is, ehhez is kell tehetség, de a másik kritikához ez úgy viszonyul, mint a közlekedés a zarándoklathoz. „Hogy az esszé szépirodalmi forma, azt nem szokás kétségbe vonni, de hogy a vele lényegileg és történetileg rokon kritika is olyasvalami, vagy olyasvalaminek lehetne lennie, nos, ez a kijelentés talán sokak számára meglepőnek bizonyulhat” – mondta Keresztesi József a 2016-ban Takátsnak ítelt Déry-díj átadásán, de a fentiek alapján mindez talán nem is olyan meglepő – még ha vitatható is. (Keresztesi persze nem a levegőbe beszél: ő a kritikairás felől mozdult el, vagy azzal párhuzamosan mozgott a – felületes szemlélőknek eleinte talán „csak” dalszövegírásnak látszó – költészet felé, és mintha a tavaly decemberi *Jelenkorban* megjelent hosszú „esszéverse” is épp ezt példázná.)

A kritika pusztán logikai alapon is tekinthető szépirodalomnak, hiszen ha elfogadjuk, hogy egyrészt az esszé szépirodalom, másrészt egyes kritikák esszék, akkor az, hogy van szépirodalom értékű kritika, olyan világos, mint az, hogy Szókratész halandó. Már csak az a kérdés, lehet-e egy kritika esszé. (Ember-e Szókratész? Vagy úgy van, hogy – „az erősebb lét közelében” – minél inkább Szókratész, annál kevésbé ember?) Esszé mindenestre szinte bármi lehet, és ezt épp Takátsról tudjuk: ahogy *Egy antológiáról* című, hm, esszéjében írja, *A magyar esszé antológiája* negyedik kötetébe például beszerkesztett „beszédet, tárcát, tanulmányt, előadást, útirajzot, aforizmákat, ételreceptet, könyvbírálatot, memoárt, pastiche-t, kiállítás-kritikát, naplót.” Ezek után nem csoda, ha az *Elmozdulásokban* is van „naplójegyzet, esszé, előadás, kritikai tanulmány, bírálat, feuilleton és úti levél”, de még nekrológ is (a *Holmié*). Ahogyan az „antológia fő témája maga a műfaj (...), az esszé”, úgy témája, úgy fő motívuma az *Elmozdulásoknak* az alcímbebe megjelölt irodalomkritika.

A szaktanulmányokat megkülönbözteti az irodalmi művektől, hogy az előbbieket elvileg minden érdeklődőnek szól-



Osiris Kiadó
Budapest, 2016
265 oldal, 2980 Ft

nak, az utóbbiak viszont egyeseket jobban, mélyebben érintenek, mint másokat. (Az ember talán azt hívja remekműnek, amiről úgy érzi, hogy hozzá valahogy jobban szól, mint a többiekhez.) Takáts könyve mindkét követelménynek vagy ígéretnek eleget tesz, még hozzá nagyon elegánsan: úgy szakszerű, hogy a kötetben egyetlen lábjegyzet sincs, mert a könyvészeti hivatkozásokat beépíti a szövegbe – az ember végtére is ne legyen saját maga filológusa –, és úgy személyes, hogy közben egyetlen pillanatra sem merül fel a széplelkűség árnyéka sem. Ami a személyességet illeti, a könyvből kiderül, hogy a szerző milyen sorrendben tartja a polcán a könyveket – nyelvek szerint, de úgy tűnik, a versek külön vannak –, hogy áll a valláshoz, mikor kezdett olaszul tanulni, milyen volt a baráti társasága fiatal korában, vagy hogy majdnem húsz éve nem néz filmeket, sőt, még a dolgozószobája berendezéséről is alkothatunk némi fogalmat (nincs heverő, szivacs van, földközelben a verseskötetekkel). „Én olvasás közben némelykor megvagyok mélység és súlyosság nélkül is” – térhetnénk ezek felett napirendre, a szerzőt idézve. De ebben a személyes műfajban mindennek jelentősége van, ami plasztikusabbá teszi a szerzőnek az írásokból kirajzolódó képét. Azét az antiromantikus, inkább talán a klasszicizmus iránt vonzódó, „pragmatista realista”, „északi” emberét, akinek szinte végigkövethetjük ízlés- és nevelődéstörténetét, az egyetemista albérltetőtől a Tiberis-parti reneszánsz Falconieri-palota ösztöndíjas lakásáig, majd vissza Pécsig (a szerző pályája szempontjából fontos zárójelben: Európa 2010-es kulturális fővárosáig). Egy olyan emberét, akiben zarándoklati idején is éber a flâneuri figyelem.

A könyv egyik főhőse alighanem a több különböző összefüggésben is említett Szerb Antal, bár a Szerb-esszék stílusának kevés nyoma van a könyv lapjain. („Túl rendes ember ahhoz, hogy erős kritikus legyen” – írja Takáts, a ritkán használt „neo-frivol” hangnemben egy kritikus kollégájáról.) Olvashatók aztán a könyvben olyan tömondatok is, amelyekben a szerző lakonikusan észrevételezi, hogy ha szerinte valaki téved – és ezek mindig olyan jelentős kritikusok, mint Bán Zoltán András vagy Radnóti Sándor, vagy éppen ifjúkora óta olyan jó barátja, mint Szilasi László. Márai stílárú hatása itt-ott feltűnőbb: mintha a kötet címét is adó Elmozdulások című feljegyzéseknek éppen az emigráns naplóiőr néhány soros, meditatív reflexiói lettek volna a közvetlen ihletői. De Takáts stílusa nem különösebben irodalmi, a könyv irodalmi értéke a személyes megszólaló figurájának hiteléből, a motívumok hálójából, a maga kaleidoszkóp-szerű változatosságában is rendezett, sajátos szerkezetéből, illetve az irodalmi (ha az irodalomban nem is központi) műfajok – például az úti levél, a naplójegyzet – leleményes alkalmazásából származik.

Takáts tehát olykor tömören nyilvánít ellenvéleményt, de utána persze mindig érvel is: épp ez a meggyőző erő adja azoknak a kijelentéseinek a fedezetét, amikor például Márai regényét, a *San Gennaro vérét* minden különösebb okadatolás nélkül kiválónak nevezi, illetve ugyanennek az olvasóktól kiérdemelt bizalomnak köszönhetően lesz súlya például annak is, ha a Márai-értelmezők által nem sok figyelemre méltott *Béke Ithakábant* pusztán megemlíti.

„Reárákás, kiegészítés, mélyítés asszociációk útján” – így szól Méliusz József írói önjellemzése, amit Takáts Tolnai Ottóra is jellemzőnek tart, és ami úgy tűnik (ahogy például a világirodalom és a magyar irodalom kapcsolatával vagy a „hétköznapi és csodák” két különböző regénytípusával foglalkozó gondolatokban, különböző műfajokban és megközelítésekben, visszatér), tőle magától sem idegen. És mintha itt rejtőzne a kötetnek egy másik, ki tudja, hányadik főhőse: Karinthy Frigyes, akit azért érdemes külön kiemelni, mert a könyv nemcsak történeti, hanem irodalmi tárgyú írásainak is fontos tétje az emlékezet ébrentartása. Ehhez képest Karinthy vonásait tulajdonképpen a hiánya rajzolja ki: úgy emlékszem, a neve csak egyszer, közvetve, György Péter recenzeált könyvének témáiról szólva szerepel a kötetben. Karinthy kései hosszú verseinek struktúrája ugyanis éppen így, rárákások, kiegészítések, asszociációs bővítettség útján alakul ki. *Az erősebb lét kö-*

zelében című 1981-ben megjelent esszékötetében Tandori félhosszú verseknek nevezi ezt a műfajt, amelynek példányait a huszadik század számos költőjénél, de főleg Szép Ernőnél és Karinthyánál leli fel. Illetve nemcsak felleli őket, hanem ezeknek a „beszédszerű”, „a lélegzet ritmusához igazított” (Takáts jellemzése ez Méliusz szövegformálásáról), ráérősen vagy épp kapkodó parlandóban meanderező verseknek a szerkezetét – saját forma-problémáitól nem függetlenül – le is írja és elemzi is, mégpedig olyan minden tudományosság próbáját kiálló alapossággal, hogy az olvasónak aztán már könnyű Méliusz vagy Tolnai Ottó pályáján is azonosítani őket.

De a hiányzó Karinthy szelleme a magyar irodalom fordíthatóságát, filozófiai érzékenységének hiányát, a világirodalomhoz való viszonyát, a hétköznapi (a valóság magyar felfogásában gyökerező, történetközpontú, ábrázoló, Esterházy szavával: „tematikus”) és a csodás (mondjuk nyelvközpontú) irodalom kettősségét tárgyaló lapokon is tetten érhető – és ezek a könyv legfontosabb témái közé tartoznak. Nem véletlen, hogy a könyvben gyakran idézett Babits épp Karinthyt nevezte meg, amikor egy külföldi kiadó azt tudakolta, hogy a magyar irodalomból mely szerző tarthatna érdeklődést, a megértés reményében, nemzetközi figyelemre. Kis, kétflekkés írás Babitsé, a kétkötetes esszégyűjteményben sem szerepel, pedig a *Nyugat*-ban jelent meg, 1926-ban. Így kezdődik: „Akárki kérdené, ki az a magyar író, akinek legtöbb mondanivalója van az európai emberiséghez túl e magyar glóbuson s függetlenül szomorú magyarságunktól – mondanivalója, mint egyik embernek a többihez, elfogulatlan, mély, közös emberi dolgokról: habozás nélkül Karinthy Frigyeset nevezném meg.” Majd az *Így írtok ti* minden méltatójánál élesebb szemmel veszi észre, hogy a paródiasorozat „nem a rossz írókat leplezte le – magát az irodalmat leplezte le, a lényegéhez tartozó modorságokkal, pózokkal és csináltságokkal”. Amikor pedig felteszi a kérdést – „hökkenve kérdeztük: e pusztító ítéletmondás után hogy mer majd írni s építeni?” –, az felér egy válaszal: Karinthy megcsinálta.

A maga elé kitűzött feladatot Takáts is megcsinálta. Amikor fentebb a Déry-díjról volt szó, haboztam, hogy odaírom-e a másik két díjazott, Selyem Zsuzsa és Zoltán Gábor nevét is, vagy – világossá téve, hogy több díjazott is volt – megjegyezzem, hogy Takáts könyvét a két másikkal ellentétben mint értekező prózát ismerték el. De végül is kihagytam ezt, mert hajlok rá, hogy Keresztesi Józseffel együtt azt gondoljam, tavaly három szépirodalmi kötet kapta a díjat.

De hogy ne ilyen kinyilatkoztatásszerűen fejezzem be: most látom, hogy ennek az írásnak az első fele eléggé laudáció-, a másik pedig hozzászólásszerűre sikeredett. Tekintsük ezt úgy, mint áldozatot Takáts József szívárványosan gazdag kritikafelfogásának oltárán.

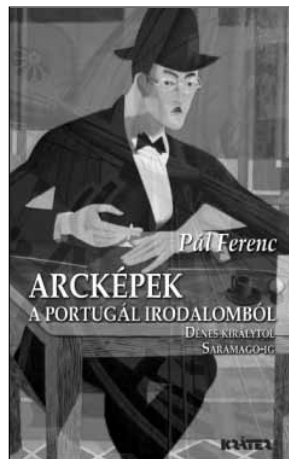
IRODALMI SELEÇÃO

Pál Ferenc: Arcképek a portugál irodalomból. Dénes királytól Saramago-ig

Ha az ember gyerekkora óta gyakorló futballszurkoló, az „arcképcsarnok” szóról leginkább két dolog jut eszébe: egyrészt a *Nemzeti Sport* félévente megjelenő fényképes adatbankjai, melyeket az ember addig forgatott, míg a keze át nem vette az összes szint Bárányos Zsolt vagy Karkusz Anasztáz portréjáról, vagy ennek interaktív változata, a Panini-album, melybe maga ragaszthatta be a világválogatottak előtt a többé-kevésbé ismeretlen válogatottak többé-kevésbé ismeretlen játékosait. Ennek megfelelően, ha egy portugál irodalmi arcképcsarnokot kell maga elé képzelnie, rögtön felsejlik benne a kérdés: hol végeznének a luzitánok a irodalmi Európa- vagy világbajnokságon? Felvehetné-e a versenyt a Camões – Pessoa – Saramago mágiikus háromszög mondjuk a Cervantes – Lope de Vega – Marias támadótrióval? Vagy bedarálná őket a melós amerikai Hemingway – Faulkner – McCarthy középpálya? És mit tudnának kezdeni a mi Esterházy vezette seregeinkkel?

Ha a kérdést komolyan vesszük, és elsőnek a mindig mérvadó kulturális Nyugat irodalmi kánona felől próbáljuk megválaszolni, Harold Bloom *Western Canon*jába belelapozva háromszor annyi (kilenc) portugál szerzőt találhatunk a függelékben, mint magyart (hármát). Ha ugyanakkor e tekintélyesnek tűnő számot összevetjük az angol, francia, német, orosz, amerikai vagy spanyol irodalom képviselőivel, mindjárt láthatjuk, hogy Portugália dimenziókra van az élmezőnytől; kétségtelenül labdába rúg ugyan a világirodalmi küzdőtéren, de elsőre úgy tűnik, csak egy Eusébio vagy Cristiano Ronaldo (vagyis Camões, Pessoa és Saramago) erejéig képes határain túl is hatást gyakorolni az európai irodalmi mezőre – legtöbbször ő követ, és nem őt követik.

De hol van a portugál irodalom Magyarországról nézve? Akár kiadástörténeti, akár filológiai szempontból próbáljuk megtalálni a helyét, csak radarunk perifériáján érzékelhetjük: ugyan három nagy alakja (Camões, Pessoa és Saramago) hegyként emelkedik ki a magyar nyelvű megjelenések közül, az ő műveiken, az Íbisz Kiadó kilencvenes-kétezres évek fordulójára tehető áldásos tevékenységén és a *Hesperidák kertje* című versantológián túl alig-alig marad olvasnivalónk a kanonikus portugál irodalomból. Ugyanígy, mivel a magyar luzitanisztika csak a hetvenes évek vége óta bír intézményes keretekkel (és távolról sincsenek olyan lehetőségei, mint a francia, az angol vagy akár csak a spanyol nyelvnek és irodalomnak), számos alapvető dologban mutatkoznak hiátusok, melyek némelyike az idő előrehaladtával „nagy adóssággá” alakult. Az elmúlt években (az Equinter Kiadónak köszönhetően) mind Portugália, mind Brazília történetéről megjelent egy-egy fordításkötet magyarul (José Hermano Saraiváé, illetve Boris Fausto-é), azonban ugyan ezen országok irodalomtörténetéről mind ez idáig egyetlen



Kráter Kiadó
Pomáz, 2015
196 oldal, 2800 Ft

átfogó, összefoglaló művel sem rendelkezünk. Ez mind oktatási, mind ismeretterjesztési szempontból nagy adósság, és az sem enyhít rajta, ha tudjuk: a legutóbbi, magyar szerző által írt angol irodalomtörténet 1972-es (Szcenci – Szobotka – Katona), a kínai 1960-as (Miklós – Tókei), a spanyol pedig, mely Kőrösi Albin munkája, egyenesen 1930-as, és így veszi kezdetét: „Tekintettel arra a kétségbevonhatatlan tényre, hogy a mai időben *tiszta* fajokról beszélni nem igen lehet, a spanyol vagy ibér faj tisztaságához is szó fér.”¹

Épp emiatt fontos vállalkozás Pál Ferencé, aki egy Eça de Queirós-² és két Saramago-monográfia,³ számos szerkesztett kötet, összesen több mint száz szaktanulmány, utószó és kritika, valamint több tucat spanyol és portugál nyelvű kötet fordítása után, a tőle megszületett öniróniával vette magára nagy kedvence, Hans-Robert Jauss kijelentését, miszerint „az irodalomtörténetek írása pályájuk csúcsán túljutott egyetemi professzorok unaloműző tevékenysége”. (6.) Noha magam egyáltalán nem látom hanyatlani sem Pál pályáját, sem szerző- és publikálókédvét (sőt, ellenkezőleg: harmadik és negyedik könyve egy éven belül jelent meg!), áttekintésekben gazdag munkásságának régóta hiányzó darabja egy hosszabb, szintetizáló jellegű portugál irodalomtörténeti mű. De vajon most megszületett-e?

Pál kötetének címe (*Arcképek a portugál irodalomból*) és előszavának intése elsősre némileg visszafogja várakozásainkat. A szerző – ismét csak Jaussra hivatkozva – egyrészt figyelmeztet, hogy „az összefoglaló irodalomtörténeti munkák ideje lejárt”, másrészt felvázolja munkamódszerét is: „Munkánk mindenképpen szabálytalan irodalomtörténet lesz, mert egy-egy író, költő bemutatásán keresztül próbálja elérni célját. Egy-egy korszak kiemelkedő alkotója köré csoportosítja a korszak többi szerzőjét, és így próbálja felvázolni a portugál irodalom folyamatosságát. (...) Azoknak, akik egységében és folyamatában szeretnék látni a portugál irodalom alakulását, mindenképpen ajánlanánk »A portugál irodalom rövid áttekintése« című bevezető fejezetet.” (6–7.) Arról van tehát szó, hogy egy rövidebb irodalomtörténeti összegzést (8–14.), huszonöt, egyenként nagyjából hétoldalas szerzői arckép követ, melyek azonban sokszor 1-2 oldalnyi átkötő szöveget is tartalmaznak, gondosan ügyelve arra, hogy a szerzői életművek közt ne maradjanak kronológiai hiátusok. Így nemcsak a bevezető, de a kötet egészének folyamatossága is biztosított: a könyv nemcsak életrajzok időrendben egymás után következő soraként, hanem a portugál irodalom vázlatos történeteként is olvasható, ilyen szempontból pedig túlmutat az általában lexikonszerű arcképcsarnok-műfaj keretein. A szerzőközpontú áttekintés ugyanakkor irodalomtörténetnek valóban vázlatos: a zajló irodalom megannyi, nem-individuális szegmense (irányzatok, csoportosulások, színterek, intézmények, folyóiratok) mind csak érintőleges szerepet kaphat benne.

Első ránézésre tehát ritka hibriddel állunk szemben, ismerve ugyanakkor Pál életművét, a szokatlannak tűnő forma rögtön értelmet nyer. A periférikus irodalom (helyesebben *irodalmak*, mert a szerző a brazil és portugál-afrikai régióknak is kiváló ismerője) egyfajta kulturális tolmácsként ugyanis évtizedek óta ő a felelős a vonatkozó tematikus számok irodalomtörténeti bevezetéséért, s mivel különböző díjak, halálesetek és fordítások kapcsán számos alkalmi szöveget is írt, a rövid életrajzok előállításában is roppant gyakorlott. Így egyaránt mestere az öt-tízoldalas irodalomtörténeteknek⁴ és a valamivel

¹ Kőrösi Albin: *A spanyol irodalom története*. Bp., Szent István Társulat, 1930. 3.

² Eça de Queirós és a realizmus: „A portugál társadalmat szeretném bemutatni”. Bp., Tankönyvkiadó, 1995.

³ *A végtelen regényszöveg bővületében: José Saramago írói portréja*. Bp., Mundus, 2000, illetve *Saramago-olvasatok: Kísérlet José Saramago regényeinek befogadás szempontú elemzésére és az olvasói befogadás lehetőségeinek vizsgálatára*. Bp., Equinter, 2014.

⁴ Lásd például: „Angola negyven éve független – irodalom”, *Nagyvilág*, 2015/11, 1216–1222., „A brazil elbeszélés fél évszázada”, *Nagyvilág*, 2014/4, 374–379., „Afrika portugál nyelvű irodalmáról”, *Nagyvilág*, 2008/11, 1116–1122., „Néhány szó napjaink portugál irodalmáról”, *Nagyvilág*, 2006/4, 243–246.

rövidebb minibiográfiáknak⁵ is – a kötet pedig egészében és részeiben is tulajdonképp ezek kombinációja.⁶

De hogy épülnek fel és milyenek is ezek a szövegek? Pál többször (így Gil Vicente és Bernardim Ribeiro esetében is) hangsúlyozza a könyv lapjain, hogy nem minden írói életmű megértéséhez feltétlen szükséges az életrajz részletes ismerete és elősorolása, ezért – meg persze nyilván a terjedelmi korlátok szorításában – csak a legalapvetőbb biográfiai bemutatóra szorítkozik. A szöveg törzsét alkotó életmű-ismertetés ugyanakkor meglehetősen változatos: Pál néhol egyszerűen ráhagyatkozik az irodalomtörténeti kánonra, hogy csoportosítsa, majd értékelje a szerzők legkiemelkedőbb szövegeit, néhol (például Dénes király és Vieira atya esetében) azonban az életmű egy-egy karakteres darabját kiválasztva vezeti le az adott szerző vagy műfaj sajátosságait. A művek tárgyalása közben gyakran kitér a világirodalmi hatásokra, kapcsolódási pontokra (amiben sokat segít, hogy a portugálhoz sok szállal kötődő spanyol irodalom történetét is jól ismeri) és – főként a romantika előtti szerzők esetében – a kevésbé ismert műfajokra vagy realitásokra is. Okkal szentel például kitérőt annak, mik azok a barátalok, hogy épül fel egy homília, vagy épp mennyire hasonlítanak a mai színdarabok Gil Vicente színpadi játékaikhoz (ha spoilerreztetek kicsit: semennyire). Külön ajándék, hogy kapcsolattörténetben járatos luzitanistaként a vizsgált művek minden magyar vonatkozására kitér – több van ugyanis belőlük, mint gondolnánk, s különösen érdekessé teszi őket, hogy távolról sem érvényesül bennük a nyugat-keleti lejtő logikája. A középkori és kora újkori portugál szerzők ugyanis – kapaszkodjunk meg – legalább annyira szerettek volna magyarok lenni, mint mi évszázadokkal később sumérok. Erre utal a valós dinasztikus kapcsolatokon (Dénes király II. András dédunokáját vette feleségül) kívül, hogy Fernão Lopes egy 15. századi halvány utalása nyomán számos író, költő és történetíró vallotta hittel, hogy a portugál királyi család magyar eredetű, vagyis hogy Tengerész Henrik „egy magyar királynak/ volt második fia”, ami dinasztikus kapcsolatot sugallt az Avis- és az Árpád-ház közt. Bár a 15-16. században ezt lovagregények („Miksa császár krónikája”, „Clarimundo császár krónikája”) és színművek („Színjáték Luzitániáról”) is átveszik, hozzánk csak Camões főműve (*A lusiadák*) révén jut vissza a hír, s a reformkori történészek gyorsan cáfolják.⁷

A magyar olvasó ugyanakkor nemcsak az ilyen részletek olvastán érezheti otthon magát a portugál irodalomban, hanem a fejezetek végén is, Pál ugyanis rendre lajstromba veszi az adott szerző nálunk megjelent műveit és magyarországi kutatóit – noha, ahogy említettük, több szerző esetében alig van mit sorolni, João de Barros, Vieira atya, Júlio Dinis, Almada Negreiros, Miguel Torga és Agustina Bessa-Luís esetében pedig egyenesen semmit.

A könyv szerkezetében feltűnő, hogy Pál néhol (Sá de Miranda, João de Barros, s legfőképp Bernardim Ribeiro esetében) az amerikai egyetemi tankönyveket megidézve rész-

⁵ Lásd például Agualusáról, Mia Couto-ról és Saramago-ról szóló írásait: „José Eduardo Agualusa – angolai író portugál keretben”, *Nagyvilág*, 2015/6. 681–684., „Mozambiki írónak ítéltek az idei Camões-díjat”, *Nagyvilág*, 2013/10, 1064–1066., „José Saramago (1922–2010)”, *Nagyvilág*, 2010/8, 693–695.

⁶ E határhelyzet egyébként kitűnően leképezi a portugál irodalom történetének, illetve bármely irodalomtörténet megírásának nehézségeit, melyeket Pál nagyszerűen problematizál. Előbbi esetében a nyelvi és földrajzi határhelyzetek adják a nehézséget (Gil Vicente és Sá de Miranda egyaránt írt spanyolul és portugálul, António de Vieira atyát pedig a brazil irodalom is magáénak tudja), utóbbiban az irodalom változó fogalma: ma már például aligha utalnánk a hitszónoklatot az irodalom körébe.

⁷ A történészvitát Timár Imola mutatja be részletesen („Vita Portugáliai Henrik magyar származásáról”, in: Pál Ferenc (szerk.): *Camões, Pessoa, Saramago Magyarországon*, Equinter, Bp., 2013, 35–55.). A magyar származás irodalmi előfordulásait legutóbb Pál Ferenc foglalta össze („Fejezet a magyar-portugál kapcsolatok történetéből”, in: Pál Ferenc (szerk.): *Camões...*, i. m., 21–34.)

letesen taglalja egy-egy fontos mű cselekményét – talán nem bízva abban, hogy azokat bárki is elolvassa manapság. Nem tudom teljes szívemből helyteleníteni ezt a gyakorlatot, mert valós problémára kínál megoldást – ugyanakkor egy újabb kérdést is felvet.

A kötet ugyanis összességében nagyon pontosan leképezi a portugál kánont, ami viszont felveti az olvasóban, miért szokás támadni a kánonokat és az irodalomtankönyveket: a kőbe vésett klasszikusok túlsúlya és a kortárs szerzők hiánya miatt. Ha mindezt a jelen kötetre vetítjük, látnunk kell, Pál arcképcsarnokából (és a portugál kánon hangsúlyaiából) három aranszázad rajzolódik ki: a 16., 19. és 20., melyeket 6, 7, illetve 9 szerző képvisel. Ez azt jelenti, hogy ők adják a kötet szereplőinek 88%-át, tovább szűkítve a kört pedig azt, hogy az alkotók kétharmada a tizenkilencedik században vagy azt követően született. Ez szerintem alapvetően jó arány, egyharmad résznyi régi irodalomnak jó esetben bele kell férnie az olvasói tűrészathárba (bár az a szomorú tapasztalatom, hogy a 19. századi irodalom néhol inkább a nemzetépítés, mint a maradandó értékek szempontjából termelt fontos szerzőket), a másik végletet tekintve azonban szemet szúr, hogy a kötet benjaminja az 1942-ben született, tehát jövőre 75. születésnapját ünneplő Ant3nio Lobo Antunes. Bár e döntés indokolható – nyilvánvaló ugyanis, hogy az *3s visszatérnek a karavellák* szerzője mindmáig az utolsó Nobel-díj esélyes portugál szerző –, mégis, a megannyi távoli prédikáció, barátal és eposz mellett údítoen hathatott volna a kötetben a fiatalabb generáció valamely tagja a nálunk is ismert Gonçalo M. Tavarestól egészen Afonso Cruzig. Hasonlóképp nem mutat jól a kötet gendertérképe: a magyar irodalomtankönyveket idéző 24:1-es férfi-nő arányon sokat javíthatott volna a '74 után kifejezetten erős női irodalom egy-két reprezentánsa Lídia Jorge-tól Teolinda Gersão-n át Sophia de Mello-ig. De persze bármilyen válogatás szükségszerűen szubjektív, és tudjuk, a tízmillió szövetség kapitány országában mindig az a legjobb, aki a padon ül.

Mindezen apróságok ellenére ugyanis Pál Ferenc rendhagyó irodalomtörténete kétségkívül segítségére lesz a portugál irodalommal ismerkedőknek, mert olvasóját biztos kézzel vezetve, olvasmányos esszéstílusban ad képet a luzitán irodalom legnagyobb alakjairól: az általa összeválogatott *seleção* minden bizonnyal kijutna az irodalmi vébére. A kötet tanönyvi alkalmazásának ugyanakkor határt szabhat vázlatossága és szerzőcentrikussága – nyolcszázadnyi irodalom és több félvnyyi óra lefedéséhez ugyanis alighanem egy vaskosabb kötetre lesz majd szükség. Hogy erre mennyit kell várunk, és ki vállalkozik majd a megírására, az azonban már egy másik történet.

A DUNA PAKSNÁL

Nem árt a Halász Károly névjegyévé, emblémájává, személyes kézjegyévé nemesedett motívumnak, a pöttynek eredetét emlékezetünkbe idézni. Egykor a vándorútra indulók hordták kezükben tartva vagy a vállukra vetett boton piros-fehér pöttyös, „babos” kendőbe burkolt szerény útravalójukat. Mélységesen jellemző a művészre az a látásmód, ahogyan a kendő egyszerű motívumában azonnal felfedezte a geometrikus forma tiszta, árnyéktalan csendes erejét, kompozíciót teremtő képességét. Később úgy tudta alkalmazni ezt képeinek belső rendjében, hogy a vándorélet egyszerű, vagabund atmoszférájából is megőrzött valamit. Ritka mutatvány ez: a földhöz ragadtság és a föld fölött lebegés különös keveréke, amely megnöveli a mű szellemi árnyékát, auráját, súlyát, jelentését; tétova félmosollyal, titkolt büszkeséggel bevallja formavilágának eredetét.

Halász Károly már pályája elején megtalálta azt a vizuális problémát, amely aztán egész életművét alapvetően meghatározta: összeegyeztethető-e – és ha igen, hogyan – a szabálytalan természet formavilága a geometrikus struktúráéval? Ez a dilemma mindvégig jelen volt művészetében és a kettősség Halász kortársai közül mást is foglalkoztatott, amit például érzékelhetünk Nádler István egyik-másik képén is. Ebben az értelemben Halász nem volt egyedül, mégis látnunk kell, hogy művészi útja bizony különös és magányos volt.

Vidéki rajztanárok archaikus ízlésén, formavilágán nevelkedett, akár a Pécsi Műhely más tagjai, de kíváncsiságukban, kísérletező kedvük révén hamarosan társakat találtak egymásban. A Pécsi Műhely mesterei – úgyis mint a magyar avantgárd második nemzedéke – sokféle műfajt kipróbáltak; konceptuális és land art műveik, szeriális képszerkesztésük, nyugtalan keresgélésük Halászt is megerősítette hasonló elképzeléseiben.

Pécsi iskoláinak és munkájának éveit leszámítva aztán csaknem egész életét Pakson töltötte, és csak ritkán tett rövidebb-hosszabb utazásokat Németországban, Hollandiában, majd Olaszországban. Ezek az utak hasonlítottak ugyan az egyszeri inasok szakmai vándorlásaira, de különböztek is azoktól: Halász mindannyiszor látszólag kisinasként, kezdő, reményteljes tanítványként indult útnak, valójában azonban a legaktuálisabb tendenciák, a legfontosabb mesterek kíváncsi, szerény és (ön)tudatos társaként barangolt a műtermek, múzeumok, műhelyek és diszkók világában. Élte vidékiesen egyszerű életét egy folyóparti kisváros közegében, sokat dolgozott, de ha műtermében szöszölt, ha a készülő kompozíciót mérlegelte, vagy valamelyik képi ötletét próbálgatta, a legfrissebb áramlatok társaként működött. És ez kezdetektől így volt: mintha a Duna felől érkező szél fútt volna műterméig az egyetemes képzőművészet aktuális tendenciáit. Érzékenyen és hűmmögve beleszimatolt a levegőbe és valami titokzatos, ritka belső érzékkel ismerte fel az övéhez hasonló gondolkodásmódokat. Otthon volt bennük. Egész pályája szempontjából meghatározónak bizonyult sokfelé elágazó érdeklődése. A hatvanas évek végén egyszerre fedezte fel az egyetemes művészet legfrissebb eredményeit, az op art, a pop art nagy mestereit és az általuk felvetett problémákat, a kortárs szellemi áramlatok izgalmas jelenségeit, más művészeti műfajok képviselőit Merce Cunninghamtól Cathy Berberianon és John Cage-en keresztül a Beatlesig. Rejtély, honnan ismerte az Amerikába (Black Mountain College) emigrált európai festők munkáit vagy a nemzetközi hippivilág figuráit. Másfelől műveinek alig látható gyökerei a régi nagy mesterek és kultúrák mélyére nyúlnak: Dürer, Piero della Francesca egy-egy kompozíciója éppúgy megbűjlik a Halász-művekben, mint az antik mitológia sok története. Ezek a nevek és korok kijelölik azokat a dimenziókat, amelyekben Halász tevékenysége mindvégig mozgott. És noha Pakson élt, szellemi hajlékát a világ művészete jelentette. A Paksi Képtár megteremtésében és egész anyagában ez a szívszorító és nagyszerű.

A 2011-es nagy pécsi kiállításon és az akkor megjelent súlyos könyv-katalógusban végre alkalom nyílt arra, hogy Halász egész addigi munkásságát áttekinthessük. Ott függtek a termekben, a hatalmas falakon a festmények, a korai zománc-kompozíciók, a magasles-variációk, súlyos szikladarabokként zúdultak alá a taposott képek monumentálissá növekvő lábnyomai, ott sorakozott a geometrikus munkák és söröspalackok ki-mért, elegáns rendje. Installációk bontották meg a teret, a pöttyös vásznak moccsatlanul fénylő nyugalma békésen fogadta be a Duna menti kisvárosok életének háziásan kopott használati tárgyait, a kerek kosarak, bádoggödörök, csónaklapátok magától érte-tődő természetességgel billegtek a kompozíció makulátlan rendjében. A néző, a szemlé-lődő, a művészettörténész-látogató meg mintha valami magaslatfélére érkezett volna, ahonnan jobban látszik az egész vidék. Vagy mintha maga is valami löszpartra felka-paszzkodó kertből figyelte volna a Dunát. Kinyíló és végeérhetetlen távlatokba siklott tova a szem, a képzelet, a gondolat és fokozatosan egyre tisztább lett a képekkel, színek-kel és formákkal telített „táj”, Halász tevékenysége. Innen nézve jól lehetett látni, hogy ez a magányosnak ismert világ mennyi szállal kötődik magyar kortársainak, nagyjából nemzedéktársainak törekvéseihez, s hogy nyitottsága, új ismeretek nyomában tapoga-tózó kíváncsisága hogyan vezette el az egyetemes művészet nagy geometrikus tradíció-jához. A legfontosabb azonban mégis az volt, hogy élesen és tiszta körvonalakkal kezdett kirajzolódni az a két, egymástól nagyon különböző, egymást olykor mégis har-monikusan ellenpontoszó, vagy kiegészítő elem: a natúra és a geometria tagadhatatlan jelentősége. A vizuális ábrázolásnak ez a kétféle tartománya mindvégig jelen van Halász eddigi életművében és meghatározza azt. Egyfelől a natúra: a korai fotóktól a perfor-manszokon át a későbbi titokzatos testrészletekig és a rejtélyesen melankolikus modell-portrékig a természet teremtményeinek és képződményeinek elevensége és ereje hatja át a műveket; a tájakat, de az installációk elvásott, fényüket veszített tárgyaiban is a természet energiái és formái lüktetnek. Másfelől a geometria: a pálya elején készült geo-metrikus, op artos vagy hard edge-kompozíciók még inkább az iskolai rajzórák fegyvel-mét mutatták, s még nem lehetett előre látni a későbbi munkákban testet öltő derűs szövekre emlékeztető monumentalitását. A magasles-képek különös rövidüléseit, a pötty-työk egyszerre szikár és vidám ütemét, a színes sávok meg a fekete-fehér hasábok eső-szerű zuhogását a geometria fogja keretbe, aminthogy a geometria éles és pontos ábrái terelték egykor rendbe a tv-képernyőn nyüzsgő, amőbaszerűen mozgékony, kiegyensú-lyozott formációkba nehezen kényszeríthető, esetleges és esendő valóságot. Mert az is igaz, hogy a művész számára a kristályos geometria nem jelentett mindent, példa rá megannyi konceptuális fogantatású, a body art, az installáció vagy a fotográfia körébe tartozó munkája. Túl tudott lépni a geometrián.

Maga Halász „nyitott geometriának” nevezte el azt a törekvését, hogy a natúrát és a geometriát egyetlen kompozíción belül ütköztesse, hogy egységbe fonja művészetének két olyan különböző, de egyformán meghatározó szálát. Nem könnyű feladat ez: a termé-szet – leggyakrabban az emberi test – organikus formái és a geometria kristályosan tiszta törvényei megütköznek, megharcolnak egymással, ugyanakkor csillapítják, nyugtatják is egymást; ebből a küzdelemből születik a kompozíciók belső feszültsége.

Az évtizedek során a festészetten kívül a vizuális művészetek sok területén dolgozott, sokféle kifejezési forma csábította és mindannyiszor naiv merészség meg szelíd (ön)íronia vezette képzeletét. Hegyi Lóránd ebben a közép-európai művészek „mindent kipróbálni” vágyó attitűdjét ismerte fel. Munkásságát áttekintve a néző örömmel ismeri fel írógépelt kompozícióiban a cseh Jiří Valoch-hal való rokonságot, vagy fémstruktúráiban az ameri-kai Sol LeWitt inspirációját. A legfontosabbnak számára – és a magyar művészet számára is – a nemzetközi klasszikus konstruktivizmus örökségének folytatása bizonyult. Nem

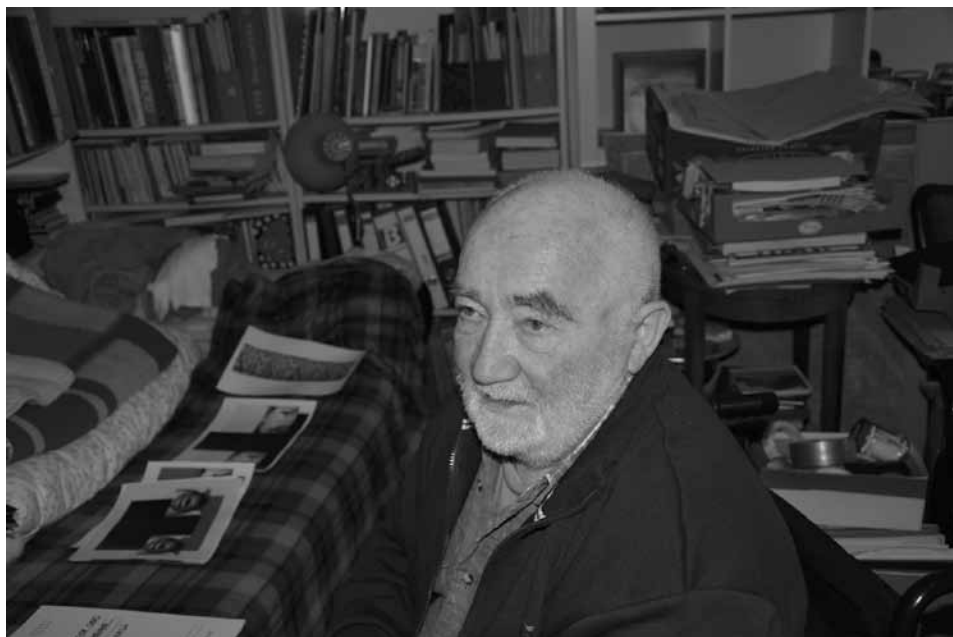
kompozíciós sémákat vagy formakincset örökölt, hanem ennél sokkal fontosabbat, a geometria mítoszát.

Az utóbbi években egyre tisztábban látjuk azokat a szálakat, amelyek Halász Károly egész munkásságát a magyar művészet klasszikus modern mestereihez és kortársai törekvéseihez fűzi. Magatartása sokszor emlékeztetett Nagy Balogh János vagy Nagy István ünneplőbe öltözött mesterember-attitűdjére, kompozícióinak festésmódja Kassák Lajos képeinek göcsörtös konstruktívizmusára. És az sem véletlen, hogy őt is akkoriban kezdte foglalkoztatni valóság és látszat összefüggéseinek, illetve ellentmondásainak kérdése, amikor Pauer Gyula megfogalmazta a Pszeudo-kiáltványt. Pauer azzal, hogy egyszerű geometrikus formákat (kocka, félgömb) gyűrődéseket „ábrázoló” felülettel látott el, po-fonegyszerű, és ma is aktuális igazságokra ébresztette rá az embert: semmi sem azonos önmagával, minden manipulálható. Halász maga bújtt be a tv-dobozba, hogy gesztusával felhívja a néző figyelmét az eleven ember és a róla vetített kép, realitás és virtualitás különbözőségére, a látvány manipulálhatóságára. Törvényszerű, hogy amikor az 1980-as évek elején a nála kissé idősebb nemzedék legjobbjainak (Nádler István, Bak Imre, Hencze Tamás) festészetében a feszes geometrikus szerkesztés helyét a szabad festői gesztusok vették át, olykor Halász is szabadjára engedte ecsetjét és gondolkodását. A geometria és a kötetlenség/szabadság együtt alakította a kilencvenes években készült installációit, s ennek a kettősségnek atmoszférája járta át azokat a későbbi, fotó alapú kompozícióit, ahol a test dallamosan hajlékony formáit háromszögek és pöttyök szikár geometriája fogja keretbe. Ugyanakkor Halász tevékenységét vékonyka szál azokéhoz is fűzi, akik – mint Bukta Imre, Pinczehelyi Sándor vagy Samu Géza – a maguk módján közvetlen környezetük köz-napi eszközeit és motívumait műveik nyersanyagaként használják.

Most, hogy az úgynevezett nagy generáció kezd elhagyni bennünket, Esterházy Péter, Kocsis Zoltán után Halász sincs már velünk, az ember elgondolkozik, hogy noha kortársuk volt, senkinek nem jutott eszébe róla – talán neki magának sem –, hogy hozzájuk tartozott. Még akkor is, ha pár évvel fiatalabb lévén – éppen csak beérte őket, hogy rokonnak érzett gondolataikba kapaszkodva, hasonló törekvéseiket felismerve, a maga szűkebb területén ugyanolyan elmélyült és szabad művészetet hozzon létre.

A budapesti acb-galéria 2016 kora őszen – ez volt Halász utolsó kiállítása – a „magasles” sorozatból válogatott régi és újabb képeket a bemutatóra. A „magasles” Halász jellegzetes találmánya, névjegyként működött, egész pályáján fel-felbukkant időről időre. A Mester kerekesek székében ülve fogadta látogatóit, előtte a terem közepén fém-installáció magasodott: a „magasles-kompozíció” átlósan szaladó vonalai, meglepő, de logikus rövidülései feszesen rajzolták ki a teret, amely a virtuális kocka derékszögben záródó falai között jött létre. A sok ismert, a sík és a tér között virtuózan egyensúlyozó kompozíció mellett ez az új és nagyméretű munka szerény bizonyítékként foglalt helyet a teremben, belső erő bizonyítéka volt. Kerekesek székében nagyokat döccenve száguldozott-kanyarodott kertje útjain, ha szemlét tartott kedves növényei és macskái fölött, de ha a löszfal magasába ért, kitágult szeme előtt a látvány, pontosan, élesen látott és tudta, mit lát. Ő volt az egyszerűen „paksi avantgárd” – ez a megmosolyogtató elnevezés ugyancsak illetett tevékenységére: egyszerre jelezte a kisvárosi helyszínt és a nem éppen kedvező körülményeknek fittyet hányó szellemi nyitottságot és bátorságot. Ha rádióbemondók általában álmosítóan monoton hangon hadarják el a vízállás-jelentés adatait, amikor ahhoz a mondathoz érnek, hogy „a Duna vízszintje Paksnál magas”, talán megrezen kezükben a papír. Felrémlik előttük a paksi mester valamelyik műve, arra gondolnak, Halász művészetét nem sodorja el a gyorsuló idő, nem viszi el a víz.

Kovalovszky Márta



Halász Károly paksi otthonában. 2016, Kismányoky Károly fotója



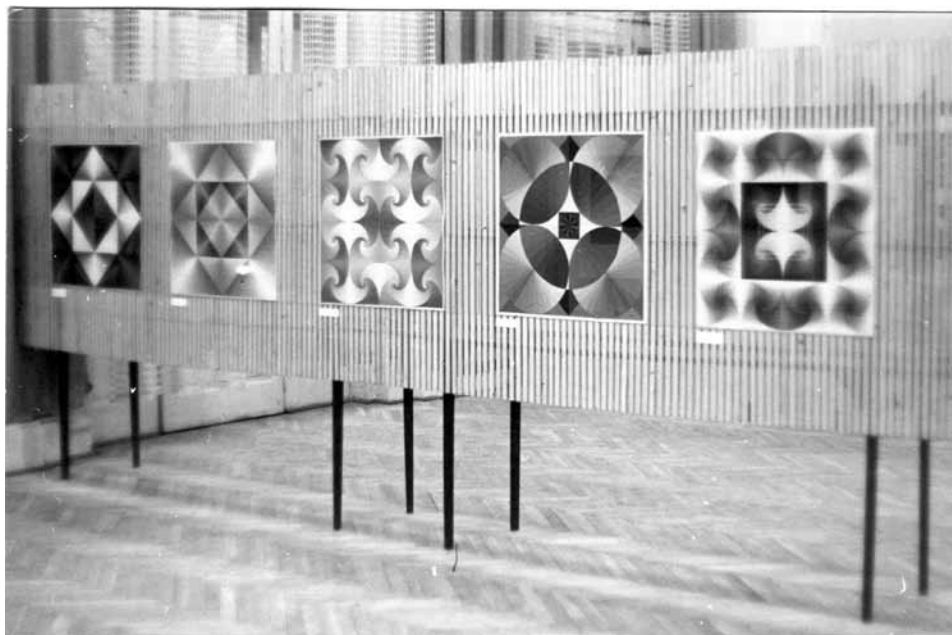
Halász Károly, Mendöl Zsuzsa. 2009, Pécs, HattyúHáz kiállítóterem



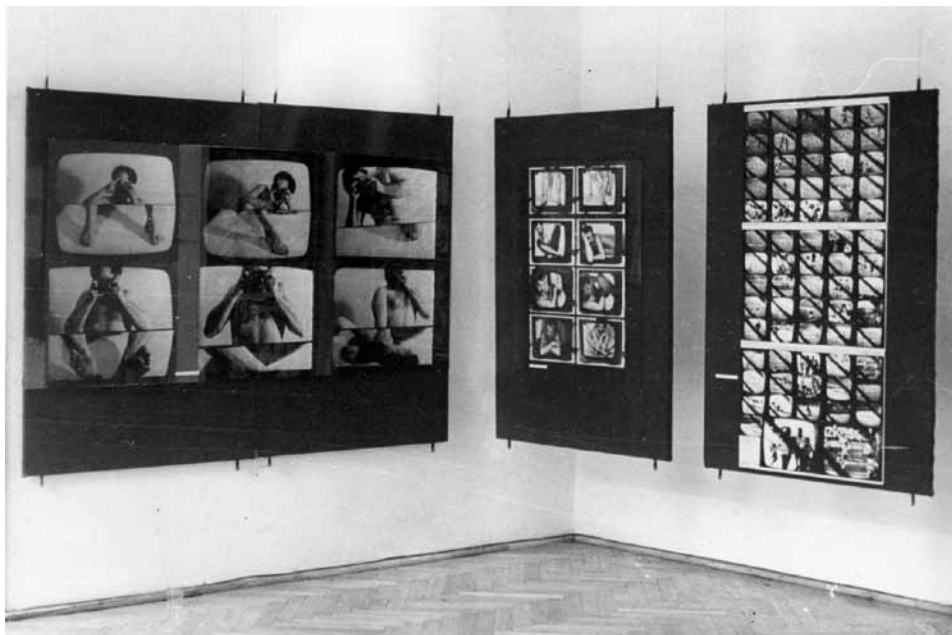
Pécsi Műhely kiállítás, Pinczehelyi Dóra, Aknai Katalin, Ficzek Ferenc, Szijártó Kálmán,
Pinczehelyi Sándor, Halász Károly, Kismányoky Károly.
1975, Pécs, Déryné utcai kiállítóterem



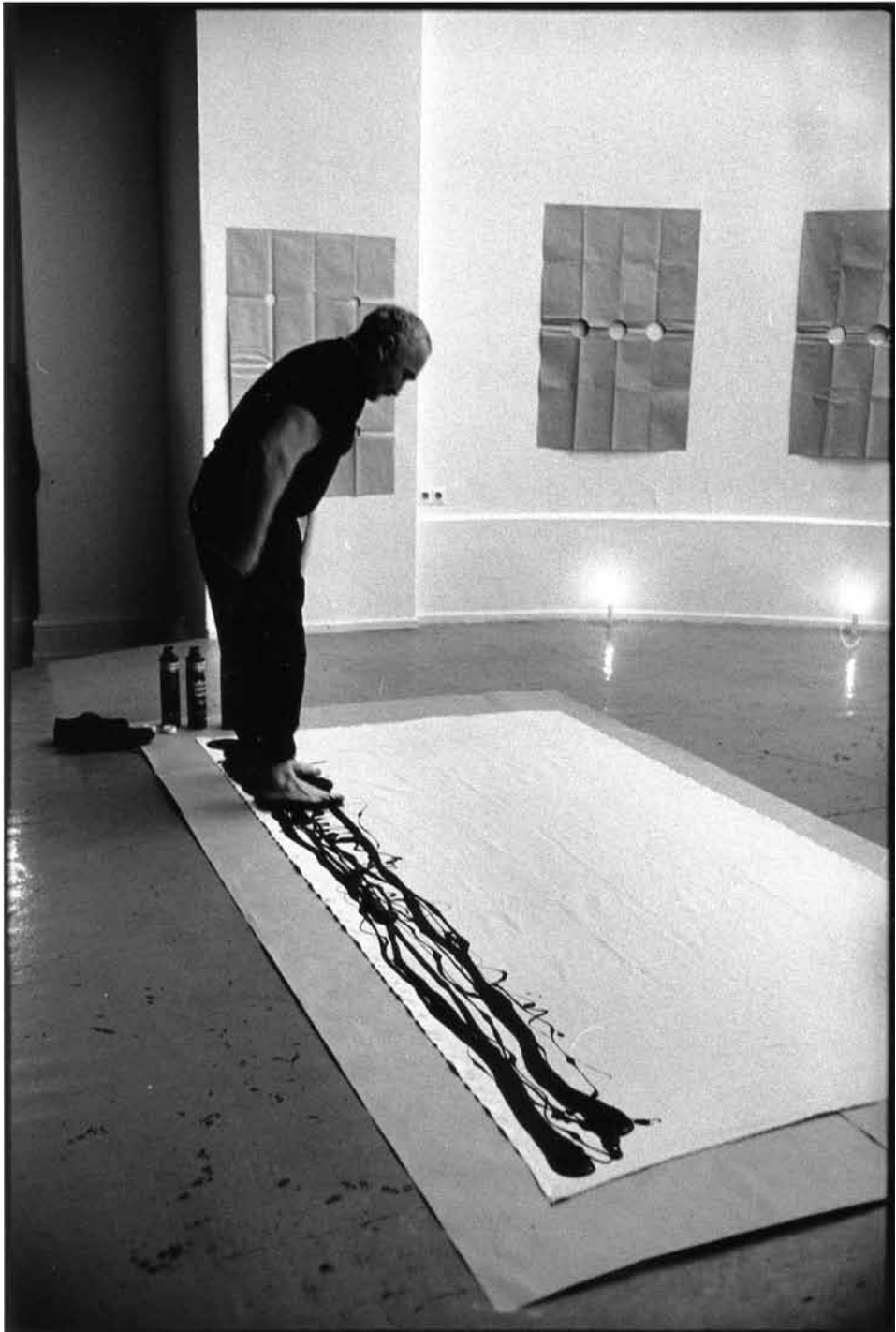
Hommage a Robert Smithson. 1973, Paks



Iparművészeti Stúdió kiállítás. 1970, Pécs, TIT székház



Pécsi Műhely kiállítás. 1976, Wrocław, Galeria Sztuki Najnowszej



Gedächtnisräume, Performance und Installationen. 1992, Berlin, Bethanien



Melankólia, ábrázoló műhelyfotó – világosság és sötétségviszonylatokkal. 1975

sem sugallt egyértelmű megoldásokat számára. De bátran állíthatjuk azt is, hogy már az „új szenzibilitások” előtt megjelent Halásznál az igény egy olyan áttekintés elvégzésére, melyben a poétikus-individuális indíttatású képzőművészet és a rendszerezés hűvös fegyelme egyaránt megjeleníthető értékhordozó.⁴ Szinte zavarba ejtő volt, de a figyelmes szemlélő előtt aligha maradhatott rejtve, hogy egy 1975-ös pécsi utcaállítási plakátpályázatára készített munkáján az „egyirányú utca” és a „megállni tilos” közlekedési jelzőtáblák közvetlenül kommunikatív-propagandisztikus szerepet is játszottak.

1970 januárjában a pécsi Iparművészeti Stúdió (a Pécsi Műhely közvetlen elődje) kiállításán hajszálpontosan megrajzolt, finom pókhálószerű struktúrát mutatott be Halász Károly dekorátor. A Pécsi Műhely tagjai között talán Halász volt az első, aki már a hetvenes évek legelején teljes érdeklődéssel fordult a nemzetközi művészeti élet hivatalos fórumaihoz, múzeumokhoz, galériákhoz, könyvkiadókhöz, hogy saját törekvéseit másokéval szembesítse, információkat, intellektuális bizonyosságokat szerezzen. Volt-e, lehetett-e ebben az ambícióban valami a túlmozgásaiból, nem tudom, de az bizonyos, hogy Halász volt az egyetlen Műhely-tag, aki nem végzett felsőfokú tanulmányokat. Sokat próbált amatőr volt.⁵ Az amatőr besorolás elleni harc esetében sokkal többet jelentett, mint a társadalmi státusz megváltoztatására irányuló törekvés. Halász a maga csendes és szorgalmas módján, eltökélten építette „évfolyamról évfolyamra” a maga „egyetemét”, tudatosan és tisztán mutatta meg, hogy művésszé válásának folyamatában az intézményi minősítésnek csak részleges szerepe lehet.

Emellett természetesen ő is vágyott a sikerre. Művészi önképének megformálásában kétségtelenül az a közeg játszotta a legnagyobb szerepet, amely Lantos Ferenc körül jött létre. Ebben a közegben az „amatőr” emlegetése mást jelentett, mint a köznyelvben. A Pécsi Műhely amatőröi mindenekelőtt szabadok voltak. Nem kellett alakoskodva elfogadni számukra meg nem felelő gondolkodásmódot, nem kötelezte őket semmire a tradíció és szabadon választhatták meg szellemi orientációjukat. Miközben a „reflex modernizációs” stíluscsereket meglepődve regisztrálták. Milyen mulatságosak voltak a korszakot jellemző közvetlen formaátvételek, amelyek a „követő” jelzőt társították az új módszerekhez. Szabadon élhettek a „felszabadított művészettörténet” és a lassan áthatolhatóvá váló országghatárok csábítása szerint. Nem kellett viszonyulniuk a „külső” sikerképességet egyebekben meghatározó körülményekhez, értelemszerűen kevésbé feszélyezte őket piaci megfontolás, mégsem érezték magukat közönség és kommunikáció híján lévőknek.

Lantos Ferenc „csapatainak” mindig jó híre volt. Pécssett a hatvanas évek közepén Lantos személyiségében és műhelyében megjelent a magyar művészettörténet visszamenőlegesen is progresszív teljesítményeinek és a szabad gondolkodásnak az összhangja. Mindehhez hozzájárult Lantos lankadatlan készsége a dolgok barátságos „végigbeszélésére”. Az a példa, amit megjelenésével, munkáinak pedantériájával, véleményalkotásának improvizációktól mentes – tulajdonképpen akár száraznak is mondható – megfontolt-ságával jelentett, egy nemzedék számára a szemlélet jelentőségének bizonyossága volt. A Művészeti Szakközépiskola alkalmassá tette Halászt a grafikai munkákör betöltésére. Mesterségre, manuális készségek elsajátítására, a rendszeres és olykor gyors munkára a grafikai műhelyben kényszerült. A pécsi múzeum kiállításrendező csoportjában négy évig dolgoztunk együtt, találkoztunk minden nap. Az elvégzett munkák, kivitelezési megbízások két, igen lényeges princípiumot hangsúlyoztak, amelyek mindvégig jellem-

⁴ Az 1980-as évek fordulóján jelent meg az Achille Bonito Oliva által transzavantgárdnak nevezett irányzat. Az új szellem térhódítását olyan kiállítások jelezték, mint a *Zeitgeist* és a *New Spirit in Painting*. Az „új szenzibilitás” Hegyi Lóránd tipológiája szerint az avantgárd modernitásával, expanzionizmusával, konceptualizmusával szemben rezignált, introvertált, érzékiségre törekvő műveket teremt.

⁵ Lásd P. Szűcs Júlia: *Amatőr avantgárd, Népszabadság*, 1980. aug. 3.

zői maradtak. Ma már azonban az életmű teljes ismeretében egyáltalán nem állíthatjuk – mint korábban tettük –, hogy Halász munkásságának a dekoratív síkszerűség és a szemantikai egyszerűség volnának a legfőbb értékei.

Mint fentebb írtam, Halász életművének minden darabja zökkenőmentesen vezethető vissza emberi helyzetének korántsem emelkedett tényeihez. Hallatlan mennyiségű aprómunkát végzett. Egy-egy véglegesnek szánt mű készítésekor mérgesen toporgott a nyilvánvalóan megalkuvásnak tűnő technika (polycolor, linocolor festékek, farostlemez stb.) meghaladhatatlan korlátai előtt. 1972-ben Halász Károly magyar festő nem tudott vászonra igazi olajfestményt készíteni, mert nem tudta megvásárolni a szükséges anyagokat és eszközöket. Ezek a látszólagos megalkuvások a hitelesség korrelációjában nem kedvezőek, mégis sokatmondóan jellemzik és értetik meg a helyzetet, ami „volt”. A lényeg azonban az lehet, hogy a paksi erkélyről lenézve a pop art vagy az avval párhuzamosan jelentkező újgeometriai irányzatok kérlelhetetlenül összekapcsolódnak. A teraszról nézve minden mindennel érintkezésbe kerülhet. Halász műhelyében olyan tulajdonságokat vesznek fel a dolgok, amelyekhez eredeti közegükben aligha volt közük. A pontos alak- és tárgyleírás és a geometrikus Vasarely-szimulációkat, az indulás jellegzetes munkáit a kivitelezés precizitása kötötte össze. Halászra is jellemző volt a Pécsi Műhely valamennyi tagjánál megtalálható mediális közömbösség, ami azt jelentette, hogy minden forma, anyag, technika érdekes volt számukra, igénybevételük csupán az éppen adott témától és aktuális érdeklődésüktől függött. Halász tehát semmiféle gátlást nem érzett, amikor a Duna-mente akvarell-portréi egyszer csak mértani rendszerré kényszerültek válni, olyan fokon rendezett dekoratív jelentéshalmazokká és olyan alakítási potenciállá, melyek vizuális műveletekként és önálló optikai jelenségként-minőségként is „működhetnek” tovább.

Igen szoros kapcsolatot vélünk felfedezni a hetvenes évek elejének Halász-munkái között. Szinte állandósult bennük a komplex, festői intenzitás szempontjából kiegyensúlyozott előadásmód, melyben a kvadrát-forma mutációi, a sugaras, átlós osztások, másodlagosan felhasznált kép-idézetek (akár emberi alakokkal) is a dunai táj sugallta és abból kifejlészthető vizuális rendszert ismételték vagy alkalmazták. Még a kezdetben komoranalitikus TV „modulációk”, majd önironikus indíttatású áltévé, (másutt Pseudo TV) széria is a véletlenszerű, gesztusértékű, valamint rendszerszerűen előadott formakeveréssel válik érdekessé. Az elvonatkoztatás szintjei egymás mellett született műveken is különbözők lehettek. A rendkívül kevés hiperrealista „hangolású” és a „közönségesség” szépségében is lehetőséget keresve szándékoltan giccs-közeltre sikerült mellett sokat fotózik. Rögzíti saját *documentáit*, és persze fest, többnyire a geometrikus absztrakció körében aktuális, elegáns tempera, olajképeket.

Értékes „elszólásnak” tetszik az a papírdoboz-halom, amit 1973. június 16-17-én Gellér Brúnó (Gellér B. István) tettyei kertjében állított ki (erdei TV-je mellett). Halász a számára figyelembe veendő nyugat-európai művészeti modernizmus aktuális távolságának feloldására használta a szabadtéri bemutatót. Gellér Brúnó számos, Pécssett dolgozó, majdnem minden művészeti ágat képviselő kollegáját meghívta, építészeket, szobrászokat, zenészeket és írókat, így a Pécsi Műhely tagjait is. Ezen a kora nyári vasárnapon Halász nagyméretű hullámpapírládákat csomagolt ki, a dobozok oldalára Európa és az USA nagy galériáinak, könyvkiadóinak a nevét írta, emblémáit festette fel. Warhol Brillo- (...és tár-sai) darabjainak nyilvánvaló emlékképe Halász munkájában a teljesíthetetlen vágykép pozitívja és negatívja egyszerre. Természetesen nem kértek Halásztól képet a Wallraf-Richartz Múzeumba, Königék kölni könyvesháza sem adta ki írásait, Leo Castelli galériájában sem készültek Halásznak kiállítást rendezni. Az örökzöld bokrok alatt egymásra rakott dobozok oldalára a „brandek” jellegzetes írásképeivel festette a Leo Castelli New York, Galerie Müller Köln, Documenta 6 Kassel neveit, címeit. Nem egyetemi katedrákról, de Magyarországon sajátította el az újkori művészet történetét. A ládák az utazásra, az

indulásra készség, információ metaforái, címzéseiket Pécssett, Pakson készítették. De érkezik is hozzá a könyvek, a katalógusok tömegével. Levelezésben áll a hetvenes évek elején néven nevezhető világnagyságokkal, galériákkal, kiadókkal. Az 1972-es kasseli Documenta volt az alkalom első, hosszabb tanulmányútjára, melynek során véglegesnek látszó döntéseket hozhatott választott hivatásának folytatásával kapcsolatban. A Fluxus és a koncept nagy demonstrációja elnyelte Halászt, vándorbotjának eredete nagy bizonyossággal az ismert Joseph Beuys-képeslapig megy vissza, amit kis kommentárral kísérve Kasselből a Pécsi Műhelynek küldött. „La rivoluzione siamo Noi, 1972” – mondta a lapon Beuys – „a forradalom mi vagyunk”. „Útrakeltem” – írta ugyanerre Halász.

Mindezzel együtt alighanem meglepő a tény, hogy ezenközben a *Magasles*-ciklus fémplasztikaként és festményként a nyolcvanas években is hatásos kompozíciói már 1972-ben elkészültek a Boglári Kápolnatárlat kiállítására. Bizonyított, hogy Halász műhelyének programkínálata 1973-ra szinte minden olyan alapesetet tartalmazott, ami a hetvenes évek legvégéig majd foglalkoztatja. Az 1970-től 1973-ig tartó periódus után sem beszélhetünk azonban „fejlődésről”. Még hosszú ideig a hangsúlyváltások és a témabővülések jelentik majd a „fejlődés”-t Halász művészetében. Személyes életének motívumai közvetlenül mutatkoznak ekkoriban műveiben, a *Privát adás* 1975-ös performansza, vagy az 1978-as amszterdami *Transition* (Átváltozás) akció színpadias önmegmutatással, öndokumentálással váltja fel a műtárgyként elidegenülő geometrizálást és annak poétikáját. Ezekről a kevesek által megélt eseményekről is a dokumentumok mesélnek, de csak képzőművészként értelmezhetjük módszerüket és céljaikat, hiszen a mediális különőség, a színpadszerűség ellenére is a képzőművész keresi viszonyát saját múltjához, megkísérli ezekben kívülről látni, eredeti módon újra felhasználni a korábban létrehozott munkákat.

A *Vándorbot...* álnaív festménye magányosan áll a teljességgel más típusú munkák sorában: nem szükséges különösebb érzékenység annak megérezéséhez, hogy Halász számára a kis léptékű ingázás munkahelye és otthona között és a nagy léptékű mobilitás alkalmi, de inkább korlátozott lehetőségei élményeinek közvetlen forrásai. A vándorlás-effektus nem csak a koncept felé tett kirándulásnak olyan dokumentumaiban lelhető fel, mint az 1973–74-es *Magister Artium* (*Egyetemi végzettségeim*) szőlővesszővel, tükörrel, Kassák- és Documenta-katalógussal teli bőröndjének képében. Nem lehetetlen a *Modulált TV* ciklusait a „vándorlások” alteregójaként szemlélni. A megtalált és kötött plasztikai forma, a Halászt jól jellemző kontúros hasáb-variációk 1972-től a tér és idő mindenféle reprezentációjával kapcsolatba kerül, vándorol az antikvitás képeitől a futball-világbajnokság jeleneitig, az olasz TV-film, az *Odüsszeia* sorozatáig. A dologban, a „világban” benne lenni képzet természetesen hitelesíthető a személyes névjegyként alkalmazott sztereotip Halász-emblémák felismerésekor. A „külső” valóság helyettesítésére hivatott TV képernyő, az üzenetek tarkaságával, formai elrendeződések eltérő minőségeivel megfelelően szolgál a „vándorlások” közegéül, fecsegés nélkül veti fel ezekben a munkákban Halász az újkori civilizáció leghatározottabb és legbefolyásosabb eszközehez való kollektív viszonyunkat, az elsődleges és másodlagos furcsa helycseréjét a valóságban. Az információ tárgyát, anyagot, fogalmi folyamatokat pótló hihetetlen kapacitását. A „világot” teljes erővel helyettesíteni képes új médiumot. Nem véletlenül adja egyik szekvenciájának címéül 1972-ben: *The TV watches us* (A TV figyel bennünket). Természetes életet él, organikus tulajdonságokat vesz fel a TV. Viselkedik, viszonyt teremt velünk, és mi vele. Az amszterdami Videohead stúdiójában készült 1978-as *Transition* egyik utolsó egységében Halász az üres TV kávéjával testnyelven játssza el a „Szeretlek” drámaian ironikus mozdulat-párbeszédét. A TV él. A valóságban „benne lenni” aktivista jelszava – ami a Pécsi Műhely intencióinak gerince is lehet – kissé átalakult Halász műhelyében. A TV többé már nem eszközlétében működő alárendelt jelenség, hanem partner, aminek hatalma is van felettünk, aminek keresni kell a kegyeit. De anyag is a TV és tárgy is, Pek Namdzsun is

bizonyította⁶, hogy a vele tett vándorlás intellektuálisan korlátlan, szenuális minőségében azonban egysíkú és redukált tartalmú. Ez a felismerés visszacsalogatta Halászt ahhoz a ponthoz, ahol a TV kevésbé érzelmesen, hevesen, inkább racionálisan, mint aktív tükör szemlélhető, mint valamely alkotó eljárás összetevője, poétikai elem. A *Privát adás* 1975-ös performansa sokatmondó, nagy kapacitású jelként vette igénybe a képernyőt, illetve annak üres helyét a készülék kávéjában, ahol a festmény és a katódsugárcső közötti vizuális lehetőségek körültagogatásaként sík és különböző szögben elfordított tükröket használt fel. Kitérés kísérlet kezdődött el itt az analitikus és rendszerelvű sémák mellett „egyfajta sajátosan struktúraelvű Neue Innerlichkeit (Új Bensőségesség)” felé.⁷

A séta, a mókás gimnasztika, a stúdió padlójára ragasztott geometrikus „formák” igénybevétele ugróiskolaként jelenthették a „festői” ízét e laza dramaturgiájú cselekménynek, jelezve azt is egyszersemind, hogy a határátlépés következményeivel várhatóan számolni kell a szigorúbban vett festői vagy szobrászati műhelymunkában.

Miskolcon, a Molnár Béla Ifjúsági és Úttörőházban az „eddás” Felvinczy Attila 1979-ben meghívta Halász Károlyt, hogy az emeleti galériában mutassa be legújabb munkáit és kedve szerint csináljon egy performanszt a ház aulájában. Halász itt rendezte meg a *Menni, menni...(és maradni)* című cselekményét. A labirintusszerűen zárt falak között „kóborló” művész egy idő után elkezdte benépesíteni az üres felületeket vándorlásai lehetséges és fontosnak mondott támaszpontjaival, felírta a falra Paks, Pécs, Kassel, Köln, Amszterdam városneveit, majd egy, a mennyezetről magában lelógó TV képernyőt védő előlapjára ráírta: documenta 6. Vándorbotját a széknak támasztotta és hosszasan nézte a néma, mozdulatlan, saját írását hordozó képernyőt. Elfáradván a „vándorlásban”, a padlón kigöngyölte hálósákját, levetkőzött, betakarózott és elaludt.

Ebben a performanszban semmi nem történt, ami bármilyen formai vonatkozásban felidézte volna Halász naponta gyakorolt manuális fogásait, de alaphangulatában teljességgel a korábbi rendszert elhagyni szándékozó, lírai-melankolikus atmoszférát keltette, melynek jegyében az elkövetkező esztendő munkái jönnek majd létre, festékfröccsenésekkel, széles ecsettel rajzolt gesztusokkal, kéz- és lábnyomokkal rajzolva át a geometrikus mustra hagyományos szövedékét, oldottan felelgetve a feszes szerkezetnek. Itt, a hetvenes évek legvégén már határozottan érzékelhető volt a változás, amelynek során önmagukban, értelmetlenül már soha nem fognak visszatérni a kezdetek formái, struktúrái, színei.

Az ekkor született kritikai irodalom alapján helyi jelentőségű alkotóknak kell leírunk a Pécsi Műhely tagságát, Halászt is. Az analógiák rendezgetésénél általában elismert, valóban meghatározó világteljesítmények idéződnek fel, melyek szemléletükben és a művészet intézményeivel kialakított kapcsolatukban is igen távol vannak Halásztól. Maga is jól tudja ezt, hangjában az önfelmérés eredményeként még sincs nyoma az alázatnak. A szellemi és fizikai jelentésében is telített fogalomnak, a „távolságnak” és persze a „szociális státusznak” a szemléltetésére szolgálhat a kis modellek sora, melyekben saját munkái mellett utazásainak, a nagymesterekkel kapcsolatos emlékeinek „állított” emléket. Befőttesüvegekben. A múzeumi kiállítással, művészeti alkotásoknak múzeumok biztosította sorsával érintkező reménytelenségének oka az egyszerű élmény. A jövőre rezignáltan néző Halász tekintetét a vidéki magyar művelődésügy kisszerű közhelyei homályosították el, korábbi élményeit ezért „mélyhűtésre” ítélte. Elsősorban az emlék és érték megőrzésének paradoxonát írta körül múzeum-sorozatának darabjaiban, az alkalmanként különbözőképpen elrendezett, celofánpapírral fedett konzerves üvegekben.

⁶ Pek Namdzsun (1932–2006) készítette el 1970 körül a *TV Buddha* sorozat darabjait, amelyeken önmaga vetített mását szemlélő Buddhája egyaránt szól a „ki néz kit?” kérdéséről, a helyzet öntetszergéséről, a televíziós média magánszférába tolaikodó és bűvöletbe ejtő voltáról, a „nézem, aki engem néz” végtelen körforgásával a buddhizmus reinkarnációs hitéről.

⁷ Hegyi Lóránd: *Halász Károly művészete*. Kiállítási album bevezetője. Karcag, Karcagi Galéria, 1980.

A szellemi kitárulkozás és a befogadásra való készség remek előadásban, félreérthetetlen öniróniával mutatkoztak ezekben a dobozokban. Ott áll a madzaggal átkötött, „Museum” feliratú papírláda, tetején a meghatározó ismeretek és konzervált élmények kis befőttejével. Albers és Vasarely között saját maga műveinek miniatürizált konténeireivel. Az itt megjelenített „értékkörzés” természetesen nem múzeumban történik, nincs keserű humor nélkül, amikor e műveket valamely magyar kultúrspeiz polcán látjuk viszont.

Közben a „nagy formáról” történő látszólagos lemondása újra csak a személyes elemek túlsúlyát jelzi. Más jelek azonban arra intenek: nem adja fel. És a „nagy formák” nem is váratnak magukra. A *Magasles*ből kifejlesztett rendszerben, a nyolcvanas évek közepéig „működik” a líra és szerkezet egymásra találását sürgető szándék, ami az ekkor már önálló művészként pályát foglaló Halász tevékenységének jellemzésében megkerülhetetlen.

Életművének „egységben látását” felkínálták az időközben rendezett gyűjteményes kiállítások. Segítették az áttekintést és tompították a töredékesség, rögtönzések programalakítás vélelmét. Halász számára a jórészt feloldhatatlan ellentmondásokkal teli zavaros világ egyetlen pallót kínált, ami a szédítő mélység feletti megmaradást garantálta: önmagának stílzátatlan, a bukás kockázatát is vállaló demonstrációját. A folyamatos visszautalások a kezdeti motívumokra, a személyesség bélyegét hordozó szerkezet-mutációk mindegyike az ilyenkor-olyannak megmutatott „én” specialitásain alapulnak.

Összegzései: geometrikus és analitikus tisztaság, alapformákra és alapviszonylatokra gyorsan rátaláló megoldások. Albers, Anuszkiewicz, Lantos, Fajó, Riley, Vasarely munkái mint modellek, intenciói számára ekkor már régen készen álltak. És Smithson, Pek, Beuys iránya is izgatja. A perfekció, befejezettség vagy meghatározott szabályok alapján történő továbbfejlesztés (ami a Lantos-iskola egyik sajátossága...) Halász poétikájának azonban nem lesz igazi ultima ratiója. Halász a modernizmus utáni korszak szülötte, aki nem találhatja meg a szépségnek és igazságnak személyes kifejezésben oldott eredeti egységét a régi módon. Utakat és egymástól akár függetlenül létező jelenségeket láthat, melyeknek – mert kapcsolatuk feltárhatatlan – duális vagy még rétegzettebb érvényességét önnön életsorsa sem ellenjegyzi: munkáiban végpontok, eltérő minőségek, különböző mértékek fognak csakhamar egymásnak feszülni és egymásból sarjadni. A *Magasles* ciklus első darabja még tipikus terméke a Lantos-műhely elemző és szisztematikus munkamódszerének. Nem távolodott el a négyzettől azon a szabadtéri kiállításon sem, amit a Pécsi Nyári Színházzal együtt 1978-ban rendeztek. Ezen a munkáján a szigorú négyzetes kocka élelt alkotó vasszelvények csak a vázat alkotják, ezeket kötik össze a lágy esésű átlók textilszalagjai, lényegében a *Magasles* problematikájának újabb térbeli megjelenítéseként. Rendszer és a rendszerben szabadságra lelt cselekvés jelképeként megint csak azt a megszüntethetetlen folyamatosságot hangsúlyozza ez a munka, mint ami a hatvanas évek végének elvont tájszerkezeteit is „működtette”.

Kevesen gondolhatták a hetvenes évek elején, hogy az Uránbánya Szolgáltató Üzemében dolgozó dekorátor, a pécsi Művészeti Szakközépiskolában érettségiző Halász Károly az ország egyik jelentős művésze és a Paksi Képtár létrehozásával, gyűjteményének koncepciózus kialakításával kultúraszervezőként a magyar képzőművészeti muzeológia egyik példamutató alakja lesz. A magyar művészettörténet meghatározó személyiségei vállaltak szerepet Halász munkáinak, példázatának elismertetésében, a művészkollégák többnyire odaadóan figyelték tevékenységét, amit mint a paksi Munkás Művelődési Központ művészeti ügyekért felelős munkatársa fejtett ki, és mely erőfeszítéseknek végeredményben maga a Paksi Képtár is kultúrtörténeti rangú terméke. Halász Károly festőművész a Paksi Képtár megálmodója, vezetője, emberi és szakmai odaadással mindenek gondnoka volt. Az elmúlt 25 év alatt folyamatos határozottsággal bizonyította, hogy a modern magyar művészet legjobb teljesítményeinek megismertetése és népszerűsítése nem privilegizált szerep. Bizonyította, hogy egy közösség, mint Paks városáé, amelynek polgá-

ri kultúrája mindig számottevő volt, amelynek jelenkori feladata az ország technikai modernizációjában kulcsfontosságú, értő tanúja kíván lenni a művelődés korszerű folyamatainak is. A magyar művészeti, kritikai irodalom a Paksi Képtárral kapcsolatban egyértelmű és elismerő állásponton van. Az 1991-ben alapított képtár a magyar festészet, szobrászat, grafika legújabb kori dokumentumait, nemzetközi mércével mérve is számottevő, szuverén magyar alkotók életművének válogatott darabjait teszi a közönség számára hozzáférhetővé. Halász Károlyt mindenütt ismerik.

Mert jelentős művész. Negyvennyolc év kellett mindössze hozzá, kellett még aztán nagy magányosság és temérdek derűbe csomagolt szomorúság.

Kellettek hozzá ellenpontok, melyeknek közelében olykor a művészet és nagyralátó bölcsellete távolinak, tökéletlennek és feleslegesnek látszik. A víz, a hegy, a mandula, a szőlő, a Paksi Képtár adminisztrációja. A világ és az ő zűrzavara. A vágy a rendre és a tisztaságra. Művei azonosak mindavval, ami alkotójukat jellemezte ötven, húsz, tíz évvel ezelőtt és még tegnap... Munkáinak szűkszavú, de ravasz, kettős, hármas, többszörösen rétegzett karaktere van. Mindegyik jelképes értékű. A pöttyök, a pontok, dominóarcok, férfivállak és mellizmok tengelyes mustrái. A hús és a váz. A marcangolni való nyersesség és a csontszáraz geometria. Bordás és sima papírok, vízzel és anélkül: a köznapi fogasztás semleges tárgyai. Ipari termékek, melyek magukban is használati szabályokat sugallnak. És nem hívnak ki destrukcióra. Jólesik követni hajtásaikat, éleiket, bármennyire is együgyű művelet ez a hajtogatás. És ez a közvetlenül előállítható, soha nem ürességet tagoló rendszer mégiscsak megszólító erejű. Az adottra vagy előállítottá felelő személyes válasz természetének megválasztásánál ugyancsak mértéktartó, egyszerű marad Halász. Kézzel, szabadon tiszta színű köröket fest a négyyszögekbe. Nem engedélyez magának többet, legfeljebb egyik munkáján diagonális stráfokat (*Vörös alapon piros pötty*). A pöttyök színes felvonulása derűs kavalkáddá válik, bennük a rendszerré emelkedett kétértelműségek: a geometriai struktúra és a fegyelmezetlen mozdulattal megtöltött különböző méretű és színű pöttyök. A rendszer véletlenjei és a véletlenek rendszerei. Nem több, nem kevesebb. Minden.

Halász festészetének alakulását meghatározzák az akció, a performansz és a body art munkák, amelyek közé átmeneti formációként tartoznak a lábball taposott képek. 1981-ben és 1985-ben a dunaújvárosi Acélszobrász Alkotótelepen készítette el és fejlesztette tovább a korábban már tervek szintjén meglévő minimál plasztikáit. A nyolcvanas évek második felében festészetében az új-geometria problémakörével foglalkozott, a plasztika, installáció és fotóhasználat együttes lehetőségeivel élve. Az 1987–88-as évekre jellemző installációk a Neo-Geo-Monolit struktúrák, a „Nyitott geometria-sorozat” darabjai. Művészetét haláláig a kutató, kísérletező, új lehetőségeket feltáró alkotói tevékenység jellemezte.

Elsősorban azért, mert Halász modelljében a különböző anyagokban megfogalmazható plasztikai jelentés- és jelkombinációk, valamint a cselekvés- és mediális dokumentációk – szerkezetben egységes – harmonikus koncentrációt jelentenek. Amelyek magukkal hoznak ugyan egy sor hagyományosnak tekinthető esztétikai szabályt, ugyanakkor azokat sokat kockáztató feldarabolásával, valamiféle hidegen szürrealisztikus elemkapcsolat egyszerre dekoratív, egyszerre dokumentatív rendezettségével speciális szerkezetű és új valóságsmákat is felépítenek. Ezek nem emlékeztetnek senki másra, mint Halász Károlyra. Olyan kevés jellel, mint ő tette, kevesen hoztak létre annyira erőteljes egyéni közléseket. Jeleivel – olykor irodalmi-anekdotikus, olykor tudományos-analitikus utalásokkal telítve – teljességgel ismeretlen képtípus jelenik meg, amelynek közvetítésében a megformálendő érzék és az intellektuális befogadókészség egyaránt próbára van téve. Majd egyaránt ki van elégítve. Ennek a képtípusnak az olykor frivol, olykor végpontokig elvont jelek révén a jelen kommersz vizuális világában is alkalma volna elvegyülni, ekként akár reklámhordozóként pénzt, hírnevet hozni alkotójának. De ebben a kommersz

fogyasztási és hatékony beépülési stratégiában még sincs helye. A modern kommunikáció mai eszközei és céljai ezt a kímért és károsodás nélkül egyetlen milliméterrel sem megváltoztatható arányvilágot nem alkalmazhatja. De ki tudja...?

Távolságtartó, de nem elszigetelt, gazdag kapcsolatrendszerrel rendelkező, mégis magának való maradt, amitől még akár exkluzív is lehetne a szónak kivételességet, ritkaságot jelentő értelmében. De mégsem vált azzá, és ennek valójában nem találjuk a magyararatát. Hacsak abban nem, hogy a majdnem romantikus hangulatú vidéki életforma, amit megvalósított Halász, a Paksi Képtár megteremtéséért folyó heroikus küzdelem, a kultúrpolitikai értékelemzések és műpiaci döntések centrumától tényleg távol állnak. Nem úgy vidéki, hogy provinciális. Úgy vidéki, hogy nincsenek kijárói, hogy nincs ideje előszobázásokra, nincs módja lesni az asztalról éppen lepottyanó falatokat. Műhelyt teremtett Halász, amelynek levegője példásan tiszta volt. Kialakított egy előadásmódot, amelyben a nagy viszonylatok éppoly eleven érzéki erővel képesek hatni, mint az élet legforróbb kísértései, és ugyanilyen intenzitású könyörtelenséggel képesek közvetíteni a „törvénynek” alávetett ember sérülékeny állapotait. Tornyot emelt „zengő acélból” és megengedő félelemmel figyelte a szű percegését az „alsó ház” mennyezetének hársfagerendájában.

Aknai Tamás

Kedves Olvasóink!

2017-ben kényszerű okokból ismét változik lapunk ára, egy lapszám 880 helyett 990 forintba kerül. Ez az összeg még így is messze áll attól, hogy fedezze az előállítási költségeket.

Megértésüket kérjük!

A szerkesztőség