

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- TOLNAI OTTÓ: A kesztyű (*novella*) 921
GRECSÓ KRISZTIÁN: Vera könyve (*regényrészlet*) 934
POTOZKY LÁSZLÓ: Égéstermék (*regényrészlet*) 940
TAKÁCS ZSUZSA verse 944
MARNO JÁNOS versei 945
WIRTH IMRE versei 947
MESTERHÁZY BALÁZS verse 949
MELIORISZ BÉLA versei 952
TURBULY LILLA versei 954
PETRIK IVÁN versei 955
PETRENCE SÁNDOR versei 957
SEAN O'CASEY: A razzia (*regényrészlet*) 959
MAX FRISCH: Fekete négyzet (*előadás*) 970

*

- MARCZISOVSZKY ANNA: Metszéspontok, szinkroneltolódások és a traumatikus emlékek egymásra rétegződése (*A zsidók menete mint a társadalom traumatikus emléketörése az ötvenes, hatvanas évek filmjeiben*) 979
LENGYEL ANDRÁS: A „névtelen” álnevei (*Rejtőzködés, játék, szerep- és identitáskeresés a fiatal Ignotusnál*) 986
BODA MIKLÓS: A „tudomány és a fegyverek embere”, Luigi Ferdinando Marsigli (1658–1730) (*Megemlékezések a pécsi Erzsébet Tudományegyetemen és Bolognában halálának 200. évfordulója alkalmából*) 996

*

- GYÖRFFY MIKLÓS: Őrangyalra várva (*Rakovszky Zsuzsa: Célia*) 1006
SZÉNÁSI ZOLTÁN: Határon (*Schein Gábor: Üdvözlét a kontinens belsejéből*) 1011
ÁRVAI MÁRIA: Németh Lajos és kora (*Németh Lajos: „Szigetet és mentőövet!” Életinterjú 1986. Szerkesztette: Beke László, Németh Katalin, Pataki Gábor, Tímár Árpád*) 1016
M. NAGY MIKLÓS: A fekete négyzet mögött (*Ljudmila Petrusovszkaja: Rémtörténetek*) 1020
RUDAŠ JUTKA: A történelemtudat (alap)művelete (*Drago Jančar: Ma éjjel láttam őt*) 1026

2017

SZEPTEMBER

JELENKOR

LX. ÉVFOLYAM

9. 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 (üzenetreggítő 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 őrünk 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

ELHUNYT KÁNTOR LAJOS. Az irodalomtörténész, kritikust, a kolozsvári *Korunk* folyóirat volt főszerkesztőjét július 22-én, életének nyolcvanadik évében érte a halál. Kántor Lajosról későbbi lapszámunkban emlékezünk meg.

*

MEGHALT VARGA LAJOS MÁRTON. A kritikus, irodalomtörténész, szerkesztő július 24-én, hetvennégy éves korában hunyt el. Varga Lajos Mártonról *Reményi József Tamás* írt megemlékezést honlapunkon (www.jelenkor.net).

*

ELHUNYT TÍMÁR ÁRPÁD. A jeles művészettörténész, szerkesztő, lapunk rendszeres szerzője, a XIX-XX. századi magyar képzőművészeti kritika és művészettörténet-írás

történetének jeles kutatója 2017. augusztus 12-én, életének 79. évében távozott el.

*

AZ ÖRDÖGKATLAN FESZTIVÁLT tizedik alkalommal rendezték meg augusztus 1–5. között Beremenden, Kisharsányban, Nagyarsányban, Villánykövesden és a palkonyai Mokos Pincészetben. A színházi, képzőművészeti, komoly- és könnyűzenei programok mellett irodalmi beszélgetésekre is sor került, köztük a *Jelenkor* folyóirat két rendezvényére a Vylyan-terazon. Augusztus 2-án *Kiss Tibor Noét Ágoston Zoltán*, másnap *Térey Jánost Görföl Balázs* kérdezte.

*

506 933ÁLOM. *Hegedűs 2 László* multimedialis műveiből rendeztek kiállítást a Pécsi Galériában június 2-a és július 16-a között.

Szerzőink

Tolnai Ottó (1940) – költő, író, Palicson él.

GreCsó Krisztián (1976) – költő, író, Budapesten él.

Potozky László (1988) – író, szerkesztő, Budapesten él.

Takács Zsuzsa (1938) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

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

Wirth Imre (1964) – a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársa, Pomázon él.

Mesterházy Balázs (1974) – költő, Budapesten él.

Meliorisz Béla (1950) – költő, tanár, Pécsen él.

Turbuly Lilla (1965) – író, színikritikus, Budapesten és Náprádfán él.

Petrik Iván (1971) – költő, író, Gannán él.

Petrence Sándor – irgalmatlan nagy nípi író, költő, mezőgazd. egyíni vállalkozó, Kispocsolyságon él.

Sean O'Casey (1880–1964) – angol-ír drámaíró.

Mesterházi Márton (1941) – rádió-dramaturg, irodalomtörténész, műfordító, Budapesten él.

Max Frisch (1911–1991) – svájci író, drámaszerző.

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

Marcziszovszky Anna (1983) – irodalomtörténész, műfordító, tanár, Budapesten él.

Lengyel András (1950) – irodalomtörténész, Szegeden él.

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

Györfly Miklós (1942) – kritikus, műfordító, irodalomtörténész, Budapesten él.

Szénási Zoltán (1975) – irodalomtörténész, kritikus, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet munkatársa, az *Új Forrás* szerkesztője, Tatabányán él.

Árvai Mária (1977) – művészettörténész, Budapesten él.

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

Rudaš Jutka (1969) – a Maribori Egyetem magyar tanszékének oktatója, Mariborban él.

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Város Önkormányzata
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. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
– Magvető Café, 1074 Budapest, Dohány u.13.

A LIBRI alábbi budapesti és vidéki könyvesbolt-
jaiban:

Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota
Mammut Könyvesbolt

Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



A kesztyű

Megkértem Pribilla Ottiliát, mesélte T. Olivér, aki egy szabadkai születésű, antwerpeni művészettörténész, galerista (ő állította ki Nagy József miniatúráit, ő adta ki, szerény bevezetőmmel, szép mappáját, ő állította ki Hollán mestert, valamint Sagmeister Peity Laura festményeit, ő hozta volt el Pestre, a Múcsarnokba, Luc Tuymant, a legjelentősebb belga festőt, lásd róla írt katalógusszövegemet satöbbi), megkértem Pribilla Ottiliát, meséljen nekem, többször meséltetem, mondta, ő, Pribilla Ottilia mesélt nekem például Luc Tuymansról is, azért tudtam a nagy festő kulisszái mögé kerülni (igaz, ott, hátul, a kulisszák mögött megpillantva engem, Luc megijedt kissé, majdhogynem elsikította magát, de aztán állítólag megbékélt velem, nem tudom, a dolog ugyanis bonyolultabb, mert lehetséges, Luc már megbékélt velem, meg A líofilizáló Luc Tuymans című szöveggel, viszont közben én kezdtem igazat adni neki, én kezdtem ijedezni magamtól, megijedtem saját árnyékomtól, én kezdtem kételkedni szövegemet illetően), megkértem tehát Pribilla Ottiliát, meséljen nekem: az antwerpeni kesztyűpiacról. A kesztyűpiacról, amelyet W. G. Sebald emleget *Austerlitz* című regényében. Sőt még azt is jeleztem félénken Pribilla Ottiliának, ha netán a kesztyűpiacot illetően megkérdezné Luc Tuymant, de persze úgy, ne mondja meg, hogy már megint én kérdezősködöm, mit mond neki, mond-e neki egyáltalán valamit az, hogy: antwerpeni kesztyűpiac? Ugyanis W. G. Sebald is éppen csak megemlíti. Egyszer-kétszer, nem számoltam, de háromnál biztosan nem többször.

A regény mesélője és főhőse, Austerlitz, ha nem egy sétateraszon üldögél például, akkor a kesztyűpiacon lévő bisztróban. Ennyi. De az már első olvasáskor feltűnt nekem, magáról a piacról, a kesztyűpiacról írónk egyszer sem mond egy szót sem. De számomra, ennek ellenére, vagy talán éppen ezért, W. G. Sebald különös visszafogottsága miatt, mert még annyit sem mond a felelegetett piacról, mint egy bédekker, regényét olvasva észrevétlenül elkezdett létezni, elkezdtek mutatkozni fájdalomvonalai, sőt azóta valamiféleképp elkezdett működni is, működni metafizikája, hogy csak a sebaldi kategóriákkal éljek. Igen, az a piac. Ahogy az a két alak ül ott. Mozdulatlan. A kesztyűpiacon. Igen, az a kép valahogy nekem bemozdult... Olvassuk csak el W. G. Sebald egyik ilyen, a kesztyűpiacot megemlítő passzusát.

A pályaudvarok architektúrájának tanulmányozása közben, mondta, amikor késő délután a sétálásban már elfáradva egy bisztróban üldögéltünk a kesztyűpiacon, sosem képes kivenni fejéből a búcsú gyötrelmének és az idegentől való félelemnek a gondolatát, jóllehet az ilyesminek az építés történetéhez semmi köze nincs. Persze nemegyszer épp legnagyobb szabású terveink árulkodnak legjobban elbizonytalanodásunk fokáról. Így például az erődépítéssel, amelyre Antwerpen szolgáltatja az egyik legkitűnőbb példát... (Blaschik Éva fordítása)

Az olvasónak az az érzése, a kesztyűpiac valami meghitt, biztos hely, maga az intimitás, a borzalom, a fájdalom fölé tornyosuló monumentális kulisszái között, amelyeket hőseink megszállottan tanulmányoznak. És akkor közben észrevétlenül kérdések kezdenek felmerülni bennünk a kesztyűt mint olyat, illetve hát konkrétan a belga kesztyűt, a belga kesztyűgyártást, az antwerpeni kesztyűpiacot – magát az intimitást, sőt esetemben, mondta T. Olivér, a szeméretet illetően...

Ha egészen pontos szeretnék lenni: a belga kesztyű mint olyan valamiféleképpen kezemre húzódott; erekkel mindinkább mintázott, befont kézfejemet nézegetve, mint kiszáradt vízrendszert, tenyerem kusza életvonalait silabizálva, csuklóm, az áttetsző, üveges bőrt simogatva olykor, azt kérdezem, ez lenne hát az a bizonyos belga kesztyű?! Valahogy úgy kezdtem viszonyulni hozzá, a belga, az antwerpeni kesztyűhöz, jóllehet az antwerpeni kesztyűről szinte semmit sem sikerült megtudnom, mint például a spanyol csizmához vagy a brüsszeli csipkéhez, amelyről, igaz, W. G. Sebald szintén csak elvéve ejt szót, sosem is feledkezik rajta, sosem is szól a fájdalom szálairól (brabanti lenfonál), sosem is a brüsszeli csipke metafizikájáról, pedig az érdekelne tulajdonképpen leginkább, mondjuk, egy terjedelmes W. G. Sebald-regény a brüsszeli csipkéről mint olyanról, a nagy vasútállomásokon, még nagyobb erődtímenyekben félek, le se szálllok, be se megyek, én már Baudelaire-nél elolvastam mindent róluk, igaz W. G. Sebald Baudelaire-ről, az ő Brüsszeléről sem tesz említést, a brüsszeli csipkéről viszont már vannak némi ismereteim (különben engem öt-hat fajta csipke érdekel, öt-hat fajta csipkével kapcsolatban végeztem kutatásokat az életem folyamán, költői, semmis, úgynevezett eredmény nélküli kutatásokat: a halasi, az idriai, a hvári, a szabadkai, a spanyol fekete és hát a brüsszeli – mondanom sem kell, az Európai Unió válsága, a migráns-kérdés, a brüsszeli csipkét helyezte csipke kutatásaim centrumába, lökte éles, szinte elviselhetetlenül éles megvilágításba, sőt talán azt is mondhatnám, a szabadkai csipkegyár privatizálása – 1 euróért való megvétele – körüli próbálkozásaim, a csipkegyártás, -verés – a brüsszeli csipkét nem verik, vetélik, varrják, manapság pedig a Bobbinet-géppel előállított túll képezi hálóját –, tiszta költészet módszerével való újraindítása a szabadkai Népszínházban, azért éppen ott, mert a színház lebontása után a Csipkegyárba helyezték a színház lerakatát, könyvtárát, tehát amikor azt mondom, szabadkai Népszínház, akkor Csipkegyárat is mondok ugyanakkor, tehát a szabadkai Csipkegyár sem teljesen független Belgiumtól, Brüsszeltől és főleg nem Baudelaire-től...

Ha nem kezemen vélem felismerni a belga, az antwerpeni kesztyűt, akkor valamelyik helyi antikváriumban, netán valamelyik nagyobb múzeumban, egyszer csak egy keskeny – Kosztolányi él legszebben a keskeny jelzővel a magyar irodalomban, mondván például azt, hogy: keskeny kurva –, egy kis, keskenyen meghajló kesztyű mutatkozik nekem, hirtelen lefékezek mellette, soká álldogálok ott, majd megkérem az antikváriust, a teremőrt, a múzeum elöljáróit, vegyék ki nekem a kis, keskeny, újhald-finom kesztyűt, megérinthessem, mutató- avagy legalább kisujjamat beledughassam belsejébe, beléje csak annyira, megemelhessem, hogy beleshessek a csukló magasságában lévő lila, avagy arany pecsétre... Igen, csak annyira, megérezhessem abszolút puha belsejét – hiszen kevés dologba fektettek annyi energiát, mint a kesztyűbőr puhításába, finomításába, festésébe.

A kesztyűgyártáshoz való timsós bőrök, bárány- és kecskebőrök, festésénél célszerű, ha őket festés előtt körülbelül negyedévig raktáron tartják. A festést a bőrben levő fölösleges timsó eltávolítására irányuló művelet előzi meg. Ezt a kimosást 30 fokos meleg vízzel végzik; a bőröket ugyanis hordókban lábbal tapossák vagy ványoló kockákban megforgatják. Ezután újból tojásból, konyhasóból és vízből álló keveréket készítenek, melyeket a bőrökbe bedolgoznak. A bőr ebben a keverékben addig marad, míg meg nem festik. A festésnél használandó eljárás természetesen a festék vagy festőanyag természetével változik. Festőanyagul akármilyen természetes vagy mesterségesen készített organikus (kátrány-) festék szolgálhat. Úgy látszik azonban, hogy a glacébőrgyárakban még mindig a régi természetes, különösen a fafestékekhez ragaszkodnak...

S mint T. Olivér nemegyszer hangsúlyozta Regény Misuéknak, ez a tömérdék befektetett energia nem veszhet el.

Amikor azt mondtam, élni, működni kezdett az a piac, az antwerpeni kesztyűpiac, valójában arra gondoltam, hogy valami furcsa behelyettesítéseknek köszönve más, félimaginárius piacok kezdtek élni, működni, sorjázva zsidongni helyette.

Először is egy velencei piac kis zuga, *szukja*, majd a berlini Fehrbelliner nevű bolhapiac, nagy, platánfák között lévő sörkertjével, az Arany János utca végén, Ostorka (Vastorok etc.) alatt lévő kispiaci vásár, a moholi szüccsel a főszerepben, valamint persze a szabadkai kisállatpiac bolhás bordúrjével, illetve hát a Felsőmalom utca és a Búza tér közé rejtett pécsi Kispiac, a Tettye-pataki gabonalmalmok, papírmalmok és puskapormalmok között működő tímárság élénkült meg, hiszen maga a pécsi Várostarténeti Múzeum éppen a Kispiac melletti Tímárházban foglal helyet... Mi pedig Jutkával, amikor is a leendő Kulturális Főváros ösztöndíjasa voltam, éppen a Felsőmalom utcában laktunk; éjszaka olykor hallani véltem a Tettye-patak hús vizét, sőt úgy éreztem, kezem-lábam belelóg a Tettye-patak vizébe, és immár, akárha tenyérjósok, török tímárok dolgoztak volna rajta...

Valójában az örült molnár is Pécsen került újra, és immár véglegesen, a szótáramba, lévén hogy kezdtem belegabalyodni, a szó szoros értelmében felörlődni azokban a malmokban, ugyanis amikor már valamennyire abszolváltam a gabona- és a papírmalmokat, beáztattam például mind a vulkánfíberben, iratmegőrzőkben odaszállított P. mint Pécs vonatkozású jegyzeteimet, egyszer csak elkezdtek forogni, örölni a puskapormalmok. Valójában akkor kezdtem mondogatni, az örült molnárt is örölik...

Ami viszont azt a velencei piacot illeti, mondta, akárha kiszabadulva a puskapormalmok közül, nagyot fordítva meséjén T. Olivér, hogy valahol az elején kezdjem, lám, el se kezdtem, máris alliterálni kezd a szöveg, az a velencei piac úgy merült fel, hogy egyik velencei utunkra való indulás előtt, átmentünk, mi úgy mondtuk, átugrottunk, ide a szomszéd Bartók (egykor Levendula) utcába, elbúcsúzni idős formatervező barátoméktól. Rokonainktól. Már szerencsés utat kívántak, búcsúzkodás közben már meg is pusziltuk egymást, amikor idős formatervező barátom hirtelen a fejéhez kapott, mutatván, kis híján elfelejtett vala-

mi fontosat, a legfontosabbat... Félrehúzott, majd váratlanul mégis hangosan, hogy mindenki hallja, vagy hát nagyothallása-nagyothallásom miatt, megkért, vegyek a feleségének, Kajkának, a Rialto alatt, a Rialto alatti piacon: egy pár kesztyűt. Jó, mondtam, persze. És már mentünk is volna az ajtó felé, amikor az idős formatervező még hozzátette: egy pár elefántbőr kesztyűt...

Megszoktam már hasonló váratlan, gesztusszerű, gyakran bombasztikus kijelentéseit, valamint, ahogy jeleztem, voltak már némi semmis, úgynevezett eredmény nélküli kutatásaim a kesztyűt mint olyat illetően is, de most kissé mégis meghökkenem. Mondtam, jó, jó, és még ott, náluk, a szeme előtt, beírtam noteszembe az általa diktált adatokat: a Rialto tövében egy pár elefántbőr kesztyűt venni Kajkának... Kajka, Jutka feleségem unokatestvére, én úgy szoktam mondani, bunyevác rokona. Idős formatervező barátunk asszisztálásával gyorsan össze is mérték, szép volt, ahogy összemérték, egymáshoz szorították tenyerüket. Azonnal láttuk, egyforma kezük van. Álltak ott a nappali konyharészeben, összeszorított tenyérrel... Milyen különös is ez, révedezett el T. Olivér, tele ilyenolyan izgalommal, Velencébe való indulásotok előtti pillanatokban egyszer csak Jutka és Kajka összeteszik, összemérik, majdhogynem összehegesztik a tenyerüket. És soká úgy maradnak... Jutkának is nyugodtan vehetsz majd egy párat, mondta idős formatervező barátunk, nyugodt lehetsz, nem létezik jobb minőségű női kesztyű azoknál a Rialto alatti elefántbőr kesztyűknél, nem az egész világon... Mint mondtam, első pillanatban meghökkenem, sőt mi több, el is pirultam idős formatervező barátom, rokonom rendelését hallva, amit persze nem mutattam, annál is inkább, mivel magam sem egészen értettem, én, aki az egzotizmusra fogadtam volt, Cendrars-ra, Michaux-ra, illetve az afrikai vadászokra, Vojnich Oszkára, Kittenbergerre, kinek formalinban őrzött középső ujjáról külön novellát írtam satöbbi, miért hökkentem meg, miért pirultam el az elefántbőr kesztyű említésekor, amikor különben, mondom, egész úgynevezett költői-irodalmi életemben éppen az ilyes dolgokat, mozzanatokot vártam, vadásztam, egész költői-irodalmi működésem dr. Brenner-Csáth, a palicsi helyiérdékű utazó és Vojnich Oszkár, a világutazó vadász közé épült volt... Talán, találgattam hazafelé menet, igaz, de facto mindössze csak egy ház választ el bennünket, jóllehet az két utcára néző, hatalmas villa, szökőkúttal etcetera, talán azért hökkentem meg, pirultam el, mert miközben noteszembe jegyeztem a rendelést, eszembe jutott valami... Sokáig őriztem volt ugyanis egy elefántfanzsőr karkötőt, amit egy szép, okos nőtől kaptam volt Pesten... Írtam is róla a *Prózák könyvében* egy kis úgynevezett prózatömböt, vagy ahogy Valéry mondja, tiszta részletet, méghozzá meglehetősen magabiztosan, meggyőződéssel lévén már akkor, az a néhány szál erős, gyémántcsillogású fanszőr majd megtalálja helyét ún. prózaművészetem egészében, megtalálja, hová is fonódjon, kötődjön be... Hazaérve idős formatervező barátomtól, előkerestem a *Prózák könyvét*, mesélte T. Olivér, aki különben saját könyveit illetően kifejezetten szemérmes... Persze idős formatervező barátomnak nem tettem említést a karkötőt illetően, folytatta, igaz, ha netán megemlítem, nincs kizárva, sikerült volna kissé megzavarni dominációját, mármint azt, hogy ő az igazán szuverén Velencét illetően, ő van igazán otthon Velencében, igaz, most éppen nem utazhat oda, 10 éve már nem is volt ott, de hiába, nekem majd az ő utasításai szerint kell mozognom, csak azt

kérdeztem tőle zavartan, miért éppen ott, a Rialto tövében? Mert csak ott, abban a lépcső alatti szukban, így mondta, árulnak olyan – elefántbőr kesztyűket. Kérdeztem, honnan tudja ezt. Azt mondta, az újabb kori balkáni háborúkig ők csak ott vásároltak női kesztyűket, azóta meg hát sehol. Gyorsan elő is kerestek egyet, amely már teljesen elpiszkolódott, elgyötrődött, ám még mindig volt benne valami megborzongató.

Félve, rezgő kézzel nyúltam érte. Zavartan meredtem rá. Még zavartabban, még jobban rezgő kézzel gyúrtem meg kissé. Dugtam kisujjam, majd pedig mutatóujjam is beléje. És egyszer csak, tudom, hihetetlen, de a szó szoros értelmében: dudaszót hallottam...

Dudálni hallottam a kesztyűt, lévén hogy most meg egyik fiatalkori versem kezdett visszhangozni, szólni belőle... Igen, a Rialto alatti piac beszögellésében, *szukjában* vásárolt meggyötört, szépen meggyötört kesztyűből dudaszó hallatszott... Fel... Immár nemcsak azt nem értem pontosan, miért is jöttem zavarba, miért is pirultam el, hanem azt se, miért is lepett meg az a dudaszó, amikor én fiatalkoromban valóban kesztyűbe dudáltam verseimet, pontosabban, azt mondtam, de az igazság az, itt most kell bevallanom, akárha csaltam, cseleztem volna, ugyanis én addig sosem is hallottam vissza azt a bizonyos dudaszót, csak mondtam, hogy én kesztyűbe dudálok, de meg voltam győződve, mások, legalábbis a számomra fontos emberek, vagy úgy is mondhatnám, akiknek van fülük, biztosan hallják azt a dudaszót, én pedig immár megértem, íme eljött az idő: pokolra kell mennem, mert más mondani, hogy pokolra kell menni, meg más az, hogy most, la, szedd a sátorfádat: el kell indulnod... a pokolra... És valóban felhangzott a versike, amely így veszi kezdetét az 1986-ban megjelent *Gyökérrágó* című kötet 23-dik oldalán:

*egy kesztyű
megérintem vigyázva megfordítom botommal
nem emberbőr
se nem valamely nemes vad bőre
bár nagyon is olyan formán gyűrődő
egy kesztyű
egy ám mégsem mondhatnám páratlannak
egy abszolút elhasznált nyirkos szattyánkesztyű
vagy véletlen alápottyantott ötsípú angyali nemiszerv*

amelyről úgy hittem, földi életem során már nem fog eszembe jutni, nem fog elém kerülni, nem fogok foglalkozni vele, nem fogom újramondani, újraszavalni, nem fogom dudaként megszólaltatni, újrahallani, jöllehet én, mint mondtam, valóban dudás akartam lenni, valóban tudatában voltam annak, pokolra kell majd mennem, csak úgy hittem, ez a pokolra menés, pokolra szállás majd maga lesz a végtelen...

Mondanom sem kell, hazaérve a *Gyökérrágó* is előkerestem. És belázasodtam. Igen, éppen úgy, akárha ifjúkoromban, ha versközélbe kerültem. Szóval akkor hazaérve idős formatervező barátomtól, aki különben először alakította ki a vajdasági magyar könyvkiadás (TESTVÉRISÉG-EGYSÉG-nek hívták akkor még a FORUM elődjét) vizuális arculatát, majd megtervezte Újvidék egyik legizgalmasabb építészeti monumentumát, a Gomba nevű benzintöltő állomást a Maxim

Gorkij úton (az oroszok vették meg a benzintöltő állomást, bontották le, jó, hogy még a báni palotát is nem bontották le, azért mondom ezt, mert Újvidék másik építészeti monumentuma, a Gomba mellett a báni palota, amikor a JUKOL megvette azt a benzintöltő állomást, azt mondták, le kellett bontaniuk, ugyanis a JUKOL töltőállomásai mind egyformák, és se szó, se beszéd lebontották, és mindenki azt hitte, azt hiszi, ez így rendben van, azt a Gombát le kellett bontani, jöllehet nem volt rendben, nincs rendben, nem kellett, nem lett volna szabad lebontani, vissza kell állítani, meg kell állítani mindent, mert a Gomba lebontatott, riadó, riadó, a Gomba lebontatott), s a háború kitörésekor velük együtt költöztünk volt Palicsra...

Sokáig kutáskodtam volt akkor a velencei piacok és kesztyűk között, annál is inkább, mivel éppen akkortájt kaptam meg a *Mediterrán breviárium* szerzőjétől, Predrag Matvejević-től szép, kis Velence-könyvét, a *Másik Velencét*, épp nagy levelezésben álltam vele; senki sem dicsérte úgy könyvét, amely egy szál, a falak réseiből kinövő fűre, növénykére (amely tán éppen az isztriai kövekkel került Velencébe) épül, senki sem dicsérte úgy, mint én, írta Predrag. Sőt akkor ott, a Rialto alatt egy pillanatban arra is gondoltam, végre itt az idő, itt az alkalom – újra felbukkant a téma, megírom a *Levél arról hogyan tanítani a vajdasági irodalmat Velencében* című versem második részét...

Mondanom sem kell, mindennap vissza-visszatértünk oda a Rialto alá, vissza a kesztyűk kis, sötét, misztikus szukjába, noha már sejtettük, sosem is fogunk elefántbőr kesztyűt találni, amikor már elhatároztuk, felhagyunk a kereséssel, egy öreg kesztyűárus zsúfolt boltjában ismét elpirultam, ugyanis az árus bizalmasan közölte velem, fiatalember, én még emlékszem azokra a kesztyűkre, noha gyakran évekig senki sem kereste őket, azok a kesztyűk ugyanis az elefánt lágyéból készültek. De facto: elefántvartyulából...

Minden bizonytal, a kis öreg kesztyűkészítő közlésének köszönve, már ott Velencében felírtam a vers, *Levél arról hogyan tanítani a vajdasági irodalmat Velencében*, második részének lehetséges első négy sorát:

*verejtékező ujjaim között
a rialto alatti piac sötét zugában
egy elefántvartyulából készült
női kesztyűt szorongattam volt éppen...*

Pribilla Ottilia örül, hogy érdeklődöm, jöllehet, mint nővére újságolja, közben már átköltözött Brüsszelbe, épp meszeli új lakását, mondja. Üzentem neki, miért nem kérte meg Luc Tuymant, segítsen neki az új, brüsszeli kégli kipingálásában.

Szóval észrevétlen, magam számára is észrevétlen, a pécsi kesztyűgyártás múltjával, annak, mint az egyik rövidke cikk címe mondja, gyökereivel kezdtem foglalkozni, mind jobban belefolytam a lassan újrainduló termelésbe. Ugyanis a minap már a gyár egyik fantáziadús ifjú menedzserétől is kaptam egy levelet. Arról írt, hogy teljesen véletlenül, a fiatal pécsi irodalmárok társaságában, az én kesztyűkutatásaimról hallott volt egy félig-meddig vicces beszélgetést, meg arról is, hogy gyárakat kezdtem privatizálni, valami tiszta, valamint valami nyerskölté-

szeti módszerekkel, s hogy egy időben a pécsi kesztyűgyár körül is sertepertéltem, igaz, azt nem sikerült megértenie, hogy az a módszer, a gyárak privatizálása és a gyártás beindítása a tiszta költészet módszerével hogyan is festene, viszont néhány dolog mégis szeget ütött a fejében. Az az elefántbórból – elefántvartyulából készült kesztyű például, sőt még azt az elefántfanzőrből font karkötőt is megjegyezte, lévén hogy felesége éppen most indított be egy szeméremékszerekkel foglalkozó stúdiót a Király utcában, ergo talán elefántfanzőr kar- és bokaperecetet, sőt elefántfanzőr szeméremékszereket is piacra dobhatna... Csak egy kérése lenne, írta a fiatal pécsi menedzser, bocsássam rendelkezésükre egy rövidke időre azt az elefántvartyulából készült elhasznált palicsi-velencei-Rialto alatti kesztyűt, valamint azt az elefántfanzőrből sodort karperecetet, nagyon hálásak lennének, akár fizetni is tudnának valamit, meg hát a kesztyűkből is kapnánk majd egy-egy párat, meg persze karperecetet is, sőt akár elefántfanzőr szeméremékszert is ingyen befűznének nekem, ugyanis közben arról értesült, az elefántfanzőr bizonyos gyógyhatással bír a potenciát, prosztatát illetően... Már azt hittem, vége a levélnek, amikor még utánabiggyesztett egy post scriptumot. Ifjú költőbarátaitól hallotta azt is, írta, hogy én sokra tartom az egykori Jugoszlávia gyáraiban kialakult öngazgatás gyakorlatát, akármilyen szerények is voltak eredményei, a gyárakat illetően mégis az volt a legtöbb, lévén hogy például minden gyárnak volt egy nyaralója az Adrián... Kérné, röviden foglaljam össze a dolog lényegét, ugyanis ők hajlandóak lennének ezzel az öngazgatásnak nevezett valamivel tovább kísérletezni a megújuló pécsi kesztyűgyárban... A dolog, az elefánt vonatkozású kesztyű- és karkötőgyártás elakadt, de nagy öröömre, a pécsi kesztyűgyártás akárha virágzásnak indult volna...

És ami szintén nem mellékes, van már egy külön rész a *Szeméremékszerek* című prózakönyv iratmegőrzőjében, amely most, W. G. Sebald imaginárius antwerpeni kesztyűpiacának felemlegetésével hirtelen felértékelődött, fel fájdalma, fel metafizikája, fel meghittsége, intimitása, legalábbis annyira, hogy ide is átemeljem. Máris hozom az emelődarut, az anyagmozgató targoncát.

Jonathán jegyezte meg, nem lehetett eldönteni, meséli, avagy olvassa-e T. Olivér a kispiazi történetet. Valamint olykor azt sem lehetett eldönteni, melyik Kispiachról van szó, az észak-bácskai kisvárosról, Kispiachról, avagy éppen a megszűnő pécsi Kispiachról...

Pécsi házunk, máris így nevezzük, akárha máris otthon lennénk, pécsi házunk udvarából a Felsőmalom utcai piacra látni. Ami egy belső piac, jöllehet a nagy búzapiacon, a Búza téren innen. Jutka már első nap leugrott, vesz valamit reggelire, de éppen zárva volt. Nem értettem, milyen piac az, amely reggel nyolckor zárva van. De aztán véletlen olvastunk róla egy cikket a *Dunántúli Napló*ban, mégpedig éppen Méhes Károly barátom, a kitűnő író (igazán szeretem regényeit, máskor majd mesélek róluk) tollából, akinek köszönve tulajdonképpen nevem a meghívottak listájára került, akinek köszönve Pécssett tartózkodunk éppen... Bertók László barátom pedig éppen azokban a napokban mutatta, hol lakik, a Király utcán, a Művészházban, egészen közel a Felsőmalom utcához, miközben,

csak úgy mellékesen azt is megemlítette, hogy onnan, a Művészházból éppen oda, mögénk, udvarunk mögé mutatva, oda kissé beljebb, mert ott van egy pince, a piacon egy pince, kérdeztem, igen, mondta, ő éppen oda jár, ugyanis abban a pincében kitűnő villányi borokat mérnek...

A piacokat, főleg persze a kis mediterrán piacokat, de hát, mint jeleztem, számomra valamiféleképpen Pécs is mediterrán város, akkor is, ha Károly, lám, azt mondja említett cikkében, nem kis dühvel, a bezárás, a megszűnés előtt álló Kispiacra, hogy balkáni sem már, nemhogy mediterrán lenne, mindig is nagyon szerettük, mindig is a piacok voltak azon helyek, amelyektől egy város leglelke felé elindultunk...

Most, Bertók szavai után, úgy gondoltuk, ha a piacot, mint ahogyan azt a *Dunántúli Napló*ban olvastuk, be is zárták, ha éppen ma, e pillanatban szűnt is meg, ha netán már tényleg nem is létezik, ama pincét még meglelhetnénk, ha például a Búza tér felől próbálkoznánk. És akkor, ha a pince meglesz, valamiféleképpen meglesz a piac, a pécsi Kispiac is, hiszen engem, mesélte T. Olivér, éppen a félimaginárius piacok foglalkoztatnak. Lásd W. G. Sebald antwerpeni kesztyűpiacát satöbbi. Úgyis kell egy kis villányi bort vinnünk haza, ajándékba, ugyanis a választásokra majd haza kell ugranunk... Mondtam, én megpróbálom. És lenyomtam a Kispiac kapujának kilincsét. És kinyílt. Megörültünk. Noha a következő pillanatban már arra gondoltunk, azért van nyitva, mert már funkció nélküli, nem a piac, nem a Kispiac kapuja, mert a Kispiac megszűnt, éppen most szűnt meg, csak valami kilinccsel ellátott rozsdás rács, amit hamarosan el is szállítanak... Nyitva találtuk tehát a kaput, és tele félsszel, ám ugyanakkor valami lassan eluralkodó izgalommal is, elindulhattunk nagy felfedező utunkra, ne mondjam, vadászatunkra, mesélte T. Olivér. Le kellene fényképezni a bezárt, üres csarnokokat, gondoltam. Bejutni valahogy, megsimogatni a száz éve szolgáló asztalokat, tezgákat... De most mégis inkább a pincelejáratot vizslattam. És akkor egy kis, bezárt, már előbb megszűnt boltsor.

SAVANYUSÁG DELIKÁT MÁNGUSZTA TURKÁLÓ, valamint egy az időben éppen megállított-becsukott, a becsukás, a megszűnés pillanatában lévő szocreál borozó, a: SZUPI BÜFÉ hívta fel magára figyelmünket. A kis, linóleummal borított helyiség közepén egy idősebb hölgy, a SZUPI BÜFÉ volt vezetője, pincérnője (tisztá kötény, zsabó, párta) állt. Tőle jobbra, a két asztalka között, ugyanis az egyikben a poharát, másikon a hamutálcáját és kávéscsészéjét tartotta, viszont egy idős úr ült minőségi angol turkajakóban, majdhogynem hetyke pepita kalappal fején, szakállasan, sovány, nagyon sovány lábait valami izgalmas, majdhogynem kecses szögben átdobva egymáson, igen, e kecsesség a cigaretta és a kávéscsésze tartásával, illetve az említett zakóval és pepita kalappal korrespondált, képezett egészet... Hirtelen, illetve hát éppen hogy nem hirtelen, hiszen már évek, hónapok, hetek óta rebesgették, megállt a levegő. Az embernek az volt az érzése, fényképet lát. Biccentettem az öregúr, a SZUPI BÜFÉ utolsólegutolsó vendége felé.

Hirtelen arra gondoltam, felszaladok a Tímárházban lévő Városi Múzeumba, megkeresem az egyik immár ismerősömnnek mondható, kedves helytörténész hölgyet, szólok neki, itt lenn, akárha kész kiállítási tárgy, kiállítási komplexum, éppen csak át kellene vinni, át a komplett piaci borozóval, a SZUPI BÜFÉ-vel, az

utolsó vendéget, aki majd távozása előtt, jöllehet ő nem távozik, még majd vesz egy sárgarépát, meg noha már nincs kölcsöne, három liter villányit – a szabadkai kisállatpiac csehója, a SARAJKA törzsvendége, EXPRESS GÉZA hazajáró szelleme is csak egy sárgarépáért megy be a piac zöld sávjára, csak egy sárgarépát vesz az ebédhez, amit már fel is tett, igen, fel is tett, csak hát még nem gyújtott alá, és így van még időbőven meginni az aperitifet... Elmagyarázni a helytörténésznőnek, így komplett vigye fel, a semmis borozót, a semmis borozó bérlőjét, pincérnőjét, kötényestől, zsabóستól, pártástól, illetve az utolsó vendéget, akik persze majd hazajárhatnak olykor, ha éppen lesz kedvük, akár az egész Kispiacot is felvihetnék, és akkor ez lenne az első kiállított megszűnt-megszűnő szocreál, lumpen piac, mert a lumpenné lett munkásosztály, proletariátus, részben éppen e piacokra szorult, fészkelte be... Fantáziálásomból, nyelvi játékaimból, konfúz okoskodásomból kaparós, érdes hang zökkentett ki. Szerbusz, mondta az angol turkzakakós, pepita kalapos úr. Szerbusz, mondtam zavartan, bizonytalanul, jó napot is motyogva ugyanakkor... Ismered, kérdezte meglepődve Jutka. Hát nem látod, kérdeztem. Mit-kit, kérdezte Jutka. Hát valóban nem látod? Nem, mondta Jutka. Nem látod, a Petri Gyuri?! Ki, kérdezte Jutka. Hát a Petri Gyuri. Megőrültél? Igaz, elmúlt már néhány év utolsó találkozásunk, meg hát temetése óta is, de relatíve még egészen jó karban van, még jóval százon (100) innen, magyarázkodtam magamnak is. Minden bizonnyal vissza kellett jönnie az utolsó kis szocreál büfé búcsúztatására. Hiszen nagy ünnep ez... Mi, kérdezte Jutka. Hát ez, mutatam körbe... Neki valóban abszolút érzéke volt az ilyesmihez, afféle védőszentje lett immár e helyeknek... Ma, illetve ha ma még nem érnek ide hozzánk, holnap bontják, mondta a hölgy, elővéve zsebkendőjét, trombitálva fújva ki az orrát, s ez a trombitászó sírását volt hivatva jelölni, kísérni, ma bontják hivatalosan, de valójában minden bizonnyal csak ma-holnap a SZUPI-t...

A pince után matatva majd még találunk egy kis bolhapiacot is. Mindössze két rövid asztalsor. Balkáni gerlek búgnak az árusok fölött – az utolsó árusok, akik már különben sem árultak semmit, pontosabban éppen hogy egzaktmód a semmit, az elkopott valóságot, a semmit mint olyant árulták, ugyanis már zabrálni sem zabráltak a szemétdombokon, kukák körül, sakktablájuk fölött balkáni gerlek, akiket már rég nem érdeklik a sakkozó árusok, de összeszoktak, szürkék-jük, a balkániszürke és a lumpenszürke teljesen összemósódott, ők is maradnak valamiféleképpen, ők is itt fogynak, kopnak el... De az egyik kibic mégis észrevett bennünket, ránk csimpaszkodott. Mit tetszenek keresni, kérdezte alázatosan ismételve. Mindent, mondtam. Tessék, mondta, itt van, tessék, minden eladó, mindent kiárúsítunk, maholnap megszűnünk létezni... Itt vagyok. Itt a cipóm, a sapkám, szipkám, itt a szaros gatyám... Ahogy Jutka kissé elmaradt tőlem, azt mondtam az előbb még a sakktablánál kibicelő árusnak, halkan, Jutka ne hallja, máris üzletelni akarok, nyélbe ütni még egy jó úgynevezett utolsó üzletet, egy jó, békebeli ráspolyt szeretnék... A kibic hirtelen feléledt, elkiáltotta magát, jöllehet a hangja sápadtabb volt, mint vártam volna, az úr egy békebeli ráspolyt keres... Pillanatok alatt tíz-hús ráspolyt, reszelőt kapkodnak össze, és máris csokrot képezve nyújtotta felém, ma fele áron megkaphatja őket. Szép, totálisan elhasznált ráspolyok, fa- és vasreszelők voltak, legszívesebben mind meg is vettem volna, mind az elkopott, abszolút elkopott ráspolyt, hiszen az egyikben fel is fedeztem,

amit immár fél évszázada keresek, Csápek bácsi egykori vörös nyelvű, abszolút elkopott ráspolyát, mert immár egyetlen rece – istenem, lehetséges ez –, egyetlen rece, egyetlen kiálló acélszemcse sem volt rajta. Gyorsan megvettem. Belső zsebembe csúsztattam.

Az egyik árustól megkérdeztük, hol a borospince. Nem értette pontosan, mi-féle pincéről beszélünk, de jobbra mutatott, ott tessenek lemenni azokon a széles lépcsőkön, s mindjárt ott lesz oldalt... Csak most értettük meg, nem pincéről, csak lépcsőkről beszélt Bertók barátom. Két széles lépcsőfok választja el ugyanis a csarnokokat és ezt a kis bolhapiacot a benti udvartól, a benti piactól, valójában a Tímárházat a Búza tértől, ahol a VOJTEK PINCÉ-be a szép, hosszú deszka ámbitus alatt be is megyünk villányi borokat vásárolni. Majd leülünk a VOJTEK elé, ugyanis ablakának vastag rácsa felhúzható, és a horganyozott pléhvel vont ablakdeszka máris söntésként kezd működni, finoman csúsznak ki rajta a decik, két decik. Mennyit adott ezért a ráspolyért, kérdezi az egyik tag, aki sasszemmel azonnal észreveszi a belső zsebemből kibökő, akárha bensőmből, szívemből, lelkemből kiálló, fényes ráspolyt. 50 forintot, mondtam. Magát is jól átvették uram, mondta. Utolsó nap, mondtam. Ha jól átvettek, akkor még él a piac szelleme, mondtam. És ha él, akkor nem kellene bezárni. Hát, mondta, minden jel szerint él, ha magából még sikerült kihúzni ezért a ráspolyért 50 forintot, és egy csuklómozdulattal kiemelte zsebemből a ráspolyt, elkezdte ráspolyozni, jöllehet ez a ráspoly már inkább valami polírozó, fényesítő szerszám, a pléhasztal szélét... Jutka nem érti, mi-féle zsebmetszés, mi-féle szemfényvesztés játszódik le a szemelőtt, mi az a hegyes fémtárgy, amit a mellkasomból az a figura kirántott, kicsin múlt, elsikítja magát... Átellenben a KOCCINTÓ-ban, amely egy komolyabb hely, éppen hogy mindenki sörözik. Egy asszony hangos vallomást tesz egy fiatalabb tagnak, lehet, végül dugás lesz a dologból. Vallomást arról, operáció előtt áll. Én meg operáció után vagyok, mondja a tag, nem tudtak elaltatni, tudtam, mondtam is nekik, hogy nem fognak tudni elaltatni. A nő tovább folytatja, akárha esküvőjéről mesélne. Minden el van intézve. Csak még a zenét kell összeállítanom, milyen számokat óhajtok hallgatni operáció közben... Egy kis lacikonyha működik szemben, helyre való terasszal, meg már a Búza térnél egy BOR nevű italdiszkont...

PÉCS LÉGSZESZGYÁR...

Fenn, a VOJTEK felett lakások találhatóak, meg a Magyar Politikai Foglyok Szövetsége. És egy jóval nagyobb bolhapiac. Improvizált turkával. Mire Jutka észbe kap, én már át is öltözöm, inget, nadrágot, zakót veszek, jó, hogy gatyát is nem, száz forint darabja, háromszáz forintért máris pécsi polgár lettem... Megörültél, te tényleg megörültél, mondja, amikor a kezébe adom a ráspolyt, vigyázzon rá... Ezt szerettem volna, mondtam, ezért is jöttem tulajdonképpen, pécsi polgárrá – lumpenné vedleni... Fájni kezd a meghitt udvar megszűnése. És lám, itt az udvarban még, akárha titokban, állt egy másik, nagyobb bolhapiac. Itt is többen megkérdezik, mennyit adtam a ráspolyért. Ezzel, uram, még egy légy-szart sem fog tudni ledolgozni... De én, uram, nem is akarom ledolgozni, miért is akarnám ledolgozni, én fényesíteni akarom, mármint a légy-szart, igen, uram, illetve hát, folytattam, Csápek bácsiról kezdve mesélni neki, Csápek bácsiról, apám félkezű lakatos társáról. Aki nem létező kezével is tudott dolgozni, mint ama zen

mester, aki egy kézzel tapsolt... De nemcsak ezért kerestem, vettem meg ezt a ráspolyt, igaz, ezt már nem tudtam érthetően elmesélni a tagnak, hanem azért, mert amikor sokác ügyvédbarátommal úgy határoztunk, elváltunk Szabadkától, mármint Palicsfürdő, a tag még nem hallott Palicsfürdőről, ő Harkányba jár, egyszer, az egyik szeretőjével volt Gyúdon, meg, mondta, gyerekkorában a Balatonon, elhatároztuk, folytattam, külön zászlót, címert terveztetünk, ugyanis eddig nem volt se címere, se zászlaja Palicsfürdőnek... Ami egyrészt jó, hiszen mi terveztet-hetjük meg. Persze elakadtunk a dologgal, el a tervezgetéssel, még mindig nem realizáltuk se a címert, se a zászlót, de ötletek merültek fel... Igen, akkor merült fel többek között a ráspoly is, ugyanis én, fogalmam sincs, miért, idős formatervező barátunk által ajánlott hattyú és szőlőfürt, illetve hát a víztorony helyett, minden ironia, viccelődés, ugratás nélkül, halálos komolyan, azt találtam ajánlani első összeövetelünkön, hogy a mi címerünkben, a mi zászlónkon: nyúlszar és ráspoly legyen... Minden bizonnyal akkor is már Csápek bácsi ráspolyára gondoltam... A szabadkai kisállatpiac behemót belga baknyulai után való érdeklődésem pedig arra enged következtetni, a nyúlszart illetően sem adtam föl a reményt, de ez most persze egyáltalán nem tartozik ide...

Jutka egy semmis szocreál tranzisztorra kezdett alkudni, amelyen a tévét is lehet fogni, tévét kép nélkül... Jó, mondtam, ez zseniális, ugyanis akkor végre úgy élhetek a tévével, hogy nem kellene nézmem, Jutka nyugton hagyna műsoraival, végtelen reklámjaival, gyógyszerreklámjaival, támogattam tehát az állítólag eredeti orosz gyártmányú rádió megvételét, miközben én pedig egy köteg eredeti grafikára alkudtam. Originál szocreál, mondta a tudós árus. Egyben 500, darabja 50 forint, lévén utolsó nap, fele áron megkapja... Valóban originál szocreál. Mivel nálunk egészen rövidke ideig volt szocreál, összerúgtuk a port a szovjetekkel, az absztrakt festészet lett a hivatalos, az absztrakt művészetre viszont a vermeerleonardói tökéletesség, esztéticizmus, illetve a rút ígézetében lévő Mediale hiperrealizmusa felelt. Így én valójában már csak a könyvekben, múzeumokból ismertem a valódi, hamisítatlan szocreált, meg hát azután, ahogy Magyarországra kezdtem járni, de már az is a hatvanas évek elején vette kezdetét... Azért magyarázok, mert valahogy érzékeltetni szeretném, hogyan történhetett meg, hogy itt a Felsőmalom utcai piac utolsó napján ezek a lapok ilyen elementárisan hatnak rám... Kicsit persze vacogatóan is ugyanakkor. Mert van bennük valami karkai. Ami direkt kötődik a körülöttem lévő lumpen világhoz... De még nem értettem, hogyan is van ez, hogy most meg a szocreálba költözött át a karkai dimenzió... Mindenesetre a piac is őrzött volt valamit az elmúlt fél évszázad tónusából, ami számomra egyrészt teljesen idegen és ismeretlen volt, én a bácskai, illetve tényleges balkáni-mediterrán piacokon, bazárokon nőttem fel, az én reflexeim oda kötődnek, a fagyasztott-koszlott szocreálban nem vagyok járatos...

Persze, ami e lapokat illeti, azt is azonnal hozzá kell tenni, hogy Magyarországon a képzőművészeti kultúra átlaga jóval magasabb színvonalon volt, tehát olykor még a hulladékon, szeméten is egy igen magas iskolai szintet érez a félig-meddig Balkánról érkező ember... Ezek a lapok is alig különböznek Kondor grafikáinak eljárásától, csak éppen a témájuk más egy kicsit, mint például a Dózsa-ciklus témája, valami szörnyen hideg hivatalos világ, valami hideg nyilvános jelenetek, ám itt-ott ezeken is szabadon hullanak a vonalak, mint a szalma...

Már bontani kezdik a SZUPI-t, hordják a részeit egy nagy konténerbe. Az emberek máris zabrálni kezdenek. Leginkább egy ARANYPÁVA hirdetőtáblájának anyagát vizsgálják, tiszta jó pléh, meg a vasrámát sem ette meg még teljesen a rozsda. Egy öreg hölgyet is ott látok, ő nem zabrál, nem buherál, csak nézi, mi mindent szednek elő az emberek. Majd arról értekezik, azt magyarázza valakinek, más a rézrozsda és a patina...

A pepita kalapos öregúr nem jött a konténerhez, kivárt, beléfagyott pózába, neki megvan a véleménye az egész rendszerről úgy általában, az egészről, az ismét csak félreinterpretált világról, ki hitte volna, a világot mindig elvették, ő nem lomtalanítja újra e szemetet, noha pontosan érzi metafizikumát... Arra gondolok, ha a helytörténeti múzeumnak ilyesmire nincs kerete, tán a PIM-be kellene telefonálnom, mesélte T. Olivér, tán a PIM egyik kihelyezett osztályává tűnhetne ez a megszűnt pécsi Kispiac, közepén a SZUPI BÜFÉ-vel, illetve Petri Gyuri hazajáró szellemével... Mert volt még egy pillanat ott a SZUPI BÜFÉ-ben, amit nem meséltem el, nem, mert féltem, elrontom, túlmesélem, avagy éppen hogy a lényegét felejttem ki belőle...

A pepita kalapos úr megitta felesét. Ott állt előtte az üres pohár. A pincérnő megcsasztizta még egygel, búcsúzóul szépen koccintva is vele. Majd ismét ott állt Petri Gyuri előtt az üres pohár, ő meg ott körözött körülötte, mint egy beduin a sivatag száraz kútja körül, körözött majdhogynem kecses mozdulatlanságában... Nadrágja, majd zakója zsebében kotorászott, de egy-két finánción kívül semmit sem tudott felszínre hozni... Ha most nem kap még egy utolsó felest, akkor, gondolta, valóban vége lesz. Viszont az ő véleménye szerint mindezt még egyszer végig kellene gondolni, nyugodtan, egy feles mellett – mert mi lesz, ha az, ami jön, még rosszabb lesz?! Ült, már csak szemgolyója körözött, ugrált ide-oda, akárha egy kaucsukbaba szeme. És akkor hirtelen megállt a vad körözés. Petri Gyuri okos feje szinte kigyulladt. Majd ravaszksáson elmosolyodott. Lenyugodott. Egyértelmű volt, ismét sikerült megoldania a megoldhatatlan helyzetet, kicselezni a mindenséget... Kivárt. Fárasztotta a pincérnőt. Majd finom, nikotinnal cserzett, akárha itt cserzették volna kezén a bőrt a Tettye-patak török tímárai, felemelte a poharat, de nem rendelésként, csak hogy belemosolyoghasson, elégedetten belemoroghasson a világba. És morgása valami szirénénekké vált... A pincérnő kivárt. Ő úgy hitte, az úrnak már nincs lépéslehetősége. Akkor az úr, egy szinte kecses mozdulattal, az átvett vezna lábak, a cigarettát és a poharat tartó kéz kecsességével rímelő mozdulattal akárha szíve felé nyúlt volna, jöllehet nem a szíve, hanem az angol turkazakó és inge között a belső zseb felé... Szívét éppen csak súrolva, a drága selyembélésen csúsztatva ujjait, nyúlt be finoman, és a belső zsebből, mert a pincérnő is csak most kapcsolt, a zsebeiben való turkálás közben egyszer sem mozdult, nyúlt a belső zseb irányába, igaz, még mindig fennállt a veszély, infarktus fog beállni, az úr mégsem belső zsebébe nyúl, hanem a szívéhez kap, és elnyúl... De az úr nem a szívéhez kapott. Hanem, mint egy virtuóz hamiskártyás, a belső zsebben lapuló jolly jockey húzta elő, némileg az én előző jelenetemre, a ráspoly belső zsebből való kihúzására emlékeztetően... Egyértelmű, valami rendkívüli dologról, tárgyról volt szó. Jöllehet egyikünk sem tudta elképzelni, mi lehet az, ami ennyire testéhez, szívére simult.

Egy leheletnyi bézs bőrkesztyű volt. Azt mondta, akárha csak nekem, illetve hát magának mondta volna, de persze úgy, a pincérnő is hallja, a Magyar Politikai Foglyok Szövetségében járt, s ha már ott járt, gondolta, bekukkant a helytörténeti múzeumba is, hogy végre megmutassa valakinek a kis kesztyűt, nem túloz, de egy vagyont ígértek érte, lévén, hogy azonnal megállapították, az első pécsi kesztyűk egyikéről van szó... Kisujját próbálta az asztalon fekvő, újhaldként görbülő kesztyűbe dugni, bedugta, majd finoman előhúzta a kesztyűből a karcsú, akárha valóban az újhald, olyan karcsú, akárha a gyík, a béka hasa, olyan finom kézfejet, és akárha, nem is akárha, valóban megcsókolta... A pincérnő meg volt verve... Felállt. Odament az asztalhoz. Megfogta a poharat. Feles, mondta... Gyuri mutatóujjával, akárha nagyvonalúan fizetve, feléje tolta a fél kesztyűt... Tartsa meg, uram... odaát... lenn... fönt... ezért még sok felest kaphat...

Távozva, rákmód hátrálva kifelé a piacról, még két könyvet vettem a ráspoly mellé, illetve hát új pécsi szerelésemhez, öltönyömhöz. *EUROPA Briefmarken-Katalog ZUM-STEIN 1951*, alatta lila pecsét: dr. Balassa László ügyvéd mint az Ügyvédek Deák Ferencz munkaközösségének tagja, Pécs – Pálinkás Gyuri meséli, gyerekkorában ezen a piacon vett egy kis, kerek pecsétet.

Meg még egy könyvet, Faragó Jenő (keresni kellene egy *Ki kicsoda?*-kötetet, s megnézni, kicsoda is Faragó Jenő) *A P-2 páholy titkai (Licio Gelli, a bérnyilkosok, összeesküvések, panamák nagymestere)*. Tetszik a fedőlap megoldása, de nem írja, ki készítette, minden biztonnyal az eredeti olasz kiadás fedőlapjáról lehet szó, avagy egy fiatal modern művésztől, akinek még nem volt szabad kiírni a nevét, nem tudom, olvastam a könyvet, majd másnap, immár original pécsi zabráló, visszavittem az akkor már valóban nem létező piacra...

Vera könyve

regényrészlet

A barátnők a múzeum előtt ülnek, kötelező látogatáson voltak, megnézték az osztállyal a földből kikapart dolgokat, meg az anyagos szobrokat. De az iskolába, szerencsére, már nem kell visszamenni.

Sári anyukája késik, ha nem a Vera mamája jön értük, akkor mindig várni kell. A Sári anyukájának mindig nagyon sok dolga van, és mindenhová csak beesik, ő mondja így, és azt is mondja, hogy de órá egyszerűen nem lehet haragudni, de ez nem igaz, mert ők szoktak rá haragudni, mégpedig azért, mert nem lehet tudni, hogy csak késik, vagy egyáltalán nem jön.

Sári azért nyugodtabb, a szökőkút felé néz, ott lökdösik egymást a fiúk, néhány ötödikes is van köztük, csak egy év különbség, és mégis, azok egészen mások. Vera csak egy pillanatra nézi őket, meg Sárit, hogy vajon melyik fiút bámulja ennyire, aztán újra elmerül a gondolataiban, és egyre jobban izgul. Nagyon utálja ezt a szomorú-izgulást. Ilyenkor jóvátehetetlenül rossz dolgok jutnak az eszébe. Évek múlva tudja meg, hogy más is érez ilyet, és hogy ennek neve is van, de az alsó tagozat végén, a negyedik osztály szeptemberében még így hívja magában, sőt, évek múlva is, amikor rátör, gyakran így nevezi, abban reménykedve, hogy becézgetéssel talán sikerül enyhíteni rajta.

Se Sári, sem a késő anyukája nem értené, Vera miért szorong. És ő sem tudja, honnan jön a szomorú-izgulás, hiszen szinte illegeti magát az ősz, csiklandozza a teret a szeptemberi nap, és a Tisza csobogását is hallani, pontosabban nem a folyóét, biztosan a Szőke Tisza úszóházából hallani a pacskolást, persze lehet, hogy azt is csak Vera képzelet, de a hajók bizonyosan kürtölnek a folyón, és a gáton biciklik szaladnak, valaki hosszan csönget, és nevetnek, a szökőkút vízalagutat rajzol a medence közepére.

Sári kihúzza a haját a kardigán alól, nagyon hosszú és szép a foncsikja, de Sárinak nem szabad így mondani, mert szerinte olyan szó nincsen. Pedig Verának mindig így mondja a mamája, akkor pedig van. Vera mamája, amikor kislány volt, messzire lakott, a hegyekben, ezért is látják olyan ritkán a Pénzes nagyit meg a Pénzes tatát, pedig ők még élnek, nem úgy, mint a papa szülei, csak messze vannak, egész napot kell vonatozni, hajnaltól késő estig, kétszer is át kell szállni, mire odaérnek, és a papa nem szeret ilyen sokat vonatozni. A Trabant autó, meg hiába is ígéreti, nem jön meg soha.

Sári most ki is engedi a haját, és hangosan, erőltetetten nevet. Mindig, ha az egyik fiú megmozdul. A fiúk elég távol vannak, de így is ki lehet találni, hogy Sári Lehoczky Jozefet figyeli. Vera nem szereti azt a fiút, mert verekedős, ha valaki azt mondja neki, Józsi, megüti. De legalábbis nekiesik, ha nagyobb fiú, akkor

is, ezért inkább a nagyobbak sem nagyon mondják, hiába, hogy Jozef ötödikes. Pulykaméreg van benne. A papa mondja így, pulykaméreg, a papa jól ismeri a Lehoczky Jozef apukáját, aki viccesen beszél magyarul, és a papa azt is mondja mindig, hogy nem csoda, hogy verekedős a fia, az apja is forrófejű. Egyszer a karmesterhez vágta a trombitáját, ami nagy baj volt, mert a Jozef apukája a katonazenekarban trombitál, és a papa azt mondta, ilyen engedetlenséget még nem is látott a seregben.

Sári dobálja a haját és egyfolytában Jozefet nézi. Vera undort és fáradtságot érez, mit kell itt mutogatnia, illegetnie magát, Jozef csúnya is, verekedős is, vörös a haja és göndör, meg krumpli orra van. Az igaz, hogy magasabb, mint a többiek, olyan magas, mintha hatodikos, sőt, inkább hetedikes lenne, de az még semmit sem jelent. Attól csupa szeplő az orra, és még az orra környéke is, és mindig izzadságszaga van a sok rohangálástól. Vera arra gondol, hogy rászól Sárira, hagyja már abba ezt a majomkodást, most egészen olyan, mint az anyukája, amikor vendégségben vannak. A Sári anyukája olyankor mindig teszi magát, de Sári apukája szerint ez szakmai ártalom, „a tanárok meg mindenütt hangosan beszélnek”, mondja ilyenkor a Sári anyukája, és sokkal hangosabban beszél és nevet, mint a tanárok. De hát színésznő, ezt is ő mondja mindig, és ha közönsége van, szerepel.

Verának most jut eszébe, hogy a Sári anyukájának már régen itt kellene lennie, olyan nagyon régóta ülnek már a múzeum előtt. Feláll, oldalra megy a lépcsőn, és ahogy meglátja a színházat, az is eszébe jut, hogy Sári néinek csak át kellene sétálnia az úton, és még sincs itt. Arra gondol, hogy hazamegy egyedül, nem nagy dolog, csak kimegy a posta elé, felszáll a villamosra, arra, amelyik nem a park felé megy, ennyi az egész, meg fogja ismerni a megállót, és lám, azt is tudja, melyik irányba kell menni, semmi gond nem lenne, csak az, hogy akkor nagyon mérges lenne a mamája. És emiatt meg a Sári anyukája is. A mérgeesség miatt várni kell.

Vera megunja a fiúkat nézni, csak kergetik egymást, unalmas, egyedül akkor történik valami, ha Jozef kap el valakit, az más, mert ő megpróbálja belenyomni a másik fejét a szökőkút vizébe, és legtöbbször sikerül is neki, olyankor a lányok sikítanak, Sári sikít a lehangosabban, a fiúk meg huhognak. Csak az a fiú nem huhog, amelyiknek vizes lesz a haja. Az a fiú vagy sír, vagy úgy tesz, mintha mit sem számítana az egész, rángatja a vállát, toporog, de a fiúk nem jó színészek, még mosolyogni sem tudnak, inkább lefelé görbül a szájuk, ahogy vizes fejjel álldogálnak a szökőkút medencéje mellett. Pedig azt a legkönnyebb, mosolyogni még Vera is tud, még akkor is, ha rátör a szomorú-izgulás, mosolyogni muszáj, különben a tanító néni is, meg a mama is kérdezgetni fogja, hogy mi a baj. Az meg mindennél rosszabb, mert nem hagyják abba, amíg ki nem talál valamit.

Most már biztos, hogy Sári anyukája megfeledkezett róluk. Ennyit nem szokott késni, gondolja Vera, és hirtelen nem is tudja, mit szoktak ilyenkor csinálni. Aztán rájön, hogy azért nem, mert általában az iskolában vannak, és ha Sári néni hiába várják, Etelka néni telefonál neki a tanáriból. Vagy a színházat hívja, vagy hazaszól Julika néinek, az ő mamájának, mert náluk van telefon. Igaz, gyakran foglalt, és olyankor a papa dühös, mert ha vészhelyzet lenne, és őt a seregből ugrasztanák, akkor nem tudnák elérni, és az a vonal katonai készenléti, még ha osztott is, és nem arra való, hogy a szomszéd csacsogjon az akárkijével. Vera

ugyan nem emlékszik rá, hogy valaha is lett volna vészhelyzet, és ő sokkal inkább a szomszédot irigyli, mert neki van rokona vagy barátja, akivel csacsogni lehet, ők meg nem szoktak telefonozni soha senkivel.

Sári elindul a fiúk felé, Vera utána szól, hogy ő bemegy a színházba. Úgy emlékszik, oldalt van a művészbejáró, ahol napközben is be lehet menni, bár azt most hirtelen nem tudja, hogy melyik oldalon. Majd körbejárja. A portán, az üvegalitkában mindig ül valaki, egy bácsi vagy egy néni, aki majd előkeríti Sári anyukáját. Sári meg sem hallja, mit mond, vagy úgy tesz, mintha nem hallaná, mert egy kicsit megrándul az arca, és ezt Vera kiszúrja. Majdnem utána szól még egyszer, de aztán inkább hallgat. Ha Sári ilyen undok, neki inkább nincs is kedve vele lenni. Majd elmegy egyedül, riszálja csak magát a barátnője Lehoczky Jozef előtt, ha akarja, neki ehhez semmi kedve, és már éhes is, a mama túrógombócot ígért, cimetes-cukros tejföllel.

A múzeum felőli oldalon indul el, de valahogy most bonyolultabbnak látszik az egész, mint ahogy elképzelte. A park melletti járdán nagyon sok a biciklis, és sehol sem lát zebrát, ahol át lehetne menni, illetve mintha a park másik végében, a színház főbejáratával átellenben lenne egy, de az meg messze van. Ő azonnal át szeretne futni az úton, hogy a másik oldalon legyen. Úgy jobb lenne! Most meg már pisilnie is kell, lehet, hogy hiba volt elindulni, gondolja, ha még ott ülne a táskáján, akkor biztosan nem érezné, hogy vécére kell menni. Egyre több a biciklis, és a park egy részén, ahol sok földet kiástak, meg vörös téglafalak vannak a fák alatt, egészen összeszűkül a járda, ott csak a biciklisek mennek, nincs gyalogos egy se. Vera körülnéz, a gyalogosok a túloldalon vannak, neki is ott kellene lennie, vajon hogyan kerülnek oda, morfondírozik. A földhalom mellett sárga szalagokat feszített ki valaki, szinte világitanak.

Verának tetszik, ahogy a jelzőkarón túllógó szalaggal játszik a szél, olyan, mintha egy fürt kiszabadult volna a karó foncsikjából. Vera nagyon szereti, ha egy fürt kiszabadul onnan, és csiklandozza az arcát, csak azt nem szabad, hogy a mama észrevegye, mert akkor megint fészülködni kell. Nem elég visszatenni a fürtöt, kezdeni kell az egészet előlről, az meg hosszú és unalmas. Vera a sárga szalag táncát nézi, ha nagyon belekap a szél, kifújja az árnyékból, és olyankor csillog, mintha ékszer vagy nyaklánc lenne. Közelebb lép, meg akarja fogni a szalagot, most azt játssza, hogy ő a saját mamája, már beszél is a karóhoz.

„Enyje, kócbaba, gyere gyorsan!”

Már majdnem megérinti a szalagot, mosolyog, fel akarja tekerni, mert egyetlen szálát nem lehet befogni, nyújtja a kezét, amikor megcsúszik, álmában is ilyen a zuhanás, mintha a gyomra nem akarna vele jönni, ő lefelé megy, a hasa meg felfelé, elsötétül minden, földszag lesz, valami megüti a lábát, éles, erős fájdalom, sírni kell, nagyon fáj a bokája, és föld ment a hajába, meg a szemébe, és a föld még mindig hullik lefelé, Verából kiszakad a sírás, de csak nagyon rövid ideig, mintha egy macska vonyított volna fel, el is hallgat, mert a föld csak pereg lefelé, egyre jobban, és ez olyan félelmetes, hogy még sírni is elfelejt.

Fogalma sincs, mennyi ideig tart ez, a rövid sírás meg a csönd, de egyszerre megint zaj lesz, és ömlik be a gödörbe a föld. Vera sikít és segítségért kiált, becukja a szemét, és eltakarja az arcát, hogy nem menjen több por a szemébe, ezért csak az ismerős szagot érzi meg, izzadós fiúszag, az jut eszébe, hogy eddig azt hitte, min-

denki egyformán büdös, mert tornaórán, ha nem ők vannak a tornateremben, és csak a padok között hajlongnak Etelka néniével, akkor az óra végére mindenkinek egyformán savanyú szaga van, sajnos neki is, meg Sárinak is, amit nem ért, de valahogy így működik, szóval ez szalad át rajta, csak, mint egy sejtetem, és persze az is, hogy ez a szag nem az a szag, mert erről mindjárt tudja, hogy kié.

Megtörli a szemét, leereszti a kezét, és egészen óvatosan, mint hajmosáskor, amikor fél, hogy csípni fogja a sampon, megpróbálja kinyitni, közben megérzi a forró érintést a bokáján, ami semmihez sem hasonlít, se ahhoz, ahogy a papa, se ahhoz, ahogy a mama hozzáér, nagyon forró, és valamiért örületesen kalapálni kezd tőle a szíve, olyan gyorsan, mintha sokat futott volna, és nemcsak a kezén, de a hátán, a gerincén is végigfut a libabőr.

„Megütötted magad, Kicsilány?”

Ezt kérdezi egy hang, és Vera most nagyon szeretne így maradni, félig behunyt szemmel, annyira szeretné, ha soha nem mozdulna innen már semmi, és neki sem kellene kinyitnia a szemét, és ez lenne az örökké, de kinyílik a szeme. Lehoczky Jozef mosolyog rá, még mindig az ő bokáját fogja, és ahogy hozzáér, mintha kályha lenne a kezében, szinte éget, amikor megsimogatja.

„Nagyon fáj?”

Vera nem tud megszólalni, csak megrázza a fejét, egy fura gombóc lesz a torkában, olyan, mint a sírós gombóc, és mintha egy kicsit sírni is kellene, de közben olyan könnyű a keze és a hasa, a válla, mindene, hogy mindjárt kilebeg a gödörből.

„Gyere, Kicsilány!”, mondja Jozef, vagy az is lehet, hogy valaki más, mert ez a hang nem lehet az övé, annyira kedves, finom, bársonyos, hogy ez nem lehet a Lehoczky fiú. Jozef madárfészek fejében úgy ülnek a göröngyök, mintha tojások lennének, ezen nevetni kell, Vera kacagni kezd, Jozef egy pillanatig nézi, láthatóan nem érti, hirtelen min nevet a lány, de aztán ráragad.

„Kapaszkodj belém!”, mondja Jozef és megfordul.

Vera nem érti, hogyan kellene.

„Szorítsd meg a nyakam!”, magyarázza Jozef.

Vera arrébb mászik, feltérdel, és átöleli. Ahogy Jozef emelkedik, egy pillanatra összeér az arcuk, a bőrük, ahogy a fiú a hátára veszi, az egész testük egymáshoz simul, Vera olyan boldogságot és nyugalmat érez, mint még soha, és még valamit, amitől megint majdnem sírni kell, de hogy mi ez az érzés, ezt még magának, szavak nélkül sem tudná elmagyarázni, ezért inkább behunyja a szemét, és csak szorítja Jozef nyakát nagyon.

A fiú az ásatási gödör oldalához megy, ott közel sem olyan mély, és belógnak az ágak, meg tud kapaszkodni.

„Nem lesz semmi baj, Kicsilány!”, mondja.

Vera, ha lehet, még jobban hozzásimul, szinte belebújik, mintha kabát lenne, és közben arra gondol, hogy bárcsak itt maradnának ketten a gödörben.

Sárit nem is látja, csak hogy a nagy haját, a szőke loboncát csapkodja a szél, Vera nem tudja jobban felemelni a fejét, ahogy kimásztak a gödörből, hiába tiltakozott, Jozef felkapta, és ölben hozta tovább, lépked vele fel a múzeum lépcsőjén, ez már nem olyan jó érzés, mint amikor kapaszkodtak fel a gödörből, mert nem csak ketten vannak, és az ugyan jólesik, hogy a fiú szorítja, és ha hozzásimul, hallja, ahogy dobog a szíve, de Sári haja belobog a képbe, és ettől neki, ahogy

szokott, beleüt a hasába a szomorú-izgulás. Arra gondol, mindenki őket nézi, és ez bizonyára így is van, mert még a múzeumból is kijön a portás, egy kopasz, kövér bácsi, hogy mi történik itt.

„Mi baja van a kislánynak? Ki bántotta?“, kérdezi, és mikor meglátja, hogy csupa föld a hajuk, elrohan.

A többiek is odagyűlnek köréjük, az ötödikes fiúk, és aki még ott volt a negyedik osztályból, Vera a lábak erdején át látja, hogy Sári arrébb viszi a táskáját, leül, egyedül van, az arcába temeti a kezét. Vajon sír vagy fáradt? Jozef még mindig ott ül mellette, de nem szólnak, és Vera talán nem is nagyon értené, hogy mit mond, mert a többiek kiabálnak, a gödörről beszélnek, meg Jozefről, aki fel sem néz, egyfolytában őt figyeli, ez nagyon jólesik, az meg még inkább, hogy még akkor sem emeli fel a tekintetét, amikor egy másik ötödikes hősnek nevezi. Jozef akkor is csak őt bámulja, és ezen leginkább már nevetni kellene, mert a fiúnak csupa sár a haja és az arca.

„Úgy nézel ki, mint egy kéményseprő“, mondja Vera.

„Te is“, feleli a fiú.

Sári néni ekkor ér oda, még meg sem szólal, de Vera már tudja, hogy itt van, neki mindig megvan a belépője, ezt szokta mondani, és valahogy most tényleg úgy trappol fel a lépcsőn, hogy a többiek félreállnak. Vera nem is bánja, kicsivel több a levegő, kezdett felfordulni a gyomra, Sári néni megáll félúton, nem jön közelebb, hol őt nézi, hol meg a lányát. Mintha választani kellene közülük. Sári valamiért észre sem veszi, hogy megjött az anyukája, még mindig az arcába temeti a kezét.

„Mit gubbasztasz ott, te kis nyomorult!“, kiáltja a nő.

Egyszerre rekedt és éles a hangja, nagy zaj van a téren, és nem is volt olyan hangos ez a kiáltás, mégis mindenki megáll, még a fogócska is abbamarad a szökőkút túoldalán, émelyítő csönd lesz, Vera nagyon megrémül, de ugyanabban a pillanatban a hasa felől, a mélyből égető indulat, harag indul el.

Hogy beszél ez a nő ővele?!

Egy pillanat alatt annyira felforrósítja a harag, hogy már előre is dől, hogy kiáltson valamit, fogalma sincs, mit, csak üvöltsön, amikor meglátja Sárit. A lány felpattan, rohan az anyja felé, sír, rázkódik a válla.

„És még bögsz is, takarodj haza!“, kiabálja az anyukája.

Verának nyitva marad a szája, annyira meglepődik. Egy pillanatra, ösztönösen, visszahanyatlik a feje, nem érti, mi történik. Ezek szerint a nő nem hozzá beszélt. Sári magához szorítja a táskáját és a kardigánját, próbálja nagy ívben elkerülni az anyját, de nem elég ügyes, a nő utánakap, fejbeveri, Sárinak kiesik a táskája a kezéből, most már hangosan zokog, az anyukája odalép, ritmusosan emelkedik az ő válla is, de valamiért látszik rajta, hogy ő nem sír. Ijesztően hangosan csattan Sári arcán a pofon.

„Szégyellek!“, sziszegi a nő.

Sári felkapja a táskát és elrohan, az anyukája megfordul, és mintha egyetlen lépésre lenne csak szüksége ahhoz a jó pár méterhez, Vera mellett terem.

„Mi történt?“

Vera megrázza a fejét, nem akar ezzel a nővel az életében sem beszélni többet, Jozef felel, Vera nem figyel oda, csak azt hallja, hogy a fiú nagyon határozott,

Vera próbálja legyűrni magában az undort, közben jár az agya, pattognak a fejében a gondolatok. Egyszerűen nem érti, mi történt. Sári néni miért bántotta a lányát? Miért verte, alázta meg mindenki előtt? És bár ebben semmi logika nincs, Vera azt érzi, neki és Jozefnek köze van hozzá. Nem érti, hogyan, de tudja, hogy ez így van. Sári néni elindul, „tőlem”, mondja, és felemeli a kezét, aztán elvágat a lánya után.

„Jó lesz így?”, kérdezi Jozef.

Sári nem tudja, mit kérdezi a fiú, de annyira megkönnyebbül, hogy a nő elmegy, hogy ösztönösen megfogja a kezét.

„Köszönöm!”

Még a Híd előtt látni Sári néni alakját, amikor megérkezik a mentő. Vera nem érti, hogy kerültek ide, de rajta kívül senki sem lepődik meg. A doktor bácsi elzavarja a többieket, ő vizet kap, Jozefnek megtörlik az arcát, erre még emlékszik, utána összefolyik az egész, csak akkor riad fel a bambulásból, vagyis inkább félálomból, amikor a doktor bácsi olyan mélyre nyúl a torkába, hogy öklendeznie kell.

„Tartsd vissza!”, parancsolja a férfi, és nem veszi ki a pálcikát a szájából, sőt, még mélyebbre nyúl, lenyomja a nyelvét, Vera próbál szabadulni, de az ápoló szoroson fogja a fejét, jajgatni próbál, de nem jön ki hang a száján, és az orvos csak akkor hagyja abba, amikor már tényleg hánynia kell.

A mentőben csak a fehér ruhások maradnak és Jozef. A fiú az orvossal vitatkozik, Vera csodálja, ő nem merne így beszélni egy felnőttel. A doktor bácsi meg is haragszik.

„Ne feleselj velem”, kiáltja.

Jozef bólint, „pedig megígértem Sári néninek, hogy hazakísérlek”, mondja Verának, mire a felnőttek nevetni kezdenek, előbb csak az orvos, utána az ápoló és a sofőr is, rajtuk nevetnek, ezt Vera érzi, de nem bánja, nem fontos, nem törődik vele, mit gondolnak ezek az idegenek. Most nem.

Pedig a mama mindig azt mondja, hogy nagyon vigyázni kell rá, hogy mit gondolnak rólunk mások, és ezt inkább nem is kellene mondania, mert Verának így is elég fájdalmat és szomorú-izgulást okoz, hogy folyton azon rágódik, ki mit miért csinált az osztályban, és hogy lehet az, hogy miközben ő mindent megtesz ezért, van, aki nem szereti. Szóval, inkább az ellenkezőjét kellene mondania.

De ebben a pillanatban nincs baj, csak nézi Jozefet, és most olyan, mintha mindig is ismerte volna, mintha a születésük óta, vagy még előbbtől, összetartoznának, és ha itt van Jozef, őt nem sértheti semmi és senki. Vera feláll, imbolg az autóban, éppen kanyarodnak, majdnem vissza is esik, de Jozef elkapja a kezét.

„Üljél már le, kislányom!”, kiáltja az ápoló, és még valami csúnyát is mond, amit a mama szerint nem szabad, de Vera most ezzel sem törődik, lehuppan Jozef mellé.

„Köszönöm”, mondja Vera, és fogalma sincs, hogy honnan van erre mersze, mert miközben mozdul, az agya tiltakozik, de az ijedt, elcsigázott teste, nem engedelmeskedik, egyszerűen azt csinálja, amit ő akar.

„No, nézd már”, kiáltja valamelyik felnőtt, talán az ápoló, amikor meglátja, hogy Vera a fiú vállára hajtotta a fejét.

Égéstermék

regényrészlet

Körmök karcolják végig a lábszáram, Nikka fészkelődik mellettem, *ébred vagy? nyújtózkodik, mit csinálsz? Elvagyok*, mondom, ő pedig előkeresi a párna alól a tabletjét és megnyitja a Rottweilert, *láttad, hogy ostromolják az Egyes Csatorna épületét?*, kérdezi kétségbeesetten, *nincs netem*, mondom, *vacakol a telefonom*. Talán a gyomorgyulladás miatt nem csattan fel nagyon, *bent vannak a stúdiókban meg irodákban, kiemelték az ajtókat a sarkukból, tárva-nyitva az egész épület*, sorolja, *tudom, hogy hisztis voltam ma, ne haragudj, de kimehetnénk, légszi? Beteg vagy*, mondom. *Dehogynis, rendben van a gyomrom, és holnapra ügyis szabadot vettél ki, vagy visszamondtad? Nem. Akkor hívj egy Ubert!*

Már van két utas a kocsiban, én hátra ülök, Nikka a sofőr mellé. Szakállas csávók, mellékutcákon kanyargunk ide-oda, nem beszélgetünk, csak köhögünk néha, mintha félnénk, nehogy kiderüljön valami összeesküvés. Kétsaroknyira állunk meg, a sofőr nem fogadja el, amikor fizetni akarunk, *szabadságharcosoknak és széplányoknak ingyenes*, Nikka nevet, *köszí szépen, egy puszit legalább hadd adjak*. Aztán sietni kell, elmegyünk a felszabadulási emlékmű mellett, a szétvert márványdarabok körül jelzőszalagot cibál a szél, az Egyes Csatorna székháza előtt a virágágyásban ki vannak taposva a palánták, és valaki vécépapírt dobott egy homlokzatdíszre, de ahhoz képest csendes a környék, alig látszik, hogy történt itt bármi. Csak páran lézengnek a széles főbejáratnál, *elkéstünk*, komorul el Nikka arca, az aulában bőrfotelekben ülnek a neonácik, szundítanak vagy bámulják a falra szerelt tévéket, fotózkodnak, kávégépet buherálnak, *menjünk fel az emeletre*, mondja Nikka.

Akár egy széttaposott menyasszony, a lépcsőfordulóban rudastól le van tépve a függöny, a csokiautomatát is szétverték, Nikka felvesz egy müzliszeletet és beleharap, én hiába keresek magamnak bármit, semmi normálisat nem hagytak a földön. Alacsony, kopott folyosóra érünk, csikorog a cipőnk alatt a linóleum, *látod, ilyen barna volt a szocializmus*, mondom Nikkának, *itt is lehetne alternatív vezetéseket tartani, biztos rengeteg régi berendezés van*, de nem érdekli. Errefelé minden nyitva, zörög az üveg, ahogy benyomom a súlyos fémajtókat, irodáról irodára haladunk, *a stúdiók a földszinten vannak*, mondja Nikka, *van fogalmad, mennyi hazugságot gyártanak itt? Én se lennék szívesen kamera, egész nap ezeket a köcsögöket nézni*, mondom, hátha jobb kedve lesz, felborított aktaszekrények és kiforgatott fiókok közt lépkedünk, a beszakított álmennyezetből egy gurulós szék lába lóg ki, Nikka megtorpan egy papírhalom előtt, és túrni kezdi. Szétnézek én is az íróasztaloknál, pont ilyen egerem van ott-hon, de az enyémnek elromlott a görgője, összeviszsa ugrál az oldalakon, teljesen használhatatlan, legalább ennyi hasznom legyen, ha már ma este se ülhettem ott-

hon, erre gondolok. Nikka elmélyülten rágja a körmét, a wireless vevő elől van bedugva a számítógépbe, könnyű kihúzni, az egerrel együtt a kabátom zsebébe csúsztatom, *lassan induljunk*, mondja Nikka.

A Konrád felé megyünk, szemerkél az eső. *Végül is nem baj, hogy nem voltunk ott az ostromnál*, mondja Nikka, *Kagim írta, hogy ők se mozdultak ki a térről, ezek viszont nem kéne megázzanak, el tudod tenni őket valahová?* Egy csomó lap van a kezében, egész aktaköteg, *mik ezek?*, kérdem, *szerkesztői jegyzetek és műsorstruktúrák*, feleli, *biztos kiderül valami belőlük, hogyan működik az állami hiúlyítás. Látod*, mondom, *mégse maradtál le semmiről, és még ezt is találtad, szuper, én ezt hoztam el*. Megmutatom neki az egeret, ő meg eltátja a száját, *mi ez?*, *nyökögi, hogy kerül hozzád?*, aztán elkerekedik a szeme, *bazmeg, egy tolvajjal élek párkapcsolatban!* Felénk fordulnak a járókelők, próbálom lecsendesíteni, *te is elvetted a lapokat, nem?*, mire ő szinte ordítva, *az tényfeltárás, ez meg lopás! Ne csináld már*, mondom, de Nikka totálisan ki van kelve magából, *nem hiszem el, hogy minden erőmmel a szarháziáság ellen harcolok, és akkor te így eláruulsz!* Alig bírom tartani vele a lépést, hiába kérdezem, *hogy mivel árultalak el?*, és bocsánatot is fölöslegesen kérek tőle, nem áll meg.

Nem tudom eldönteni, mi fáj jobban, mondja végül a Konrád szélén, *az, hogy hiúlye vagy, vagy az, hogy szembeköptél. Én nem köptelek szembe*, mondom, Nikka hangja fojtott, *ne vágj a szavamba, jó? Szeretném megbeszélni veled, hogyan zárjuk le ezt a kapcsolatot, ezek után én nem tudom folytatni. Mik után?! Ugye kértelek, hogy legalább most az egyszer hallgass végig? Igen*, mondom. *Az van, hogy nem illünk össze, amúgy jó hónap volt, tényleg, az alvópólódat visszaadom, más holmid nincs nálam*. Eszembe jut, milyen volt augusztusban úgy járkálni betépvé az utcán, hogy a fű kizárólag szar dolgokat tudott felnagyítani, hogy a tompaság alól is kiéreződött a háború, *ha tudtam volna, hogy ennyire bánt*, mondom, *ez a baj*, szól közbe, *hogy engem mennyire bánt, mert te fel se fogod a dolog súlyát, más világban élsz*. Most már engem bámulnak az emberek, ahogy kérlelem, hogy próbáljuk valahogy megoldani, *nem, nincs értelme*, rázza a fejét Nikka, és én először a hideg nedvességet érzem, és csak utána a fájdalmat, amint térdre vágom magamat a kövezeten, és átölelem a lábát. A Konrád barikádjait látom és mögöttük a tüntetőket, egy fehér pálcás ember kopog köztük összevissza, *könyörgöm, ne hagyj el*, fúrom az arcomat Nikka ölébe, és ő nem lök el, hagyja, mélyeket lélegzik, hosszan és lassan, mintha hegyi levegőt szívná, mintha boldog lenne tőle. Aztán megsimogatja a sapkám, *fejezd be, ne alázd meg magad*, nyújtja a kezét, és felhúzza a földről. Rá se ismerem, teljesen ki van simulva az arca, nyugodt, és a hangja is szinte bársonyos, *addig nem vagyok hajlandó rád nézni, amíg vissza nem viszed az egeret*.

Feltápázkodom és elindulok, pár méter után hátrapillantok, de már eltűnt a barikádok takarásában. Visszamegyek a tévéhez, rendőrök állnak sorfalat a főbejáratnál, a kordon mögött toporgok én is, akár a többi szájatató, *tele van késsel az épület*, mondják, *kizavarták a bandát*. Várok egy darabig, fogalmam sincs, miért, besurranni úgyse merek, inkább kivergődök a kíváncsiskodók közül, és eljövök. A külső körúton gyalogolok, villamosok zúgnak el mellettem, nincs kedvem felülni egyikre se, az egyik ház előtt egy takarítóbrigád ücsörög, valamin nagyon ügyködnek. Közelebről észreveszem, hogy egymásnak segítenek, a seprűik nyelét fűrészelik le, suhogtatják a botokat, mennyire állnak kézre, meg-megdöngetik velük a kerekese kukákat.

Korbuc meg se kérdezi a kaputelefonban, ki az, csak nyomja a gombot, biztos azt hiszi, valami szórólapos csöngetett, nem vár az ajtóban, kopogtatok. *Nocsak, eszedbe jutott, merre lakom?*, kérdezi, miután kinyitja, aztán nem szívat többet, látja, hogy nincsen szükségem rá. Elmesélem neki, mi történt, *szar ügy*, mondja, *ezek a bölcsészcsajok kicsit ilyen affektáltak, elvi kérdést csinálnak mindenből, muszáj mutassák, milyen liberálisok meg tiszták, de szerintem még megoldható, vegyél neki virágot.* Néha meg tudnék ölni egyeseket, erre gondolok, verném be a fogpiszkálót a körműk alá, *füved van, köcsög?*, kérdezem. Dohány nélkül csinálja és kövére a spanglit, *annak öröme, hogy hazataláltál*, mondja, gyorsan szívjuk, kapkodva, már a harmadik slukktól leereszkedik rám a sárga pára, mintha világítana a szemem. *Az egérrel amúgy tudok segíteni*, magyarázza Korbuc, *hagyd itt, és elhasználok én, beviszem a kóterbe, képzeld*, és elkezd mesélni egy munkahelyi sztorit, minden szava mögött ott a visszafojtott röhögés, *a múlt héten hoztak egy új gyereket, akit a Tavaszjanó nevű fogvatartott azonnal elkeresztelt Tojáskának, és bejelentette, hogy este mozi lesz. Csak utána derült ki, hogy a legszélső terem és a zuhanyozó között ezek a majmok kipiszkálták a falat, volt egy egész sor ilyen lyuk, ahol át lehetett leskelődni a fürdőbe, az egyik vamzer mesélte, hogy nézték az akciót, Tavaszjanónak meg az volt a dumája, hogy kiverjem a fogaidat, vagy rendes gyerek leszel, és az egész körlet szeme láttára rátett Tojáská háttára egy pornólapot, úgy csinálta meg.*

De nem is tudom, miért mondtam ezt el, folytatja, *ja, szóval szerintem ezek a dögök érzik, hogy odabent kevesebb a fegyver, azért vannak így bepöccenve, tényleg, megnézed, mím van?* Átmegy a másik szobába, és egy hosszúkás dobozzal jön vissza, a dohányszasztalra teszi, felkattintja, vigyorog. Fél kézzel emeli ki a géppisztolyt, úgy fogja, mint egy trófeát, *na? Szinte felborulok a székkal, honnan a faszból van ez neked?!*, mire Korbuc, *ne parázz, a bőrömből hoztam. A börtönből?!* Igen, ezeket vészhelyzetekre tartjuk, minden kaptárban törvényileg van tizenvalahány, csak most jött fentről az utasítás, hogy mindenki vigye haza a hozzárendelt mordályt, egyrészt nehogy a Konrád tér inspirálja a bentlakókat, és megkívánják a fegyvert, másrészt sose lehet tudni, hová durvul a kinti helyzet, és minket is lehet rendvédelemre használni. Felröhögök, *bazmeg, te löni fogsz rám?* Korbuc is nyerít, *befestem a járdát az agyaddal, geci, na de jut eszembe, Bullert kivezényelték? Abbahagyom a nevetést, szerinted ilyenekről beszélünk otthon? Miért, miről? Hagyjál. Komolyan, na. Egyke vagy, mondom, fogalmad sincs, milyen a testvéred elől bujkálni, szakadj le rólam.* Korbuc elnémul, gondolkodik, majd meglóbálja a géppisztolyt, *kipróbáljuk? Ennyire idióta még te se lehetsz*, mondom. *Nem viccelek. Mégis hol, mikor, mivel?!* Benyúl a dobozba és kivesz egy tárat, *vaktöltény, te csöcs, egyedül ijesztgetni jó, mit hittél?* Szél vágódik az ablakoknak, zörögnek a tokozatok, és egy részeg csoport is üvöltözik odalent, *gyere*, int Korbuc, *köszönünk nekik.*

Ötemeletes a tömbház, innen fentről többnek tűnik, a tető szélén állunk, ahol a szurokborítás felfut a térdig érő mellvédre. Az út túloldalán van egy aprócska játszótér, onnan visszhangzik a röhögés, a kurjantások, a sikkantások, a fáktól alig látszanak, de hallatszik rajtuk, hogy egyetemisták, csak most így jön ki belőlük az értelmiségi. Korbuc féltérdre ereszkedik, a fegyverdobozban matat, odaerősíti a válltámaszt a géppisztolyhoz és dumál, *képzeld, megint megdugtam azt a*

takarítónőt, melyiket?, kérdezem, azt, amelyiknek nyolc ujja van? Betolja a tárat a helyére, hol számít az, hogy egy nőnek hány ujja van? Úgy gesztikulál a fegyverrel, mint egy terrorista a kamera előtt, inkább az a baj vele, hogy nem igazán ad magára, kérdem tőle, levehetem a bugyidat?, mire ő, hogy igen, de előbb fizess egy pítás gyrost.

A játszótéren egyre nagyobb a zaj, és mintha egy transzparens is lenne náluk, lengetik és marhaskodnak, ugrálnak a körhintán meg a libikókán. Korbuc felhúzza a géppisztolyt és a vállához emeli, *mi ez, kérdem, valami hamisítvány Kalasnyikov? Nem, hazai gyártmány, GPD a neve, de mi Kecskének hívjuk, annyira ugrál, befogatni viszont jól lehet vele, figyeld!* Célzás nélkül nyomja le a ravaszt, és mintha semmilyen más hang nem létezett volna előtte, akkorát robban a lövés, nekicsapódik a házfalaknak, lassan némul el a visszhang, rámorzsolódik a csendre, mert a játszótérről pissenés se hallatszik már, csak akkor kezdenek ismét kiáltozni, amikor Korbuc beleereszt még párat a levegőbe. Azt se tudják, mit csinálnak, meneküljenek vagy a padok alá bújjanak, pánikolva rohangásznak fel-alá, sötét kis figurák, ilyenkor bezzeg nem olyan okosok. De egy épület tetejéről én is ilyesmi lehetek a Konrádon, és mi van, ha a tüntetések miatt egy nap én leszek a fegyházban az új érkező, és engem fog egy Tavaszanó Tojáskának elkeresztelni, esetleg legközelebb valakinek már nem vaktöltény lesz a géppiszolyában az esti lövöldözéskor? Korbuc még mindig tüzel, ráordítok, *hagyjál nekem is!*, és kitépem a kezéből a Kecskét, a csípőmhöz szorítom, élvezem, ahogy lövésenként megugrik. A csattanások kitöltik a teret, sűrű anyag, abban mozognak azok a seggfejek, szaladnak kifelé a játszótérről, na mi van, faszszopókám, csaknem gittelt be az intellektus? Még azután is húzkodom a ravaszt, hogy kiürült tár, majd hirtelen eszembe jut az egér a tévétől, az utolsó menekülő alak egy füves részen bukdácsol keresztül, benyúlok a zsebembe. Bal kézzel húzom ki az egeret, nem bírok nagyot lendíteni, de azért utána dobom, *nesze bazmeg!*

Ha van lelkünk ugyan

*Nincs egyetlen alakja. Hát éppen ez!
Bízhatunk-e abban, aki szüntelenül változtatja
külsőjét: a Vak Remény? Hol koldus az utca-
sarkon, hol fiatal nő, mások szolgálója, aki
gazdáival együtt Auschwitzba megy, a Duna-
deltába vagy Vorkutára, és szolgálja ott is
őket: kikaparja a hó alól a gyökeret vagy kukázik
nekik. Aggastyán, aki történeteket mond, hogy
a lelket tartsa bennünk, ha van lelkünk ugyan,
és nem fajfenttartó állatok vagyunk csak.*

*Mikor a szokásos nyolc óra helyett hetekig tart
az éjjel vagy éveken keresztül, évtizedeken át,
s ha feltűnik a nap, csak tévedésből virrad ránk,
bízunk-e benne még? Amikor klímás buszokkal
megérkeznek a katasztrófaturisták lepusztult
városunkba, és zsarnokunk heréltje körbevezeti
őket a luxusszállodában, és megnyitja az arany-
csapokat, de: nem ezért fizettek – verik az asztalt –
hogy whiskyt vedeljenek a Patyomkin faluban,
hanem találkozni akarnak velünk is – mondják.*

*Vannak-e jogaink, szappanunk, vannak-e könyveink?
Fizetett túlóra, kórházak, iskola? – kérdezik.
Az árvaházakról faggatnak különösképp, mert
olyanban már jártak valahol, és legcikibb emléküik
az maradt. S hogy volna-e kedvünk utazni, ahogyan
ők teszik? Egy ázsiai szökőárról mesélnek, fotókat
mutogatnak: ott láthatók maguk is, magyarázzák,
nyakukban a Sony-felvevőgéppel az iszapba ragadt
tetemek fölött. Hellyel kínálnak és lazacot hozatnak:
eszünk-e velük? S mi állunk csak a bekamerázott*

*étteremben, kopog a szemünk, de nem eszünk.
Ha zavar, hogy néznek, elfordulnak inkább –
ajánlják – de hiszen minket mindig néznek! –
feleljük, s csak bámuljuk őket: milyen szépek.
Reménykedünk-e még? – kérdezik, s eszünkbe*

*jut a koldus a Petőfi Sándor utca sarkán, a fiatal
nő, aki Auschwitzba jött velünk, a Duna-deltába
vagy Vorkutára. És villognak a vakuk,
kattognak a gépek, hogy ne keverjenek össze
másokkal minket, fölírják a helyet és az évet.*

MARNÓ JÁNOS

Fényképek né

*Fényképek nézésével ment el egy
óra vagy másfél az éjjel az
életemből, úgy fél egytől hajnali
kettőig, egyhuzamban, és akkor egy
teaért fölkeltem a székben, hogy megyek
a konyhába és főzök egy gyomor-
keserűt. Amíg felforr a víz, mentem
a fürdőszobába fogat mosni, majd
vissza a konyhába, az elkészült
tea mellé, ácsorogni pár percet.
Így oldódtam én is valamelyest.
Megértettem, hogy a képek megviseltek,
halottaimat gyötörtnek láttam
visszamenőleg, az összeset, mivel
mindenkim meghalt. Idegenek is
bőven előfordultak a családi
fotókon, idétlenek, és idétlén
viselkedésre ösztönözve engem
s az enyéimet. Én is szerepeltem
ugyanis több felvételen, ezért oly
furcsa most számomra, hogy élek, újabb
idegenek között, akik még többet
fényképeznek és fényképezkednek.
Ilyenkor igyekszem árnyékba húzódní,
visszalopózni mintegy az enyéim
és az őket meg-meglátogató*

*idegen csoportok társaságába,
képletesen legalábbis, miután
pontosan tudom, hogy képtelenségre
török. Közben a gyomorkeserűm
kihűlt, vihetem felforrósítani
a mikroba ismét; és ez bizony csak-
nem minden éjjel, órákon keresztül
így megy, mindegy, hogy mi van előttem:
szöveg vagy képek, és mögöttem télen
a jéghideg tűzfal, kánikulában
pedig egy csupasz fal, mely a lejtőjén is
még perzselő napnak árnyékot vet.*

Négysoros

*Elszéled a pusztában a széllel
a széna és a szalma, meg a por.
Édesanyám, légy közel az éjjel,
ha meg talállok halni, légy itt valahol.*

Időről időre *van pár nap,*
mikor bármit is írsz, úgy tűnik,
az igenek és nemek párna-
csatája régen eldőlt – túrni
kell, súgja füledbe az álom,
de gyűlölöd, hogy elalszol és
altatókkal manipulálsz
egy még sokáig folytatható
vita kiszámíthatatlanul
alakuló váratlanul halk
és gyors befejeződéseit.

Nem is értem, *kivel voltam Rómában,*
azt hittem veled, aztán beúsztak olyan
képek, amikre nem emlékszem,
miközben a fürdőszobában, ahogy
borotválkozni kezdtem, a tükörben
pár hete meghalt barátomat láttam,
utána végig, végig, bekattant derék
vonszoltam magam – mert jó ez, Róma
édenkertjében lenni, mindegy a halál,
ha először jársz ott, ahol a macskák is
Caesarra nyávognak este, ahol argentin
kamaszokat veriünk csocsóban és még
sehol sincs a NER, csak Puskás árnya
a helyi kocsmáccán, mindegy, ha
együtt horkolva az ágyban mindketten
más múltakról suttogunk, mindegy,
ha ez az emlék úgy marad meg végül
a Colosseum labirintusában, hogy
visszatértünk, mi rabszolgák, némák,
kard nélkül az emlékezet porondján.
Mindegy. Arra emlékszem még, hogy
átfogod a derekam. Valahogy biztos
felébredünk, túlélők egy elképzelt
árvíz mutatóujját követve. Halottak
a lehangosabb tér szélén, ahol
szeretlek, már bárki is vagy, élő.

Úgy jár fel, s alá, Isten

*az állatok közt – nem
tehet róla. Nagyobb
a többinél. Szégyelli
ezt a véletlen ízét.
De megfelel. Ha etet,
feje biccent, jöhet
a kutya, csak tartsa
be a három lépésnyi
kimondhatatlant. Utána
asztalra ugrik, aki tud:
macska, éjjeli görény.
Ha néha elfogja a bánat,
ami alap, hiszen lenne
isteni semmi, sírna:
miért retteg a háromlábú
macska, ha zörren a zaj?
Miért a csapzott bunda,
az örökös menekülési
kényszer?
Szégyenében kutyát,
éjjeli rókalényt, épen
rettegő macskát úz, hogy
egyszer nyugalomban
ehessen a szájalomra
méltó. Megsimogatja,
szikrázik a sár a bundán.
Egyél, igyál. Hamarosan
nem állok őrten feletted. Más
Istennek kell megfelelned.
Beállok melléd tejet lefetyelni,
intek magamnak.*

Soha nem látott bálnák hangja

1. [szárítókötél]

*A terasz két oszlopa közé feszítettük ki a szárítókötelet.
Ahogy tartottad a másik végét, amíg én odacsomóztam
az enyémet, figyeltelek, és annyira más voltál, mintha
magamat láttam volna. (Kész lett. De amit kitergettünk rá,
azt mindig lefújta róla a szél. Ha meg odacsipeszeltük,
akkor felcsavarodott a kötéltre.)*

2. [bálnák hangját]

*Nincsen videó vagy hangfelvétel a gyerekkoromból.
Fénykép is kevesebb, mint ma lenne.
Ha hallanám magam gyerekként, talán olyan volna,
mint meghallani nagy sötét bálnák hangját,
akiket soha nem láttunk.*

3. [XXI.]

*A XXI. századba való átlépés szilveszterén, az éjféle koccintáskor
egymásra nézünk és kívántunk és arra gondoltam, hogy
az első két szám akkor most már biztos.*

4. [háttal előre]

*Én ültem háttal a menetiránynak,
te azt mondtad, úgy szédülsz, rosszul leszel.
Még alig hagytuk el a kikötőt, amikor már
azt tervezted, hogyan is lesz majd a jövő héten.
Én meg még mindig csak a tengert láttam.*

5. [buszjegy]

*Levettem a polcról egy nagyon rég nem mozdított könyvet,
és találtam benne egy horvát buszjegyet, Splitből mentem
Dubrovnikba Marinával. Ezek szerint ez a könyv nálam volt akkor.
Valami tv-ben látott CSI-os módszerrel biztos' meg lehetne találni
az akkori út nyomait rajta. Virágpont, homokszemet, akár Marina DNS-ét.
Nem tudom, miért számít ez, vagy számít-e bármit is.*

6. [Amikor először megszólaltam]

*Amikor először megszólaltam, állítólag rögtön folyékonyan
kezdtem el beszélni, összefüggő, teljes mondatokban.
De senki nem tudta, hogy milyen nyelven, mert
a szavak egyetlen nyelv szavaira sem hasonlítottak.
Ha most hallanám, ha valaki rögzítette volna őket, talán
valami eredetit vagy valami teljesen mást tudnék meg magamról.
Talán még varázsolhatnék is azzal a nyelvel.
Milyen hangzása lehetett vajon? Értének egyáltalán belőle valamit?*

7. [Sergio Ramos]

*Sergio Ramos 183 cm és 80,5 kg.
Én 184 cm vagyok és 80,5 kg.
Sergio Ramos jobbkezes, de a bal az ugrólába, a balról
rugaszkozik el a talajtól.
Én jobbkezes vagyok, de a bal az ugrólábam, a balról
rugaszkodom el a talajtól.
Sergio Ramos 93. percben (már időn túl) szerzett
fejesgóljával 2014-ben a Real Madrid hosszabbításra
mentette a Bajnokok Ligája döntőjét, majd
a ráadásban lehengető diadalt aratott.
Én*

8. [22 éve Malinskában, Krk szigetén]

*22 éve beejtettem egy öngyújtót a terasz melletti
mirtuszbokrok közé, Malinskában, Krk szigetén.
Megpróbáltuk kiszedni, de az erős, fás szárú növényzet
miatt nem lehetett. Nemrég elhatároztam, hogy visszamegyek
megkeresni. Azt reméltem, ha ott van és megtalálom,
majd visszajön valami abból a nyárból, amikor annyira boldog voltam.
A legvalószínűbb persze az volt, hogy már nem lesz ott,*

*vagy már a bokrok sem lesznek.
Végül a házat sem találtam meg.*

9. [a pályán lévő játékosok]

*A pályán lévő játékosokat mindig is
automatikusan idősebbnek tartottam magamnál.
Most, hogy belegondolok és számolok kicsit,
már a bíró is fiatalabb nálam.*

10. [A nyár utolsó napján még megnéztem]

*Nagyon beúsztam, jó messzire a parttól, és mielőtt elindultam volna kifelé,
alaposan megnéztem a még éppen hogy látszó fasort.
A nyár utolsó napja volt, tudtam, hogy holnap már nem úszom,
és tudni lehetett, hogy a fákat jövő héten kivágják, lakópark
épiül a helyükre. Vagyis tudni lehetett, hogy ezt, így, ezt a képet,
most látom utoljára, és nem is lehet majd többet visszajönni hozzá.
Eszembe jut még, kifelé úszva, hogy egy idő után
így lesz ez majd minden dologgal,
és már nem a dolgok változása miatt.*

11. [Mesterházy Balázs]

*Mesterházy Balázs vagyok. 19:54 alatt futom le az 5000 métert.
Mesterházy Balázs vagyok. Figyelem a portálokat, hogy
a meteorológia adott-e ki riasztást ma ónos esőre.*

Megyünk

*képzeliük el a tulajdonságait vesztett évszak
találomra kiválasztott délutánját
ahogy még mindig megyünk benne
s hogy hová talán már nem is érdekes
csupán az ahogy megyünk
a határtalanná lett magány úttalan útjain
és anélkül hogy szólnánk egymáshoz
mert amit mondani érdemes volna nincs olyan*

*megint be fog sötétedni
egyszer csak a vámőrök szállásán is kihunynak a fények
és mi akkor is menni fogunk
ha a vágyakozás gyötrelmétől egyre kimerültebben is
de megyünk mintha reménykednénk
hogy mindazt aminek még történnie kell
sikerülhet elképzelnünk
s majd bármikor felidézhetően is
mint egy még soha el nem mondott
valamikori álmot*

Míg

*mostanra már sikerült elhítenem magammal
hogy a vimperki benzinkutas lány téli alakmása lehetett
ahogy a zúzmarás ködben
s a majdhogynem térdig érő hóban szobroztunk*

*a néni akinek nem láttuk az arcát
és a kezéből többször is kiesett a szatyor
valami végtelenített családtörténettel szórakoztatta
a körülötte állókat
de akaratlanul mi is a hallgatói voltunk*

*a mesteri hatásszünetekben aztán a lány
mintha vízparti nyárba illő mosolyával ölelgetett volna
ahogy csak állt magányom küszöbén*

*azt hiszem így lehetett
mert a várakozás lázában talán nem is akarhattam mást
mint amit már mondtam
s míg csak föl nem tűntek a hókotrók
megpróbáltam elképzelni
ha szerencsések vagyunk mi várhat ránk*

*romantikusnak ígérkező kirakós játék
régieket megszügyenítő antik futam?*

Olyankor

*mostanában sokszor álmodom
a vimperki benzinkutas lánnyal*

*semmi különös csak mintha fiatal házasok volnánk
ülünk ölelkezve a sziklán szemben a tengerrel
vagy lépdeliünk a véget nem érő part kövein
azt hiszem még nincsenek gyerekeink
talán saját lakásunk sincs
s ha megszólalunk mindig a feltétlen bizalom nyelvén
úgyhogy félelmek nélkül tervezzük a holnapokat
bár időnként még eltévesztjük az előljárókat
vagy a főnévragozást*

*előfordul aztán hogy reggelente
mintha női hajszálatat találnék a párnámon
s olyankor nagyon diszkréten
de a kilencvenötös szuperbenzin illatát is érzem*

Partizánfilm

*Beköt, letapad, csontosodik.
Még egy hónap,
és nem segít más, csak a fűrész –
mondja, és hogy fájni fog.
Bólintok, de nem tudom, mire.
Mert erre a fájdalomra
nem vagyok felkészülve:
sem a reccsenő hangra,
sem a saját jajgatásomra,
sem a magzatpózba ránduló testre.*

*Idegen az arcom a lifttükörben:
mint egy partizánfilm hősnője,
akit visszalöktek a cellába
egy kiadós vallatás után.
Pedig mindent bevallok:
csontról a vállizmok,
reccsenő darabokban,
szakadok le rólad,
hogy vállat tudjak rántani
erre az egészre.*

Látogató

*Régi haver, még az emigrációból.
Svájcban él most is,
de a nyarakat a Balatonnál tölti.
Nagy szemű szőlőt hoz, üveg Tokajit
(„dobj a fenébe a gyógyszereket, ez az igazi
orvosság”), kávé, csokoládét.
Tele lesz velük az éjjeliszekrény,
vele a szoba.
Túl hangosan beszél,
kacsingat a nővérek háta mögött,*

*névjegyeket osztogat a szobatársaknak –
rajtuk egy baseli szaunagyártó hirdetése.
Folyton az órájára sandít.
Nyüszít belőle a félelem.*

P E T R I K I V Á N

Nem küzdelem

*Az éj legmélyebb gödrében meglapul,
s szíve sarkából kipiszkál egy alvadt rögöt.
A macska elfekszik, de csak később,
a bolt mögött. A villamos még áll.
Kormot fúj a komor vājár
(aki a sötétet fúrja, bontja, vágja)
a lámpafénytől sárguló sörébe.
Már meg sem issza,
kérés nélkül helyreigazítja, ahogy elzuhan,
minden ráncát az arcán, ruháján.
Hogy rendben szivároogjon belőle vissza
s apatikusan a holnap mindenekfölöttisége.
Félforintos körmével kaparja hasztalan
a mellkas csontvesztőjében, s nagyon halkán
még válaszol, hogy ebből sem lett semmi baj ma,
mint mondjuk az odébb tolt csészéből vagy az elpattant,
szikrázó villanyégőből, s int majd,
hogy széttárt karokkal mutathatom:
belém tört az este, ez a füstös dárdanyél.*

Morbus vivendi

Szerelmi végzettant tanul
vagy tanít (egyre megy).
Vértócsányi izzadságfolt ragyog
azúrkék ingemen. Kint, a tengeren
kezdődött, hajóztunk, és azt suttogta datolyabor-
édesen: most legszívesebben végeznék veled.
S ha algák fonják be megkövült hullám',
majd elrejt egy ősrégi mítoszban,
amiben hajósokat kínoznak
a bamba istenek. Test és lélek álmos
keresztveződésében egy szilvalekvárszerűen sűrű éjjel
a kegyetlenkedő énem a lelke gyöngeségére éppen
ráragad. S a feloldódó rostokon
felforr az édesítő értelem.
Kifordult, kába tervünk gyorsan visszahull
elénk, mintha sok súlyos Colosseum
kerítene mindkettőnk egyetlen elveszett eszméletét.
S rakosgatjuk őket közös mozdulataink köré. Amelyekről
azt ígértük éppen, hogy nem tesszük többé.
Legyen minden kék ezután,
tenger és bőség,
mindörökké.

Döglöt számár

*Nem becsűnek engemet,
szegény szívem meggebed,
Meg repesztik, s meg reped,
tenyeres, talpas lelkemet!*

*Hugy a hangom paraszti.
Jó, hogy, főtűnt, na baszki!
Tudnád, mibű maradsz ki,
versem most míg egy ravaszdi
további sort tapaszt ki!*

*Hugy a versem eccerü.
Űgymond folklór rencerü.
Míg a rím se szakszerü,
ís így majd nem fog teccenü.*

*Rossz a Sanyi lirája?
Pimpós lett az irállya?
Művíszetem hiába,
mint döglöt számár iája.*

Hajnali hangok

*Kis falunkba míg hajnal sincs, megpitymallik a kokas,
Köszöntöm es asszonkámát, villanyt gyújcs ne tapogass!
Kis madarak magyarnótát trillázgatnak szertesít,
A plibános ajakán már megköl az új szentbeszíd.
Nini, erdő, nini, patak! – bőg a rigó harmincszor,
Züm' züm', rikkancsák a mihék, amott meg egy tranzisztor!
Reccsen az ág, madár szál rá, s már nem olyan fürj-bíró,
Mi berreghet a' szomszídba, tehín ez vagy fűnyíró?
Birka bíget, traktor traktog, máshol valami csattan,
Szorgos számon íbred a szó – milyen rohatt ricsaj van!*

Sorsom bármit hoz

Ablakomba kökörcsin.
Bár mű virág, kirakható,
Időt áló, mint a fa ló,
Bár az inkább görög csín.

Tűröm, sorsom bármit hoz,
Hát csészím felí terelem
Kis, laktóz-mentess tehenem,
Cukor pótlós kávéimhoz.

Kertembe ál pár tígla,
Aszt majd egymásra pattintom,
Oszk Pocsolysági Akvinkom
Jelzi: futtya ántikra!

Vegyes–Bármi árus bót
Nyíltt, s akciós dagadót ad,
De ebbű gondok adóttak
(Vegetáriánus vót.)

Kírek egy sört, de közbe
Szóda lesz, míg kihozzák,
Míg kortyolom, belátom
(Óvastam eggy plakáton):
Kispocsolyság erős és böszme
Ejrópai ország!

A razzia

(*The Raid*)

Odakint szerte a fagy hideg szépsége ragyogott, de a szegénynegyed sem nem látta, sem nem érezte: a szegénynegyed aludt. Szorongó csönd lengett a házban, mert mindenki tudta, ébren is, álmában is, hogy a halál és komája, a sebosztó ott ólálkodik a sötét utcákon. A bércaszárnya homályló ablakával utcára néző szobájában Sean kerekas vaságyán fekvve a másnap szövedékére gondolt. Látta maga előtt az odakint elnyúló utcát, az otrombán kövezett úttestet, melyet hulladék szalma, ronggyá gyúrt papír, dobozok hada, itt-ott halmokban lótrágya borított, vastagon meghintve szunnyadó porral, mely arra várt, hogy a kósza szél lustán felkavarja és bosszantó új életre keltse. A járdán szabályos közönként ösztövérgázlámpák álltak, a rajtuk hintázó gyerekek nem egyet meggörbítettek, ezek két-rét görnyedtek, akár megannyi öregember, aki megpihen, amíg kilihegi magát, és tán a derekából is kiáll a fájás. A búbanatos járda erre-arra kanyargott a magas házak mentén, s vitte a népet a színeket kifakító robot, a tüdőbajos köhögés, a lázrohamos fetrengés, az életre mormolt keserű átkozódás felé, a Szent Antalhoz, Kis Virág Szent Terézhez és Missabielle-i Bernadette-hez kiáltott kétségbeesett fohászok felé, bármennyire is hibázdott segítségük a bajban. Erre a sziklára építem egyházamat.

Ott álltak a házak: méltatlankodó gyógyíthatatlanok hosszú sora, melyeken ott ült a láz, a hideglelés, a rák, a tüdővész évszázados bélyege, a kisgyermek megposhadt könnye, a friss házas leányok csalódott sóhaja. Az idő beköpte kiskapuk a dühös dörömbölés varas forradásait viselték, a két oldalukon díszelgő oszlopok rogyadoztak, pompás lakkozásuk rég lehámlott, mintha mankóként támogatnák a bénult lábukon reszketegen imbolygó kapuszárnyakat. A csipás ablakszemek homályosan pislogtak kifelé, rajtuk stukkóként a nyugtalan utca egy évnyi pora. Kosz és ragály volt itt a két fő szentség: a belső, szellemi nyomorúság külső, látható jeleként. Az emberek a lehető legolcsóbb élelmet vásárolták, hogy élni, dolgozni bírjanak, vallásukat gyakorolni: a legolcsóbb krumplit, a legolcsóbb teát, a legolcsóbb húst, a legolcsóbb zsírt; és megvárták, amíg kiszárad a kenyér a boltban, hogy azt is olcsóbban vehessék meg. Itt a morzsát is összeszedték, hogy semmi kárba ne vesz-

Sean O'Casey *Az eke és a csillagok* (1926) című drámája körül kirobbant konfliktusok miatt Angliába költözött. Újító színpadi kísérletei nem mindig teremtettek maradandó értéket, még kevésbé hoztak hasznot. Az anyagi jólétet emlékiratainak hat kötete (1939–54) hozta meg számára; ezek közül az első magyarul is megjelent (*Zörgettem az ajtón*, 1963). A kamaszkort és a Válságos Évtizedet – a nagy sztrájktól (1913) a polgárháború lezártaig (1923) – tárgyaló második, harmadik és negyedik kötet máig nagy művészi értékű, izgalmas olvasmány. Jelen fejezet az önéletrajz negyedik kötetéből való. (*A ford.*)

szen. Az utcák a rothadás és a romlás hosszú folyosói voltak. Miféle csodás emlékezőtehetség köthette volna ezt a roskadt nyomorúságot a selyem és a szatén hajdan hivalkodó pompájához, a 18. század bimbózó rózsájához, illatos levendulájához? Tán ezer éve is megvan, hogy a legutolsó levendulás ladyt lábbal előre kivitték az úri sorában utolsónak maradt házból. A nap is beleborzong, ha egy itteni tetőhöz hozzáér, mert úgy érzi, valami gonosz erő dermeszti palástjának izzását. A hajdan itt nyílt virágok örökre kihaltak. Nem vonul meg kedvenc zugában a viola; a kankalin híre-nyoma messzi távolba vész; táncoló tűzliliomnak nincs helye itt; árnyas eresz alján fecske nem csicsereg; a ritka veréb is szomorú látvány, ha a kaján porban sárga zabszemet keres; még a bíborsüvegű, tüskehajú bogáncs sem lelne magának egy sarkot, ahol kemény sorsát megélné. Itt aztán nem sétál holmi Wordsworth, mint felhő, céltalan, könnyedén.

*Oly rettegést tisztos halott nem provokál,
Mint az itt élő, rothasztó halál.
Gyermekben itt csak élet-öszön épül,
Ha játszik is, a lét harcára készül;
Szívósan próbál, hogy ha kell majd, szépen
Megállja helyét felnőtt szerepében:
A lány visítson, mint a fúria,
S ököllel tanítsa mőresre az ura.*

És mégis, ebben a talányos rémségben gyökeret vert a golgotavirág. Ami elvesztett, megtaláltatott, ami meghalt, új életre támadt. A keskeny pengéjű kardtól meglebbenő brokátkabát alatt izzó szellem föléledt, bár ugyan nem brokátba, hanem rongyokba öltözött; kardja nincs, sem komédiába-szatírába illő kecses mondatai; inkább keserű átkai, tiszta erőből odasújtó ökölcsapásai, s egy bűzhödt, vad köpés az urak képébe. Harcba szálltak ezek a kötözni való bolondok, Larkin és Connolly vezette őket; és küzdöttek, mígnem vacogó szívükben fölkelt a fényes nap, az új, dicsőséges ragyogás, a vörös evangélium: Isten megismert dicsőségének világa megnyilatkozott férfiak, nők, kisgyermekes tevékeny szellemében és eleven testében. És immár a pusztá kezűknél valami hathatósabbat vetettek harcba. Nem egy puska tűztölcsére rémisztette a sötét sarkokat és a félhomályos utcákat, s a kekiszínbe vagy feketébe bújt fegyveresek meglapultak robogó teherautóikban, mielőtt sebesen visszalöttek volna az ismét félhomályba boruló utcákra, az iméntinél is sötétebb sarkokra.

Most csöndes volt az öreg ház. A csinos Bessie Ballynoy bekopogtatott fölfelé menet, de mikor megtudta, hogy Sean már lefeküdt, jó éjt kívánt, és ment. A lusa álom bekúszott a sötét előcsarnokon át, hogy elsimítsa az idegeskedést, és elcsitítsa fönt és lent, a padlástól az alagsorig a lármát. Nyavalyás, beesett szemű álom, szakadt, sáros, lötyögős papucs a lábán, érzélgősen suttozva kér csöndet; ásítva oson befelé, őrszemet sem állít, pedig minden éjszaka veszedelmes éjszaka most Dublinban. Minden szobában csöndesen állt a polcon az olcsó cserépedény; a székek a roskatag falnak támasztva; a parázs rózsás arca mind elsápadt; a gyermeklábak dibi-dobogása rég abbamaradt; csak az álmok kúsztak fortélyosan szanaszét: néhány sötét pillanatra csillámló békével töltötték be a csúf szobákat,

óvatosan mért pompába burkolták az alvókat, öblös palackokba zárt ritka borokat kóstoltattak velük, vagy játszi hullámú tenger sárga homokpartjára vezették őket. Egy fiatal lány talán lenge hálórúhába, hófehér ágyneműbe álmodta magát, a színpompás öltözékű királyfi pedig ott állt a hálószoba ajtajában, alig várta, hogy bejöhessen, és választékos modorban jó éjszakát kívánjon neki; a fiatal fiúk viszont karddal a kezükben látták magukat, amint a keki színbe bújt orgyilkosokat úzik-hajtják kifelé Írhon öt gyönyörű mezejéről.

Most minden órangyal megpihent, álmosan bólogattak a rongyos paplanok és a szakadt lepedők mellett, mert a bűn éjjelente kutyamód összegömbölyödve aludt a lábuknál, hogy reggelig kivárja, míg újra indul a szegénynegyed élete. Így aludt a Kijárási Tilalom óráiban a csöndes bércaszárnya, nem tudván, hogy minden elhaladó motor zümmögése-zúgása valaki halálának dalát zengi; igaz, álmukban a nyálkás tető kettényílt fejük fölött, és szinte kéznnyújtásnyira mutatta a csillagokat.

Mikor virrad a hajnal, mikor kél föl Írhon fényes napja? Hányszor hallotta Sean e dalba foglalt szavakat epekedéstől elfúlt előadásban egy-egy nyolcütémű reel után, a ceilidh vagy egy sapkatánc után a sgoruidheacht¹ végén. Hát, itt soha meg nem virrad, soha nem tűnnek el az árnyak. Sean szeme lassan lecsukódott, homályos gondolatok úsztak át aléltan a dohogó motorzúgásba, mely gyorsan közeledett az utcán odakint. Felpattant félkönyékre, amint meghallotta, hogy fékeznek, hisz eszerint a teherautók itt álltak meg a házuk, hacsak nem a bal- vagy jobbfelöli szomszéd ház előtt. Aztán ugyanolyan gyorsan lebukott a fényező vakító fénynyalábja elől, mely a szoba sötét masszájának színét lefölyözte. Pár pillanatra ezüstszínt kaptak az öreg falak, aztán visszahúzódott a fénynyaláb, elapadt, hogy a ház egy másik részébe nyomuljon be. Kisvártatva döngő ütések záporoztak a makacs kiskapu fájára, majd üveg csörömpölt, közölve Seannal, hogy kétoldalt a kisablakot kalapáccsal vagy puskatussal bezúrták.

Razzia! A házbeliek édes álmai szétfoszlottak, nem aludt senki; a kisgyerekek kezüket-lábukat anyjuk megfeszülő testébe fúrták.

Melyek lehetnek: a Bakák vagy a Barnák? A különítményesek, gondolta Sean; a katonák nem ordítanak ilyen veszettül, a kiskapu ablakait se verték volna ki rögtön; puskatussal dörömbölnének, és megvárnák, amíg valaki kinyitja. Nem, ezek a Barnák.

Harisnyás lábak topogását hallotta, akármilyen halkán is jött le az illető a lépcsőn; lent balra fordult, s az lépcsőházból kiment az udvarra. Sean annyira hegyezte a fülét, hogy a kiskapura zuhogó ütések mögül is világosan hallotta a sietős lábak selymes, puha lépteit; aztán mintha a hátsó ajtó halkán kinyílt és becsukódott volna.

Vajon ki volt?, gondolta Sean. Bármelyik házbeli férfi lehetett. Akik kimaradtak a rajtaütésekből, gyakran szállítottak lőszert azoknak, akik részt vettek bennük; a dokkmunkások meg a tengerészek pedig örömet csempésztek nekik kifizegyvert. Ha nem volna ilyen rossz a szeme, Sean maga is csinálná. Így vagy úgy, mindenki benne volt, kivéve Mrs. Ballynoy cingár, gyöngécske férjét: az messze került a politikát. Akárhogy is, valaki kiosont a hátsó ajtón, hogy aztán a falon átugorva eltűnjön a sötét sikátorban: ha nem is félelem, de mindenkép-

¹ Kimondottan ír-gael nyelvű dal- és tánccház

pen feltűnés nélkül. A dublini nyomornegyedek hadban álltak a Brit Birodalommal; a hadsereg minden hatalma, mellettük segéderőként a könyörtelen banditák bandái; a királyi kormány és a pelyva-pénzű bankok rendbe szedett tekintélye harcolt a bérkaszárnnyák rongyos madárnépével. Egyenlőtlen küzdelem, de a nyomornegyedek fognak győzni!

No, ez volt a kiskapu.

Recsegés-ropogás reszkettette meg a vén házat, és reszkettette meg Sean szívét, mert jól tudta, micsoda próbatétel várja, mihelyt egy Barna különítményes zseblámpája szétszórja a szoba sötétjét. Ajtaja előtt bakancsos lábak rohantak dühödten, s értek el a hallgatag ház zugaiba; senki nem lépett ki a szobájából, ahogy hamar halálát lelje a sötét, huzatos lépcsőházban.

Eszébe jutott a két fiú, akit a dublini Várból a város melletti szeméttelre vitt két különítményes tiszt; leültették őket egy öreg kőfal tövébe, a szemétből kiszedtek két ócska vödört, a fejükbe húzták. Aztán negyven lépésnyivel arrébb mentek, és szitává lőtték a vödröket; az eredményt otthagyták, hadd tanuljanak meg rettegni a Barnáktól a maradék köztársaságiak. Eszébe jutott Seannak Clancy, Clue és McKee, akiket bilincsben bevitték a Várba, ahol a Barnák szuronybökődéssel interjúvolták őket, ami oly vitézül sikerült, hogy végül már sóhajtni se bírtak, mert elszállt belőlük a lélek.

Sean se zajt, se hangot nem hallott, a bezúzott kiskapu döndülése óta mindenre csönd borult. Nem nyikkantak a gyerekek sem, túlságosan meg voltak ijedve, beléjük szakadt a sikítás, hacsak egy puska el nem dördült volna valahol: csönd honolt mindenütt, az alvó nyomornegyed szomorú csöndje. Sean persze tudta, hogy a házban nyüzsögnek a fegyveresek, föl-le lopakodnak a lépcsőházban, meg-megtorpannak egy-egy ajtó előtt, ideges ujjuk a kibiztosított karabély ravaszán. Úgy gondolta, vannak köztük Feketék is, minden alattomos alvilági razziaosztág klaszszikus elemei. A Barnák magukban nagyobb lármát csapnának, amint berontanak egy szobába, és ordítanak, hogy leszedjék magukról az arcukon végigvágó félelmet. A Feketék ilyesminek nem adják jelét, túl büszkék hozzá. A Bakák viszont inkább meleg szívűek, húzódoznak tőle, hogy egy nő szobáját feldúlják; sőt, a maguk fura angol módján tréfálkoznak is, biztatják a nőket, még a gyerekeket is, hogy morrogjanak bátran, amiért nem hagyják őket tisztességesen aludni.

Mit tehetett Sean, próbált elfeküdni, mint a holt, még mélyebbre beásni magát a kerek vaságy kemény matracába; meg se fordult a fejében, hogy az ajtóhoz lopózzék fülelni; próbálta úgy szabályozni a légzését, hogy ő maga se hallja; mert a mély csönd hallatán a Barnáknak talán kevésbé támad kedvük kinyomozni az okát; bár a Fekete segéderős épp ki nem állhatja a csöndet, és a hullát is kilöki a koporsóból, ha fegyver után kutat. Sean most már soha nem zárta az ajtaját, mert úgy tapasztalta, a razziazókat idegesíti, ha nem jutnak be azonnal egy szobába.

Szeme sarkából látta az ablakon át, hogy a fényszóró végigsiklik az utcán, föl-le; egy pillanatra el is vakította, mikor a fény elárasztotta a szobát. Aztán tompa, de súlyos duhogást hallott hátulról, súlyos vas döngött vastag keményfán, úgy sejtette, a nagy sufnit akarják feltörni, amiben valamikor ácsműhely volt, mostanában pedig Mrs. Ballynoy férje dolgozik néha benne. Aztán halk lépteket hallott, az előcsarnokból tartottak suttyomban hátra, az udvar felé. Akárki volt, meghúzta magát, amíg amazok a kiskaput bezúzták. Átmászott a falon, gondolta

Sean, és valahol – tán közvetlenül a fal mögött – hang nélkül kucorgott a szűk sikátor legsötétebb zugában, szorosán markolta revolverét, cipője saját madzagján a nyakába kötve, hogy ha el kell szelelnie, ne árulja el a lába dobogása, merre küldje utána az ellenség a golyózáport; keserves az éjszaka meztláb.

Sean szinte érezte, hogy imádkoznak az asszonyok, talán az emberek is, amíg a duhogás tart, hogy rögtön abba hagyják, amint beáll a csönd, mert nem szolgálna javukra, ha tudatnák a Feketékkal, hogy megpróbáltak Istenhez szólni. Ezek a csöndek voltak a legrosszabbak: amíg amazok romboltak, tudta az ember, hol vannak; a csöndek idején nem tudta. Olyankor bárhol lehetnek: talán e pillanatban nyitja valamelyik halkán, alattomosan az ő szobájának az ajtaját; talán már bent is vannak ketten-hárman, hisz a fekete egyenruhájuk éppen passzol a sötét-hez, amit úgy szeretnek, még a képüket is feketére kenik valami lével, hogy még célszerűbben beolvadjanak az éjszaka náluk is sötétebb árnyai közé. Bármelyik percben belevakíthat a félig lehunyt szemébe egy erős zseblámpa, bármelyik percben elsüketítheti a fülét egy sorozat beleüvöltött kérdés, meztelen mellkasába bármelyik percben ólomszín karikát rajzolhat a belényomott pisztolycső. Próbálta kiverni fejéből a gondolatot, belefeledkezni a sötétségbe, kiszórni félelmét a tér végtelenébe, de mi haszna: a gondolat megragadt a Barnáknál, akik ott vannak, és a fejében egyre-másra megfordult, hogy milyen érzés volna, ha egy pisztolygolyó csatornát égetne a hasa közepébe.

Azrael, Azrael, méltóságteljes szellemi lény, kecses halálangyal, jöjj el, segélj meg bennünket, jöttödre várunk, víg urak!

*Jöjj, kedves és enyhétadó halál,
hullámozd körbe a földet, derűsen érkezz,
érkezzél,
nappal, éjszaka, mindenkire külön-külön,
előbb vagy utóbb, gyöngéd halál.*

Ó, Whitman, Walter Whitman, nem ismered te a Barnákat! Itt nem derűsen érkezik a halál, s a két keze ádázul borzalmas, nemhogy gyöngéd volna. Itt a halál angyala harapós szuka!

Túráztatott, indulásra kész motorok zaja riasztotta fel a csöndet. Sean lépteket hallott a lépcsőházból, néhány hang tréfákat puffogatott. Amazok menni készültek. Persze vagy elmennek, vagy nem: néha csak megjátszották, kicsit arrébb vitték a teherautókat, de a fegyvereseket otthagyták, hogy aztán megint lerohanják a házat, mikor a bolond népek hálógöncben előbújnak a szobájukból, és sietve faggatni kezdik egymást. Maradj nyugton, ne mozdulj, meg se mocsanj: némelyik talán az ajtód előtt les rád.

Sean úgy érezte, hosszú ideje fekszik egy helyben; a félelem veritéke kiütött a testén, megborzongott belé. Hallotta, hogy a kilincs halkán, fémesen megcsikordul. Mindjárt belendül egy fekete ruhás kar, és megvillan egy lövés, aminek a hangját ő már nem hallja. Csöndben mélyebbre fészkelte magát az ágyban, s a továbbiakat Istenre bízta.

– Hé! – hallotta Mrs. Ballynoy sottogását a sötétből. – Itt van maga, vagy elvittek? Nincs is itt, vagy alszik, vagy mi?

– Már megint ez a nő! – gondolta Sean méltatlankodva. – Halálra rémített! – Ébren vagyok, Mrs. Ballynoy – suttogta válaszképp.

– No – mondta a nő halkán – most már nem kell izgulni, alhat nyugodtan, vagy föl is kelhet, hogy elbeszélgessem kicsit ezekről az idétlen dolgokról, amik egy keresztény évszázadban előadják magukat.

– Várjon, amíg gyertyát gyújtok – mondta Sean, és kitornáztatta magát a rémesen nyikorgó ágy gödréből.

– Maga csak ne gyújtson gyertyát – mondta a nő vihogásba szaladt hangja –, mert ez az egybe-pizsama az egyetlen védőfal a pusztá testem és egy fiatalember kutakodó tekintete között; és nem volna jó egyik végtelből a másikba esni egy és ugyanazon éjszakán.

– Találtak valamit? – kérdezte Sean.

– Semmit, bár két embert elvittek magukkal. A pokolba velük, de hamar, és a legtüzesebb platnit fűtsék alájuk az ördögök! Ne gyújtson még gyertyát, aki lélek a közeli veszélyt szárazon megúsza, az gyakran zabolátlanul viselkedik a magamfajta ártatlan asszonyszeméllyel; bár tudom, maga nem afféle.

Sean hallotta, hogy az ajtó halkán becsukódik, s a nő valamit matat a zár körül. Remélte, hogy nem akar maradni.

– No, itt a kulcs; biztosabb, ha bezárt ajtó kerül az olyan szemek útjába, amik éjjel-nappal a más emberek dolgait lesik, és mindent a maguk piszkos esze szerint színeznek.

– Nem lenne okosabb, ha visszamenne a szobájába, Mrs. Ballynoy? Ebben a mai világban nagy szüksége van az alvásra az embernek, magának is, nekem is. Aztán ólálkodhat is valaki errefelé, és akármit lát, a legrosszabbra gondol.

– Az, az. Ferde agyak, ahányan vannak, azért is zártam kulcsra az ajtót. És hívjál csak Nellie-nek, mostanra már elég jól ismeresz. Meggyújthatod azt a gyertyát, de tedd magad mögé, mert csak ez a semmi egybe-pizsama van rajtam, hogy megvédjen a bajtól – és büntudatosan vihogott, míg Sean lassú mozdulatokkal az ágya melletti ládára rakta a meggyújtott gyertyát.

Csinos kis üsző, az biztos: hosszú, vörösés haj, kontyba fogva, mely peckesen megül a fehér tarkóján; finom metszésű sápadt arc; nagy, ártatlan, szürke szemek, melyek mintha a szent Missabielle-barlang párjától volnának fátyolosak; e bájokat formás alak domborítja ki; és ha ez a Nellie ravaszul meghimbálja az édes figuráját bárki férfi orra előtt, az már nem látja, nem is akarja látni a Missabielle párját. Tralee bájos rózsája, bár föltehetőleg ama dalbeli virágszál jósága nélkül; akkor is: a szegénynegyed szemrevaló rózsája. De Seannak nem volt hangulata, hogy gyönyörködjen a formás alak és a finom arc bájában. Ha csak egy lélek is kilesi, hogy a nő az ő szobájában időzött, az egész ház harsogni fogja, hogy ő, Sean Mrs. Ballynoy-jal hetyeg. Rögtön össze kellett volna kapnia magát, és kilöknö. Már-már arra gondolt, hogy bár maradtak volna még a Feketék.

A józan gyertyavilágnál látta, hogy a nő elbűvölő testét egy pár barna papucs és egy virágmintás egybe-pizsama ékesíti; utóbbi lent combközépig ér, fönt jócskán megmutatja a duzzadó fehér keblet; igen bájos látvány, csak átkozottul kényelmetlen, ha az ember elszánta, hogy nem vesz tudomást róla.

– Ó! Meg is van – mondta a nő, mikor a gyertya már egyenletesen égett –, szépen, otthonosan magunk vagyunk. – Pár lépés után leült Sean mellé az ágyra.

– Kérem én, egy ilyen ország, amelyik úszik az imádságban és a hitbuzgalomban, mért rohan bele annyi éjszaka a rémségekbe, mikor semmi értelme? Azt mondják, Írország végett. Ebbe a politikába egy nap bele fogunk pusztulni. Rémesen szégyellem magam ebben a szerelésben – szúrta közbe hirtelen. – Kimostam az egyetlen jó hálóingemet, csak úgy pucéran aludtam, és ez az egybe-pizsama akadt a kezembe, mikor a Barnák elkezdték döngötni a kiskaput. Ibolyamintás – kuncogott, és kissé följebb húzta a combján –, ibolya, ez való a gondolatra. – Azzal játékosan mellbe bökte Seant; a keze kivörösödött a mosáshoz használt szódától.

– Mr. Ballynóy nincs itthon? – kérdezte Sean, és próbált nem gondolni az egybe-pizsamára, inkább azon törte a fejét, hogyan szabadulhatna a nőtől.

– Nem megmondtam már reggel a lépcsőházban, hogy vidéki munkán van! Ha a Barnák jönnek, mindig odavan vidéken; bár nem sok hasznát venném a bajban, olyan jámbor, ki lehet lopni a kenyeret a szájából. Úgyhogy én csak egy szegény, magányos leányzó vagyok mostanság – azzal megint megbökte Seant, ezúttal a combján.

– Nem kellene inkább hazamenni? – figyelmeztette Sean. – A Barnák bármikor visszajöhetnek.

– No igen, bármikor; az ember sose tudja, mi telik ki tőlük. Ráadásul nem sokára Karácsony. Ó! – mondta hirtelen, s álmatagon a távolba nézett –, olyan jó, hogy egy magamfajtaival vagyok együtt: csak mi ketten vagyunk protestánsok az egész házban, ha nem számítjuk a férjemet. Az egész népségből, ha őt nem számítjuk, csak mi ketten járunk rendes istentiszteletre, csak mi ketten látjuk át a szent szöveg igazi értelmét.

– Már amennyire – mondta Sean, gondolatban hozzátéve, hogy hiszen se maga, sem a férje nem törődik a vallással fikarcnyit sem.

– Sajnálatos tévedésben vagy. Nem emlékszem olyan évre, hogy elmulasztottuk volna azt a furcsa, zsoldáros ragyogást Karácsony reggelén, templomba menet. Kellő hangulatban, vagyis gyakran, megláttuk (úgy is mondhatnánk) a ragyogó csillagot a torony csúcsán; és szinte hallottam a három teve patájának tompa puffanását a mély homokban, ahogy hordozták a három királyokat meg a három busás ajándékot, amit Perzsiából vagy a távoli világ valamelyik vadonából hoztak; és közben az aggodalmas férj menedéket keres a derék feleségének, a hulló hó pedig belepi a hegyeket és kitölti a völgyeket, az asszony dús fekete haját szürkére festi sűrű pelyheivel, és ravaszul puha szőnyeget terít a saruba bújta lába alá, pedig fáj már az a fagyos puhaságtól; miközben az eltörődött József tébolyultan vánszorog mögöttük, és gyötrődik, hogy talál-e a hideg, hideg földön lakóhelyet. De jó az Isten, talál menedékül egy istálló a rémült, holtfáradt embernek, kinek átázott a vékony köpenye, forró fájdalom égeti a munkától kemény kezét, s a lába elkékült a tapadós hó keserves kérégtől; aztán mikor József biztos és illedelmes távolságba terelgette a meglepett állatokat, az apróság már édes kényelemben pihent a jászolban a baltacim, a kakukkfű, a rozmarin és a levendula pihe-puha ágán.

– Nem valószínű, abban a keserves évszakban hogy találtak volna annyi tavaszi és nyári növényt?

– Nem tudom, hacsak nem Isten maga változtatta a szénát és a szalmát illa-

tozó füvekké. De sokkal jobb, ha nem firtatjuk ezeket a dolgokat. Te félsz rám nézni, vagy mi? – szúrta oda, amint kilépett az álmából, mert Sean a fehér kebel és a puha combok varázsától ódzkodva elfordította a fejét. – Amíg nem élsz vissza a helyzettel, én nem bánom, bár kicsit röstellem magam ebben a szellős hacukában.

Az egybe-pizsama egyik vállpántja lecsúszott, s a nő pajkosan ki is húzta a karját belőle, úgyhogy a fél felsőteste meztelen volt; Sean látta a gyertyavilágnál, milyen formás a melle: mintha aranykupa volna tompa fényű rubinttal a közepén. Hiszen ha a Phoenix Park egy árnyas zugában volnának, vagy egy olyan házban, ahol a nőt nem ismerik, egy óra önkívület erejéig eltűnhetne a való világ. Csak nem itt.

– A férje derék fickó – mondta, hogy ne kelljen a nőre gondolnia. – Biztos örömmel látná a mostani öltözékében. Sokra tartja magát.

– Sokra is megyek vele – mondta a nő gúnyosan –, mert hol kapna olyat, mint én? Jót akar szegény ember, de becs'szavamra szánalmas, ha magunk vagyunk, és be akar indulni. Előre megkér, hogy szóljak, ha fájdalmat okoz! – Halkan, vidáman, gurgulázva nevetett, aztán a szája elé kapva kezét csitította magát. – Vicces, hogy itt beszélek róla, de meg kell bolondulni, ha vele vagyok. Gyakran szinte kikészülök, mire egy szikra törekvést kicsalok belőle. Igyekszik, igyekszik, de azt a kevés lendületet, ami valaha volt benne, elfújta a szél – hát szerencsés utat! – Most hangosan, haragosan nevetett, Sean attól tartott, meghallják; aztán folytatta. – Várjál csak, mindjárt mondom, meg fogsz szakadni a nevetéstől! Látnod kéne Charlie-t, mikor a nagy kant játssza. Biztos, hogy nem fogsz elalélni, Nellie? Ne felejs el szólni, ha fájdalmat okozok, édes! Egyik este, mikor éppen... érted... szépen kilöktem az ágyból: akkorát nyekkent a padlón, a ház reszketett belé! És tudod, Isten bizony, csak úgy elfeküdt kábán. Meg is ijedtem. Úgyhogy attól fogva, érted, úgy kell bánnom vele, mintha egy finom, törékeny porcelán holmi volna! Hiába, a szegény Charlie stílusa nekem túl ijedős. Nem olyan, mint Jim Achree-é. Azt hallottad?

Odacsusszant Sean mellé, félig már rajta feküdt, úgy énekelte majomkodva:

*Jim Achree stílusa pokoli hévvel van tele,
Szép lányok kis esze butusan elbódul bele.
Ahányszor próbálnak kicsit is játszani vele,
Csapdába ejti a szívük a Jim Achree csele.
Ó, Jim Achree, a te stílusod győz,
Mert hatalmas, pompás, és mindent lefőz,
Mert csintalan, kedves és rém veszedelmes,
S a nőket ledönti, mert tombol és bős.*

– Hallod-e – mondta pihegve –, egy kis simogatás, és gyámoltalanul, eszméletem vesztve ide ájulok.

– Halálunkban is életben vagyunk – gondolta Sean. Próbálta félrefordítani a fejét, hogy ne bujtogassa a fehér kebel aranykupája a tompafényű rubinttal a közepén, de a feje nem akart mozdulni. Viszont érezte, hogy keze a formás kebelre simul. A nő karja a feje alá furakodott, míg csak meg nem állapodott a nyaka

körül ölelésben; másik keze pedig lefelé tolta róla a takarót. Vége van, hacsak nem kiált segítségért, de arra képtelen volt.

– Te jó fiú vagy – hallotta a nő suttogását –, semmiképp sem élnél vissza a helyzettel, ha sötét éjszaka magad vagy a szobádban egy hölgygel, és csak egy darabka lenge vászon választ el tőle, hogy gyorsan elheverj az ágyán a rozmarin-erdőben. Ne küszködj, ember, még felborítasz valamit! Mért nem akarsz, hogy leszedjem rólad a takarót? Túl sok van rajtad, egy kis friss levegő jót fog tenni. Fogadd el a jó falatot, amíg kínálják. – Egy vad rántással leszedte Seanról a takarót, mellé feküdt, és száját rányomta az övére. A nagy, ártatlan szeme most már eszeveszetten égett.

– Gyere – zihálta –, vadulj velem, ahogy csak telik tőled, hetek óta erre várok! – Sean pedig, félőrülten maga is, egy satu erejével szorította, s a húsába mélyesztette ujjait.

Aztán hirtelen halálra váltan felfigyeltek: meghallották, hogy kint az utcán szirénázó autó közeledik. Aztán újabb sivítás következett és utoljára még egy; s a három egyetlen éles, fenyegető sivitássá olvadt össze, mely ide-oda verődött az öreg házak között.

– Nagy erővel jönnek ma este – gondolta Sean –, három egyszerre, és mind-egyik a halál dalát dúdolja. Három modern, idétlen, sikító Banshee!²

Ekkor az éles sivítás egyetlen fülhasogató, vibráló sikoltásban egyesült, majd a sikoltás átúszott a járó motorok dohogásába, amint a teherautók megálltak a ház előtt, vagy majdnem épp előtte.

– A mi házunk előtt álltak meg, vagy a szomszéd háznál – mondta Nellie; kikapta karját Sean feje alól, s az ágyból sebesen az ajtóhoz surrant. – Ki hitte volna, hogy a disznók veszik a fáradságot, és egy éjszaka kétszer kijönnek? Krisztusom! A mi házunkat nézték ki maguknak! – Már döngették is a kiskaput. Nellie öröngve forgatta-rángatta a kulcsot, de képtelen volt az ajtót kinyitni.

– Be fognak jönni – vinnyogott halkán –, és én itt állok a világ előtt, mint egy könnyű nőcske. – Addig húzta-rángatta a kulcsot, míg a másik pánt is lecsúszott a válláról, s ott dült-fült meztelenül az ajtónál. – Maga volt – kiabálta fojtottan elkeseredett, kivörösödött képpel –, maga csalt bele ebbe a blamálásba, el nem mehet egy tisztességes asszony maga mellett, hogy ne akarná megpiszkálni!

Sean nem kevésbé égett a vágytól, hogy a nő észrevétlen eltűnjön: kiugrott az ágyból, odalépett, s egy kemény fogással elfordította a kulcsot. A nő magára kapta a virágos egybe-pizsamát, felrántotta az ajtót, szó nélkül kiszaladt, és föl a lépcsőn. Sean becsukta az ajtót, visszamenekült az ágyba, mélyen belefúrta magát, és fülelt: vajon Barnák vagy Bakák nyomultak be a házba.

Az ajtó felpattant, s egy zseblámpa rémisztő fénye vakította el Seant. Csöndesen várta a pofont vagy a lövést, de egyik sem csattant el. Kinyitotta a szemét, s egy fiatal, kekiszín-egyenruhás bakatisztet látott, egyik kezében zseblámpa, a másikban revolver. Mögötte két közlegény lövésre kész karabéllyal. A tiszt rámeredt Seanra, aztán a fegyvert lassan visszatette a tokjába; intésére a katonák pihenjbe álltak, puskájuk tusát a piszkos padlóra koppantották.

– Keljen föl, öltözzön, menjen ki az utcára – mondta kurtán a tiszt –, a házat

² Sikoltozásával halált jósló tündéraszony

szobáról szobára átkutatjuk. A területet szögesdrótkordonnal lezártuk, meg ne próbálja áttörni, tűzparancs van, lelövik. – Nézte Seant, amint öltözik, és mikor fejébe csapta a sapkáját, megkérdezte:

– Télikabátja nincs?

– Valami olyasféle.

– A semminél jobb, vegye föl: kutya hideg van odakint.

– Rendes fickó – gondolta Sean, ahogy fölvette az öreg kabátot. – Néha eszébe jut a másik ember is. Hála Istennek, hogy a Barnák nem jöttek!

Kiment a sötét előcsarnokba, és kis híján beleütközött egy különítményesbe, épp a súlyos revolverét markolásza. Sean gerincén végigszaladt a hideg.

– Maga hova megy? – kérdezte a Barna.

– Ki az utcára, a tiszt úr parancsa.

– Miféle tiszt úr?

– Katonatiszt, uram.

– Ó! Katonatiszt, mi? Hát itt mi parancsolunk, értem?

– Igenis, uram – vágta rá Sean.

– Maga a Sinn Fein tagja? – kérdezte a Barna, és meglóbálta fegyverét.

– Sinn Feiné? Én? Ki van zárva.

– Akkor volt Sinn Feiner.

– Nem, soha – nyomatékosította Sean. Istennek hála, hogy nem azt kérdezte, voltam-e Köztársasági. Tudatlan angol disznó, mit tudja, mi a különbség.

– Hát, akkor is ír, azt nem tagadhatja le.

– Nem, uram, azt nem tagadhatom le. Bizony ír vagyok.

– Hát akkor kiáltsa azt, hogy „Rohadjon meg Írország!”, és mehet; de semmi motyogás, hallja az egész ház. Gyerünk!

Sean hallgatott. Pokolba vele, ha megteszi. Tudta, hogy elsápadt, érezte, hogy remeg a lába, de elszánt képpel, konokul hallgatott.

– Gyerünk, Sinn Fein-patkány, ordíts!

Fénysáv vetült rájuk, és Sean látta, hogy a fiatal bakatiszt feléjük tart. Megállt, ránézett Seanra, ránézett a Barnára.

– Valami gond van? – kérdezte. – Engedje ki ezt az embert az utcára.

– Törődjön a maga dolgával, a kurva életbe – acsargott a Barna.

– Azzal törődöm – mondta a fiatal bakatiszt. – Történetesen én is ír vagyok.

Netán kifogása van ellene?

– Engem maga nem utasíthat – pattogott a Barna.

– Nem is vágyom rá – mondta a tiszt –, de ezt az embert igen. Nem utasítottam magát, hogy menjen ki az utcára? – kérdezte Seanhoz fordulva.

– De igenis.

– Akkor csinálja – mondta élesen a tiszt. Sean sarkon fordult, és lépés indulj, gyorsan végigment a lépcsőházon, ki az utcára.

Nagyon hideg volt: a fogyó hold óvatos fényében Sean látta, hogy a járdán és az úttesten vastag zúzmara fehérlik. Az emberek csoportosan álldogáltak a házak előtti korlátnál összebújva; sokan csak most szivárogtak elő a többi házból, rajonként, ahogy a katonák terelgették őket. Az asszonyok próbálták a lelket tartani a pityergő, reszkető gyerekekben: hátukat-vállukat vékony rongyokba bugyolálták, a kisebbeket a keblükön melengették.

Több fényszóró is pásztázta az utcát, hol az embereket világították meg, hol a házak falát vonták ezüstbe. Az utca végén páncélaútó állt, nyitott tetővel; egy szakasz baka ült benne, csak a fejük látszott: halkán dalolták tanácsképpen a vacogó embereknek, hogy pakolják gondjuk az oldalzsákba. Az úttesten, a csöndes, nyugodt, szűz-fehér zúzmarán gyémánt-formán szögletes tank mászott, akár egy förtelmes, fenyegető meztelen csiga, lőréseiből undok, kocsányos szemek: géppuskák meredtek a rettegve lapuló emberekre.

A házuk kiskapujánál izgatott mozgolódás támadt. Sean arrébb araszolt, míg oda nem ért a lépcsőhöz, hogy átnézessen a sorfalat álló katonák válla fölött. Egy fogoly! Ki lehet? Suttogva megkérdezte az előtte álló katonától, mi történt.

– Tiszta arzenáll! – suttogta rekedten a katona. – A ház mögött valóságos arzenállt találtak! Annyi gelignit, hogy a fél várost föl lehetne robbantani vele. A csóringer stukkert rántott, de szétlőtték a kezét, mielőtt ránk sütötte volna. Itt jön a disznó!

Egy csapat katona lövésre kész karabélyá között lépkedett a cingár, esendő alak, keskeny arca sápadt volt, de keményen összeszorította az ajkát, s feltartotta a fejét. Sean, ahogy megnézte, látta, hogy bilincs fogja össze a két apró kezét, s az egyikből piros csöppek potyognak a zúzmarás, fehér járdára, kis pacákat hagyva maguk után, akárha piros bogyók hullanának a hóra. Az előcsarnokból Nellie hangja harsant.

– Az én férjem! Derék ember és bátor! Hiába lövitek Írországot, nem oltjátok ki az életét, fegyveres orgyilkos banditák! Tessék, vigyetek engem is, ha mertek! Fel a fejjel, Charlie, Írország veled van!

Sean jobban odanézett. Úristen, a fogoly a cingár, jelentéktelen Charlie Ballynoy, aki messze kerüli a politikát! Katonákkal teli teherautó farolt a járdához. A megbilincselte foglyot feltaszigálták rá. Ahogy ott állt a katonák sűrűjében, s a fényszóró dicsfénybe borította, fölemelte bilincses két kezét – az egyikből még mindig szivárgott a vér.

– Éljen a Köztársaság! – kiáltotta teli torokból.

A teherautó elhajtott, a zúzmarára hullott, elárvult piros pöttyök barnára váltak. A fölszegett fejek ismét lehorgadtak, minden elcsöndesedett. A sivár hajnal végre lassan lehántotta az égről a sötétség vastagját, a tájra a várakozó népek sápadt arcától felfénylő kísérteties ragyogás kúszott. A halvány hold lejjebb süllyedt a mogorva égbolton, s a járdát, az úttestet és a tetőket borító fagyos zúzmarára még fehérebbnek tűnt. Pizkossárga egyenruhás alakok áramlottak ki a fehérségbe valamelyik sötét kapubejáratból, hogy aztán egy még sötétebb kapubejárat nyelje el őket. Közben a barna, meztelencsiga-mozgású tank föl-le mászott az utcában, letaposta a finom zúzmarát; ennek az újfajta leviátháznak Isten sem tudott parancsolni.

MESTERHÁZI MÁRTON fordítása

FEKETE NÉGYZET

Első előadás

The Writer's Journey: From Impulse to Imagination

Tudom, ezek az előadások az angol kiejtésem miatt megerőltetők lesznek Önöknek, néha talán még mulatságosak is. De hogy időnként kicsit megpihenjünk, elég sok idézetet fogok felhasználni; és ezeket tökéletes kiejtésben fogják hallani.

Hogy azonnal kijelentsem: nincs elméletem.

Van egy sor lebilincselő esztétikai elmélet: Arisztotelésztől Roland Barthes-ig, és ne feledkezzünk meg a marxista szerzőkről sem: Walter Benjaminről, Lukácsról, Adornóról stb. Az, hogy egy elmélet segítségünkre van-e vagy nem, semmit sem mond ennek az elméletnek az értékéről. Ezt tudom: Aiszkhülosz és Szophoklész nem Arisztotelésztől tanulták meg, hogyan kell tragédiát írni.

Hogy ne értsenek félre: nincsenek fenntartásaim az elméletekkel szemben. Csak nekem magamnak nincs.

Néha-néha, a szabály alóli kivételként előfordul, hogy egy elméletet olyan emberek dolgoznak ki, akik maguk is művészek. Például: Brecht. Az epikus színházra vonatkozó elmélete számos tanítványát zsákutcába vitte, így engem is. Brecht elmélete a maga számára helyes volt, de nem mindenki számára. Ez volt a mi félreértésünk. Ő elég kreatív volt ahhoz, hogy dialektikusan szembeszegüljön a saját elméletével. Szüksége volt rá, hogy ellenálljon neki, mint ahogy a marxista katekizmusra is szüksége volt, hogy ellenálljon a saját zsenialitásának.

Más eset Robbe-Grillet: Emlékszik még valaki a *Nouveau roman* elméletére? Az a pár regény, amelynek ezt alá kellett volna támasztania, jelentéktelen és unalmas. Az elmélet még nem recept.

És most már azt is bevallom: receptem sincs.

Köszönöm Mister Brodynak, aki mindezt nem tudhatta; de akinek nagyvonalú meghívása arra késztetett, hogy átgondoljam, tulajdonképpen miért is lettem író. Nem volt szükségem állásra – eredetileg építész voltam.

Alapjában véve mindaz, amit följegyzünk, kényszerű védekezés, ami mindig és elkerülhetetlenül az őszinteség rovására megy. Mert aki végső értelemben őszinte lenne, már nem jönne vissza, miután rálépett a káosz útjára – vagy teljesen meg kellene változnia.¹

Ezt 1946-ban jegyeztem föl, miután megnéztem Európa lebombázott városait. Az írás kényszerű védekezés a tehetetlenség tapasztalatával szemben.

Csak abban az időben, amikor a munka megint elhagyta az embert, mutatkozik meg világosan, hogy miért is dolgozik; ez az egyetlen, ami az embert, ha reggel hirtelen és tehetetlenül fölébred, megóvja a szörnyűségtől; ez az egyetlen, ami lehetővé teszi, hogy továbbmenjen a labirintusban, ami körülveszi. Ez Ariadné fonala.

A fordítás alapjául szolgált: Max Frisch: *Schwarzes Quadrat. Zwei Poetikvorlesungen*, Suhrkamp Verlag 2008. 29–46.

¹ Max Frisch: *Tagebuch 1946–1949*, in: uő: *Werke in zeitlicher Folge*, II. kötet, Suhrkamp Verlag 1986. 376.

Munka nélkül:

Ezek azok az idők, amikor az ember nem tud átmenni az elővárosokon anélkül, hogy maga alá ne temetné a formátlan és burjánzó megkövesedés. Az a mód, ahogy valaki eszik vagy alszik, akihez semmi közünk sincs, ahogy valaki a villamoson megáll az ajtó előtt, amikor mások leszállni készülnek, totálisan kétségbe ejthet minket, és valamilyen következő hiba, amit mi magunk követünk el, teljesen elrabolhatja tőlünk azt a bizalmat, hogy egyáltalán bármit is képesek vagyunk még megtenni. A nagy és a kicsi nem különbözik többé egymástól: mindkettő teljesíthetetlen. A szorongás mértéktelen lesz. És így csak állunk lesújtva, ha nyomorról, rendtelenségről, hazugságról és jogtalanságról hallunk.

Másrészt:

Ha csak egyetlen mondatot sikerül megformálnunk, amelynek látszólag semmi köze sincs ahhoz, ami körülvesz bennünket – akkor érezzük, hogy a parttalanság csak kevés kárt tehet bennünk. Az alaktalanság nemcsak bennünk magunkban, hanem a kinti világban is jelen van! És akkor az emberi létezés hirtelen élhetőnek, a világ pedig elviselhetőnek tűnik, minden további nélkül. Még az örületbe való betekintést is abban az örült bizalomban viseljük el, hogy a káosz igenis elrendezhető, megragadható, mint egy mondat, és a forma, bárhogy is legyen megalkotva, a vigasz hatalmával tölt el minket. És ez felülmúlhatatlan.²

Ez a feljegyzés is 1946-ból származik. Az írás itt az író önterápiája. Egy kicsit autisztikus pozíció, ezt el kell ismernem. És mit ért ez a szubjektum az íráson?

A legfontosabb: a kimondhatatlan, a szavak közötti fehérség; ezek a szavak mindig mellékes dolgokról beszélnek, amelyekre tulajdonképpen nem is gondolunk. A kívánságunk, a tulajdonképpeni kívánságunk, a legjobb esetben csak körülírható, és ez szó szerint azt jelenti: az ember megpróbálja körülírogatni. Olyan kijelentéseket fogalmazunk meg, amelyek sohasem tartalmazzák a tulajdonképpeni élményeinket, amelyek kimondatlanok maradnak; csak körülhatárolni tudják, lehetőleg pontosan és közelről. A tulajdonképpeni, a kimondhatatlan a legjobb esetben e kijelentések közötti feszültségben mutatkozik meg. A törekvésünk pedig arra irányul, hogy mindent kimondjunk, ami kimondható; a nyelv olyan, mint egy véső, amely mindent lefarag, ami nem titok, és így minden kimondás eltávolítást is jelent. Ennyiben nem ijeszthetne meg minket, hogy minden, ami egykor szóná vált, bizonyos ürességet takar. Azt mondjuk ki, ami nem az élet; és mégis az élet kedvéért mondjuk. Mint a szobrász, amikor a vésőt használja, úgy dolgozik a nyelv, amennyiben az ürességet, a kimondhatót követi, a titokkal és az élő-elevennel szemben. És mindig fennáll az a veszély, hogy a titkot is szétzúzzuk, vagy túlzottan korán megállunk, hogy meghagyjuk a rögöket, hogy a titkot nem tételezzük, nem ragadjuk meg, nem szabadítjuk meg attól, amit még mindig ki lehetne mondani, röviden, hogy nem hatolunk el a végső felületéig.

Minden kimondhatónak van egy végső felülete, amely egybeesik a titok felületével, egy anyag-talan felület, amely csak a szellem számára létezik és nincs a természetben. A természetben nincs választóvonal a hegy és az ég között, és talán ezt kellene formának nevezniük? Egyfajta hangzó határ?³

Nincs elméletem; nincs elméletem sem a regényről, sem a drámáról. De ez nem jelenti azt, hogy ne gondolkodnék el a munkámról. De ezek csak töredékes gondolatok maradnak. Nem is törekszenek rendszer kialakítására: a rendszer mindig azt az igényt támasztja, hogy az ember vessen alá magát neki, és egészen nyilvánvalóan ez az, amit íróként már a kezdetektől elutasítottam:

A napló értelméről:

Futószalagon élünk, és nincs esélyünk arra, hogy önmagunkat utolérjük, és az életünk egy pillanatát jobbá tehetnénk. Mi vagyunk az egykor, még akkor is, ha ezt elvetjük, nem kevésbé, mint a mátt.

Az idő nem változtat meg, csak kibontakoztat minket.

² I. m. 381.

³ I. m. 378–379.

Ha valamit nem elhallgatunk, hanem felírjuk, akkor hitet teszünk a saját gondolkodásunk mellett, amely a legjobb esetben abban a pillanatban és abban a helyzetben helytálló, amelyben létrehozta önmagát. Az ember nem reménykedhet abban, hogy holnapután, ha majd az ellenkezőjét gondolja, okosabb lesz. Odatartjuk a tollat, mint egy földrengésjelző tűt, és tulajdonképpen nem is mi vagyunk azok, akik írunk, hanem minket is írnak. Írni annyit jelent, mint önmagunkat olvasni. És ez csak ritkán tiszta élvezet. Az ember lépten-nyomon megjíed: először vidám vándorlegénynek tartja magát, és később, ha véletlenül meglátja magát a tükröben, kénytelen beismerni, hogy egy mogorva öregúr. És moralista. És ez ellen semmit sem lehet tenni. Csak a mindenkori gondolataink cikcakkjait tanúsítva és láthatóvá téve tudjuk megismerni a lényegünket, ennek tévelygéseit és titkos egységét, kikerülhetetlenségét és igazságát. Ezt a lényegét ugyanis nem tudjuk közvetlenül kimondani, legalábbis nem egyetlen pillantásból kiindulva.⁴

Azt ígértem, hogy elég sok idézetet fogok felolvasztatni, hogy a kiejtésem ne fárassza el túlzottan Önöket. De ennek természetesen van még egy másik oka is. Amit fölolvastatok, azok nem a mostból való gondolatok, és így nem kell velük egyetértennem. [...]

Szeretnék tudni, hogy ma mit gondolok ezekről? Ezt én is szeretném tudni. [...]

Érdekes jelenség ez: amikor írunk, a gondolatok leválnak rólunk, sőt még a képek is. Szanaszét fekszenek, mint a tárgyak. Lehet, hogy nem tetszenek, ha véletlenül megpillantom őket, de az is lehet, hogy meggyőzőnek találom őket. Mindenesetre olyanok, mintha nem is én gondoltam volna őket.

Értik, hogy mire gondolok?

Az író, a legtöbb emberrel ellentétben, nem menekülhet: ő maga írta meg a maga elfogató parancsát.

De ezt csak úgy mellékesen. – Miről is akartunk beszélni?

Hát például:

A kitalálás (*fiction*) elengedhetetlenségéről.

Évekkel ezelőtt, mint építész, felkerestem azoknak a gyáraknak az egyikét, amelyekben dicsőséges óráinkat készítenek; a benyomás lesújtóbb volt mindannál, amit valaha is egy gyárban átéltem. De ezt az élményt még egyetlen beszélgetésben sem sikerült úgy elmondanom, hogy a hallgatónak is fel tudjam idézni. Így ez általában jelentéktelen marad vagy nem-valóságos, mint minden személyes élmény – helyesebben: minden élmény alapján véve kimondhatatlan. Miközben azt reméljük, hogy az élményt ki tudjuk fejezni egy olyan valóságos példával, amely minket eltalált. Engem csak egy példa fejezhet ki, amely számomra éppolyan messze van, mint a hallgató számára: vagyis kitalált. Közvetíteni csak az tud, ami megköltött, átváltoztatott, átalakított és megformált – ami miatt a művészi kudarc szükségképpen összefonódik a fojtogató magány érzésével.⁵

Ha ezt a pár mondatot nem írtam volna meg korábban, úgy hogy a bíróság előtt föl lehessen olvasni nekem, úgy megesküdhetnék rá, hogy most éppen erre gondoltam, miközben ezek a szavak már harminckét évesek.

Nem szörnyű ez?

A dolgról most annyit: a deskripció önmagában nem elegendő.

Auschwitzről már sokat írtak, újra és újra leírták, de ha jönne valaki, aki elég tisztességes lenne annak bevallásához, hogy Auschwitzot egyáltalán nem tudja elképzelni, akkor a leginkább egy rövidebb Kafka-elbeszélést adnék a kezébe: *A fegyencgyarmaton*.

Az igazságot nem lehet leírni, hanem csak kitalálni.

Hogy a deskripció nem elegendő, az már a legártalmatlanabb esetben is világos.

Mindent el lehet mesélni, csak a valóságos életünket nem. Ez a lehetetlenség arra ítél engem, hogy olyan maradjak, amilyennek embertársaink látnak és tükröznek engem. Ők, akik a barátaim-

⁴ I. m. 360–361.

⁵ I. m. 703.

nak mondják magukat, azt állítják, hogy ismernek engem, és nem akarják megengedni, hogy megváltozzak. És így minden csodát (amit nem tudok elmesélni, amit nem tudok igazolni) semmivé tesznek, csak hogy el tudják mondani: „mi ismerünk téged”.⁶

Mindent el lehetne mesélni, csak a valóságos életünket nem. Ebből jött létre egy hosszú regény, a *Stiller*, amelynek angol kiadása le van rövidítve, még hozzá ostobán, nagyon ostobán: és én ehhez akkoriban hozzájárultam. Mert nyilvánvalóan nem értettem a könyvet. („Aszerzőnek – írja Adorno – nem az a dolga, hogy értse a maga művét.”) Mindenesetre a kulcsmondat nincs kihúzva:

„Nincs nyelvem a valóság számára.” Természetesen senkinek sincs erre nyelve, de az író tudatában van annak, hogy nem rendelkezik ilyen nyelvvel, és éppen ez a tudat teszi őt íróvá. Ez paradoxul hangzik. De azt hiszem, hogy az én esetemre illik.

Egy későbbi regényem kulcsmondata így szól: „Én úgy próbálok föl a történeteket, mint a ruhát.” Vagyis számunkra csak a fikció létezik.

Egy bárban ülök. Délután van, ketten vagyunk a bár tulajdonosával, aki elmeséli nekem az életét. De tulajdonképpen miért is? Ő teszi, én meg hallgatom, miközben iszom vagy dohányzom. Így és így volt, mondja, miközben a poharakat mosogatja. Egy igaz történet tehát. Elhiszem, mondom neki. Ő meg törölgeti az elmosott poharakat. Igen, mondja még egyszer, így volt! Én iszom – és ezt gondolom: itt van egy ember, aki szert tett egy tapasztalatra, és most keresi e tapasztalat történetét. (Mindannyian ezt tesszük.)

Nem lehet élni olyan tapasztalattal, amely történet nélkül marad. Néha azt képelem, hogy egy másik ember rendelkezik az én tapasztalatommal. Ezt képelem.⁷

Ezt ma már másképp mondanám: a fikció leleplezi a realitásra vonatkozó tapasztalatainkat.

Állítom: ha Ön nem mesélne nekem semmit az életéről, az apával való konfliktusairól vagy valami másról, szóval, ha minderről semmit sem tudnék – ha Ön e helyett csak fantáziálna, és ha én már hetvenhét történetet hallottam volna Öntől (szomorúakat és vidámakat egyaránt), akkor Ön többet elárult volna a valóságos személyéről, mint az életrajzának mégoly hűségos elbeszélésével.

Azt gondolom: nincs olyan fikció, amely ne a tapasztalatra épülne.

The Writer's Journey

A cím nem tőlem származik. De szó szerint veszem:

Az író egy nap, 1974-ben, pontosan húsz évvel azután, hogy bejelentette, ő nem Stiller, bérelt magának egy kocsit Manhattanben és tett egy kirándulást Long Islandbe, pontosabban Montaukba, és ott hirtelen megállt a szélben, a keze a nadrágzsebében, gyér haját a szél fújta, és elgondolkozott:

Egyre gyakrabban ijesztenek meg emlékek, a legtöbbször olyan emlékek, amelyek tulajdonképpen nem szörnyűek; inkább közhelyszerűek, és arra sem érdemesek, hogy elmeséljem őket a konyhában vagy egy kocsiban. Csak a fölfedezés ijeszt meg: elhallgattam magam előtt az életemet. Valamilyen nyilvánosságnak kiszolgáltattam a történeteimet. És ezekben a történetekben lecsupaszítottam magam, egészen a felismerhetetlenségig. Én nem élek együtt az egész történetemmel, csak annak részével, mégpedig azokkal, amelyeket irodalomná tudtam formálni. Még az sem igaz, hogy mindig csak önmagamról írtam. Tulajdonképpen sohasem írtam önmagamról. Csak elárultam magam.⁸

Itt az ideje, hogy a kérdést Önöknek is föltegyem. Tegyük föl, hogy Önök egy creative-writing-classba járnak, abban a reményben, hogy egy nagy író megtanítja Önöknek a fik-

⁶ Max Frisch: *Stiller*, in: uő: *Gesammelte Werke* III. kötet 416.

⁷ Max Frisch: *Mein Name sei Gantenbein*, in: uő: *Gesammelte Schriften*, V. kötet 8. és 11.

⁸ Max Frisch: *Montauk*, in: uő: *Gesammelte Schriften*, VI. kötet 720.

ció-fabrikálás fogásait: de mi az ördögnek akarnak Önök fikciókat fabrikálni? Én inkább a fegyverkereskedelmet ajánlanám Önöknek. Miért mesélünk történeteket? Önök talán ezt fogják válaszolni: mert örömünk telik benne. Ezen már én is sokat gondolkodtam.

Honnan származik a történetekre vonatkozó éhségünk? Hiszen az igazságot nem lehet elmesélni. Hát ez az! Az igazság nem történet, nincs kezdete és vége, vagy itt van, vagy nincs itt. Az örület világának egy hasadéka: tapasztalat, de nem történet. Minden történet kitalált. Minden ember, és nem csak az író, kitalálja a maga történeteit – csakhogy a többi ember ezt, az íróval ellentétben, az életének tartja.

Amink van: a tapasztalataink mintája.

A tapasztalat pedig egy ötlet, és nem egy történet eredménye. De inkább azt hiszem, hogy ez fordítva van. A történetek a tapasztalataink eredményei. A tapasztalat szeretné magát olvashatóvá tenni. A történet, amely képes kifejezni a tapasztalatunkat, nem kellett, hogy valaha is megtörténjen, de ahhoz, hogy a tapasztalatunk érthető legyen, és higgyünk is benne, ezt mondjuk: így és így volt! Az a tapasztalat, amely nem képezi le magát, elviselhetetlen. Ezért minden ember kitalál magának egy történetet, amelyet sokszor hatalmas áldozatok árán az életével azonosít. Csak az író nem hisz ebben. Akkor és csak akkor vagyok író, ha tudom, hogy minden történet, bármennyire is alá tudom támasztani tényekkel és adatokkal, az én fikcióm.⁹

Ez az egzisztenciának nem teljesen veszélytelen módja.

Európában gyakran megkérdezik az író: mit akart Ön mondani ezzel a regénnyel vagy ezzel a darabbal? Ezt az iskoláinknak köszönhetjük. Emlékszem, amikor diákként főlészóltottak, és azt kellett megmondanom, hogy Johann Wolfgang Goethe vagy valaki más mire gondolt ezzel és ezzel a versével. És én kitaláltam, amit a tanár hallani akart.

Akinek a művészethez nincs naiv viszonya, vagyis aki csak a nevelés révén sajátította el, hogy a művészet valami komoly dolog, az sohasem fogja elhinni, hogy a műalkotás több mint az interpretáció alkalma. A műalkotás egzisztencia *per se*. Egyébként nekem is sok időre volt szükségem, mire rájöttem, hogy a művészetnek nem az a feladata, hogy értelmet adjon a világnak, amellyel az a teremtés hatodik napja óta már nem rendelkezik.

Azt akartam mondani:

Írás közben engem nem a véleményem érdekel, hanem maga az írás: a nyelvvel való konfrontáció.

A sztori sem érdekel. Hogy a hős meghal-e vagy nem – mindkettőt el tudom képzelni.

A nyelvvel való konfrontáció:

Ha mondatokat írunk, mondatokat, amelyeket a nyelvten fölkinál nekünk, és elégedetlenek vagyunk velük, mert nem vagy túl kevésbé fedik le azt a tapasztalatot, amely írásra készítetett minket, akkor biztosak lehetünk benne, hogy a nyelv előbb-utóbb rá fog kényszeríteni bennünket arra, hogy fölfedezzük a tapasztalatainkat, vagy legalábbis keressük őket. Ez a munkánk, és ez nemritkán „gyászmunka”. Írva keresni azt a mondatot, amely a szókincset és a ritmust tekintve végre megfelel a tapasztalatainknak, és eközben azt is föl kell fedoznünk, hogyan éljük meg önmagunkat és a világot. És ez kalandos lehet. Nagyon gyakran csak nüanszokról van szó. A mondatok a papíron, amelyekkel egyetértek, gyakran azt mutatják, hogy egy árnyalattal naivabb vagyok, mint ahogy azt addig gondoltam, vagy sokkal cinikusabb, mint ahogy addig mutakoztam, vagy hívő ember vagyok stb. Ha az írásunk nem az ön-tapasztalatunkat prezentálja, akkor nem jön létre irodalom. Ezt gondolom. Egyébként csak könyvek jönnek létre.

⁹ Max Frisch: *Unsere Gier nach Geschichten*, in: uő: *Gesammelte Werke*, IV. kötet 263.

The Writer's Journey

Azt hiszem, már sejtik, hogy mivel maradok majd az adósuk: az irodalomtudományos előadással. Ezt mások nálam sokkal jobban tudják. Engem mint írórt hívtak meg, és vitathatatlan, hogy az írók egocentrikusak, amennyiben az írói munkáról van szó.

From Impulse to Imagination

Azt kérdezem, hogy a kettő nem esik-e egybe? Tudom: az írást mindig képek váltották ki, gyakran egy teljesen mellékes kép, amely később el is tűnt; de akkor és ott csábításként és csalétekként szolgált.

Nem tudom, mit fogok írni. Néha mondom a barátaimnak, hogy most ezt és ezt fogom megírni, de ez nagyon veszélyes: ha nekik tetszik az ötlet, akkor én túl sokáig fogok ragaszkodni hozzá.

Hogy dolgoznak mások?

Állítólag vannak írók, akik nem kezdenek el írni, amíg nincs kész tervük. Mint egy építész. Ahogy mondani szokták: a regénynek a fejükben már készen kell lennie. Ezt az elképzelést mindenekelőtt a dilettánsok szeretik.

A fejemben csak káosz van.

Hogy dolgozott Brecht? Láttam (1948-ban Zürichben), amint egy falon függő grafikai séma előtt állt: itt állt, cigarettával a szájában, teljes nyugalommal, a jelenetek rövidségétől vagy hosszától függően, amelyeket éppen írt. Később láttam, amint egy színházi próba után nem itta ki a sörét, mert haza kellett sietnie, hogy megírjon egy jelenetet, amely a sémában még nem szerepelt. Spontán maradt. Hogy Ingeborg Bachmann hogyan dolgozott, azt nem tudnám megmondani, habár mint férfi és nő már öt éve együtt éltünk. Az írói munka nagyon intim dolog. Egy másik ismerősöm, Friedrich Dürrenmatt pedig ezt mondta: az embernek ki kell tennie magát a saját ötleteinek. És ez azt jelenti, hogy az ötletnek van egy saját élete, amelyet csak írás közben lehet felismerni. Az írás nem más, mint a terv és a spontaneitás közötti konfliktus. Valóban nemritkán előfordul, hogy egy mű, egy ígéretes mű zátonyra fut, kudarcot vall, mert a tervet, amelyen írás közben átlépünk, nem tudjuk feladni. Ötlete sok embernek van; a tehetség mások mellett azt jelenti: a meglévő ötlettel szenzibilisen kell bánnunk. (Most úgy beszélek, mint egy tanár!)

Ami pedig az imaginációt illeti, be kell vallanom: egy kicsit félek ettől a szótól. Mit is jelent ez pontosan? Az imagináció több, mint a fantázia. Egy olyan férfi, mint az amerikai elnök, Ronald Reagan, gondolom én, mentes az imaginációtól, ami azonban nem jelenti azt, hogy fantáziája se lenne. Fantáziája Adolf Hitlernek is volt.

Albert Einsteinnek volt imaginációja.

Az imagináció fölfedezi a realitást.

Kasszandrának volt imaginációja.

Talán Assisi Szent Ferencnek is.

És Picassónak is.

Samuel Beckettnek a kezdeti fázisában.

Strindberg egyenesen szenvedett az imaginációtól.

Stb.

Én félek ettől a nagy szótól, ezért inkább impulzusokról beszélek, és bevallom, hogy nem mindig ijedek meg attól a nagy kérdéstől, hogy *miért ír Ön?* Ha olyan elragadó lenne, amit írnék, akkor ezt biztosan nem kérdeznék meg. Vagyis a kérdés ezt jelenti: miért nem megy ki inkább az erdőbe fát vágni? Sokszor olyan emberek kérdezik, akik maguk is írni

szeretnének, de nem merik megírni a *Moby Dick*jüket vagy egy rövidebb mesterművet, mielőtt megtudnák, hogy én miért írok.

Ezek nyilvánvalóan nem írók.

Ők csak híresek akarnak lenni.

Ez még nem elég egy impulzushoz.

Az a kérdés, hogy miért írok, tulajdonképpen sohasem merült föl. Emlékszem: Mörike költeményeit, Shakespeare és Henrik Ibsen darabjait tizenöt évesen még egyáltalán nem értettem, de kedvem volt valami ilyesmit csinálni.

Utánzási vágy.

Én azt gondoltam, ezt mindenki tudja.

Játékosztön:

Ahogy az ember barkácsol; ahogy egy drótot a kezünkbe vesszünk, és kedvünk szerint hajlítgatjuk ide-oda; ahogy az ujjunkkal a hóba rajzolunk, mindenféle cél nélkül, ahogy örömet lelünk az alakokban, a játékban, ahogy szabadok leszünk a játék által.

És ehhez jön még valami:

Az a korai tapasztalat, hogy minden természeti dolog elmúlik. Elhervad, elrohad. És ezért szeretnénk a mulandóságot föltartani, amennyiben leképezzük azt, amit szeretünk, egy kislányt például. Emlékszem arra az euforikus várakozásra: ha le tudok rajzolni egy kislányt, akkor az enyém!

De hát ez nem így volt.

A tehetségem nyilvánvalóan nem volt elegendő, de én folytattam, amit a barlanglakók csináltak Altamirában: lerajzolják azt, amire vágnak, a szép zsákmányt, vagy amitől félnek, a gonosz állatot. Hogy megzabolázzák. Ahogy mi mondjuk: az ördögöt a falra festjük. Hogy megismerjük és megzabolázzuk.

Mágikus impulzus.

Goethe nem az egyetlen író, aki úgy óta meg magát az öngyilkosságtól, hogy megírta a maga Wertherét, és neki engedte át az ifjúkori öngyilkosságot.

Az írás mint önvédelem.

Különböző impulzusok vannak, amelyek összekeverednek; ehhez biztosan hozzátartozik a hiúság is, az a kísértés, hogy amit írunk, azt a nyilvánosság elé szeretnénk tárni. Később aztán az ember meglepődik, ha szemtől szemben áll a közönséggel, és szeretne elsülyedni szegyenében. Hogy jut el az író ahhoz, hogy a szégyenét legyőzze, és olyan rezdüléseket mutasson meg a nyilvánosságnak, amelyeket még négy szemközt sem mondott ki soha?

De ehhez nyilvánvalóan hozzájön még valami:

A kommunikációra irányuló szükséglet.

Az ember szeretné, hogy meghallgassák. Szeretné tudni, hogy más-e, mint mindenki más. Az ember jeleket bocsájt ki, hogy megtudja, értjük-e egymást. Attól való félelmünkben kiáltunk, hogy egyedül vagyunk a kimondhatatlanság dzsungelében. Nem a megbecsülésre szomjazunk, hanem a partnerségre. Megszüntetjük a nyilvános hallgatást: nem hallgatunk többé a vágyainkról és a szorongásainkról. Ha írunk, vallomást teszünk, még akkor is, ha nem magunkról írunk. Az ember kiszolgáltatja magát, hogy belekezdhesen valamibe.¹⁰

Ennyit az impulzusaimról. Szerintem nincs olyan író, aki a csillagoknak írna. Egyébként nem lenne szükségünk a kiadókra, akik azt várják tőlünk, hogy a közönségnek írjunk. De még csak nem is ez a helyzet. Én azt hiszem, hogy az író mindenekelőtt önmagának ír: de olyan emberekre tekintettel, akiket keres, a maga partnereiként. Amit egy író stílusának nevezünk, az egy kitalált partnerre való vonatkozásból adódik. Ez azt jelenti: hogy milyen partnert talál magának, az döntő lesz a stílusa számára. Bizonyítanom kell az olvasónak, hogy én is okos vagyok, vagy őt butábbnak tartom magamnál, és tanítani próbálok? Mindkettő egy kommunikációs stílushoz vezet.

¹⁰ Max Frisch: Typoskript, I. rész, 27–29.

Tolsztoj például partnerként kezel engem. Mások közönségnek tekintenek.

Hülyéskednek, hogy imponáljanak nekem.

Ebből még nem lesz olvasói kommunikáció. A kommunikációhoz azáltal juthatunk el, hogy az író a maga fájdalmaival vagy reményével (amely őt az ábrázolásra ösztönzi) nincs egyedül. És ebben az esetben a következmények sem maradnak el, amelyekkel pedig az író, amíg a maga naiv impulzusait követte, nem számolt. Az író, akár tetszik ez neki, akár nem, hatást gyakorol, és ez által van társadalmi felelőssége is.

Hogy viszonyul ehhez?

Ez lesz majd a második előadásom témája.

Most látom csak, hogy szinte semmit se mondtam az imaginációról. Hogy az imagináció több, mint a fantázia, az ismert – mindenesetre a kettőt nem mindig könnyű megkülönböztetni egymástól. És az író maga sem tudja, hogy ami az írásának eredményeként létrejött, az imagináció-e, vagy pusztán fantázia.

Ha másokat olvasunk, akkor általában tisztábban látunk. Vannak olyan szövegek, amelyek egy csapásra meglepnek, (mondjuk) a szürrealizmusukkal. Nagyon briliáns szövegek. Mi minden jut ezeknek az íróknak az eszébe! Legalább minden harmadik sornál elcsodálkozunk. És ez a csodálkozás nagyon szórakoztató. De egy fél évvel később már csak erre emlékszem: briliáns szöveg, ezt mindenkinek el kellene olvasnia: sok pezsgő folyt, és szikrázó volt a fantázia.

Ennek ellentéte: az imagináció megmarad. (Mint valami, amivel személy szerint találkoztunk.)

Amikor Kafka *Az átváltozását* először olvastam, egyetemista voltam, valakitől kölcsönkaptam a könyvecskét, az első kiadást, Franz Kafka neve semmit sem mondott, akit pedig már milliók ismertek, olyanok is, akik soha nem olvastak tőle egyetlen sort se. És semmit se tudtam a nagy regényekről, még azt sem, hogy léteznek – csak ez a könyv feküdt előttem: Franz Kafka *Az átváltozás*. Egy elbeszélés. A többi, amit akkoriban olvastam, mind elfelejtettem, legfeljebb csak azt tudom, hogy ezt és ezt olvastam. Becsület szavamra! – A *Tonio Kröger* például, egy ilyen híres elbeszélés. Ezzel szemben az az abszurd történet, hogy valaki a megszokott fölébredéskor bogárrá változott, ez belém vesődött: ez a tapasztalat akkor is jelen van, ha nem is gondolok az irodalomra.

Az imagináció egyik jellegzetessége: hogy már soha nem enged el. Amit megnyitott nekünk, az meghatározza a pszichés fejlődésünket, a viszonyunkat a saját egzisztenciánkhoz. (Most persze olvasóként beszélek.)

Abban a példában, amit említettem, az imagináció elsősorban a sztoriban manifesztálódik. És ugyanez érvényes a *Moby Dickre* – de aligha érvényes a *Woyzeckre*, Georg Büchner drámai fragmentumára, amely számomra szintén azon művek közé tartozik, amelyek nem egyszerűen az irodalmi ismereteim részei.

Van egy szegény ördög, katona, szolga – uniformisban; fölizgatva, kizsákmányolva, az első proletár a német irodalomban. És amikor látja, hogy még a szerelme sem az övé, hanem az előljáróé, a késhez nyúl. És nem az előljáróját szúrja le, hanem a szerelmét. Szomorú sztori, azon számtalan sztori egyike, amelyeket meghallgatunk és elfelejtünk. De van valami, amitől nem tudok szabadulni, és amit mindig hallok, amióta ezt a drámai fragmentumot olvastam és a színpadon láttam: ez az emberi teremtmény nyelvnélkülisége.

A kérdés az, hogy hogyan lehet a nyelvnélküliséget megmutatni a nyelven keresztül? Georg Büchnernek ez sikerült. Az ő imaginációja a jelenetekben manifesztálódik.

Ugyanerre a szóra (*imagination*) szükség van a mi nyelvünkben is: *imagináció*. *Image* annyit jelent, mint kép. Ha az imaginációt szó szerint lefordítjuk: *képpalkotás*. Ez a szó létezik ugyan a mi nyelvünkben, de csak ritkán használjuk, például ha azt mondjuk, hogy valami

kimondhatatlan lefordul egy képre. (A *kép* mindig valami más, mint a *leképezés*.) És gyakran nem egy kép az, amely számunkra a kimondhatatlant közvetíti, hanem egy ritmus. Az *Imagination*nak mint latin jövevényszónak van egy hangzó interferenciája: *mágikus, mágia*.

Az imagináció mágikus aktus. Nem lehet létrehozni az értelemmel.

A költők csodálata biztos, hogy nem csak arra a feltevésre épül, hogy a poéta intelligensebb, mint Leonyid Brezsnyev, vagy ifj. Mr. Haig. Sőt, erre biztosan nem. A csodálat (végső soron) erre épül: lehet, hogy a költő veszélyes fickó vagy tévelygő, de nyilvánvalóan van valamilyen kapcsolata az angyalokkal, akik megadják neki azt, amit semmiféle iskola sem tud megadni: például a ritmust.

E városokból az marad,
mi rajtuk átfütyül:
a szél!¹¹

Ez volt a fiatal Brecht.

A féltékenységemnek, hogy az imaginációról beszéljek, van egy egyszerű oka, amelyet biztosan már Önök is kitaláltak. Félek attól, hogy megkérdem tőlem: Ön azt hiszi, kedves Frisch úr, vagy Max, hogy Önnek van imaginációja? Ezt én is megkérdem magamtól (nem egy dinner-in-honor-of-nál, hanem pizsamában, hajnali négykor, a konyhában ülve egy almát eszegetve, és azt sem tudom, hogy ma van-e, vagy holnap, esetleg még tegnap).

A fikció még messze nem imagináció.

Írni imagináció nélkül: foglalkozás. Jó foglalkozás. De ha csak foglalkozás, akkor én inkább asztalos lennék.

WEISS JÁNOS fordítása

¹¹ Bertolt Brecht: A szegény B. B-ről, in: uő: *Versei*, Európa Könyvkiadó, 1976. 109. Fordította Eörsi István.

METSZÉSPONTOK, SZINKRONELTOLÓDÁSOK ÉS A TRAUMATIKUS EMLÉKEK EGYMÁSRA RÉTEGZŐDÉSE

A zsidók menete mint a társadalom traumatikus emléketörése az ötvenes, hatvanas évek filmjeiben¹

Széles körben használt az az 1975-ös becslés, mely szerint a meggyilkolt zsidók közül kevesebb mint félmillió származott olyan európai országokból, melyekben a háborút követően kapitalista rendszer alakult ki, míg a háború után a kommunista berendezkedésű országok zsidó áldozatainak száma megközelítette az öt és félmilliót.² Ebből a jelentékeny eltérésből kiindulva írják néhányan, hogy minden bizonnyal könnyebb olyan helyeken gondolkodni a holokausztról, ahol az sokkal absztraktabb eseményt jelentett – még ha a zsidó áldozatokat nyilvánosan közel két évtizeden keresztül Nyugat-Európában sem ismerték el.³ Az áldozatiság, a kollektív ellenállás és a heroizmus mítoszai ugyanis némi szinkroneltolódással mind Nyugat-, mind Kelet-Európában évtizedekig megdönthetetlennek tűnő mesternarratívaként éltek tovább.⁴ 1989 után aztán a Nyugaton addigra már univerzálissá alakuló holokausztemlékezet Keleten is uralkodóvá vált.⁵ Mindeközben (néhány fontos kivételtől eltekintve) a második világháború kelet-európai, hidegháborús emlékezetpolitikájának története a közös elemek vizsgálatával a mai napig kevésbé feltárt és kutatott terület. Ahol ez a legfrissebb kutatásokban mégis megvalósulni látszik, az a kulturális megközelítés.⁶ Az a három kérdéskör – metszéspontok, szinkroneltolódások és a traumatikus emlékek egymásra rétegződése –, amelyet érintek, ehhez az irányvonalhoz kapcsolódnak.

Elsőként tehát azokat a metszéspontokat, helyesebben azt a metszéspontot említem, amelyet a háborút közvetlenül követő években Auschwitz radikális kimondásának gesztusa jelent egy-egy életműben, országtól, származástól, vallástól, nemzetiségtől és politikai meggyőződéstől függetlenül. Jean Cayrol katolikus költő, ellenálló, az *Éjszaka és köd* című film szövegírója, Charlotte Delbo író, ellenálló, a színész-rendező Louis Jouvet asszisztense, Mátyás Stefánia

¹ Elhangzott Pécsen 2017. február 23-án, a PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola *A katasztrófa után – irodalmi és kulturális élet az 1945 utáni Magyarországon* című műhelykonferencián.

² Lucy Dawidowicz becslése, idézi: John-Paul Himka, Joanna B. Michlic (szerk.): *Bringing the Dark Past into the Light – The Reception of the Holocaust in the Postcommunist Europe*, University of Nebraska Press, 2013, 3.

³ Uo. 3–4.

⁴ Heike Karge: *Practices and Politics of Second World War Remembrance – (Trans)National Perspectives from Eastern and South-Eastern Europe*, in: Malgorzata Pakier, Bo Strath (szerk.): *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*, Berghahn Books, 2010.

⁵ A holokausztemlékezet univerzálissá válásáról lásd Daniel Levy, Natan Sznaider: *Határtalan emlékezés – A holokauszt és a kozmopolita emlékezet kialakulása*, in: Szász Anna Lujza, Zombory Máté (szerk.): *Transznacionális politika és a holokauszt emlékeztörténete*, Budapest, Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014, 148–166., 158–159.

⁶ Heike Karge: i. m.

költő, művészettörténész, Tábor Béla író, filozófus – mind megjárták a koncentrációs táborokat, és a felszabadulás után szinte azonnal az írás, illetve az irodalom szükségességét hirdették. Cayrol 1949-ben a bibliai Lázár alakja köré építve kísérli meg (újra)definiálni a koncentrációs univerzumból „születő” művészetet és irodalmat.⁷ Nem csak a még meg sem született alkotó-sokról beszél, visszamenőlegesen is kimutatja már létező műalkotásokban a „lázári művészet” jegyeit (említi például a 18. századi, svéd bányákról szóló nyomorleírásokat vagy az „antik klasszikusok” közül Szicília türannoszát, Phalarist és bronzbikáját, amelyben elevenen égették el az áldozatokat: „a szerencsétlenek kiáltásai a bika száján keresztül hallatszottak, és annak bőgését kellett imitálniuk. Ez a krematóriumok első szimbolikus képe.”⁸) Ezzel Cayrol nemcsak a holokaust – épp ekkoriban elterjedő – „elmondhatatlanságát” cáfolja, de a művészet nélkülözhetetlenségét, sőt, primátusát jelzi, miközben Auschwitzot az egyetemes kultúra tradíciójába írja. A lázári irodalom későbbi követőkre is talált, Roland Barthes analógiát állított fel a francia új regény és a lázári művészet programja között. Az *írás nullfokában*⁹ Blanchot és Camus mellett Cayrolt is említve elméletét így a „fehér”, másképpen „atonális írás” egyik paradigmájává tette.¹⁰ Miként Kertész is – Schönberg nyomán – „atonális nyelvéről” beszél, olyan szerzők műveiről, „akik a Holocaust valódi tapasztalatait hagyták ránk, s akik már az Auschwitz utáni nyelven beszélnek”, mint Borowski vagy Améry.¹¹

Charlotte Delbo a felszabadulás után mesterének, Jouvett-nak címzett első levelében, 1945 májusában önmagát Elektrához hasonlítva említi azokat a véget nem érő beszélgetéseket irodalomról, színházról, Alceste-ről és Hermionéről, Elektráról és Don Juanról, amelyeket képzeletében a táborban folytattak. Néhány hónappal hazatérése után írta meg az *Egyikünk sem jön visszat*, amelyet csak azért nem adott ki húsz évig, mert meg akarta várni, míg felnő egy generáció, amely nem botránkozik meg azon, hogy Auschwitzról irodalmat ír. 1951-ben egy félig fiktív levelet is írt Jouvett-nak (amely szintén majdnem húsz évvel később jelent meg): ebben sorra vette, mely irodalmi szereplők kísérték végig a bebörtönzés pillanatától kezdve a vonatúton át Auschwitz mocsarain keresztül a visszatérésig. Ebben az írásban az auschwitzi vonatút egyfajta metafizikai úttá lényegül át, amelyre Alceste, a Mizantróp kísérí el, hiszen ő is részese akar lenni az „egyetlen igazi emberi kalandnak”.¹²

Néhány évvel vagyunk a felszabadulás után. A reakció azonnaliséga és a szimbolizálás szükségessége kapcsán a filozófus, író, a budapesti dialógikus iskola egyik alapítója, Tábor Béla szintén így ír (1945–1946-ban): „Auschwitz annyira a legfontosabb tény [...], hogy maga szorul szimbólumokra. És éppen ezért nincs sürgősebb feladat, mint Auschwitzot megmérni: a mérés szolgáltatja a szimbólumokat, amelyeknek nyelvén Auschwitz megszólalhat. Amíg néma, tovább pusztít.” Ez a részlet egy kiadatlan kéziratában olvasható, amely felesége, Mándy Stefánia *Egy halott álmaiból* című „szürrealista Auschwitz-prózájának” mottójaként szolgál, amelyet Mándy 1945 nyarán írt. Ebben Auschwitz teljes mértékben szimbolikus reprezentációját adja: a szöveg elején a lelőtt narrátor „álmot látott”, amelyben „kerekes koporsóban” egy „Szigetre” került, ahol „makogó nyelvet” beszélő „szigetlakók” éltek, és a Sziget közepén egy „máglya” állt. Tábor és Mándy egy olyan szűk, zsidó értelmiségi körhöz tartozott, amely már 1945-től a „szó primátusát” hirdette, és radikálisan szállt szembe mindenféle tabusítással, amely szerintük csak a szenvedés meg-

⁷ Jean Cayrol: *D'un romanesque lazarien*, in: uő: *Nuit et brouillard suivi de De la mort à la vie* [1950], Paris, Fayard, 1997, 79.

⁸ Uo., 64.

⁹ Roland Barthes: *Az írás nullfoka*, in: uő: *A szöveg öröme*, Budapest, Osiris, 1996.

¹⁰ Erről lásd Marie-Laure Basuyaux: *Les années 1950: Jean Cayrol et la figure de Lazare*, in: *Tendance. L'idée de littérature dans les années 1950*, szerk. Michel Murat, Littératures françaises du XX^e siècle (online kollokvium), 2004, <http://www.fabula.org/colloques/document61.php>

¹¹ Kertész Imre: *A száműzött nyelv*, Budapest, Magvető, 2001, 283.

¹² Charlotte Delbo: *Spectres, mes compagnons*, [1977], Paris, Berg International, 1995, 29.

hosszabbításához vezetne. A koncentrációs táborokat túlélő katolikus költő (Cayrol), a zsidó filozófus és költő (Tábor és Mándy), valamint az ateista, kommunista író (Delbo) radikalitása tehát a „szó primátusában”, Auschwitz (ki/el)mondásának imperatívuszában, valamint „Auschwitz” és az „utána” (illetve az „előtte”) összekapcsolásában találkozik. Mindezt Delbo és Mándy életútjának hasonlósága, a publikálások – a kelet- és nyugat-európai kontextusban más-más okból fakadó – évtizedes elhalasztása, illetve a mindkettejük által megtagasztalt (nemükből is adódó?) mellőzöttség is kiegészíti.

Másodszorban azokra a szinkroneltolódásokra térek rá, amelyek a holokausztemlékezet alakulástörténetében időben és térben egyaránt megfigyelhetők. Michael Rothberg 2009-es könyvében ír arról, hogy a holokauszt emlékezetének felbukkanása globális szinten hozzájárult más – a náci népirtást megelőző (mint a rabszolgaság) vagy azt követő (mint az algériai háború, a boszniai népirtás stb.) – történetek artikulálásához, ahelyett, hogy elnyomta volna más történetek emlékezetét, ahogy azt többen állítják. Az emlékezet hierarchizálása helyett azt kellene látnunk, hogy a holokausztemlékezet felbukkanása mennyire párbeszédbe lép a dekolonizációs eseményekkel, valamint az 1950–1960-as évek polgárjogi mozgalmaival.¹³ Ehhez az időszak szövegeinek újraolvasását javasolja, köztük Delbóé is, aki holokauszttúlélőként 1961-ben egy az algériai háborúra reflektáló szöveggel lépett a nyilvánosság elé. Könyvében ír az „1961. október 17-i vérfürdő”-ként elhíresült eseményről is, amely híres példája a traumatikus események egymásra rétegzettségének. Aznap ugyanis több tízezer algériai vonult fel békésen Párizs utcáin az őket sújtó kijárási tilalom ellen és Algéria függetlensége miatt. A Maurice Papon rendőrfőnök vezette megtorlás brutális volt, mintegy 150-200 halálos áldozattal, e nap története azonban évtizedekre feledésbe merült Franciaországban. Papon azonban nem csak ’61-ben szerzett hírnevet magának: a második világháború alatt Gironde régióból ő vezényelte a zsidók deportálását a haláltáborok felé, de ezért végül csak 1998-ban ítélték el (a per fontos epizódot jelentett Franciaország hivatalos holokausztemlékezetének alakulástörténetében). De a történet itt nem ér véget. A Papon vezette rendőrség ugyanis a meggyilkolt algériai tüntetők közül néhány holttestet a Szajnába hajított – ami azonnal előhívhatja a jeles Dunába lőtt zsidók traumatikus emlékét. Az emlékezet többirányúsága tehát nem csak időben érint egy nemzetet (helyesebben kettőt, Franciaországot és Algériát), hiszen a francia főváros folyójában úszó holttestek képe térben egy másik főváros folyójában úszó holttesteket idézi, ahol mellesleg 1961 októberében éppen öt éves évfordulóját „ünnepelte” a forradalom. A Rothberg által definiált, nyugati (nyugat-európai és amerikai) kontextusban használt „többirányú emlékezet” koncepció szembeötlő hiányossága tehát a sajátosan magyar (tágabb értelemben kelet-európai) államszocialista kontextus figyelmen kívül hagyása. A korábban említett „metszéspontok” ugyanis éppen a hazai és nemzetközi perspektíva ütköztetésével tágabb értelmezési keretbe helyezhetnék a korszak identitás- és „felejtéspolitikáját”. Ezzel nemcsak a holokausztemlékezet története válna *európai* kontextusban is értelmezhetővé, de a „többirányú emlékezet” sajátosan magyar (illetve kelet-európai) mechanizmusa is megvilágítható lenne.

A magyarországi kommunizmus és az államszocializmus alatti holokausztemlékezet tabusítása, valamint a „felejtéspolitikai” diskurzus általános érvényesítése, ahogy azt egyre több hazai tanulmány is kiemeli,¹⁴ sokkal árnyaltabb értelmezést kívánnak, hiszen az

¹³ Michael Rothberg: *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization (Cultural Memory in the Present)*, Stanford, California, Stanford University Press, 2009, 6–9.

¹⁴ Lásd például Zombory Máté, Lénárt András, Szász Anna Lujza: Elfeledett szembenézés – Holokauszt és emlékezés Fábri Zoltán *Utószézon* c. filmjében, *BUKSZ*, 2013, 245–256. vagy például Varga Balázs: Tűréshatár – Filmtörténet és cenzúrapolitika a hatvanas években, in: Kisantal Tamás, Menyhért Anna (szerk.): *Művészet és hatalom – A Kádár-korszak művészete*, Budapest, L’Harmattan, 2005, 116–138.

eleinte szórványosan, majd egyre nagyobb számban megjelenő irodalmi művek és játékfilmek valamilyen formában reflektáltak a holokausztra, saját műfajuk eszköztárát mozgósítva számos esetben igenis megjelenítették a holokauszt emlékezetét és annak továbbélését. Az osztály nélküli, előítélet- és diszkriminációmentes (következésképp a zsidó identitás nyilvános vállalását ellehetetlenítő) társadalom illuzórikus ígérete, a múltnak hátat fordító kommunista mozgalomhoz tartozás, a politikai elnyomás, majd a konszolidáció légköre, miközben látszólag az elfojtás lehetőségét kínálta, szükségszerűen árulkodott annak lehetetlenségéről is.

És itt nem csak a kommunista identitás- és emlékezetpolitika ideológiai átitatottságára gondolok, amely a megfelelő antifasiszta értelmezési keretben, a kommunista szóhasználat és eszmerendszer szabályait betartva, szűk körben lehetővé tette a holokausztról, a holokausztemlékezetéről való nyilvános beszédet (többek között az *Új Élet* című folyóirat hatvanas évekbeli cikkeire gondolva). Hiszen ha például a holokauszttal foglalkozó, magyar nyelvű emigrációs sajtó, főként az izraeli emigrációs folyóiratok és irodalmi művek írásait vizsgáljuk, ott másféle előjelű, de gyakran szintén ideologikus töltetű, Izrael állam létrejötte felől tekintett, szintén egyfajta „teleologikus” értelmezését olvashatjuk a holokausztnak. Ilyen értelemben tehát nem, vagy nem csak az ideológiai kontextus a lényeges. Amikor a nyugat-európai holokausztemlékezetéről való nyilvános beszéd megjelenését a dekolonizációs eseményekhez kapcsolva az emlékezet többirányúságáról beszélünk, érdemes tehát kiterjesztenünk azt a kelet-európai kontextusra, ahol ez a „felülről” kényszerített és „alulról” megélt kényszerült emlékezet kizárólag egy szigorúan kontrollált nyilvános térben kaphat helyet, és mintegy az elfojtás folyamatában találkozhat. Ez a többirányú mozgás a jelenből tehát úgy hívja elő a múltbeli traumatikus emlékeket, hogy közben a jelenbeli trauma éppolyan feldolgoz(hat)atlan marad. Számomra így legfőképpen az az érdekes, hogy míg a holokausztról szólván éppen a folytonosság megszakadásáról, a folytonosság helyreállításának lehetetlenségéről beszélünk, közben egy olyan társadalom művészi reprezentációiban megnyilvánuló emlékezetét vizsgáljuk, amely – Kertész szavaival – „a rábéllet folytatását garantálta”.¹⁵ Hiszen az emlékezés aktusát előtérbe helyező alkotások, amelyek a múlt helyett a jelenre helyezik a hangsúlyt (vagy legalábbis egyenértékűvé teszik a kettőt), éppen az egészen a jelenig érő folytonosságot hangsúlyozzák. Másképpen szólva azt mondják, hogy a holokauszt okozta pusztítás dermedtsége egészen az emlékezés pillanatáig elér, és arra is kihat, amelyben azonban már egy másik totalitárius rendszer másféle szabályainak kell megfelelni.

Műfaji jegyeiből adódóan a film képes a leglátványosabban ennek a traumatikus egymásra rétegzettségnek a leképezésére: a párhuzamos montázs, vagy az újhullám olyan poétikai jegyei, mint az időfelbontásos elbeszélésmód vagy a tudati folyamatok megjelenítése, különösen alkalmasak a traumatikus emlékezet és a jelenben élő, feldolgozhatatlan múlt képi megjelenítésére. Eközben ugyanakkor – éppen a holokauszt miatt – a reprezentáció azon paradoxonával is szembesülnie kell, amely szerint a holokauszt lényege éppen ábrázolhatatlanságában rejlik. A film ugyanis a láttatás komplex eszköztárával sokkal direkter módon hívja fel a figyelmet arra, amit éppen nem mutat meg: az ábrázolhatatlan, illetve a nem ábrázolt jelenet vizuálisan sokkal látványosabbá válik, mint egy regény esetében.¹⁶ Harmadsorban tehát két olyan elemet emelek ki a filmes példák közül, amelyekkel megragadható az elfojtás mozzanata és az elfojtás mögül előtörő traumatikus emlékezet, amin keresztül tetten érhető a többirányú emlékezet sajátosan magyar működésmechanizmusa. Az első példa egy filmen belül megjelenő, a narratíva részévé váló traumatikus emléketörésre, míg a másik típus egy a különböző filmekben felbukkanó jelenetsor (a zsidók

¹⁵ Kertész Imr: *A Holocaust mint kultúra*, in: uő: i. m., 86.

¹⁶ Erről lásd Gelencsér Gábor: *Láthatatlan történet – Magyar film és a holocaust 1., Filmvilág*, 2014/10 és uő: *Sorstalanság a Senkiföldjén – Magyar film és holocaust 2., Filmvilág*, 2014/11.

menetének) traumatikus visszatérésére vonatkozik, s válik így mintegy a társadalom traumatikus emléketörésévé.

Mi áll párbeszédben mivel? – tehetjük fel a kérdést Herskó János 1963-as, *Párbeszéd* című filmje apropóján. A filmbeli pár – akik, mint egy tanulmány írja, a magyar kommunista funkcionárius két típusának megjelenítői: a munkáskáder és a zsidó káder¹⁷ – kapcsolatán keresztül kirajzolódik a felszabadulás utáni Magyarország másfél évtizede, a koncentrációs táboroktól a koncepciók pereken át '56-ig minden kulcsfontosságú esemény hatással van életükre. Párbeszédben áll azonban a film nyitójelenete, az auschwitzi felszabadulás pillanata az '56-os kulcsjelenettel is. A film legelején szögesdrótot látunk, majd a főhősnőt, aki a barakkból a koncentrációs tábor kerítését átszakító szovjet tankok közeledését nézi. Amikor 1956 novemberében a nő egy ablakból figyeli a Margit-hídon átvonuló szovjet tankokat, miközben a rádióból Nagy Imre utolsó rádióbeszédét halljuk a szovjet csapatok bevonulásáról (kisebb módosításokkal, Nagy Imre nevének említése nélkül), a kamera ismét a tankokra közelít – a főhősnőt ekkor hirtelen újra a koncentrációs táborban látjuk a film nyitójelenetéből. A következő kép megint egy tankot mutat, amint kidönt és maga alá temet egy fát, majd a kamera felé közelít, egyenesen a nő felé, aki egy pinceablakból nézi a jelenetet – immár '56-ban. A két történet egymásba olvasztása a tank látványának összekapcsolásával, a nézés (az emlékezet) hangsúlyozásával és a poszttraumás emléketörés szindrómájának színrevitelével, amelyet csak a nő (és vele együtt a néző) lát, de amely nem verbalizálható, az elfojtást és annak lehetetlenségét, valamint a feldolgozás lehetetlenségét jeleníti meg. A holokauszt emlékezete egyetlen flashbackként jelenik meg a filmben, amelyet a bevonuló tankok látványa hív elő. Az emlékezet többirányú mozgását a felszabadító/megszálló tankok sajátos, kelet-európai szerepcseréje teszi még komplexebbé, és egyben ugyanolyan kibeszélhetetlenné. E többirányúságot és az emlékezet artikulálását azonban sem a film jelenének pillanata (1956), sem a film készítésének kontextusa (hatvanas évek eleje) nem teszi lehetővé. A traumatikus emlékezet ugyanakkor szavak híján is – mint azt az emléketörés is kiválóan ábrázolja – továbbél, és teszi még beszédesebbé a csendet, amely körbelengi.

És míg a magyarországi ötvenes, hatvanas évek második világháborút feldolgozó filmalkotásait vizsgálva a legtöbb tanulmány a múlttal való egyéni szembesülés morális kényszerét emeli ki,¹⁸ szembeötlő, hogy a zsidók menetének látványa szinte a legtöbb filmben megkerülhetetlennek tűnik. Könnyen ellenvethetnénk persze, hogy a holokauszt ábrázolásakor a zsidók elhurcolása a gettósítás, illetve a bevagonírozás és a deportálás előtti utolsó momentum, és mint ilyen, szükségszerűen ábrázolandó. Az a négy, ötvenes-hatvanas évekből, amelyekről itt most röviden szót ejtek (a *Fel a fejjel* és a *Budapesti tavasz* 1955-ből, az *Apa* 1966-ból, az *Utószezon* 1967-ből), azonban nem, vagy nem kizárólag holokausztábrázolások. Mindegyik egy-egy személyes élettörténeten keresztül jeleníti meg a vészorszakot, illetve annak emlékeztétét, és az *Apán* kívül (ahol a másfelekig vagy

¹⁷ Szabó Miklós: A magyar zsidóság és a kommunista mozgalom a magyar filmekben 1945 után, in: Surányi Vera (szerk.): *Minarik, Sonnenschein és a többiek. Zsidó sorsok a magyar filmekben*, Budapest, MZSKE – Szombat, 2001, 36–43., 39–41.

¹⁸ A korszakban született filmek kapcsán lásd például Zombory Máté, Lénárt András, Szász Anna Lujza: i. m.; Varga Balázs: *Hiányjel*, i. m.; uő: *Párbeszéd*ek kora – Történelmi reflexió a hatvanas évek magyar filmjeiben, in: Rainer M. János (szerk.): *A „hatvanas évek” Magyarországon – Tanulmányok*, Budapest, 1956-os Intézet, 427–446.; Szilágyi Gábor: *Életjel – A magyar filmművészet megszületése 1954–1956*, Budapest, Magyar Filmintézet, 1994; Gelencsér Gábor: *Az eredenő máshol – Magyar filmes szövegek*, Budapest, Gondolat, 2014; uő. bevezetője Fábri Zoltán *Körhinta* című filmjéhez. Uránia Nemzeti Filmszínház, 2013. január 28. <https://www.youtube.com/watch?v=51mlexM2FB0>; és uő bevezetője Jancsó Miklós *Oldás és kötés* című filmjéhez. Uránia Nemzeti Filmszínház, 2017. február 4. <https://www.youtube.com/watch?v=n08ATOX9miI>.

az utódnemzedék perspektívájából férhető hozzá a múlt) mindháromban egy-egy kívülálló, mintegy a nem-zsidó „szentanú” magyar társadalom tekintetén keresztül látjuk a zsidók elhurcolását. Éppen ezért különösen hangsúlyosak, amint a menet *látványa* kerül mindegyiknél előtérbe, azok a másodpercek, amikor a hősök megpillantják az immáron elkerülhetetlent. E pillanatok számos filmben a magyar társadalom traumatikus emlékeztetőre, annak a felvillanó képsornak a műlmi nem akaró emlékeként térnek vissza, amely a társadalom kollektív tudattalanjából előtörve arról árulkodik, hogy mindez, vagyis a zsidók elhurcolása – elpusztítása – a fővárosban és vidéken egyaránt az emberek szeme láttára történt.

A műfajilag tragikomikus, burleszk és drámai elemeket egyaránt felsorakoztató, mai szemmel egészen zavarba ejtő *Fel a fejjel* (rendező: Keleti Márton) nyitójelenetében a film egyik hőse menekülés közben kinéz egy falusi ház ablakán: a kamera az ő tekintetét követve az utcán batyukat, bőrröndöket cipelő, hátizsákos emberek menetét mutatja, akiket nyilasok és csendőrök taszigálnak. Tíz évvel a felszabadulás után ez a képsor az első játékfilmes ábrázolása az elhurcolt zsidók menetének – de különös módon a zsidók kabátjáról hiányzik a sárga csillag (az egyetlen Sanyikán, a kislán látható majd csak, ám az őt elbújtató Peti bohóc értetlensége, hogy miért üldözik a kislán, hiszen „nincs is behívója”, az egész zsidóüldözés kérdését kínosan és érthetetlenül elodázza). A főváros felszabadulásának tizedik évfordulójára, hivatalos megrendelésre készült *Budapesti tavaszban* (rendező: Máriássy Félix) a zsidók menetét szintén a főhős tekintetén keresztül látjuk. A kamera a Tátra utca felől mutatja a közeledő férfit, aki a sarokhoz érve hirtelen megtorpan: ekkor még néhány másodpercen keresztül nem látjuk, mit lát maga előtt, csak a pillanatnyi zavar olvasható le az arcáról a néző számára nem látható látvány miatt. Tekintetével jobbról balra követi a látottakat, ami kiemeli a szemtanú, a kívülálló nézőpontját. A kamera a férfi tekintetét követve lassan fordulni kezd, így a néző is meglátja a sárga csillagos nők, férfiak, gyerekek tömegét, akik felfegyverzett nyilasok gyűrűjében állnak. Budapest ostromának történetéből, ha csak pillanatokra is (és ha a gettóig nem is terjed ki ez a látószög), de láthatóvá válik a holokauszt története, a zsidók elhurcolása és összezártága a csillagos házakban. A menetet azonban nem követhetjük tovább.

Az időfelbontásos szerkezetű *Utószezon* (rendező: Fábri Zoltán) az újhullám szinte összes formai újítását alkalmazva (flashbackszerűen beugró emlékek, tudatban zajló folyamatok, álmok, monológok) a lelkiismereti dráma kibontakozása mellett az *emlékezet* működését akarja megjeleníteni. Ilyen, ahogy számos helyen írják, az a „fellinis jelenet”, amikor a főhős és egykori tanára, Bernát atya egy hőlégballonban emelkedik a város fölé, majd az atya gyónásra biztatja egykori tanítványát.¹⁹ Ekkor harsogó zene szólal meg, és a földre nézve az atya elcsodálkozik: „Lehet, hogy alattunk van az égbolt? Mennyi, mennyi csillag!” A következő pillanatban felülnézetből az összeteterelt, sárga csillagos zsidókat látni, akiket fegyveres, kutyás katonák és nyilasok fognak közre. A kamera a hőlégballon felől mutatja a zsidókat, akik kezüket a szemük fölé tartva néznek az ég felé. A főhős gyónását („Én nem akartam, nekem eszembe se jutott, hogy...”) és az atya válaszát („Nem mondasz igazat, fiam.”) követően azonnal több száz „csillag” mered vádlón az „égre”, és a főhőst saját lelkiismeretével szembesítik – az ő hibájából egykori munkáltatói is a menetben vannak, majd megkezdődik a bevagonírozás.

A zsidók elhurcolása az *Apában* (rendező: Szabó István) egy filmforgatás *reenactment*jeként jelenítődik meg, ahol a főhős és barátai mintegy újrátstsszák szüleik történetét. A rendező a híd peremén állva üvölti hangszórójába az instrukciókat: „Figyelmet

¹⁹ Lásd például Kürti László: A Nappali sötétség után, in *Filmkultúra*, 1964/3–4., 23. sz., 115–120.; Erős Ferenc: A szembenézés kudarca – Fábri Zoltán: *Utószezon*, in: Surányi Vera (szerk.): i. m. 52–57.; György Péter: *Apám helyett*, Budapest, Magvető, 2010.; Gelencsér Gábor: *Láthatatlan történet*, i. m.

kérek, szépen kérem! Önöket most haláltáborokba hurcolják. Fáradtak, meggyötörtek, fáz-
nak. [...] Mozgás, tessék! Nagyon komolyan kérem, mindazt a sírást, tragédiát...
Megállunk! Nem így kérem! Vissza az elejére! Még egyszer megpróbáljuk! A fekete sapkás
úr ne nevéssen! Tragédiát kérek!” A forgatási jelenettel Szabó István a reprezentáció re-
konstruáltságát hangsúlyozza, a holokauszt és a mimetikus ábrázolás nehézségét, illetve
az ábrázolás közvetettségét problematizálja. Eközben a főhős hirtelen szerepet cserél, zsi-
dóbból nyilas statiszta lesz – az egész történet ismét kelet-európai kontextusba ágyazódik.²⁰

E filmről filmre visszatérő képsorok a zsidók menetéről nem kizárólag az emlékezet
mechanizmusa miatt érdekesek, hiszen a holokauszt(emlékezet) művészi reprezentációjá-
nak alakulástörténetéből is megjelenítenek egy-egy epizódot. Míg a *Fel a fejjel* műfajilag
hibrid, hol burleszk, hol drámai elemeket vegyít, a zsidók menete mégis drámai színeze-
tet kap, realistának hat, ám nem valóság-hű. A *Budapesti tavasz* tradicionális időkezelésű,
klasszikus történetelbeszélő módot alkalmaz (a Dunába lövés pillanatánál azonban a hi-
ány és az ábrázolhatatlanság színreviteléhez a párhuzamos montázs technikájával él), re-
alista ábrázolás. Az *Utószezon* – sokak szerint félresikerült – újhullámos ábrázolásmódja
már a magyar film kapcsolódását jelzi a korabeli poétikai modernizmushoz. Az újhullám
formajegyeit alkalmazza Szabó István is, aki a múlt jelenvalóságát az *Apában* (akárcsak az
Álmodozások korában) a személyes, egyéni emlékezet szűrőjén jeleníti meg. És miközben a
múlt emblematikus, máig ható jeleneteit – gondosan összeállított (ál)dokumentumfilm,
vagy épp filmforgatás formájában – beemeli a történet jelenébe, az ábrázolás, illetve az
emlékezés konstruáltságára is felhívja a figyelmet, amely ugyanolyan fontossággal bír,
mint az ábrázolás és az emlékezés maga. A múlt tehát nem önmagában valami absztrakt
történetláncolat, amely a reprezentáció során sértetlen maradhat: e jelenetek éppen konst-
ruált jellegét mutatják, amely konstrukció következtében a múlt csak a jelenen keresztül
válík hozzáférhetővé – ami nemcsak a holokausztemlékezet első paradigmaváltását jelzi,
de az emlékezet többirányúságát is megjeleníti.

Különösen jelentős, hogy e filmek (ahogy például a *Hideg napok* is) a társadalmi szintű
szembenézést is csak az egyes ember saját lelkiismeretén, egyéni történetén keresztül te-
szik láthatóvá. A zsidók menetének rendre visszatérő, traumatikus emléketőrései ugyan-
akkor, hiába hiányzik látványosan az ötvenes, hatvanas évek filmjeiből a kollektív szem-
benézés, az elfojtás folyamatát felszakítva éppen az elfojtást jelentik meg, és a
szembenézésre – a hiányra – hívják fel a figyelmet. A zsidók elhurcolásának látványa újra
és újra visszatér, és az emlékezetből fel-feltörve arra emlékeztet, hogy minden – legalább-
is az elhurcolásig és a gettósításig – a város, a falu szeme előtt zajlott, és mindez mélyen
benne él a magyar társadalom kollektív (elfojtott) emlékezetében.

²⁰ „Az üldöző és üldözött sokszor kiszámíthatatlanul váltakozó, akár felcserélhető közép-kelet-eu-
rópai identitásának motívuma végigvonul a [Szabó István]-életművön. Már megtalálható az első
trilógiában, legkifejtettebb és legösszetettebb módon, ám még így is csak egy epizód erejéig az
Apa filmforgatási jelenetében [...]” Gelencsér Gábor: *Sorstalanság a Senkiföldjén*, i. m.

A „NÉVTELEN” ÁLNEVEI

*Rejtőzködés, játék, szerep- és identitáskeresés a fiatal Ignotusnál**„Ignotus pedig a modern emberlélek teljessége.”
Ady Endre, 1906.*

1

Ismeretes, a magyar irodalomnak az a személyisége, aki Ignotus néven híresült el s lett kanonikus alakja a modern magyar irodalomnak, 1869-ben Veigelsberg Hugó néven született. Születési nevén azonban alig-alig publikált. Sok-sok ezer tételre rúgó életművében talán, ha egy-két tucat olyan írása van, amelyet e névvel jegyzett. Az ok nem e név „németes”/„zsidós” asszociációkat keltő hangzásában keresendő. Apja, Veigelsberg Leo (1844–1907) egyike volt a legismertebb s legelismertebb magyarországi német újságíróknak, a német nyelvű próza egyik mestere (vagy ha úgy jobban tetszik: művésze), aki, mint a *Pester Lloyd* meghatározó munkatársa (vezércikkírója és szerkesztője) igazi „véleményvezér” volt, s nemcsak a kettős (osztrák–magyar) monarchia politikai életében számított szava, de a magyar szellemi életben is. (Jókai, tudjuk, éppúgy becsülte, mint Mikszáth.) Az ő fiának lenni nem volt egyszerű: rendkívül sok előnnyel járt (a megörökölhető tehetőségtől az intellektuális irányításon át a privilegizált „társadalmi” helyzetig) – és sok hátránnyal. Nemcsak az apa intellektuális és fizikai adottságai (például magas, jó kiállítású, a nőknek tetsző férfi volt) hatottak nyomasztóan, de maga a név is teherként nehezedett a fiúra (vö. Lengyel 2014b): állandó összevetésre készítette a környezetet. Hugó ebben a kontextusban nem lehetett az, aki volt, hanem csak a „Veigelsberg-fiú”. Apját később mindig szeretettel, elismeréssel emlegette, respektálta, egyik önéletrajzi írásában explicite kimondja, „szerencséje” volt apjával (vö. Ignotus 1935), de, aligha véletlen, hogy olyan félmondat is fölbukkan szövegeiben, amelyből kitetszik, jókora adag „apa-komplexusa” volt. (1912-ben írott Dickens-cikkében például így vallott erről: „énbennem bizonyára igen erős apakomplexumnak kell élnie, ha így kiütközik egy irodalmi érzésemben” [Ignotus 2010: 151.].) E helyzet roppant mód komplikálta nyilvánosság elé lépését. A költői/írói ambíciójú fiú, már csak a természetes művészi becsvágy miatt is, „saját jogon” kívánt föllépni az irodalmi nyilvánosságban, az apai név azonban ezt lehetetlenné tette. A publikálást megkönnyítette volna, protekciót jelentett volna számára, ám egyben bezárta volna a „Veigelsberg-fiú” onomasztikai ketrecébe. Annál pedig sokkal okosabb és becsvágyóbb volt, hogy ezt vállalhatta volna.

Az eredményt ma már ismerjük. Nevek mögötti bujkálásra kényszerült, és végül „saját” – saját maga választotta és saját maga által presztízssé tett – névvel, „Ignotus”-ként lett az, aki lett. (Hogy az „Ignotus” név csak „márkanév”, „brend” volt, s hogy polgári értelemben vett névalakja szabatosan miként adható meg, másik kérdés [vö. Lengyel 2013]. Ide most nem tartozik.)

Ami viszont megér egy misét: *A Hét* „névtelenjének” álnévtörténete. Vagy ha úgy jobban tetszik: névkeresése. Ebben a folyamatban ugyanis nagyon sok minden kumulálódott, és maga a folyamat sok egyéb szempontból is tanulságos.

Veigelsberg Hugó irodalmi pályája igazában *A Hét* hasábjain, 1890-től bontakozott ki. Nem előzmények nélkül, persze. Már Eperjesen, másodikos gimnazistaként jelentek meg írásai egy hektografált diáklapban (e lapból azonban ma egyetlen példány sem ismeretes), majd 1889-ben már valódi lapban, az *Ország-Világ*ban is megjelent egy Goethe-fordítása. Az igazi indulás azonban, amely számára a szerzői név megválasztását is aktuálissá tette, mindenképpen *A Hét* volt. Az induló, önmagát kereső és folyamatosan alakító hetilap és a pályáját elkezdni akaró, ambiciózus fiatal irodalmár fórumkeresése már-már törvényszerűen összekapcsolódott, de a probléma éppen a név volt. A Veigelsberg-fiú nem akarta az apjától örökölt nevet maga elé tolni, *A Hét* pedig több, egymást erősítő szempont miatt előnyösnek tartotta, ha szerzői különböző kitalált, fiktív névvel jegyzi írásait – olyan nevekkal, amelyekről azonnal nyilvánvaló, hogy „csak” írói nevek, de éppen ezért bújócskázásra és játékra éppúgy lehetőséget adtak, mint a tényleges szerző ideiglenes elrejtésére (vö. Lengyel 2012). S ez a két oldalról is inspirált folyamat a Veigelsberg-fiút is belevitte egy olyan helyzetbe, amelynek előnyeivel célszerű volt élnie, ám ez a folyamatos névcserélgető szerepjáték nem volt mentes veszélyektől. A szerzőt nemcsak a titokzatosság aurájával vette körül, de óhatatlanul önazonossága rögzülését is nehezítette: újra s újra nyitottá tette.

Indulását (s neve történetét) maga Ignotus sok évtizeddel később, 1933-ban apja tekintélye köré építve adta elő. Utalt rá, hogy apja, „mint a Pester Lloyd egyik főembere s német nyelven maga is művészi s a határokon túl is ismert író, magyar társai előtt nagy tiszteletben állott”. Barátja volt, egyebek közt, Mikszáth Kálmán és Kiss József is. „Emiatt, hogy az ismerős név a szerkesztő ítéletét meg ne vesztegesse, küldtem aztán első versemet a senkire rá nem valló ‚Ignotus‘ aláírással *A Héthez*, – de Kiss József a verset azon nyomban kiadta, íróját kerestette, meg is találta, s így ragadt rajtam az Ignotus név, s így ragadtam én ott *A Hétnél*” (Ignotus 1969: 417.). E történet azonban így túlzottan kerek, sok mindent összesűrítve, sőt összemosva ad elő, s így fontos momentumokat elrejt.

Ami tény: Ignotus első írása *A Héthben* az 1890. évi 28. számban jelent meg, *Véghelyi Imre* névvel jegyezve. (Ez egy vers volt: *A tükör előtt*.) A név is, a megjelenés ténye is mindjárt több kérdést fölvet. Mindenekelőtt: miért ez lett a szerző neve? Nem tudjuk, de több minden nyilvánvaló, így az is, hogy ez egy magyar név (egyféle magyarosodási opció áll tehát mögötte). Az is egyértelmű, hogy a vezetéknev megválasztása nem teljesen véletlen volt – Hugó öccse, Viktor később hivatalosan is *Véghelyire* magyarosította nevét. (És sok-sok évvel később egyszer még Ignotus is használta ezt a nevet – nem is akárhol, hanem a *Nyugatban*.) A Véghelyi név minden jel szerint egyféle hagyományteremtő, a család származási helyére, pontosabban migrációjuk egyik, már magyar állomására visszautaló név. (Ez a magyarosodó zsidók névmagyarosítási gyakorlatának egyik jellegzetes megoldása.) Ez a gyakorlat kettős természetű: tudatos magyarosodási opció jele, s ugyanakkor az eredet egy bizonyos állomásának, azaz a származásnak szimbolikus rögzítése. Újat kezdés és a folytonosság fönntartása egyszerre. A másik, nem lényegtelen, kérdés az: a szerkesztő, Kiss József tudta-e, hogy kinek a versét közli? Vagy „csak” tehetséget vélt fölfedezni a versben? Kiss József dörszölt, „öreg” médiamunkás volt, s egyáltalán nem mellékesen – mint magától Ignotustól tudható – Veigelsberg Leónak is barátja. Nagy a valószínűsége tehát, hogy tudta, kollégája és barátja fia a szerző. De jó – szerzőket is nevelő – szerkesztőként belement a játékba. S persze „kiderítette”, hogy ki a szerző. Üzent vagy írt neki, biztatta, s a Veigelsberg-fiú erre levélben válaszolt. Ez az 1890. július 10-én írott levél fönntmaradt (PIM V. 5239/173/1.), s igen tanulságos. Nemcsak ambiciózus és önironikus, nyílt és rejtőzködő szöveg ez egyszerre, de írója önmagára, helyzetére is többszörösen (s némileg ravaszkodva) reflektál. Szempontunkból most mindenekelőtt önmeghatározása érde-

kes: „Ám legyen kedve szerint”, írta Kiss Józsefnek: „mellékelve vett egy poémát, a melynek ambíciója nem elégszik meg az asztalfia rejtekével, hanem kitör stb. A szerkesztő úr bizonyára tekintetbe fogja venni, hogy jó családból származom: ha az ember protekcióval bejuthat miniszteriumba, operába: mért ne juthatna fel így a Parnasszusra is? Külömben is, ha b. lapjában egy tenyérnyi helyet ad nekem, ad az istenben boldogult Apollo egy kis tehetséget arra, hogy a helyemet betöltssem.” Meglehetősen összetett attitűd húzódik meg e gesztus mögött, de mindebből számunkra most csak annyi a fontos: a fiatal költő számolt helyzetével. S ez a helyzet zavarta. Levele utóirata félreérthetlenné teszi ezt: „A feleletet V. I. betűk alatt kérem.” Rejtőzködni akart. Ugyanakkor, s ezt a levél egy másik helye nyilvánvalóvá teszi, mint minden kezdőnek, már neki is voltak frusztráló negatív tapasztalatai: „És végül engedje meg, igen t. Szerkesztő úr, hogy őszintén és szívből megköszönjem szívességét és leereszkedő szeretetreméltóságát, a melylyel engemet figyelmére méltatott és próbálkozásra bátorított. Annál jobban esett ez nekem, mert már sok olyanon estem keresztül, a mi ennél nagyon sokkal másabb volt.” A levél végén, aláírásként, természetesen a Veigelsberg Hugó név szerepel. A rejtőzködésnek itt már nem volt értelme – Kiss József tudta, amit tudott.

Hogy a szerzőnevelő *A Hét*-szerkesztő hogyan s miként vette kezelésbe az ifjú szerzőjelöltet, azt viszont nem tudjuk. Ami biztos, a Veigelsberg-fiú legközelebbi verse csak hónapokkal később, 1890. november 9-én jelent meg *A Hét*-ben, *Szárnyaszegetten...* címmel, de már – Ignotus aláírással.

3

Az Ignotus név – a Vég helyivel ellentétben – nem magyar, hanem latin szó, jelentése: ‚névtelen‘. Hogy a Vég helyiből Ignotus lett, az nagyon radikális attitűdváltásra utal. A magyarosodási opciót, pontosabban az erre utaló nyelvi, onomasztikai kódot felváltotta a rejtőzködés deklarálása. A nyelvi választás (a latin szó névként való használata) is, a szó jelentése (‚névtelen‘) is a rejtőzködést hangsúlyozza: azt, hogy nem mondom meg, ki vagyok. Kiléte mről nevem nem, csak a szöveg, amelyet olvasásra fölkinálok, referál. Egy szöveg értelmezése (‚olvasása‘) pedig sohasem rögzíthető teljes mértékben: az értelmezés bizonyos határok közt mindig nyitva marad. A latin nyelv természetesen nem volt idegen a magyar kultúrától – hihető-e vagy sem ma, de tény, 1844-ig a magyarországi hivatalos nyelv nem a magyar volt, hanem a latin, s bár a 19. század végén a latin nyelv e státusa már nem élt, megszűnt, a magyar elitet képző gimnáziumokban a latin nyelv oktatása, megkövetelése még nagyon erős pozíciókkal bírt. „Úriember” érettségi, s így latintudás nélkül még elképzelhetetlen volt, a félszázad legnagyobb tekintélyű és legolvasottabb magyar regényírójának, Jókai Mórnak életműve például, aligha véletlenül, tele van latin nyelvű betétekkel, s ezt ő is, olvasói is természetesnek tartották. Az Ignotus név ráadásul nem is teljesen előzmény nélküli a magyar kultúrában, Gulyás Pál álnévlexikona (Gulyás 1978: 218.) több, hosszabb-rövidebb ideig e néven is publikáló szerzőt tart nyilván – közülük a legnagyobb éppen a „legnagyobb magyar”: Széchenyi István. De a legismertebb, mondhatnánk „emblematis” Ignotus kétségkívül Veigelsberg Hugóból lett. S aligha véletlen, s aligha független e névválasztástól, hogy róla szólva még Ady Endre is rejtőzködésének adott nyomatékot, amikor „neves névtelen”-nek, „egy Vasálarc”-nak nevezte őt, föltételek nélkül méltányló nevezetes cikkében (Ady 1906).

Az Ignotus név használatának megszilárdulása jól nyomon követhető folyamat *A Hét* hasábjain. *A Hét*-ben ugyan szerzőnk a lapban általános gyakorlat szerint nem egyetlen név alatt publikálta írásait, mint minden törzsszerző, ő is sok nevű volt (vö. Gulyás 1978: 570., Lengyel 2012), de az Ignotus név folyamatosan és igen magas előfordulási gyakori-

sággal kimutatható (vö. Galambos 1954). 1890-ben még csak egyetlen alkalommal fordult elő (az ifjú szerzőnek akkor összesen két írása jelent meg a lapban!), utána azonban megugrik és folyamatos marad a jelenléte. 1891: 5, 1892: 15, 1893: 35, 1894: 15, 1895: 15, 1896: 8, 1897: 8, 1898: 12, 1899: 9, 1900: 9, 1901: 11, 1902: 13, 1903: 14, 1904: 24, 1905: 15, és 1906 (utolsó, csonka éve *A Hétnél*): 7. E lista nemcsak folyamatossága miatt érdemel figyelmet (ilyen folyamatosságot egyetlen más írói neve sem mutat!), de azért is, mert a szerző versei és versfordításai rendre e névvel vannak jegyezve. Márpedig ambíciója szerint szerzőnk elsősorban költő volt, cikket és kritikát csak bérmunkásként írt (jóllehet mennyiségét tekintve e második csoport sokszorosan és összehasonlíthatatlanul felülmúlja a verseket). Az Ignotus név kiemelt helyzetére utal az is, hogy a belőle képzett szignó, az I-s ugyancsak meglehetősen gyakorisággal van jelen *A Hétn*-ben. Ez a szignó persze *pro forma*, külön szerzőjelölő szigla, de aki felismeri képzése szabályait (a név első és utolsó betűjének kiemelése, úgy hogy a két betűt egy kötőjel összekapcsolja), az előtt nyilvánvaló, hogy az I-s szignó nem önkényes jelkombináció, hanem közvetlenül az Ignotus névre utal. Ez a szignó (plusz ennek zárójelbe tett változata) szintén erős sorozatot mutat. 1893: 3, 1894: 4, 1895: 1, 1896: 4 (plusz zárójelben: 1), 1897: 2 (mindkettő zárójeles formában), 1898: 6, 1899: 7 (plusz zárójelben még: 3), 1900: 6, 1901: 11 (plusz zárójelben még 2), 1902: 11 (plusz zárójelben még 2), 1903: 5, 1904: 4, 1905: 3 (plusz zárójelben további 3), 1906: 2 (plusz zárójelben még 1).

Az Ignotus név névként való állandósulásának, rögzülésének több körülmény összejátszása is kedvezett. Egyrészt, bár lerítt róla, hogy álnév, hogy konstrukció, van egy nagyon erős benső névszerűsége, hiszen éppen a *névtelenséget* deklarálja. Ez a szerző „névtelen”, de exkluzív módon, latinul állítja ezt magáról. A név, amely a névtelenségét mondja ki, olyan paradoxont alkot, amely magára vonja a figyelmet, s így ez a névtelenség hatásos jelölővé válik. Másrészt: ez a név (egészen 1907-ig, amikor írónk belügyminiszteri engedéllyel hivatalossá tette írói nevét) egy elemű név, nem tartozik hozzá utónév (keresztnév). Az egy elemű név (vagy egy név egy eleműként való használata) mindig hatásosabb, mint a teljes név: az egy elemű név már: *márkanév*. Az Ady név például erősebb ütész, hatásosabb, mint az Ady Endre név. (Nem véletlen, hogy a kanonizált, nagy alkotókat márkanévszerűen, vezetéknevükön emlegetjük: Zrínyi, Vörösmarty, Petőfi, Arany stb., stb. A teljes nevük a lexikonba vagy /és a tankönyvekbe való, no meg a hivatalos okiratokba.) A Veigelsberg Hugó személyéhez hozzátapadt Ignotus név lépésről lépésre emblemátizálta figuráját, márkát csinált belőle. Ez pedig piaci előny volt – az irodalom, a szellemi élet piacán is. (Arról már nem is beszélve, hogy magyar nyelvű közegben, már csak artikulációs okokból is, lényegesen előnyösebb e név, mint a nehezen kimondható, „eredeti” Veigelsberg név, amelyet olykor még hivatalos okirat is hibásan írt le.) Az Ignotus névnek mindezen túl volt egy nagyon fontos „szubjektív” előnye is. A magyarországi zsidók nagy asszimilációs nyomás alatt éltek, minden asszimilációra, de legalábbis akkulturációra készítette őket. A megnyíló lehetőségek éppúgy, mint a magyar társadalom és „álladalom” kimondott/kimondatlan elvárásai. Nem véletlenül. Az önmagát magyarként, bár zsidó vallásúként meghatározó populáció a magyar etnikum országon belüli arányát javította, sőt vitte a kritikus 50% fölé. Ez az asszimilációs alkuhelyzet azonban (amely végeredményben, hallgatólagosan, meg is köttetett), amelyről Karády Viktor (például 1997) s az őt követő történeti-szociológiai irodalom beszél, egyszerre volt ki nem hagyható nagy lehetőség és ugyanakkor az ősök valamiféle hallgatólagos „elárulása”. Magyarán: lelkiismereti probléma. Az a zsidó, aki nevében is igazodott e trendhez, valami olyasmit valósított meg személyes életében, amely egyrészt a környezet által fölismerhető és azonosítható volt (a zsidók magyar nevei igen nagy százalékban „árulkodó” nevek, „leleplezik” viselőiket), másrészt óhatatlanul magukban hordozták az önfeladás bizonyos mértékét. Azaz, a folyamatnak volt bizonyos belső feszültsége. Azzal, hogy Veigelsberg

Hugóból Ignotus lett, ez a feszültségtér enyhébb formában vette őt körül: magyar is lett, zsidó is maradt. Esetében a magyar kultúra melletti (őszinte és átél) optálás, éppen speciális névválasztása révén, látványos önfeladás nélkül, szubjektíve is vállalható módon történhetett meg. Az ide is, oda is tartozást már a választott név speciális szemantikája és aurája is nyilvánvalóvá tette, jelezte.

Az Ignotus név melletti döntés azonban nem volt mindjárt előre lefutott meccs. *A Hét* belső köréhez tartozó szerzők kivétel nélkül mind több álnevet használtak (vö. Lengyel 2012). Ezt a szerkesztő-kiadó Kiss József nyilván ösztönözte is, mert ez a gyakorlat „kifelé” megsokszorozta a szerzőgárdát, változatosabbá tette a lapot, ugyanakkor a névváltoztatással többféle szerepjátékot is lehetővé tett. Ez alapvetően piaci döntés volt, de *A Hét* szempontjából kétségkívül hasznos „kommunikációs” stratégia. S mivel ideig-óráig rejtőzködésre is lehetőséget adott, a munkatársak számára sem volt előnytelen. (A névhasználatnak az olvasók előtti, ismétlődő alkalmi „leleplezése” a *Heti postá*ban pedig a lap és munkatársai önpropagandáját is szolgálta: érdeklődést generált.)

Ez a helyzet a polgári nevet olvasói elől elrejtteni szándékozó ifjú szerző számára is kedvező volt, ő is több névvel próbálkozott párhuzamosan. Ha álneveit felbukkanásuk időrendjéhez igazodva vesszük számba, névhasználati logikájának több eleme érzékelhetővé válik. Érdekes mód, igen korán, már 1891-ben fölbukkan egy másik latin név is, a *Dixi*. E névként használt szó jelentése: ‚elmondtam’. E szó nem pusztán a szótári szavak egyike, ez a római szónokok záró szava volt: dixi, azaz elmondtam. S néhány ismétlődően használt szólásszerű mondatban is szimbolikus helyzetben fordul elő. Például: *Dixi et salvavi animam meam!* (Megmondtam és ezzel megmentettem a lelkemet!) Vagy: *Quod dixi, dixi.* (Amit mondtam, megmondtam.) Egy régi latin auktornál, ifjabb Pliniusnál még így is előkerül: *Dixi omnia quum hominem nomonavi.* (Mindent elmondtam róla, midőn embernek neveztem.) A szó tehát valamiképpen a kimondás teljességét és befejezettségét sugallja. Aki *Dixi* névvel jelöli magát, az amit kimondott, „megmondtá”. Azaz a név egy határozott kommunikációs magatartásra utal. Ez a névhasználati opció mégsem vált dominánssá, előfordulása hektikus. 1891 után például csak évek múlva bukkan föl újra, s igen változó gyakorisággal. 1894: 8, 1895: 7, 1896: 9, 1897: 3, 1898: 1, 1899: 2, 1901: 6, s végül 1903: 1 előfordulást hozott. Az e névként használt szó mögé rejtőző szerzőt a szóban rejlő lehetőség vonzotta, de e vonzás nem volt elég erős és tartós, ám időnként mégis előjött.

Két, egyként 1892-ben jelentkező névötlet sokkal nagyobb karriert futott be. Az egyik a *Tar Lőrinc* név. E választás egyszerre történeti és irodalmi mintára megy vissza (vö. Nagy 1982). *Tar* (más írásmód szerint: *Tari*) *Lőrinc* (1370 körül – 1426 után) valódi történeti személy volt, magyar nemes, aki vallási inspirációtól vezetettve elzarándokolt Santiago de Compostelába, valamint Szent Patrik purgatóriumához. Utóbbi útjáról, ott szerzett élményeiről (‚látomásairól’) írásban is megnyilatkozott, szövege „a középkori latin nyelvű magyar irodalom becses emléke”. „Pokoljárása” utóbb több irodalmi műben is újramondódott, így például Tinódi Lantos Sebestyénnél és – Arany Jánosnál (1854) is. A *Toldi estéjében* egyebek közt ez a három sor is ott van: „Rege szállott régi, néminemű Tarról, / *Ki pokolt megjárta*, ének vala arról. / Neve Lőrinc szintén...” (II. ének, 30. vers, 5–7. sor). Ignotus, aki gimnazistaként az Arany-tisztelethez nevelődött bele, s a kor talán legalaposabb Arany-magyarázójának, Lehr Albertnek a tanítványa volt, szinte bizonyos, hogy a közvetlen inspirációt a *Tar Lőrinc* név fölvételéhez Arany Jánostól (vö. még: Arany 1905 is) nyerte. Még hozzá éppen a „pokoljárás” miatt, amely – függetlenül a népraajztudomány adta magyarázatoktól – szimbolikus aurát teremt a név köré: „pokoljáró”. A *Tar Lőrinc* név fölvétele tehát egyféle szimbolikus (alkotói) önmeghatározásként fogható föl. Nem is véletlen, hogy ez a név nagyon erős és lényegében folyamatos jelenlétet mutat *A Hét*ben. 1892-ben bukkan föl, még egyetlen előfordulással, majd sorjázna az e névvel jegyzett írások: 1893: 17, 1894: 13, 1895: 11, 1896: 5, 1897: 6, 1898: 9, 1899: 10, 1900: 10, 1901: 13, 1902:

10, 1903: 3, 1904: 2, 1905: 2 és 1906: 2 alkalommal. S ezt a gyakoriságot megerősíti a Tar Lőrincz névből képzett (s így magára a névre is visszaulató) szignó, a T. L. E szignóval 1894-ben 2, 1895-ben 3, 1896-ban 5, 1897-ben 6, 1899-ben 1, 1900-ban 2 és 1904-ben további 1 írás jelent meg. E szignó zárójelbe tett változata is előfordul egyszer, 1902-ben. A Tar Lőrincz névvel jegyzett írások csaknem kivétel nélkül fontos írások. (Maga a név, föltehetően, nem utolsósorban azért maradt meg csak álnévnek, mert egy élő író számára már túlzottan, és sokszorosan, foglalt volt. Túl erős volt az irodalmi konnotációja.)

A másik, ugyancsak 1892-től forgalmazott név, a *Pató Pál* ugyancsak irodalmi inspiráció eredményeként könyvelhető el. Ez nem Aranyra, hanem kortársára és barátjára, a másik nagy századközépi klasszikusra, Petőfi Sándorra, pontosabban annak egyik versére megy vissza. A *Pató Pál úr* című versét Petőfi 1847 novemberében írta (Petőfi 2007: 790–791.), s e művének életbeli mintája egy Pató (Pathó) Pál (1795–1855) nevű alszolgabíró és községi jegyző volt. A vers azonban nem mintájához tapadó, egyedi esettanulmány, érvénye általánosabb. Refrénje, az „Ej, ráérünk arra még” szállóigévé vált, s maga a mű társadalomkritikai diagnózissá. Itt érdemes utolsó szakaszát idézni. „Életét így tengi által: / Bár apái nekie / Mindent oly bőven hagyának, / Soha sincsen semmije. / De ez nem az ő hibája, / Ő magyarnak születék, / S hazájában ősi jelszó: / „Ej, ráérünk arra még!”” Pató Pál, Petőfi verse révén, a kiürülő magyar nemesi hagyomány terméketlenségének szimbolikus figurája. A *Hét* ifjú szerzőjének e névválasztása egyszerre kritikai és ironikus, egy tradícióval való szakítás szimbolikus jelzése. S feltűnő, hogy e névvel is sok írását jegyezte. 1892: 2, 1893: 21, 1894: 12, 1895: 5, 1896: 9, 1897: 10, 1898: 4, 1899: 2, 1900: 3 és 1902: 2 alkalommal jelenik meg ez a szerzőjelölő név. S ha ehhez hozzászámítjuk a Pató Pál névből származtatott szignókat, e szimbólum jelenléte még nagyobb. A *Pp* szignó jelenléte *A Hét*-ben: 1897: 6, 1898: 10, 1899: 8, 1900: 13, 1901: 4, 1903: 3 és 1904: 1 alkalommal. (E szignó zárójeles formában is előfordul, 1897-ben egyszer.) A *P. P.* szignó is többször előfordul. 1892: 1, 1893: 1, 1894: 5, 1895: 3, 1896: 4 alkalommal. A *pp* szignó 1898-ban és 1901-ben egyszer-egyszer, zárójeles alakjában – (*pp*) – 1898-ban kétszer. Ami érdekes, e név és származéka jórészt színházi kritikák aláírásaként szerepel. Hogy miért, az külön mérlegelést érdemelne. Az egybeesés biztos, hogy nem a pusztán véletlen eredménye, valami megfontolás húzódtott meg mögötte.

(Itt, közbevetőleg, meg kell jegyeznünk, hogy *A Hét*-nek volt egy álneve, amelyet szintén Veigelsberg Hugóhoz kötnek, a *Tallózó Gerzson*. Ez 1891-ben bukkan föl, mindjárt négy alkalommal, s 1892-ben, 1893-ban és 1894-ben még egyszer-egyszer. Ez szemléletét tekintve szintén a Pató Pál név asszociációs rokona, több aláírás kiegészítője, jellemző módon, ez: „bükkösi kisnemes”, „kisnemes és compossesor”, „bükkösi kisbirtokos és nagy tudós”, „kis nemes és a legközelebbi Kóczán-díj nyertes” stb. E névvel azonban az a probléma, hogy a lap utólagos önleplezése és nyomában Gulyás [1978: 431] Kozma Andor és Ignotus közösen használt neveként tartja számon. S e pillanatban a két azonos nevet használó szerzőt nem tudjuk szétválasztani. A mi szerzőnk, nagy valószínűséggel, csak a harmadik cikktől vette át e nevet, s föltehetően ő az 1895-ben publikált *Tallózó Gerzson* néveleve szerzője is. De mindez még igazolásra vár. Annyi bizonyos: ha az utónév, a Gerzson nem is, a vezetőknév, a Tallózó jellegzetes Ignotus-attitűd hordozója lesz később, cikkek címeiben, sőt rovatcímekben is visszaköszön majd. S a Kozmától átvett név alkalmi használata a jelek szerint a Pató Pál név fölvetelésének előkészítője volt, ezzel hangolt rá az új álnévre.)

1893-tól egy újabb fontos ál-, sőt szerepnév érhető tetten, az *Emma* (vagy ritkábban: *Emma asszony*). Ennek különlegessége, hogy ez a név – női név, s egy férfi szerző választotta önmaga jelölésére (Kardos 1985). E névválasztás alapján sorolódott be Ignotus a „nőimitátorok” közé. De hogy ez a besorolás jogos-e, egyáltalán nem bizonyos, hiszen minden író, aki irodalmi művében női figurát jelenít meg és szólaltat meg, e logika alapján

„nőimitátor” lenne. Néhány dolog e névválasztással kapcsolatban mindazonáltal bizonyosnak látszik. (1) Az Emma név és figura mintája a szerző nővére, Veigelsberg Emma (vö. Lengyel 2014a) volt – ezt az író lánya, Ignotus Sára *expressis verbis* kimondta egy interjúban (PIM Médiatár, K 838, K 836), s nincs is okunk kételkedni ebben. (A Veigelsberg-testvérek, így Hugó és Emma között is nagyon mély érzelmi összetartozás-tudat, kötődés volt.) (2) Ignotus becsvágya és alkata szerint elsősorban író (művész) volt, a cikkírás pedig csak kenyérkereső foglalkozása. S jól érzékelhetően kereste az alkalmakat, amikor íróként (s nem cikkíróként) szólalhatott meg – élete végéig sérelme volt, hogy sorsa nem hagyta meg számára a lehetőséget, hogy költői és írói ambícióit maradéktalanul és tartósan kiélje. A szerzőjelölő névnek a női nevek közül való választása pedig egyúttal szerepkényszert is jelentett. Aki női néven ír, méghozzá személyes (vagy személyesnek álcázott) levélformában, annak a megszólaló nő szerepét is meg kell formálnia – a beszédmód szintjén is. Ez pedig a soros *Saison*-cikk megírását automatikusan irodalmi feladattá, ha tetszik: novella-írássá alakította át. Az író beléphetett egy idegen (nem-saját) életvilágba, s onnan beszélhetett kifelé. Ez eminensen írói feladat és lehetőség. A gyorsan fejlődő ifjú író számára Emma figurájának megalkotásában ez lehetett az igazán vonzó. (3) Ezt a szerepjátékot erősíthette, hogy a szerző (egyébként a női nem nagy kedvelője) tisztában volt a *biológiai nem* és a *társadalmi nem* részleges szétválásával, diszkrepanciáival. Ezt egyik cikkében meglehetősen világossággal meg is fogalmazta: „A tudomány mindjobban hajlik a nézet felé, hogy minden ember férfi is, nő is, csak a férfiak inkább férfiak, a nők inkább nők: hogy megszámlálhatatlan fokozatai és árnyalatai vannak e predominálásnak és elvegyülésnek: hogy vannak egyes fajták, melyeknek férfiai nőiesek vagy nőjei férfiasok, s teméntelen bonyodalom és fájdalom fakad abból, hogy a természetben a kategóriák nem oly élesen elhatároltak, mint a társadalmi felfogásban vagy az intézményekben.” (Ignotus 2010: 164.) Hogy volt-e személyiségének speciálisan feminin vonása, utólag, források híján, nem nagyon lehet megmondani. De az ez irányú érzékenysége és érdeklődése kétségkívül létezett.

Ez az alkotói helyzet mindenesetre az Emma-levelek megírását rutinfeladattól a szerző számára kedvelt foglalatossággá változtatta (Kardos 1985, Lengyel 2017), az olvasók számára pedig egy, a szerző személyére irányuló *enigmát* teremtett: hosszú ideig lehetett találgatni, ki a szerző, férfi vagy nő? Az Emma név jelenléte mindenesetre szép sorozatot alkot *A Hét*-ben. E név, szerzőként, 1893: 4, 1894: 5, 1896: 6, 1897: 9, 1898: 5, 1899: 7, 1900: 6, 1901: 8, 1902: 8, 1903: 7, 1904: 6, 1905: 8, 1906: 5 alkalommal szerepel. S ebben a leltárban nincs is benne *A Hét* 1901-ben lebonyolított szakácskönyv-pályázata, amely sok számon keresztül Emma asszony személye körül forgott. Ha „Emma” itteni „nota bené”-it (rövidke receptkritikai megjegyzéseit) egyenként számba vennénk, igen nagy szám jönne ki. S e pályázatból ráadásul Emma asszony neve alatt könyv is született, amely több kiadást is megért, s hasonmás-kiadásban ma is piacon van.

1894-től egy újabb, nem sokszor előforduló, de érdekes és árulkodó név bukkan föl, a *Korax*. E név az ógörög múltba vezet vissza, jelentése: ‚varjú’, s a károgással van összefüggésben. Másodlagos (és szerzőnket nyilván befolyásoló) jelentése viszont e nevet egyértelműen a retorikához kapcsolja. Korax (és Arisztotelész) volt ugyanis a retorika „ősatyja”. A retorika akkor a nyilvános beszéd és ezen belül a meggyőzés (és egyúttal, már náluk is – szemben a poétikával – a prózában való szólás) tudományának számított. Maga Korax (i. e. 5. sz.) Szüarakuszaiból származó görög szónok (vö. Adamik 2010) volt, i. e. 467 körül egy ideig az állam kormányzója is, de a politikából hamar visszavonult. Ma (s már nagyon régóta) őt tartják számon a retorika első tanítójaként. E tárgykörbe tartozó felismeréseit, „szabályait” tanítványa, Teisziasz foglalta össze egy ‚Tekhné rhetoriké’-ben, amely azután komoly hatást gyakorolt a szónoklattan athéni fejlődésére, s így magára az egyetemes retorikai tudásra is. A Korax név álnévként való használata a tudatos meggyőzés igényére vall, ironikusan azt mondhatnánk, a célirányos és tudatos „károgás” igényére.

Ez a retorika „ósatyjára” utaló álnév azonban csak alkalmilag bukkan föl *A Hét*ben: 1894: 1, 1895: 2, 1896: 1, 1899: 2, 1905: 1 és 1906: 1 alkalommal. De így is mindenképpen a tudatos kommunikációra való törekvést jelzi, ahogy korábbi párja, a Dixi is.

4

Az 1890-es évek második felében több új, de többnyire nem túlzottan gyakran és folyamatosan használt álnév is fölbukkant. 1896-ban például három is: a *Fakír*, a *Kádár* és a *Yorick*. A *Fakír* például mindössze egyszer: fölbukkant, s mindjárt el is tűnt. Ez arra vall, hogy e név használata csak pillanatnyi, futó ötlet (vagy valami pillanatnyi speciális körülmény) eredménye volt, az ok firtatása tehát nem ér meg különösebb erőfeszítést. Lényegesen fontosabb a másik két név. A *Kádár*: foglalkozásnév, de olyan, amely, azt mondhatnánk, hajlamos családnevvé válni. Hogy az ifjú, de már önmagát a szakmába beledolgozó szerző miért ezt választotta egyik újabb bújócskázásához, e pillanatban nem tudjuk, de nagyon valószínű, hogy választása megfontolt volt, s az ok, ha szerencsénk lesz, alighanem tisztázható is lesz. E név használata ugyanis szép, folyamatos sorozatot alkot: 1896-ban 1, 1897: 3, 1898: 7, 1899: 5, 1900: 6, 1901: 3, 1902: 8, 1903: 1, 1905: 6 és 1906: 5 alkalommal fordul elő. S az e névvel jegyzett írások rendre fontos kérdéseket tárgyaló, súlyos írások. A harmadik 1896-ban újonnan fölbukkant álnév a *Yorick*. Ez irodalmi inspiráció szülötte, méghozzá nem is akármilyen inspiráció áll mögötte: Shakespeare *Hamletje*, amelyben *Yorick* koponyája *memento mori*, lét és nemlét dilemmájának földidézője. (Mára a név, s ami mögötte van, igen elterjedt irodalmi pretextussá vált, sok költőnél jelentőség-hordozó motívumként, intertextuális utalásként fontos szövegszervező szerepet tölt be.) Álnévként való fölbukkanása bizonyosan összefügg a haláltudat – talán csak félig komolyan vett, s talán a szerepjárástól sem teljesen független – megjelenésével. *A Hét*ben nem sokszor fordul elő, s az előfordulás is szakadozott, de használatának bizonyosan jelentése van. A sorozat így alakult: 1896: 2, 1897: 1, 1900: 4, 1902: 1, 1904: 3, 1905: 3 és 1906: 1 alkalommal. *A Hét*nél töltött utolsó tíz évre jellemző választás volt ez tehát.

A kései periódus terméke két alkalmi s esetlegesen használt, voltaképpen csak a választékot színező név fölbukkanása is. Mind az *Ebréus*, mind a *Globetrotter* 1898-ban jelenik meg először. Az előbbi azonban csak kétszer, 1898-ban és 1899-ben egyszer-egyszer. A második sem sokkal többször: 1898-ban, 1899-ben és 1901-ben egyszer-egyszer. Mindkét név érdekes. Az *Ebréus* a héber népnév latinisított alakja, használata tehát egyféle – alkalmi – önmeghatározás. (Nem véletlen, hogy 1899-ben a *Rasesone* című írás, amelynek a címe egy zsidó ünnep neve, e névvel lett jegyezve.) A másik név, a *Globetrotter* jelentése ‚világjáró’, ‚világutazó’, s mint ilyen, ez is beszélő név: az utazási kedv jelölője.

5

Ez az álnév-repertoár s a belőle kijegesedő írói név, az *Ignotus* nem pusztán a szerzői szándék eredményeként jött létre. Ha feltételezzük, hogy a fiatal író mindig, minden esetben teljesen „szabadon”, s nem, mondjuk, szerkesztői instrukció nyomán választott nevet, a szerzői gesztus akkor is csak egy nagyon speciális és az alkotói mozgásteret nagyon nagy mértékben meghatározó szociokulturális erőterben jöhetett csak létre. Ennek az erőternek két komponensét célszerű elkülöníteni. Az egyik maga a médium, *A Hét* volt, amelyet a szerkesztő-kiadó, Kiss József és (változó összetételű, de bizonyos folytonosságot mindig fönttartó) „csapata” együtt teremtett meg. A másik a gazdasági élet dinamikus kapitalizálódása, amely részben föltételezte, részben megkövetelte a mentális „modernizációt”, azt a

pszichológiai és egyben szociokulturális átalakulást, amelyet – megkülönböztetendő a tőke-logika szorosan vett gazdasági érvényesülésétől – a *modernitás* kódnéven írhatunk le. A mentális modernizáció, a modernitás a kapitalizmus függvénye (ezt az összefüggést csak illegitim módon lehet eltakarni vagy letagadni), de, természetéből adódóan, van bizonyos, relatív önmozgása, elkülönülése a gazdaság szférájától. Ez az elkülönülés, ez az önmozgás, ismételjük meg, csak relatív, de egy határon belül valóságos. Ami lehetőségeket ad és feszültségeket teremt. *A Hét*, mint médium, ezeknek a lehetőségeknek az egyik leghatásosabb kiaknázója és generálója volt, szerepe pedig nem utolsósorban e feszültségtér optimalizálásában keresendő. *A Hét* ugyanis, mint egy nagy történeti átmenet mediális előmozdítója, elsősorban és döntően nem a szorosan vett irodalmi termés lerakóhelye, „fóruma” volt (aminek sokan hitték s ma is hiszik), hanem az irodalmat is közvetlenül alakító mentális tér átalakítója: *modernizációs médium*. A szerkesztő-kiadó Kiss József ugyan szíve és ambíciója szerint költő volt, de számára *A Hét* egzisztenciájának alapját adta, s így nap mint nap számolnia kellett a piac igényeivel. Ami egyrészt az olvasók szövegfogyasztói igényeihez való alkalmazkodást követelte meg a laptól, ugyanakkor, tetszett vagy sem, a „piac” behatároltsága miatt, közvetlenül kiszolgáltatta azt a szubvencionáló tőke meglehetősen heterogén érdekeinek is. E helyzet, a morális skrupulusoktól függetlenül, ambivalens dinamikát vitt bele a szerkesztésbe. *A Hét* nem lehetett „tisztá” irodalmi lap, egy ilyen „csak” irodalmi lap nem maradhatott volna fenn a médiapiaci térben, elsősorban a valóság fölvetette napi problémákra kellett reagálnia. Méghozzá olyan módon, hogy utat engedjen e problémák megbeszélésének, de a piac nagy érdekeivel ne kerüljön élesen szembe, és számoljon a heterogén érdekek egyidejű létével. Ennek a nézőpont alakulása szempontjából az lett a következménye, hogy a lap következetesen a tőkeérvényesülés lehetőségeinek szorgalmazójaként érvelt, „modernitáspárti” lett, de sokféle érdeklődés és ízlés egyidejű figyelembevételével. Tekintettel volt a mentális kiegyenlítődség történeti szituációjára (és „fejlődés”) diktálta követelményére. Mindez azonban csak folyamatos mozgással, a fogalmi keretek fölpuhításával, részleges vagy teljes átalakításával, a mentális tér *cseppfolyósításával* volt megvalósítható. Azaz, *A Hét* minden volt és lehetett, csak merev és doktriner nem. Mindent a „kívülről” diktált metamorfózis szolgálatába kellett állítania: a szerzői személyiséget is, az intellektuális szerepeket is, a mindennek a leképzésére alkalmassá tett beszédmódot is. (Ez utóbbit szokás, félreértve lényegét, „impresszionista kritikának” nevezni, jóllehet másról, lényegesebből van szó.)

És ami döntő: ez a piaci kényszer semmit nem engedett megmerevedni, rögzülni – még a szerzői neveket s a mögülről fölsejlő szerepeket sem.

A Hét történeti helyzet diktálta törekvéseihez igazodó, abban saját helyét gyorsan megtaláló Veigelsberg-fió így, azt kell mondanunk, szinte automatikusan „névtelenné”, azaz *Ignotusszá* vált, s írói becsvágyától csaknem függetlenül csak *különféle szerepek sorozatában fejezhette ki önmagát*. Sem neve, sem személyisége, sem írói-intellektuális szerepe nem rögzülhetett. De okos, ambiciózus és mentálisan is erős egyéniség lévén önmaga, helyzetérzékeny és el nem nyomható vágyai valamennyi szerepében fölszínre, kifejeződésre törekedtek. S ami kényszerként nehezedett rá, a folyamatos *ad hoc* reagálás követelménye, még abból is erényt tudott kovácsolni. A sokoldalú, mozgékony, gyors reagálású helyzetelemző éppen ebben az egyetlen szerephez (s névhez) sem köthető, gazdag variációs lehetőséget biztosító *szerep-konglomerátumban* találta meg igazi történeti szerepét. Ennek persze ára volt, nagy ára. Nem azt a költői/írói pályát futhatta be, amelyet szíve vágya szerint befutott volna, hanem, miközben személyes irodalmi tervei redukálódtak, egy, a magyar kultúra (s közelebből a „modern” magyar irodalom) egésze szempontjából alapvetően fontos, és föllépéséig lényegében betöltetlen *metairodalmi szerepkört* alakított ki és látott el.

A Hét habitusátalakító szerepének beteljesülése nélkül nem lett volna *Nyugat*, nem lett, nem lehetett volna modern magyar irodalom, s Ignotus nagy teljesítménye, hogy ezt az

alapvető fontosságú folyamatot saját személyében is össze tudta kapcsolni. *Maga vált a kontinuitás megtestesítőjévé.* Utólag, egy redukált perspektívából a *Nyugat* körüli szerepe a „látványosabb”, de aki egységben látja a magyar kultúra e nagy korszakának összefüggéseit, az tudja: mindehhez az előfeltételeket (bár természetesen nem egymaga) *A Hét* sok nevű és sok szerepű munkatársaként teremtette meg. Ignotus és Emma, Tar Lőrinc és Pató Pál, Dixi, Korax és Kádár (stb.) együtt. A *Krónika*-író és a színikritikus, a vezércikk-író és a glosszátor, az apja jelét (a két csillagot) „megöröklő”, átvevő *Innen-onnan*-író. Egy rejtve összekapcsolódó sokrétű, nagy és gazdag szövegtörzset megteremtője. Oroszlánrészt vállalt a nagy átalakulásban, s rajta kívül nincs még egy irodalmárunk, aki mindkét fázisban ily fontos szerepet tudott volna betölteni.

Irodalom

- Adamik Tamás 2010: Görög retorika + Teisziasz. = *Retorikai lexikon*. Főszerk. Adamik Tamás, szerk. A. Jászó Anna. Pozsony: Kalligram, 450–454., 1200–1201.
- Ady Endre 1906: Ignotus könyve. *Budapesti Napló*, jan. 25.
- Arany János 1854: *Toldi estéje*. Költői beszély. Pest.
- Arany János 1905: *Toldi estéje*. Magyarázta Lehr Albert. Bp.: Franklin Társulat
- Galambos Ferenc 1954: „*A Hét*” írói és írásai 1889–1924. 1. köt. „*A Hét*” írói. Bp. Gépelt kézirat. (Elérhető: OSZK, illetve PDF változatban az interneten is.)
- Gulyás Pál 1978: *Magyar írói álnév lexikon*. A magyarországi írók álnevei és egyéb jegyei. Második, változatlan kiadás. Bp.: Akadémiai Kiadó
- Ignotus (Hugó) 1935: Éltünk rögzös határain. Padok és katedrák 2. *Magyar Hírlap*, júl. 29. 5.
- Ignotus (Hugó) 1969: *Ignotus válogatott írásai*. Vál., szerk. és az előszót írta Komlós Aladár. Bp.: Szépirodalmi
- Ignotus (Hugó) 1985: *Emma asszony levelei. Egy nőimitátor a nőemancipációért*. Összeáll., bev., a jegyzeteket írta Kardos Péter. Bp.: Magvető Könyvkiadó (Magyar Hírmondó.)
- Ignotus (Hugó) 2010: *Túl az óFerenczián. Válogatás Ignotus pszichoanalitikus vonatkozású írásaiból*. Összeáll., szerk., bev. Hárs György Péter. Bp.: Múlt és Jövő
- Karády Viktor 1997: *Zsidóság, polgárosodás, asszimiláció. Tanulmányok*. Bp.: Cserépfalvi. (Kontextus könyvek)
- Kardos Péter 1985: Előszó. Mit ér a nő, ha férfi? = Ignotus 1985. 5–30.
- Lengyel András 2012: A Hét álnevei. Regesztá az önleplezésekről. *Magyar Könyvszemle*, 1. sz. 126–136.
- Lengyel András 2013: Neve, ha van... *Élet és Irodalom*, ápr. 19. 16. sz. 2.
- Lengyel András 2014a: Ignotus „nővére”. Egy-két szó Veigelsberg Emmáról. *Élet és Irodalom*, szept. 26. 39. sz. 13.
- Lengyel András 2014b: Egy-két adat Ignotus Hugó „magántörténetéhez”. *Kalligram*, december, 81–93.
- Lengyel András 2017: A szakácskönyv-szervező „Emma asszony”. A kollektív „irodalmi” gasztronómia mint érdeklődésgenerálás és habitusformálás. Kézirat.
- Nagy Ilona 1982: Tar Lőrinc pokoljárása. = *Magyar Néprajzi Lexikon*. Főszerk. Ortutay Gyula. 5. köt. Bp. 212–213.
- Pecz Vilmos szerk. 1902: *Ókori Lexikon*. 1. köt. Bp.: Franklin
- Petőfi Sándor 2007: *Petőfi Sándor összes versei*. 2., javított kiadás. A szöveget gondozta és az utószót írta Kerényi Ferenc. Bp.: Osiris (Osiris Klasszikusok)

A „TUDOMÁNY ÉS A FEGYVEREK EMBERE”, LUIGI FERDINANDO MARSIGLI (1658–1730)

*Megemlékezések a pécsi Erzsébet Tudományegyetemen és Bolognában
halálának 200. évfordulója alkalmából*

Jóllehet írásom alcíme a pécsi eseményeket helyezi előtérbe, Bolognával kezdem. Itt látta meg a napvilágot 1658-ban, és itt is fejezte be fordultatos életét 1730 novemberében a tudós katona, Luigi Ferdinando Marsigli (Marsili, Marsilli), s kétszáz év múltán, 1930-ban, Bologna volt (ha időrendben nem is, de jelentőségét tekintve mindenképpen) az első számú színhelye a halálának bicentenáriuma alkalmából rendezett ünnepségeknek.¹

A közelgő rendezvények híre Európa-szerte cselekvésre készítette az „illetékeseket”, és megemlékeztek Bologna szülőttéről mindenütt, ahol maradandó nyomot hagyott életével és munkásságával. Nem utolsósorban Magyarországon, ahol az 1680-as évek elejétől 1701-ig, tehát közel két évtizeden át tevékenykedett, kamatoztatva sokoldalú felkészültségét. Végigharcolta a török felszabadító háborút, tudós hadmérnökként dolgozott Győr, Esztergom, Visegrád védműveinek megerősítésén, jelen volt Érsekújvár ostrománál, s nem utolsósorban Buda bevételénél 1686-ban. A karlócai békét (1699. január 26.) megelőző, illetve követő határkijelölő munkálatok vezetőjeként bejárta a nekik rendelt határszakaszt, több mint 800 kilométert. S mivel a kiváló nürnbergi kartográfus, Johann Christoph Müller lehetett a munkatársa, 39-szelvényes határtérkép is készült közös munkájuk eredményeképpen. Ezt halála előtt néhány évvel nyomtatásban is közzétette Marsigli a monumentális Duna-monográfiában, vagy ahogy a leggyakrabban idézik: a *Danubiusban*, amelyre még visszatérek a továbbiakban.

Az esztergomi Duna Múzeum tudós munkatársa, Deák Antal András így mutatja be egy szócikkében a „tudomány és a fegyverek emberét”: „Olasz gróf, a török felszabadító háborúk hőse, számos új tudományág megalapítója, természettudós, hadmérnök, polihisztor; a londoni, párizsi, montpellier-i tudós társaságok tagja, a Duna magyarországi szakaszának tudományos leírója, az első részletes és pontos Duna-térkép, valamint első kereskedelmi és postatérképünk eszmei szerzője.”²

Az életrajzi források és szakirodalom ismeretében nyomon követhetjük a szülővárosban, majd Rómában és Padovában folytatott tanulmányait. Olvashatunk diplomáciai jellegű, tudományos felfedező útnak is tekinthető utazásairól, melyeknek a Balkán, mindezekelőtt Konstantinápoly, majd Bécs, Svájc és Németország voltak az állomásai.³ 1682-ben,

¹ Jelen írásom előzménye a Pécs Története Alapítvány tudományos konferenciáján tartott előadás (Zsolnay Kulturális Negyed, 2016. december 2.)

² Deák Antal András: Marsigli, Luigi Ferdinando (Bologna, 1658. júl. 10. – Bologna, 1730. nov. 1.) In: *Magyar művelődéstörténeti lexikon*, főszerk. Kőszeghy Péter, VII. Budapest, 2007, Balassi Kiadó. 304–306.

³ Lásd a 2. számú jegyzetben idézett szócikk irodalomjegyzékét. Lásd még: Vékony László: Egy olasz polihisztor a Kárpát-medencében. Marsigli élete, munkássága, és iratai. In: *Hungarológiai Közlemények*, 1982, 1–51. Ezen belül: Bibliographia Marsigliana, 44–50.

a törökök Bécs elleni készülődéséről hallván, felajánlja katonai szolgálatait I. Lipót császárnak. Hazánk ekkor kerül igazán Marsigli látókörébe. 1683-ban már kapitányként irányítja a Rába-mente védelmét, és egyfajta tanulmányútként éli meg a kilenckónapos török hadifogságot Bécs közelében, majd Budán. Kiszabadulása után Bécsben könyvecskét ad közre a kávéról és a törökök kávézási szokásairól (*Bevanda Asiatica*, 1685), Budán szerzett tapasztalatai pedig jól jönnek 1686-ban, a város bevételénél. A karlócai munkálatok két év múltán, 1701. április közepén lezárulnak, s ez végső soron Marsigli (ekkor már dandártábornok) magyarországi működésének lezárását is jelenti. De csakis a gyakorlati lezárását, mert az itteni anyaggyűjtésének, megfigyeléseinek és jegyzeteinek a tudományos feldolgozása folytatódik, úgyszólván a haláláig.

1702-ben ugyan még a spanyol örökösödési háborúban harcol, de miután 1704-ben kegyvesztett lesz Lipót császárnál, végképp a tudományra tevődik át a hangsúly, ez irányítja nyugat-európai utazásait is. Párizs és a dél-francia tengerpart után London, majd Hága és Amszterdam következnek. 1726-ban, halála előtt négy évvel itt talál megfelelő vállalkozókat a végül is hat folió kötetet „betöltő” Duna-monográfia kiadására. (Előzetesét, prodromusát már 1700-ban sikerült kiadatnia.⁴) A Duna magyarországi és szerbiai szakaszára, a mellékfolyókra és a tágabb környezetre is kiterjedő impozáns munka kiemelkedő értékei, ékességei a már említett térképszelvények s a csodás illusztrációk, kiváló műnbergi, bécsi és bolognai mesterek munkái. A főcím (*Danubius Pannonico-Mysicus* etc.) kiegészítő része a tartalom alapegységeire is utal; a szerző neve természetszerűleg latinus változatban szerepel az egyes kötetek címlapján.⁵ Jászay Magda írja: „A *Danubius Pannonico-Mysicus* hat vaskos kötetéhez hasonló munka soha nem készült még az országról: nemcsak történetét, földrajzát ismerteti, hanem népességének nyelvi, faji sajátosságait és szokásait; éghajlatát, földjének termékeit, múltjának emlékeit; mindazt, amit a katonából lett tudós, akadémiai dísztagja és gyűjtemények alapítója feljegyzésre érdemesnek talált.”⁶

Mindeközben szülővárosát, Bolognát sem tévesztette szem elől. Már az 1710-es évek elején foglalkoztatta egy itteni tudományos intézet, akadémia megalapításának gondolata. Nem utolsósorban azért, hogy biztosítsa időközben tekintélyesre duzzadt tudományos gyűjteményének (könyvek, kéziratok, műszerek és más tárgyi emlékek) megővését, s legalább ilyen súllyal: közérdekű hasznosítását. 1711 elején a városnak adományozza az értékes kollektiót, megalapozva ezzel az általa kezdeményezett tudományos intézetet. Az óhajtott intézet, az *Istituto delle Scienze* végül is 1714-ben kezdte meg működését a patinás Poggipalotában, s rövidesen nemzetközi hírnévre tett szert, időnként az ősi egyetem nevét is elhomályosítva. (Az italianista Sztanó László utal erre könyvében, melynek Bologna a főszereplője.⁷) A Palazzo Poggi 1803-ban az universitás székháza lesz, s a Marsigli-gyűjtemények mellett az egyetemi múzeum több szekcióját, 1756-tól pedig az egyetem központi könyvtárát is befogadja. Kivált, hogy időközben a szomszédos Malvezzi-palotával bővül.⁸

Bologna ősi egyeteme – alapítását többnyire 1088-ra teszi a tudományos közmegegyezés – működésének első századaiban nem rendelkezett centralizált épülettel, ma úgy mondanánk: nem volt egyetemi székháza. Az akkori, általánosan mondható gyakorlat szerint különböző helyeken folyt az oktatás: templomokban, árkádos kolostorudvarok-

⁴ Marsigli, Luigi Ferdinando: *Danubialis Operis Prodrum. Ad Regiam Societatem Anglicanam. Norimbergae*, 1700. (Későbbi kiadása: Amstelodami, 1711.)

⁵ Marsigli, Luigi Ferdinando: *Danubius Pannonico-Mysicus, observationibus geographicis, astronomicis, hydrographicis, historicis, phisicis perlustratus ab Aloysio Ferd. comes Marsili*. 1–6. tom. Hagae Comitum: P. Gosse et al. – Amstelodami: H. Uytwerf et F. Changuion, 1726.

⁶ Jászay Magda: *Párhuzamok és kereszteződések. A magyar–olasz kapcsolatok történetéből*. Budapest, Gondolat, 1982. 287.

⁷ Sztanó László: *Az ezernévi város*, Bologna. Budapest, 2002, Pallas Stúdió–Attraktor, 220–221.

⁸ Università di Bologna. Luoghi e musei. Bologna, 1988, Regione Emilia Romagna, passim.

ban, a tanárok, doktorok szálláshelyén, s nem utolsósorban a kollégiumokban, melyekben az általuk patronált hallgatók számára biztosítottak jó elhelyezést az alapítók. Ilyen volt az Albornoz érsek által alapított spanyol kollégium (Collegio di Spagna), mely 1367-ben kezdte meg működését, és messzemenő hatást gyakorolt a hasonló feladatkörű épületek tervezésére és megvalósítására. (Csak zárójelben merem megjegyezni: meglehet, hogy valamiképpen „jelen volt” a pécsi alapításnál is. Persze az egyidejűség önmagában nem elegendő alap a bizonyításra.)⁹

Ugyanakkor „ránézésre” is érzékelhető a spanyol kollégium hatása az Archiginnasio-palota, az egyetem első, 1562–63-ban épült székháza esetében, mely 1803-ig, az említett Poggi-palotába való átköltözésig adott otthont az egyetemnek. A városközpontban álló épület Bologna egyik legnagyobb látványossága ma is, a 17. század közepén kialakított anatómiai „teátrummal”, az egykori (tehetősebb) hallgatók, köztük magyarok, festett címereinek a látványával. S az 1838-ban itt berendezkedő Városi Könyvtárat sem csak az olvasói látogatják, tekintve, hogy a hajdani díszterem, az Aula Magna is része a könyvtárnak. Minderről azért kell szólnunk részletesebben, mert 1930 novemberében a Palazzo dell’Archiginnasio volt az egyik legfontosabb színhelye a kétnapos, külföldi delegációkat is „mozgósító” Marsigli-émlékünnepnek.

A megnyitó díszünnepséget is itt tartották 1930. november 29-én.¹⁰ A szervezők által különleges figyelemben részesített magyar delegációban képviseltette magát a külügy, Hóly András római követ és Luttor Ferenc apostoli prelátus, a vatikáni magyar követség kulcsemberére részvételével. Klebelsberg tárcáját (a miniszter törvényhozási elfoglaltsága miatt) Haász Aladár miniszteri tanácsos, az egyetemi és tudománykultúra szekció főigazgatója képviselte, aki Marsigli méltatásával kezdte köszöntő beszédét. „Marsigli nemcsak az Önöké, hanem a mienk is”, mondta, majd így folytatta: „Gróf Klebelsberg, mint az olasz illetékesek jól tudják, nagy és őszinte barátja az olasz kultúrának és az olasz–magyar szellemi együttműködésnek; bevezette a magyar középiskolákban az olasz nyelv és irodalom tanítását; nemrég Magyar Akadémiát alapított Rómában, és valószínű, hogy nincs messze az az idő, amikor Magyarország újra nyitja az Önök szép városában, Bolognában, a Város nagylelkű támogatásával, az egykori magyar kollégiumot.” (Nyilván az 1559-ben alapított horvát–magyar kollégiumra utalt Haász Aladár.) Egyébként (képletesen) maga Klebelsberg is szót kapott az ünnepségen, ugyanis felolvasták olasz kollégájához, Balbino Giulianoéhoz intézett levelét, melyben köszöntötte az ünnepséget, méltatta az ünnepeltet és a szervezőket.

A Magyar Tudományos Akadémia (s egyben az 1920-ban alakult Korvin Mátyás Magyar–Olasz Egyesület) elnökét, Berzeviczy Albertet Gerevich Tibor és Zambra Alajos professzorok képviselték; Gerevich emellett a Római Magyar Akadémia és több kulturális intézmény, illetve szervezet üdvözlétét is tolmácsolta. S hogy az egyetemek se maradjanak ki a sorból: a bolognai illetőségű Carlo Tagliavini professzor a budapesti, Kastner Jenő (1936-tól Koltay-Kastner Jenő) professzor a pécsi, Iványi Béla professzor a szegedi tuda-

⁹ Madas Edit: Egyetem, 1, Középkor. In: *Magyar művelődéstörténeti lexikon*, főszerk. Kőszeghy Péter, Balassi Kiadó, II, Budapest, 2004, 288.; Kelényi György, Szögi László: Pécsi egyetem. In Uo. IX, Budapest, 2009, 97.; Fedeles Tamás: Studium generale Quinqueecclesiense. In: *A Pécsi Egyházmegye Története. A középkor évszázadai (1009–1543)*, I, szerk. Fedeles Tamás, Sarbak Gábor, Sümegi József, Pécs, 2009, 557–572.; Uő: „Eztán Pécs tűnik a szemünkbe”. *A város középkori históriája 1009-1526*. Pécs, 2011, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 152–156.; Boda Miklós: *A középkori pécsi egyetem alapításának előzményei; A középkori pécsi egyetem lokalizációjáról; Pécs középkori egyeteme a kutatások tükrében; Petrovich Ede egyetemtörténeti kutatásai*. In Uő: *Studium és irodalom. Művelődéstörténeti tanulmányok*, Pécs, 2002, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 7–79.

¹⁰ *Celebrazione di Luigi Ferdinando Marsili nel secondo centenario della morte (29–30 Novembre 1930). Relazione delle cerimonie e discorsi*, a cura del Comitato Ordinatore. Bologna, 1931, Nicola Zanichelli. (R Accademia delle Scienze dell’Istituto di Bologna), 12–31, 105–107.



Az ifjú L. F. Marsigli



Danubius, tom. I. Címlapmetszet



Danubius, tom. II. Címlap



Danubius, tom. II. Címlapmetszet

mányegyetem képviselőjében volt jelen az ünnepségen. Tagja volt még a küldöttségnek a Marsigli-kutatásban is jeleskedő történész-levéltáros Veress Endre. (Életének utolsó hét évében pécsi lakos volt; nevét emléktábla és utca őrzi a városban.¹¹)

Ezzel tulajdonképpen vissza is érkeztünk *volna* Pécsre. Annyit azonban még el kell mondanunk a bolognai eseményekről, hogy a magyar küldöttek, miként a többiek is, részt vettek különböző kísérő rendezvényeken. Megkoszorúzták a világháborúban elesettek emlékművét a Lapidariumban, majd az ünnepelt síremlékét a Szent Domonkos bazilikában, jelen voltak a szülőházon elhelyezett emléktábla felavatásánál. S nem utolsósorban a Museo Marsigliano ünnepélyes megnyitásánál a Poggi-palotában, az egyetem és az egyetemi könyvtár mai székházában. Ott, ahol 1714-ben „világra jött” Marsigli tudományos intézete. Ott, ahol még ma is kincsekre lelhetnek a Marsigli-gyűjteményekben bújárgató magyar kutatók.

Erdemes emlékeztetnünk az Erzsébet Tudományegyetem küldötte, Kastner Jenő bolognai szereplésére is. A pécsi olasz tanszék alapító professzora köszöntő beszédében utalt arra, hogy az új jugoszláv–magyar határ közeléből jött, Pécsről, mely az egyik első külföldi gyűjtőpontja volt a Quattrocento olasz humanizmusának, s melynek több mint öt évszázaddal ezelőtt már egyeteme volt. S mint Bozóky Géza rektor – bolognai kollégájának, Giuseppe Albini rektornak címzett és a címzettnek Kastner professzor által a helyszínen átadott díszes „pergamenjében” is olvasható: „a pécsi Erzsébet Tudományegyetemet csak nemrég alapították ugyan, de az Anjou Nagy Lajos által alapított Studio szellemi örökségét folytatja.”¹²

Itt jegyzem meg, hogy a bolognai ünnepségek tudományos és kultúrpolitikai előkészítésében magyar szempontból jelentős szerepe volt Veress Endrének, aki a Marsigli által alapított intézet, tudományos akadémia 1928. november 6-án tartott díszülésén előadást tartott a tudós katona kéziratok hagyatékában folytatott kutatásairól, különös tekintettel a magyar vonatkozásokra.¹³ Ennél is nagyobb figyelmet keltett Klebelsberg Kunó 1927. évi látogatása, aki a római Sapienza egyetem dísztermében a következő mondatokkal szólította meg az egybegyűlteket: „Olaszország megnyerte a háborút és visszakapta Triesztet. Mi veszítettünk, de nem veszítettük el hitünket. Keressük, hogy orvosoljuk a trianoni Magyarország súlyos helyzetét a kultúra eszközeivel.”¹⁴

Mintegy fél évszázadot előreszaladva az időben: 1979 októberében Herczeg Gyula professzor, a pécsi egyetem olasz tanszékének majdani újraalapítója Marsigli autobiográfijáról értekezve felhívja a figyelmet a tudós katona halálának közelgő (kétszázötvenedik) évfordulójára, melyet úgymond kötelességünk lenne megünnepelni 1980-ban. Követendő példaként visszautal a 200. évforduló ünnepi eseményeire, melyek az olasz–magyar barátság újjáéledésének időszakában egymást követték idehaza is.¹⁵ És valóban! 1930. november 4-én olasz nyelvű megemlékezés hangzott el a rádióban, négy nap múlva, 8-án pedig a Korvin Mátyás Egyesület tartott megemlékezést a Magyar Tudományos Akadémián, rangos bolognai vendégek részvételével. A következő napon Marsigli-

¹¹ Veress Endre (1868. febr. 15. Békés – 1953. nov. 24. Pécs), Rozs András szócikke a *Pécs lexikon* (főszerk. Romváry Ferenc) 2. kötetében (Pécs, 2010), 383.

¹² A 10. számú jegyzetben i. m., 104–105.

¹³ Veress Endre: A Marsili-centenárium kiadványok magyar vonatkozásai. *Magyar Könyvszemle*, 1930, 265.

¹⁴ Szlavikovszky Beáta: Korvin Mátyás Magyar–Olasz Egyesület. In: *Az Egyetemi Könyvtár évkönyve*, 3. Budapest, 2007, 328. Vö: Boda Miklós: Pécs olasz kapcsolatai. Az Olasz Kultúra Napja tudományos emlékülésén, 1987. március 17-én elhangzott előadás. *Baranyai Könyvtáros*, 1987/2. 17–20.

¹⁵ Herczeg Gyula: L'Autobiografia di Luigi Ferdinando Marsigli e l'Ungheria. In: *Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e illuminismo. Rapporti italo-ungheresi dalla presa di Buda alla rivoluzione francese*, a cura di Béla Köpeczy e Péter Sárközy. Budapest, 1982, Akadémiai Kiadó. 65.



Danubius, tom. II. Címlapmetszet (részlet)



Danubius, tom. II. Címlapmetszet (részlet)

ünnepséget rendeztek a szegedi egyetemen. (Erre Kastner professzort is meghívták, mint kitűnik a PTE Egyetemi Levéltár iratanyagából.) Mintegy két hét „szünet” következett ezután, mígnem eljött november 22., a pécsi Marsigli-emlékünnap napja.¹⁶

A pécsi „nagyrendezvény” színhelye az Erzsébet Tudományegyetem díszterme volt; a megfelelő rendezésről a Korvin Mátyás Magyar–Olasz Egyesület 1927-ben alapított pécsi alosztálya, ahogy esetenként írták, fiókja gondoskodott, alapító elnökével, Kastner Jenővel az élen. A *Dunántúl* így tudósított: „Nagyszámú közönség gyűlt össze az egyetem dísztermében Marsigli centenáriumának a megünneplésére. Megjelentek nagyszigeti Szily Kálmán államtitkár, Karlik ezredes a tisztikar élén, Bozóky Géza rektor és az egyetem tanárai közül számosan. Kastner Jenő dr. üdvözölte Gerevich Tibor dr. és Carlo Tagliavini dr. egyetemi tanárokat. Gerevich Tibor dr. a budapesti Korvin Mátyás Egyesület képviselőjében érkezett Pécsre, az Egyesület legidősebb leányához, hogy kifejezze nagyrabecsülését, amellyel ennek az egyesületnek a munkássága és kiváló elnöke iránt viseltetik, akinek mint tudósnek a híre túljár a trianoni határokon.”¹⁷

Gerevich Tibor előadásából a tudósító kiemeli azt a megállapítást, hogy Marsigli nemcsak természettudós volt, hanem sokoldalú „humanista lélek”, ezért ki kell dolgozni „szellemi képét”, és ezt „sehol nem értik jobban, mint a Mecsek alján, a pécsi egyetemnek, a pécsi dómnak, a Maurinumnak az árnyékában, ahol a magyar szellemtörténet született meg Thienemann professzor érdeméből. Pécs megérti ezeket a törekvéseket, hiszen a középkor óta propagálója az olasz-magyar szellemi kapcsolatoknak és ma ezeket a tradíciókat folytatja.” A következő előadó Carlo Tagliavini professzor volt Budapestről, akit a tudósítás szerint mint annak a Bolognának a szülöttét mutatott be Gerevich, „ahol már a 15. században volt egy magyar intézet az ott tanuló magyar ifjak számára” s aki „nem könnyű feladat előtt áll”, amikor Marsigli életét, „ezt a hánytvetett életet akarja ismertetni.” Az előadó nyilván megoldotta ezt a feladatot, és nagy tetszéssel fogadott előadását a Duna-monográfia méltatásával zárta. Ugyanakkor felhívta a figyelmet arra, hogy Marsigli számos műve kiadatlan, „arra vár, hogy tudományszerető ifjak dolgozzák fel. Erre a munkára Bologna szívesen látja a magyar ifjakat.”¹⁸

Írásom zárásaképpen egy rövid visszaemlékezés 1974 októberére, amikor a Pécsi Egyetemi Könyvtár alapításának, valójában a Klimó György által alapított püspöki könyvtár nyilvánossá tételének 200. évfordulóját ünnepeltük. Mint a könyvtár (a régi könyvek iránt igencsak érdeklődő) munkatársa megbízást kaptam a jubileumi kiállítás megrendezésére. S jóllehet már korábban felfedeztem, hogy Marsigli Duna-monográfiájának mind a hat kötete megvan a püspöki állományban, miként az egykötetes, csak a térképeket tartalmazó, posztumusz kiadás is,¹⁹ de csupán a kiállítási anyag összeállításakor észleltem, hogy a teljes mű második kötetében nem csak a nyomtatott Klimó-exlibris van jelen. Ugyanis egy korábbi tulajdonos is bejegyezte a nevét a kötet élére versesnek tűnő rejtvény formájában, mintegy a thébai szfinxet imitálva. Tapintatosnak mondható ez a „szfinx”, mert nem fenyegeti megsemmisítéssel a sikertelen megfejtőket, mint a thébai, s nem görögül, hanem latinul adja fel a leckét az olvasónak.

¹⁶ Bollettino della Società „Mattia Corvino”. *Corvina*, 1930/30. 285.

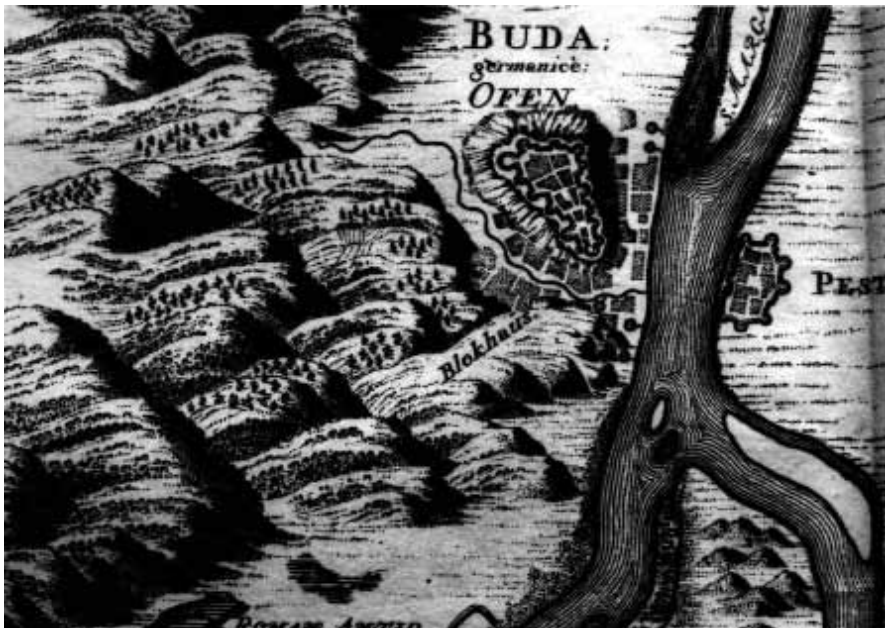
¹⁷ A Korvin Mátyás Egyesület Marsigli emlékünnepe. Gerevich Tibor és Tagliavini professzor előadása. *Dunántúl* (Pécs), 1930. november 23., 4.; lásd még ugyanerről: *Pécsi Napló*, 1930. november 23., 5–6.

¹⁸ A 17. számú jegyzetben idézett hírlapok.

¹⁹ Jelzete a gyűjteményben: HH.I.11–14. Az egykötetes kiadás (*La Hongrie et le Danube par Mr. Le Comte de Marsigli*, en XXXI cartes. A La Haye, 1741) jelzete: HH.I.21. Jelzetük a gyűjtemény nyomtatott katalógusában: M413, M414. (*A Pécsi Egyetemi Könyvtárban őrzött Klimó-könyvtár katalógusa, I. A könyvek szerzői betűrendes katalógusa*. Összeáll. Móró Mária Anna. Budapest, 2001, Tarsoly Kiadó.)



Térkép-szekció (Orsova-Trajanus-híd) a *Danubius*ból



Térkép-szekció (Buda és Pest) a *Danubius*ból

„Sphinx de nomine Possessoris”, közli a bejegyző, majd így folytatja: „Est animal nudum quod alit tibi gurgis aquarum, / Haud volat, haud serpit, nonque graditur, edit. / Lanius odit, amat piscator, pascit utrumque; / Syllaba Cognomen continet una meum.” Szabad magyar fordításban így hangzik: „Meztelen állat, melyet a vizek örvénye nevel neked, / Nem repül, nem mászik és nem lépeget, (nem) szül. / A hentes utálja, a halász szereti, s mindkettőjüket táplálja: / Egyik szótág a vezetőkevevet rejti.”

Mint hogy a szfinx latinul tette fel a kérdést, valószínű, hogy a kitalálendő meztelen állat nevét is latinul kell tálalnia a megfejtőnek. Nálam az angolna, a latin *anguilla* volt a nyerő, mivel Marsigli – műve negyedik, ichtiográfiai kötetében – egy egész kis értekezést szentel e valóban „meztelen”, a Dunába és mellékfolyóiba is felúszó halfajtának. Fogasabb kérdés, hogy az *anguilla* (szótágolva: an-guil-la) melyik syllabája a possessor vezetőkeveve is egyúttal. Az *an* és a *la* aligha jöhet számításba. A *guil* talán igen, mert cognomenként és a Vilmos név (Guilelmus, Guillaume) rövid vagy rövidített formájaként is gyakori, kivált francia nyelvterületen. Oidipus lenne a megmondhatója, hogy helytálló-e ez a megfejtés.

A Duna-monográfia pécsi példányának szóban forgó kötetében, az idézett latin bejegyzés mellett egy újabb, 1884. március 4-én kelt magyar nyelvű bejegyzést is olvashatunk. Kiderül ebből, hogy dr. Sterba János, a Dráva-menti Lakócsa község plébánosa, szemintáriumi tanár, akinek a nevét a Pécs Egyházmegyei Levéltárban sikerült pontosítani,²⁰ a jelzett napon „használta” a Marsigli-köteteket, felfedezte a szfinxet, és nem tudta megállni, hogy meg ne kísérelje a megfejtést. Szerinte a könyv (idézem): „Valami »Csík« nevű kanonok vagy püspök ajándéka lehet.” A gond csak az, hogy a csíkhalak esetében nem releváns az *animal nudum* minősítés.²¹ S hozzáteszem: Csík nevű kanonok vagy püspök sem akadt a horogra, legalábbis az enyémre, mind ez ideig. Egyébként valószínű, hogy a tudós plébánost, aki nem sokkal korábban publikálta a *Pécsi Figyelőben Julius Caesar hídjá a Rajnán* című írását, nem a rejtvény és nem is a halak érdekelték elsősorban. Sokkal inkább Traianus császár al-dunai hídjá, melyet annak idején Marsigli lokalizált, amint ez a Duna-monográfia *Antiquitatibus Romanorum ad ripas Danubii* főcímet viselő (2.) kötetének egyik térképszelvényén is látható.

A latin nyelvű bejegyzés (nyilván klasszikus műveltséggel rendelkező) „alkotóját” inspirálhatta, hogy a Duna-monográfia egyik csodálatos metszetén két szfinx is látható. Testük, ahogy kell, szárnyas oroslán, mellük és arcuk akár egy asszonyé. A különös lények őrizetében az Örök Város legendás alapítását jelképező ikerpár és az őket tápláló nőstényfarkas látható, a háttérben pedig, amire Sterba János is felfigyelhetett, hídépítés folyik; feltehetőleg Traianus császár al-dunai hídján munkálkodnak a szorgos építők.

Még csak annyit: nem találtam olyan adatot, mely egyértelműen bizonyítaná, hogy az 1930. november 22-i Marsigli-ünnepség szervezői éltek a Duna-monográfia pécsi „jelenlétének” a lehetőségével. Mindazonáltal valószínűnek tartom, hogy az ünnepség résztvevői, kivált a nem idevalósiak, megtekintették városunk egyik büszkeségét, a Klimó-könyvtárat, benne a látványnak sem utolsó Marsigli-kötetekkel.²²

²⁰ A Levéltár vezetőjének, Damásdi Zoltánnak köszönhetően.

²¹ Vásárhelyi István: *Magyarország halai írásban és képekben*. Miskolc, 1961. (Borsodi Szemle könyvtára, 1.) 94–98.

²² A PTE Egyetemi Levéltár kiadványsorozatának 2010-ben megjelent második, valamint a 2014-ben megjelent harmadik kötet (mindkettő Sztana-Kovács Adrienn szerkesztésében és összeállításában) jó „cicerone” az Erzsébet Tudományegyetem ide vonatkozó iratanyagában. Haszonnal forgattam a következő kiadványt is: *Pécsi egyetemi almanach*, 1, 1367–1950, szerk. Lengvári István, Pécs, 2015, Pécsi Tudományegyetem. (Koltay-Kastner Jenőről: 87, 215, 219.)



Klimó-exlibris a *Danubius*ból



„Találós” possessor-bejegyzés a *Danubius*ból

ŐRANGYALRA VÁRVA

Rakovszky Zsuzsa: *Célia*

Rakovszky Zsuzsa *Célia* című új regényéről több ismertetés is meglepve állapította meg, hogy a történelmi időben játszódó előző regények után az író most jelenkori hétköznapjaink ismerős világából merítette anyagát. Valójában nem olyan nagy újdonság ez Rakovszky pályáján, hiszen már *A Hold a hetedik házban* című elbeszéléskötetének realista életképei is utóbbi évtizedeink tipikus alakjait és helyzeteit ábrázolták – nem beszélve arról, hogy a személyeségen átszűrt költészete is kortárs közérzetet szólaltat meg, és a „történelmi” regények is ezer szállal kötődnek jelenkori problémákhoz. Az elbeszéléskötet mindenestre olyannyira előzménye a *Céliának*, hogy az feszesebb, tömörebb formában (ami talán nem is ártott volna neki) szerepelhetne akár ott is, illetve a novellák egyike-másika is lehetett volna vagy lehetne egy-egy regény kezdeménye.

Inkább újdonsága a *Céliának*, hogy a Rakovszkynál visszatérő első személyű elbeszélő a női szölamok után most férfihangon szólal meg – legalább is a cselekmény fikciója szerint. Amit megtudunk róla, azt elvben tőle magától tudjuk meg. Eszerint Ádám negyvenes éveiben jár, elvált, szabadúszó, de inkább csak kallódó értelmiségi, afféle sodródó, felesleges ember. Angolórákból és alkalmi írivalókból tartja fenn magát, és közben arról képzelődik, hogy ha majd egyenesbe jön, megírja régóta tervezett regényét. „...jóformán az első pillanattól fogva tisztában voltam vele”, bocsátja előre magáról története elején, „hogy létem törekeny és esetleges, hogy veszélyek vesznek körül, és hogy az idő egy sötét kürtő, amelybe minden nappal lejjebb és lejjebb csúszom, míg majd végül szőröstül-bőröstül elnyel, és ez ellen legfeljebb annyit tehetek, hogy behunyom a szemem, ne lássam az alattam tátongó mélységet...” (21.) Itt mindjárt megjegyzendő, hogy ennek a kissé drámai önmeghatározásnak az érvénye, amely alighanem inkább az írónótól származik, mint hősétől, a későbbiekben jócskán elhalványodik.

Anyjával élt együtt egy valaha jobb napokat látott, tágas polgári lakásban, de miután ő nemrég meghalt, obskúrus üzletekkel foglalkozó, minden hájjal megkent féltestvére közvetítésével eladja a lakást, és egy kisebbet vesz helyette, úgyhogy a vételárból marad a megélhetésre is. Az adásvétel nyomorúságos ironiája, amely jól illik Ádám nyomorúságos helyzetéhez és ironikus, helyi-ekkel közeli cinikus világszemléletéhez, hogy ezt a kisebb lakást is lakja még egy magányos, szenilis öregasszony, és így az új tulajdonos majd csak akkor foglalhatja el, ha az is meghalt. Addig is, amíg Ádám hozzájut a pénzéhez, az ezoterikus gyógyítással és életvezetési tanácsadással foglalkozó Aranylótusz Egészségcentrum honlapját működteti.

Néha fölkeresi apját, aki már évtizedek óta külön él, váltakozó feleségekkel. Hősünknek nemcsak egy féltestvére



Magvető Kiadó
Budapest, 2017
312 oldal, 3699 Ft

van tőle, hanem ennek az öcsnek egy további öccse is. Az apa is értelmiségi, a jelek szerint fiánál sikeresebb és tekintélyesebb, szerepelni szokott a tévében, könyvek, társaság, tisztelők veszik körül, de hogy mihez ért, ténylegesen mivel foglalkozik, nem derül ki. Cinizmusa, amellyel saját magát sem kíméli, még a fiáénál is nagyobb. A regényidő folyamán, amelynek tartama közelebről meghatározatlan, ő is meghal, rák viszi el, amelyet méltósággal tűr.

Míg az én-hős szűkebb, mondhatni: „vér szerinti” családja már rég széthullott, a történet jelen idejében úgyszólván akaratlanul és csak átmenetileg „másodlagos” családi kapcsolatai szövődnek. Jelentkezik nála régi barát nője, Zsani, akit gimnazista kora óta ismer, és aki annak idején meg később is akár a szerelme, sőt a felesége is lehetett volna, de Ádám – sehogyan sem akarózik ismételtetni ezt a nevet, mert mintha magában a regényben sem tartozna igazán hozzá, ritka előfordulásaival amolyan cetliként lóg az első személyben beszélő főhősön –, tehát az én-elbeszélő kezdettől fogva idegenkedett az ügybuzgó, fontoskodó, szervezkedő, csúnyácska lánytól, aztán nőtől. Ez a Zsani máshoz sem ment férjhez, de akart egy gyereket, és jobb híján Ádámot, közelebbi ismerősei közül az egyetlen szingli pasit kérte meg, hogy ha másképp nem, legalább egy kémcső közvetítésével és minden felelősségvállalás nélkül járuljon hozzá megtermékenyüléséhez. Hogy végül is ebből (vagy egy másik?) inszeminációból születik-e meg lánya, Célia, vagy mégis egy valódi aktusnak köszönhetően, amely Ádám szíves szolgálatával csaknem egy időben adódik váratlanul, ezt nyitva hagyja a regény, pontosabban sem az anya, sem a vélelmezett kölcsönnapa nem tudja rá a biztos választ. A másik két jelölt, a fantomszerű, vérnősző részeg költő meg az aggályoskodó, finnyás belga professzor, eléggé ügyetlenül, mintha csak ennek a homálynak a kedvéért kerültek volna bele a regénybe. Azt is furcsálljuk, hogy míg az elbeszélő már a 28–29. oldalon utalt a zseniális költő éjjeli felbukkanásának lehetséges következményére, a 136. oldalon miért fogadja mégis „hápgovva” a „másik lehetőséget” („a szám mintha telement volna fűrészporral”), miszerint a kémcső tartalmának orvosi alkalmazása után Zsani engedett a részeg zseni erőszakoskodásának.

Maga Célia mindenestre gyanútlanul és csak egyetemista korában tűnik fel Ádám életében, aki Zsani kérésére színleg angolórakat ad neki (holott Célia már jól tud angolul), de valójában az a feladata, hogy lebeszélje az önféjű lányt (a semmiből felbukkan lányát?) arról a szándékáról, hogy otthagyja az egyetemet. Hogy miért elégelte meg tanulmányait, maga sem tudja, „talán mert én sem bírok elég fontos lenni magamnak” (90.), mondja aforisztikus tömörséggel, érezhetően megint csak inkább szerzője szavaival.

Célia, akinek teljes neve: Lakner Célia (vezetéknévét az anyai nagyapjától, egy halott embertől kapta, keresztnéve pedig egy kitalált személyé, tudniillik az *Ahogy tetszik* Céliájáé – „Nem olyan ez egy kicsit, mintha igazából nem is léteznék?” [123.]), a negativitásával, az értékkeresésével egyfelől „tipikus mai fiatal”, másfelől eléggé sablonos figura. Igaz, kevés alkalma van közvetlenül megmutatkozni, inkább mások, főleg anyja szemével látjuk, illetve látja vélelmezett apja. Szóba kerül, hogy anyjával járt többek közt Rómában, ahol – igazságkeresése jelképeként – beledugta kezét a Bocca della Verità szájába, „de nem történt semmi” (93.). Értésülünk zavaros és elnagyolt szerelmi ügyeiről, amelyekben váratlanul szerepet kap „az öcs öccse” is, akit az elbeszélő több alkalommal is, alig értelmezhetően, „megelevenedett köztéri szoborként” jellemez. Lehetséges apja perspektívájából a bizonytalan körvonalú Célia óhatatlanul – hogy szándékosan-e, az más kérdés – összevegyül kicsit azokkal a nőekkel, akik a férfi kéjszívásának aktuális tárgyai: Henivel, a riadt, tétova férjes asszonnyal, aki kétségbeesetten próbál szabadulni zsarnok férjétől, de közben állandóan büntudata van a házasságtörés és fiacskája, Botondka miatt (ez a név telitalálat), és Nikivel, a szép, de végtelenül buta plázacicával, aki angolórak címén valójában tanára apjának tévés nexusaira pályázik, hogy beválogassák a legközelebbi valóságshow-ba. Őt még nem sikerült lefektetnie „Ádámnak”, de életének szerény bo-

nyodalmai közben máson se jár az esze, mint hogy ennek mikor jön el már végre az ideje. Újabb közbevetett észrevételként itt talán azt érdemes megjegyezni, hogy Zsani, Heni, Niki mellett futólag szó van még Barbiról, Móniról, Viviről, Norbiról stb. is, ami egyrészt a regényben ábrázolt jelenkori értékkatyvasz egyik jellemző tüneteként a kicsinyítő képzők idétlen divatos mániájára utal, másrészt hozzájárulhat ahhoz, hogy a regény elején még könnyen összetéveszthetők az Ádám oldalán váltakozva fellépő női szereplők. Oka ennek az is, hogy a cselekmény kissé nehézkesen indul, és utólag esetlegesen bizonyuló részletek, kitérők késeltetik. Statikus jelenetek exponálják sorra az egymástól többé-kevésbé független alakokat, akiket csupán az Ádámhoz fűződő kapcsolatuk fog össze: Zsanit, Henit, Nikit, Céliát, a mostohatestvért, az apát, és ez eltart a regény feléig.

Nehezen hihető, hogy az angolórán, úgy látszik, Céliát még egyáltalán nem érdekli, ki volt az apja („...szétmentek anyámmal, mielőtt még megszülettem volna. Különb is, azt hiszem, már meghalt” [124.]). Pár oldallal később (136.) Ádám már arról értesül Zsanitól, hogy Célia „agresszíven” kifaggatta az apjáról, és ő erre megmondta neki az igazságot, mármint a lehetséges változatait, amitől a lány teljesen kiborult – majd váratlanul félbeszakad ez a jelenet, és egy darabig megint Heniről, Nikiről meg az apáról van szó. Legközelebb (148.) Célia úgy kerül képbe, hogy: „Hazaérve fölhívom Zsanit: mi van Céliával?”, mire egy érdektelen beszámoló következik arról, hogy Célia fiúi nem jönnek ki egymással (?). Ami pedig az apaság kérdését illeti: „Egy darabig az volt a legnagyobb gondja, hogy ezt most hogyan mondja meg a mostohaöcsédnek ezt az apaság, nem apaság dolgot...” (149.) Mivel azonban a mostohaöcs megfoghatatlan, jellegtelen figura, Célia hozzá fűződő viszonyával sem tudunk mit kezdeni. Legalábbis az anyja és az elbeszélő tudása szerint nem, más forrásunk azonban nincs.

Hasonló a helyzet a könyv felén bekövetkező fordulattal: se szó, se beszéd eltűnik Célia. Kellő motiváció híján ez is önkényesnek tűnhet, de ez a hiány éppenséggel lehet a mi értetlenségünk, az elbeszélői perspektívából fakadó szülői értetlenség. Nem tudjuk, mikor mit hogyan rontottunk el, mi a mi felelősségünk és mi az, amire már rég nem volt befolyásunk. A „megoldás” felől visszatekintve még nagyobb ez az értetlenség: arra, hogy a látszólag normálisan fiúzó leánygyermeket máról holnapra beszippantotta egy aszketikusan szigorú szabályok szerint működő kiségyház, szegény Zsani vagy az épp hogy csak feltűnt apajelölt igazán nem készülhetett fel. Így aztán az olvasó is csak hümmög.

De mielőtt ez kiderül, Célia eltűnése és hiábavaló keresése jótékonyan „helyzetbe”, mozgásba hozza a két főszereplőt. A nyomozás jelenkori eszközöként sor kerül többek közt az eltűnt személy hátrahagyott mobiljának és laptopjának a vizsgálatára. A laptopból olyan hosszasan idézett e-mailek kerülnek elő, amelyekben karmikus asztrológus, spirituális tanácsadó, angyalterapeuta és kristályszakértő válaszol a kedves „Tévelygő”, „Bizonytalan”, „Tanácstalan”, azaz Célia nem idézett kérdéseire. Itt megint fontos közbevetni, hogy Ádám elbeszélését Rakovszky mindvégig ironikus távlatban láttatja, vagyis bizonyára azért választotta médiumául a cinikus, szenvtelen, de azért tessék-lássék empátiára képes férfit, mert az ő szemszögéből távolságtartó malíciával, sőt helyenként már-már karikatürisztikusan ábrázolhatta azt a helyzetet, amely Esterházyval szólva „reménytelen, de nem komoly”. A *Célia* alakjai szerencsétlenek, de kisiklott vagy egyszerűen csak reménytelenül pangó életük problémáira komolytalan megoldásokat keresnek. Az irónia éle elsősorban épp azokat a tetszetős üzleti mezbe öltöztetett ezoterikus, életvezető szolgáltatásokat, asztrológiával, spiritizmussal, valláspótlékokkal házaló „centrumokat” és szektákat veszi célba, amelyek a helyüket nem lelő, az inflálódott értékek világában kapaszkodókat kereső emberekre spekulálnak. Zsani meg van róla győződve, hogy mindent megtett Célia normális nevelése érdekében, egyáltalán nem akarta befolyásolni, hogy mi- ben higgyen, igaz, közben gyakran ivott, egy ideig „eléggé buddhista” (49.) volt, és sok egyebet is kipróbált, „de mindegyik csak egy fázis volt a fejlődésben, hogy megtalál-

jam önmagamat” (50.). Célia ezzel szemben nem önmagát akarja megtalálni, hanem az „igazságot” (50.). Mikor eltűnik, rémeket látó anyja egy Szemiramisz nevű halottlátóhoz fordul, aki az elküldött portré alapján azt a sugallatot kapja, hogy az eltűnt személy él!

Heni büntudatában „párterápiával” próbálja meggyógyítani a házasságát, amelyben pedig, mint maga is tudja jól, boldogtalan. Niki életpótléku valóságshow-ba vágyakozik. „Ott nem kell az embernek semmit sem csinálni, csak önmagának lenni... Gondolom, az nem oly nagy cucc, önmagunknak lenni... úgy értem, az ember már úgyis alapból ön maga, nem igaz?” (69.) Vágya teljesül, de aztán kiszavazzák, és hogy utána mi vár rá, azt inkább a tényleges valóságból, mint Rakovszky regényéből tudhatjuk. Ádám maga nem dől be a spirituális terapeutáknak, de megélhetéséért kiszolgál egy erre szakosodott céget. Ő a virtuális világban keres enyhületet: „nature’s sound” videókat néz a neten, tengerparti hullámtörést, „nagy, teátrális barokk felhőket” (57.), meg home videókat, főleg vetkőző nőkről.

Az eltűnt Célia keresése tehát ígéretesen fellendíti a regényt, egy darabig kitűnő, gunyoros részletekre ad alkalmat. Ádám és Zsani úgyszólván házaspárként nyomoznak, az átmenetileg lakás nélkül maradt Ádám beköltözik Zsanihoz, pontosabban Célia szobájába, vagyis a szex továbbra is ki van zárva, inni is külön-külön isznak, de a kétségbeesett anyát Ádám botcsinálta apaként és élettársként támogatja. Mikor értesülnek róla, hogy egy vidéki város játszótérén fiatal lány holttestére bukkant egy kutyasétáltató, együtt utaznak el megnézni, Céliáról van-e szó. Földvárnak nevezik ezt a kisvárost, ami néhány más tetszőleges helynévhez és kitalált fantáziánévhez, illetve még inkább számos helyszín demonstratív meg nem nevezéséhez hasonlóan arra utal, hogy Rakovszky valamiféle fiktív térbe próbálta helyezni a történetét, de „Pest” néhány elszólásszerű (?) emlegetése végül is ellentmond ennek. Eleve kérdésessé teszi ezt a szándékot, hogy egyébként jól felismerhetően, sőt hangsúlyozottan mai magyar közegben játszódik a regény. Érthetetlen, hogy amikor a ‘szülők’ azokon a helyeken keresik Céliát, „ahová a fiatalok járnak” (250.), magyarán a bulinegyedben, a beszámoló milyen kínosan kerüli a neveket: „a templom”; „átmegyünk egy kis téren, magas talapzaton fekete kecskeszakállas bronzember... a feliratot, hogy kicsoda, nem tudom kibetűzni”; „a listán szereplő első romkocsmának itt kell lennie valahol az egyik mellékutcában” stb. (251.). A meg nem nevezett romkocsmákról aztán részletes leírást kapunk.

Rakovszky egyébként is mindent alaposan leír. Részletekbe vesző, jelzőket halmozó, leltárszerű, pedáns leírások kísérik az én-elbeszélő beszámolóját, mintegy az előtérben ábrázolt jelenségek és események tárgyi háttereként. Ezek a leírások a mai magyar valóság színtereinek és életkörülményeinek alapos ismeretéről tanúskodnak, gyakran mégis fölöslegesek, terjengősek, esetlegesek. Csak taláalomra két példa abból az egy teljes oldalnyi, nem különösebben informatív, végeredményben mellékesnek bizonyuló szakaszból, amely Célia állatkerti fényképeit részletezi: „Mellette krétafehér koponya képével ékesített fekete pólóban egy fiú, talán pár évvel lehet idősebb nála: kerek, mosolygó, vadgesztenye szempár, hullámos haj, vakító fogsor, tartása általában is a lumpen rétegek fiatal hímjeinek hetyke, himbáló csipőmozgásáról árulkodik.” Vagy: „Zöldes félhomály, mögöttük félfalnyi akvárium, a vízmozgástól végtelen lassúsággal imbolygó hínár lágy, vöröseszöld tüskéi, legelésző hal tátott szája tapad az üvegfalra, oldalt mozdulatlanul, szürkén, mint valami őskövület, hatalmas, kígyónyakát nyújtogató öreg teknős néz kifelé félig leeresztett, hártás szemhéja alól” [42–43.].

Az Aranylótusz Egészségcentrumban a „posztereken álmatag fiatal nők hevernek gígaszi virággelyhek között, vagy masszírozópadon hason fekve, csupasz lapockával és üdvözült mosollyal, angyalok lebegnek szivárványszínű szárnyakon, szőke óriás lépked fehér köntösben, feje körül a napkorong, kezében aranyserleg (a Grál?), színes mandalák, egymásba kulcsolódó kezek...” stb. (75.). Az elbeszélőhelyzet szerint Ádám az, aki mindent lát, mindent regisztrál, mindenre emlékszik és rengeteg megfigyelésének közlését,

azaz „leírását” szinte mániákusan fontosnak tartja, olyankor is, ha annak nincs sok köze a cselekmény pillanatnyi állásához – de a személyiségében, a viselkedésében nincs nyoma ennek a rögeszmés leképező szenvedélynek, amely alighanem sokkal inkább jellemzője Rakovszky ábrázolásmódjának.

„Egyvalamivel van, szerintem, baj itt: a redundanciával”, írta már a *Hold a hetedik házban*-ról Radics Viktória. „Rakovszky Zsuzsa túlírja a novellákat, fölösleges információkkal és oldalakkal tömi őket.” A *Céliára* is igaz, hogy „Rakovszky Zsuzsa novellái nyomatékosítják azt, amit tudunk...” (litera.hu, 2010. január 23.) Ismerősek az alakok, a helyzetek, a viszonyok. De hát nem az-e az irodalom dolga, hogy ráismertesse az olvasót életére, problémáira? Hogy tudatosítsa benne azt, amit esetleg csak homályosan sejt? Vagy éppen másképp tudja, mint saját érdekében tudnia kellene?

Ez a regény persze inkább arról szól, hogy nem lehet tudni semmit. A végén kissé mesterkéltn dramaturgiával egy cukrászdában összehozza Ádámot és az anyja elől továbbra is bujdosó Céliát egy „tisztázó” beszélgetésre, amelyben Ádám szembeesíti az elvakult lányt a racionális, felvilágosult modern ember érveivel („Ilyen gyülekezetek, mint a tiéd, tucatjával vannak... és mindegyik az állítja magáról, hogy őnála van az igazság, az összes többi veszedelmes tévút. Miből gondolod, hogy éppen a tiéd az igazi” [302.]). Célia azonban ragaszkodik a megélt igazához: „... ha olyan környezetben élsz, ahol mindenki ugyanazt gondolja, mint te, akkor nem agysz állandóan azon, hogy de vajon tényleg ez-e az igazság! Ezért is nem barátkozunk gyülekezeten kívüliekkel! Különben én is minden héten mást gondolnék, úgy, mint ti...” (302.) A szerzői intenció szerint végeredményben mintha mégis a férfi okfejtése lenne meggyőzőbb az olvasó számára, de ez lehet elfogultság a kritikus részéről. A „Céliák” nyilván Céliának adnak igazat, aki szerint itt nem érvekről és ellenérvekről van szó, hanem a bizalomról. „Hogy találsz-e olyan embert, aki meggyőző... azzal, hogy olyan, amilyen, meg hogy úgy él, ahogyan él, hogy az a helyes, amit ő gondol a dolgokról...” (304.). Ez az ember („Nem pasi, hanem nő!” [298.]) lesz aztán az ő Őrangyala.

A kritikusnak erről a didaktikus beszélgetésről már csak az az észrevétele marad, hogy itt végképp elsikkad az a – helyenként csikorgó – ironia, amely egyébként jellemzi az elbeszélői szemszöveget, és a slusszpoénban még visszatér: Ádám hazatér az új lakásába, amelynek lakóját időközben öregotthonba költöztették, de a néni karácsonykor megszökik onnan, és hazatérve egykori lakásába Ádámot a fiának nézi. Ádám megadóan tudomásul veszi, hogy tulajdonképpen nem történt semmi, anyámnak szólítja az öregasszonyt, aki pedig a szemére hányja, hogy nem vett karácsonyfát. „Bűntudatosan lehajtom a fejem: igaz, ami igaz” (309.). Az ilyen pillanatok ebben a Rakovszky-regényben is szeretnivalók.

HATÁRON

Schein Gábor: Üdvözet a kontinens belsejéből

Nem hiszem, hogy létezik tiszta költészet. Manapság biztosan nem, különösen nem abban az értelemben, ahogy majdnem száz évvel ezelőtt azt Paul Valéry leírta. Talán azért nincs, mert valójában nem lehet a poézist tökéletesen elválasztani minden „idegen anyagtól”, esetleg azért, mert az olvasók mégis igényelnek valamilyen erkölcsi tanulságot vagy megérthető és megértésre váró intellektuális tartalmat. Valami megmagyarázhatatlan de-lejű ösztönzést arra, hogy a mű befogadása révén megváltoztassák életüket. Persze nem mindegy, hogy ezek az idegen anyagok hogyan épülnek be a poézisbe, hogyan válnak költészetté. Költészetté válnak-e egyáltalán. Schein Gábor költészete kapcsán nem ok nélkül merül fel ez a kérdés. A Schein-líra ugyanis határozottan intellektuális karakterű, sokféle szöveghagyományt magába építő és újraíró költészet, verseinek egyik jellemző, (ön) megszólító modalitásától nem teljesen idegen a(z ön)nevelés gesztusa sem. Schein szövegei azonban éppen poétikai megalkotottságuk révén kerülnek el a didaxis veszélyét, s működnek saját nyelvben-létükre s a környező világ (nyelvi) állapotaira nyitott, önreflexív költői alkotásokként.

Az idén kiadott *Üdvözet a kontinens belsejéből* ajánlója is a Schein-olvasásnak ezt az alapvető tapasztalatát előlegezi, amennyiben a kötet verseit (pontosabban annak első két ciklusát) „gondolatilag” a három éve megjelent *Esernyő a Kossuth téren* közéleti írásaihoz kapcsolja, s olvasóját „a politikai közösség újragondolására, a közös politikai képzelet megújítására sarkallja”. Az esszékötet szövegei – miként a 2014-es könyv előszavában olvashatjuk – a „politikai közösség esztétikai alapú felfogásából indulnak ki”,¹ s a közzíró célja többek között olyan nyelv kidolgozása, melyen a nemzeti közösség utóbbi évtizedeinek társadalmi, politikai és kulturális problémái körülírhatók, a kritikák és a megoldási javaslatok megfogalmazhatók lehetnek. Az esszék intellektuális alapját az „esztétikai tapasztalatokban meghatározott tudás”² adja, mely részben éppen a költészetből eredhet. Az esszék és a versek párbeszéde ezen az érintkezési ponton keresztül, az eltérő diskurzusok adta nyelvi-poétikai lehetőségeket kihasználva tehet kísérletet közös célkitűzéseik beteljesítésére: a közösségi emlékezet frissítésére, a múlttól, a jelenről és a jövőről való közös gondolkodás megújítására.

Az *Üdvözet* első verse Schein Gábor előző, 2011-ben kiadott kötetéből a sorhosszúság s ezáltal a strófaszerkezet módosításával, de lényeges szövegbeli változtatás nélkül át-emelt darab. A *Túl a kordonokon az Éjszaka, utazás* kötetben a második ciklust nyitó s egyben cikluscím-adó darabként sze-

¹ Schein Gábor, *Esernyők a Kossuth téren*, Pécs, Jelenkor, 2014, 7.

² Uo. 9.

*Jelenkor Kiadó
Budapest, 2017
101 oldal, 2499 Ft*



repelt. Ott a Schein költészetében új politikai, közéleti tematikát vezetett fel, s az akkortájt megélenkülő közéleti líra kontextusában sajátos, szenvedélymentes intonációt képviselt. Az *Éjszaka, utazás*ban kiemelt helyet elfoglaló vers újraközlése az *Üdvözet*ben poétikai és világszemléletbeli folytonosságot létesít a két kötet között, az idegenség, pontosabban az idegenné vált saját elbeszélésének lehetőségeit, valamint a korábbi kötet tér- („Az új haragról a város még mindig / a homlokzati szobrok nyelvén beszélt” – 7.) és testpoétikai („Két kéz írja tested történetét” – 7.) megoldásait tekintve. Amíg azonban a 2011-es könyv verseiben az utazás (Schein kedvelt toposza) mint sokféle tér- és időbeli mozgás íródik, addig az újabb kötet tér- és időkonstrukcióiban a korábbi távlatosság mintha beszűkülne, s ezáltal sokkal inkább előtérbe kerül a *határ* és a *határoltság* tapasztalata („az utcák határok, / lezárható menekülési útvonalak egy parancsnoki fejben” – 7.). Az *Üdvözet* kötet versei elmozdulva az *Éjszaka, utazás*ban megalkotott költői világtól a határ és a határoltság jelentésrétegeinek a leírásán keresztül építik újra saját nyelvi univerzumukat, alkotják meg megváltozott tér-idő koordinátáikat. Nem hiányzik azonban az újabb kötetből sem az utazás motívuma, de paradox módon a bezártság érzetével kapcsolódik össze. Az utazás itt jellemzően autóval történik, s ez már vizuális megjeleníthetőségét tekintve is eleve a fémkasztábnba zártság képzetéhez kötődik. A *vaskorszak után* című versben az utazás a térbeli tágasság helyett a szabad mozgás korlátozottságának élményével párosul: „már az első hegyen / karavánba zár egy kamion” (26.). A *Burok* című vers pedig a „Rémszág szíve felé” (25.) tartó autózás leírása, mely kafkaian nyomasztó, képtelen világot tár olvasója elé.

A *Túl a kordonokon* áttemelése az új kötetbe nyelvszemléleti folytonosságot is teremt a két könyv között, amennyiben a vers záró strófaiban olvasható „magántörténet”, a piros Peugeot-n halra várakozó pelikán hasonlatához fűzött önkomentár („Vedd ezt a gémet hasonlatnak, mondtam. Arra, amire akarod.” – 9.) a költői nyelv érvényességének ironikus kétségbe vonásaként olvasható. Szintén ironikus költői gesztus a Hervay Gizellának ajánlott versben (*Jegyzet egy térkép hátoldalán*) Osip Mandelstam élettörténetének és nevezetes mondásának idézése („Hiába, a költészetet csak Oroszországban / becsülik. Nincs még egy hely a világon, ahol megölik / miatta az embert.” – 54.), mely a közéleti esszé kontextusában olvasva egyben önironikus is válik, s mintha benne lenne annak a keserű élménye is, hogy ma Magyarországon a költészet vagy általában a művészet nem képes olyan erővé válni, mely így vagy úgy hatást gyakorolhat a politikai hatalomra. A nyelvi instabilitásnak a fent jelzett termékeny olvasói tapasztalatát a kötet több verse is felülírja, s – úgy vélem – nem mindig szerencsés módon. Cornelius százados költői episztolájának (*Cornelius százados levele Pannóniából Burrushoz a Gyarmati Ügyek Hivatalába Rómában*) a közelmúltra és a jelenre vonatkozó referenciái például az időbeli eltolás ellenére is inkább olyan allegóriaként engedik olvasni a verset, mely viszonylag kevés lehetőséget ad az olvasó szabad jelentésadásának. Hasonló benyomásom volt a *Magyarország, te örökös...* című vers metaforasorozatát olvasva is, de költőileg sikerültebb megoldásnak gondolom a *Zuhanás* című verset, mely a cimbén jelölt esemény, egy repülőgép lezuhanásának félig-meddig allegorikussá növekvő képeben szintén a jelen személyes és kollektív valóságtagasztalatait formálja költészetté, mégis hagy az olvasó számára nyitott tereket, melyeket a szöveg megértése révén ő maga tölthet meg jelentéstartalommal.

A versek fikatív tere az *Üdvözet*ben továbbra is jellemzően a város marad, a városi tér és a teret tagoló objektumok leírásai teoretikusan is megragadható kulcsszavak köré szerveződnek. A város Schein Gábor verseiben esetenként 'emlékezhely'-ként íródik, mely őrzi az eredet és a történelmi traumák nyomait, sebeit. A *Nyári eső, áttetsző határok* című versben megtaláljuk a Schein más szövegeiben is megidézett mocsárra épült városrész s az egykori ipari övezet emlékét őrző, majd lebontott textilüzem történetét, az emlékezés megőrző és a felejtés romboló kettősségének dialektikáját. Hasonló, elméletileg is reflektál-

ható a 'homlokzat' fogalma, mely az ember által formált tér reprezentációjára vonatkozva a városi környezet szimbólumaira, s az általuk közvetíteni kívánt jelentéstartalmakra, önleírásokra utal, szembeállítva a homlokzat által eltakart térszerkezetekkel.³ A *Túl a kordonokon* fentebb idézett részlete az épületek szobordíszítményeinek szimbolikájában és a földrajzi-történeti adottságokban rejlő paradoxonra, valamint a homlokzat által eltakart belső, zárt terek szociális ellentmondásaira utalva folytatódik: „Poseidón a főisten itt, / a kontinens közepén, ahol szűk albéreli / szobákban alkuszna a szerelemre.” (7.) Ugyanez a társadalmi mondanivalóval telített térpoétikai nyelv működik a *Karácsony másnapján*, 2011 című versben is: „A homlokzatokról itt minden lépést hullőszemű istenek ügyelnek. / Néma helyekre tér vissza, aki hazavágyik. Hirtelen öreg lesz, / naphosszat ül az olvatag képernyő előtt, és elfelejt mindent.” (18.) A kötet térbeli távlatai ebben az értelemben mégis egyre szélesebbre nyithatók. A homlokzat-hátsó térstruktúrák dichotómiájának leírásával összefüggő, új horizontot nyitó térkonstrukció figyelhető meg a központ és a periféria ellentétében: „Békeidőben a központ díszkövekkel, virágosládákkal, rendezett / közlekedéssel takarja öngyűlöletét, és a kimustrált villamosokat, / melyek az egyre félelmesebb peremkerületekből sűrű emberszagot / hoznak, lefolyástalan városi öblökbe vezet.” (*Túl a kordonokon* – 8.) Más értelemben, de hasonló térpoétika jelöli ki a kötetben megszólaló lírai én helyzetét a kötet cím-adó versben, a „kontinens belseje” azonban a versek közéleti mondanivalóját és társadalomkritikáját tekintve már korántsem pozitív értéktartalmakkal telített középpontként jelölődik ki, sokkal inkább a geográfiai adottság metaforikus jelentése ellenében a hiány, a fenyegetettség tapasztalatával szembesít. Az első ciklusban olvasható fiktív történelmi episztola zárlata mint fertőzés gócpontját jelöli meg a kontinensnek ezt a régióját: „Csak nehogy innen terjedjen / szét a végső métely. Rossz előérzet gyötör.” (22.)

A határ azonban nemcsak térbeli fogalomként jelenik meg a kötetben, legalább ennyire hangsúlyos az időbeli határoltság problematikája is. A *Túl a kordonokon* című vers kétféle idődimenziót jelöl ki: a béke idejét (múlt) és az azt felváltó háború idejét (jelen). A 2006-os zavargásokra utaló szöveg esetében háború és béke fogalma még értelmezhető az események tényszerű leírásaként is, de már itt megfigyelhető ennek a valóságtapasztalatnak az interiorizációja, az, ahogy a külső világ eseményei az én integritását fenyegetve behatolnak a szubjektum privát szférájába. A kötet cím-adó vers disztópikus nyitóképében már mintha az „örök harc” apokaliptikus világa idéződne meg: „Az utolsó személyvonat a legkülső vágányon / csikorogva megáll. A szellemek visszaveszik / megunt, sötét testüket, és a nedves peronra lépve, / akinek esernyője van, a szemerkélő esőben / azonnal bunkert épít magának, a bezárt kioszkok / felé pillantva felkészül az első támadásra.” (32.) A kiszolgáltatottság, a tehetetlenség, a fenyegetettség létélménye fogalmazódik meg az *Egy éjszaka álmai* fiktív álomleírásaiban. A kötet több versének abszurd, groteszk világában kapnak kifejezést ugyanezek az érzések. Ezekben a versekben a lírai én a torzult világ nyomasztó jelenségeit érzelmentesen, mintegy természetesként beszél el, s ezáltal válnak ezek erős hatású darabokká. A fentebb már idézett *Burok* című versben a helymegjelölő „Rémország” névválasztása és a vers jelenetézése változtatja kísértetiessé a tájat. A *Denevérszárny alatt* versvilágában a városi tér deformálódik, eltűnnek az utcák és a házakból a lépcsők, az emberek számára mégis mintha mindez természetes lenne, a megváltozott világhoz engedelmesen alkalmazkodva folytatják életüket, pallókkal hidalják át a tér hiányait és párkányokon járnak. Pusztán az utolsó sorok árulnak el valamit a groteszk

³ Schein Gábor egyik irodalomtörténeti tanulmányában Anthony Giddens *The Constitution of Society* című munkája alapján tesz különbséget „homlokzati” és „hátsófronti régió” között. Schein Gábor: Budapest territorizáltsága a Nyugat első évfolyamaiban, in: *Nyugat népe: Tanulmányok a Nyugatról*, szerk. Angyalosi Gergely, E. Csorba Csilla, Kulcsár Szabó Ernő, Tverdota György, Bp., PIM, 2009, 134.

látomás emocionális háttéréről: „Nincs kapu, és nem tudom, hogyan / menthető meg a félelemtől, amit elpusztít a világ.” (31.)

Az *Éjszaka, utazás* versei között a *Negyven felé* című vers jelezte az emberi élet egyik jellemző időhatárát, a dantei „életút felét”, s ennek párverse az újabb kötetben a *Negyvenhat év* című szonett, melynek az eltelt életidőt forró üstként ábrázoló metaforikája („Negyvenhat év sűrű kotyvaléka forr.” [...] „Egy szörny, ha / mégis kikel az üstből [...]” – 53.) negatív életélményt sugall, a vers záró sorai pedig már a betegségversek alapvető élményét készíti elő („Mitől boldog itt egy nap, és mitől / olyan szép a halandók szabadsága.” – 53.)

Az *Üdvözet* első ciklusa alapvetően közéleti, kollektív tematikát szólaltat meg, ezzel szemben a kötet második fele, s különösen is a *Kórházi reggelek* című ciklus a versbeszélő privát szférájába lépteti be olvasóját. A kötet első felének olvasása után azt várhatnánk, hogy a lírai én világhoz való viszonyának konfliktusa készíti elő a betegségversek létszemléletét és beszédmódját, valójában azonban másról, s bizonyos értelemben többről van szó. S nem is pusztán arról, hogy a költészet közösségi beszédteréből átlépünk egy intimebb közegbe. A *Kórházi reggelek* tizennégy verse a korábbiakhoz képest szorosabban összefüggő, a kórt jelző fájdalom jelentkezésétől a betegség diagnosztizálásán át a gyógyulásig terjedő narratív íven át húzódó tematikus ciklust alkot. A megváltozott élethelyzet, a halálos betegség átírja a korábbi költői szótár kulcsszavainak jelentéseit. A negyvenéves korhatár ezután már nem értelmezhető az „életút feleként”, ahol a lassú változás észlelése jelzi a korfordulót, a versbeszélő itt egy másfajta „áttetsző határ”-hoz érkezik el, a halállal való radikális szembenézésre kényszerül: „Negyven fölött az ember már kész temető.” (*Készülődés a varjak ünnepére* – 59.) A saját test, mely a korábbi szövegekben tért-írás hármass korrelációjában született meg szöveggént, a *Kórházi reggelek* verseiben a fájdalom helyévé válik, „eleven anyag”-gá, mely az elmúlást hordozza.

A halállal való szembenézésnek, az étellel való költői számvetésnek vagy a betegség-verseknek igen nagy hagyománya van a magyar líratörténetben is. A kötet talán legjelentősebb költői teljesítménye az, ahogy Schein Gábor ebben a ciklusban egészen egyéni nyelvet talált a kórházi lét költői elbeszélésére. A betegség, a testi szenvedés mindennapi tapasztalatainak konkrét leírásait az öröklött költői tradícióval s a vallásos szöveg-hagyománnyal ötvözi. A rosszat, a halált szimbolizáló varjú képével indul a ciklus (*Készülődés a varjak ünnepére*), mely a későbbi darabokban is mint az állandó fenyegetettség jelzése vissza-visszatér. A ciklusnak is címet adó vers második szakaszában mintha az *Enekek énekének* frazeológiája idéződne meg: „Pisilni megyek. Úgy táncolok / a guruló infúzióállványon, / mint vőlegény a jegyesével.” (62.) A következő versszakban pedig a Szent Ferenci *Naphimnusz* szóhasználatára ismerhetünk: „Fejemnél kétfelől steril maszokban / tumorfivér és embólianővér vigyáz.” (62.) A *Prés* című vers a másik szenvedőben ismeri fel az Istent, az imádság beszédmódját idézi, s egy fontos létszemléleti következményt regisztrál: a saját szenvedés mellett a másik ember szenvedésére való nyitottságot s a szenvedésben felnyíló transzcendencia tapasztalatát. Ehhez kapcsolódik a *Térj vissza* című költemény, mely egy leoperált mellű nő műtétjének történetét beszéli el úgy, hogy a nyitó sorokban említett, csonkított teste tetovált angyal képleírása kel a versben önálló életre. A *Kórházi reggelek* ciklus leginkább revelatív mozzanata mégis a váratlan konklúzióban, a szenvedésben rejlő szépség és nyereség felismerésében ragadható meg: „még sokáig visszakívántam a betegséget, / féltem, hogy elveszítem ajándékait, / körülhatárolhatatlan hiány maradt utána.” (*Kavics* – 76.)⁴

Az utolsó, *Ismeretlen vendég* című ciklus leginkább talán a kötet számvetéseként olvasható, mindazoknak a tapasztalatoknak az összefoglalásaként, melyek az előző három cik-

⁴ Ezeket a sorokat olvasva talán nem ok nélkül jutnak eszünkbe Kertész Imre *Sorstalanságának* záró sorai sem: „Igen, erről kéne, a koncentrációs táborok boldogságáról beszélnem nekik legközelebb, ha majd kérdik. Ha ugyan kérdik. S hacsak magam is el nem felejem.”

lusban megfogalmazódtak. Visszaulások sora teszi még feszesebbé a kötet egyébként is sűrű szövetét. A *Mielőtt földet ér* című nyitó vers a második ciklusban olvasható *Zuhanásra* utal vissza, a *Láthatatlan háború* az első szövegegység groteszk látomásait idézi fel, az *Eleven anyag* az *Egy éjszaka álmainak* álomleírását s a *Kórházi reggelek* verseiben hangot kapó félelmet írja újra („Négy-öt / lépésre tőle kiterítve egy asztalon / fekszem. Íme a halott.” – 84.), a *Nincs arra mód* pedig az előző ciklusban fel-feltűnő imádságos hangnemben szólal meg. Nem állítanám, hogy a kötetnek van olyan íve, mely a versbeszélőnek a szenvedés poklába való alászállását, s onnan megújult szubjektumként való felemelkedését írná le. Bonyolultabb költészet Scheiné annál, hogy ilyen könnyű konklúziókra vezessen, mégis van valami megnyugtató az utolsó ciklus verseinek zárataiban: „Intek újra, menjen csak, / minden rendben.” (*Elmenni* – 91.); „Szent vagy, szent vagy, szent vagy, / ahogy szent vagyok én. / Nélküled és nélkülem is / hiánytalanul megvan minden.” (*Nincs arra mód*). S végül a *Zuhanás* ciklus *Reggel a kertben* tájleíró szonettjére visszautaló *Újra a kertben* utolsó soraira hivatkozhatunk („Ülünk egy padon. / Fogom a kezéd.” – 97.), mely – feltéve, hogy ugyanarról a kertről lehet szó – a visszatérés, az elveszett egyensúly megtalálásának az érzetével zárja a kötetet.

A kert szintén az ember által formált, de a városival szemben a természetből valamit megőrző, lehatárolt térszerkezet. Magunk vagy mások által szabott, látható és „áttetsző” határok tagolják az életünket, határozzák meg létezésünk kereteit. Schein kötete azzal a tapasztalattal gazdagíthatja olvasóját, hogy ezeket a határokat akár a határsértés kockázatával is időnként át kell lépni, hogy eljussunk olyan idegen tájakra, ahonnan másként tudunk visszatekinteni arra, ami a sajátunk. De van határ, ami előtt jó visszafordulni. Amíg lehet. Ha lehet.

NÉMETH LAJOS ÉS KORA

Németh Lajos: „Szigetet és mentőövet!” Életinterjú 1986. Szerkesztette: Beke László, Németh Katalin, Pataki Gábor, Tímár Árpád

Az elmúlt években számos kitűnő, a második világháború utáni évtizedekről szóló forráskiadvány született. Írók, politikusok, történészek személyes beszámolóit hozzák közelebb a meg nem élt kort a mai olvasóhoz. 2015 őszén a Magvető Kiadó újraindította *Tények és Tanúk* című sorozatát, amelynek keretében naplókat, visszaemlékezéseket, memoárokat jelentetnek meg szerkesztett, értő kommentárokkal ellátott formában. A legutóbbiak közül Király István irodalomtörténész naplói talán a leginkább figyelemre méltók. A teljeség igénye nélkül érdemes még megemlíteni Ortutay Gyula 2009–2010-ben az Alexandra Kiadónál megjelent naplói vagy a művészettörténet szűkebb mezsgyéjén maradvá az *Enigma* folyóirat műfajilag kissé eltérő, de jelentőségét tekintve alapvető Szilágyi János Györgynek szentelt különszámait. A tájékozódni vágyó tehát bőven talál forrást.

Egy volna ebben a sorban a Németh Lajossal 1986-ban készített életút-interjút közreadó kötet, amelyet idén tavasszal mutattak be a Budapesti Nemzetközi Könyvfesztiválon. Németh Lajos megkerülhetetlen alakja a huszadik századi magyar művészettörténet-írásnak, munkásságának tudományos eredményeit tekintve, és attól nem elválaszthatóan kiterjedt kapcsolatait, oktatói és mentori tevékenysége folytán, tanítványain keresztül; vagyis szakmai és emberi kvalitásai okán.

Az ELTE Művészettörténeti Intézetében (is) tisztelettel és szeretettel emlékeznek rá. Ahogyan a kötet bevezetőjében olvasható, tanszékvezetőként eltöltött éveit igyekezett az egyetem elvégzése után is egyengetni a végzett művészettörténész hallgatók útját, segítette a pályán elindulni, állást találni. A mentor szerepen túl személyiségének varázsához tartozhatott közvetlensége, a művészettörténeten kívüli világ, például a sport iránti érdeklődése – legendák keringenek arról, ahogyan a *Nemzeti Sportot* olvasta. Sokan azok közül, akik ma tanítják a művészettörténészek új generációit, tanítványai voltak, őt tekintik mesterüknek. Aligha van még egy olyan alakja azoknak az évtizedeknek, aki annyira meghatározta volna ezt a szakmát, mint ő. Akik már nem ismerhettük, csak tanítványain és írásain keresztül, közvetett tanítványai lehetünk. Hiszen ez a könyv is számtalan dolgot tanít képzőművész kortársairól és a huszadik század második felének művészettörténet-írását foglalkoztató problémákról.

Elsőként a könyv műfajáról kell szót ejteni. Interjú, amely szerkesztve kerül az olvasó elé. Ezzel ugyan a beszélt nyelv veszít információtartalmából, nem halljuk a hangsúlyozást, hanglejtést, a szüneteket, de az önmagában tiszteletre méltó teljesítményt jelentő lejegyzésnek és szerkesztésnek köszönhetően strukturáltabb, érthetőbb szöveghez jutunk, amely a



MTA BTK és MissionArt Galéria
Budapest, 2017
358 oldal, 3150 Ft

részletes névmutatónak hála, jól forgatható. Ha forrásként kívánnánk használni, persze kétségtelenül el kellene menni az MTA Művészettörténeti Intézetének Adattárába a kazet-
tákat meghallgatni.

De vajon mennyiben tekinthető forrásnak ez az „életút-interjú”? Az oral history sajátos változatával van dolgunk, többszereplős beszélgetés és monologizáló visszaemlékezés egyszerre. 1986 első felében – még a kádárizmus idején, annak egyik utolsó évében a művészettörténet tanszéken az akkor 56 éves tanszékvezető saját szobájában, tanítványaitól és kollégáitól, egy nála mintegy tizenöt-harminc évvel fiatalabb társaságtól körülvéve meséli el életét, szakmai pályáját, annak meghatározó eseményeit. Ugyan nem derül ki egyértelműen, de feltételezhető, hogy a beszélgetés résztvevőinek köre nagyjából azonos minden ülés alkalmával.¹ A legtöbben hallgattak, nem kérdeztek, elsősorban Beke László próbálta irányítani a múltidézést.

A közeg tehát, mondhatjuk, barátságos. Ugyanakkor a visszaemlékezés, noha a jelenlévők kérdezhetek, teljesen nyilvánvalóan nem csak nekik szólt. Tudatosan felépített narratíváról, az utókornak, a tudománytörténeti kutatásnak, ha úgy tetszik, a későbbi nyilvánosságnak szánt konstrukcióról van szó. Németh Lajos mindvégig igyekszik alkalmazni egy saját szűrőt, igyekező megmutatni azt, hogy az adott esemény idejében milyen ismeretekkel, tudásszinttel, rálátással rendelkezett. Noha nem lehet egy napló egyidejűségét így rekonstruálni, számolni kell ezzel a szűrővel, ha úgy tetszik, tripla csavarral, egy harminc évvel ezelőtti visszaemlékező szöveg önkorrekciójával. Ez néhány helyen különösen izgalmas, például a háború során a zsidókkal szemben tapasztalt bánásmódot érintően, vagy a németek megítélését illetően, ahol kifejezetten csak gyerekszemmel érzékelhető szempontokat is említ.

A szöveg átgondoltságát mutatja szervezettsége, mintha Németh Lajos – nyilvánvalóan összefüggésben az előre egyeztetett témákkal – kívülről venné görcső alá saját pályáját mint a tudománytörténeti vizsgálódás tárgyát, elhelyezve az általa fontosnak gondolt hangsúlyokat. Végighalad a legfontosabb rétegeken: a családi körülmények rövid ismertetésétől a tanulmányokon, tájékozódáson, kialakuló baráti és szakmai kapcsolatokon keresztül, saját munkásságának meghatározó pontjain át – bemutatva a legfontosabb művészeigényeket, akikkel foglalkozott – eljutva az akkori idők kurrens művészetelméleti kérdéseig.

A beszélgetések apropóját a bevezető szerint Szász Imre *Ménesi út* című könyve adta, amellyel Németh Lajos több ponton nem értett egyet, és tanítványai unszolására saját verzióját szerette volna elmondani az Eötvös-kollégiumban töltött meghatározó évekről. Ahogyan a kötet bevezetője is említi, erre számos dokumentummal készült. Talán éppen a pontosítás igénye folytán lett a szövegnek ez a része kissé szárazabb, túlságosan adatolt, néhol felsorolásba hajló, noha jól érzékelhető ezeknek az éveknek és kapcsolatoknak a súlya, meghatározó volta. Ugyanakkor a teljes szövegnek éppen közvetlen hangvétele, személyessége a leginkább megkapó, szinte egyváltéban végig lehet olvasni a könyvet. A kötet nem tagolódik élesen részekre, apró csillagok jelzik – feltehetőleg – a beszélgetések közötti szünetet, ezek a szakaszok azonban nem egyenletesen oszlanak meg, a témák vissza-visszatérnek, átfednek. Ez a kritikus éveket tekintve (1945–56) az olvasótól is fokozott éberséget követel.

Németh Lajos szinte az első kérdésével kijelölt bizonyos kulcspontokat: „Az életemet mondjam el, vagy 1956-ról, vagy 1945-ről, vagy 1949-ről, vagy miről beszéljek?” Fordulópontok kiemeléséről, önkritikus számadásról van szó, amelyben érinti, tárgyalja azokat az eddig inkább kínosként vagy tabuként kezelt témákat is, amelyekről mások

¹ A beszélgetésben résztvevő művészettörténészek Ágoston Julianna, Beke László, Hegyi Lóránd, Pataki Gábor, Sturcz János, Széphelyi F. György és Szőke Annamária voltak, valamint jelen volt Makky György fotográfus.

nem szívesen beszélnek vele kapcsolatban, mint amilyen az 1954–56-os szerepvállalás, a pártfunkció, a képzőművészeti előadóként végzett munka.

Lebilincselően érdekes az, ahogyan ő próbálja láttatni azokat az éveket, megjelölve akkori viszonyítási pontjait: hogy Domanovszky, Somogyi és Kerényi a „modern” vonalat képviselték szemében a szocialista realizmus mellett elkötelezett Pogány Ödön Gáborral, Bán Bélával és Ék Sándorral szemben. Előremutató az ötvenes évek árnyalt láttatása, a szereplők bonyolult viszonyrendszerének érzékeltetése – például Aczél György és Pogány Ödön Gábor konfliktusos viszonyának említése, vagy az Aradi Nóráról és kettejük pályájának találkozási pontjairól elmondottak (a párizsi ösztöndíj, amelyre Aradi Nórát nem engedték ki, és helyette Németh Lajos mehetett el; 1956 után a közös IBUSZ hajós utazás Bécsbe az első Coca-Colával, vagy Aradi Nóra ajánlása a minisztérium képzőművészeti osztályára); a párton belüli törésvonalak érzékeltetése, a viták leírása. Az önigazolás természetes igénye is jelen van, hol erőteljesebben, hol kevésbé érezhetően. Fontosnak tartja kiemelni, hogy a *Szabad Művészet*ben 1955-ben megjelent cikket² csak részben ő írta, a szerkesztőség belenyúlt, mégis az ő neve alatt közölték. Ezt – a cikket olvasva érthetően – nem vállalta, ez volt az egyik hivatkozási alapja a kultúrpolitikából való távozásakor. Ahogyan írásaiból, ebből a kötetből is egyértelműen kiderül, hogy Németh Lajosra jellemző volt az értékalapú gondolkodás, a határozott értékvalasztás. Az ötvenes évekbeli gondolkodását is efelől igyekszik megvilágítani, tanulságként rámutatva arra, hogy a politikában nem tudtak érvényre jutni az etikai normák. Az ötvenes évekről szólva az ideológiai értékek előtérbe kerülésének példajaként lehet megemlíteni a Hollósymonográfiát. Az aspirantúrára való témaválasztásáról szólva Németh Lajos még azt idézte fel, ahogyan Fülep Lajos a *Tengeri hántás* című kép festői kvalitásait méltatta, a monográfia megírásának szándéka, az elvégzendő – és elvégzett – feladat az esztétikai értékelés volt. Ugyanakkor az 1955-ben a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének közgyűlésén Bernáth Auréllal folytatott vitáról szólva már Nagybánya kettősségét emelte ki, ahol a belső átélés őszintesége, a beleélés mélysége, vagyis Hollósy áll szemben Nagybánya formai hagyományaival, látványfestő vonalával, azaz Ferenczy Károllyal. Éppen úgy, ahogyan a Domanovszky-vonalat állította szembe a Greshammel.

Az egyetemi évek és az azt követő aspirantúra időszaka (1953–56) az egész életpálya alakulása szempontjából döntő fontosságúak voltak Németh Lajos számára. Ebben lényegi szerep jutott „mesterének”, Fülep Lajosnak. Anélkül, hogy Fülep szakmai, tanári érdemeit ehelyütt méltatnánk, annyit elengedhetetlen megjegyezni, hogy ő volt az, aki 1956 után a művészettörténész pálya melletti döntését támogatta, a politikai szerepvállalás ellenében. Vele való kapcsolatának, annak, hogy a tanítvány hogyan látta mesterét, külön szakaszt szenteltek a beszélgetésben és a kötetben.

A hatvanas évekről szólva bújik elő a művészettörténész ismertebb arca. Ahogyan a kötet borítóján is felidézett levélben megfogalmazta: „Én Nagy Balogh, Egry, Csontváry, Kondor, Ország és Schaár vagyok. – nem annyiban, mint Flaubert, aki elmondhatta Madame Bovaryról, hogy »Bovaryné én vagyok«, hanem én őértük vagyok. Tehát szem, amely felismer és agy, amely értelmez.” Ez a hitvallás együtt a kötet címéül választott „Szigetet és mentőövet!” mottóval – amely egy gimnáziumban indított diákfolyóirat címét kölcsönözve a szellem elszigeteltségére és az értékmentésre utal – a kötet szerkesztői, vagyis a tanítványok által legfontosabbnak tartott közvetítő üzenet, a Németh Lajos által képviselt szakmai ethosz.

A hatvanas években magukra találó művészek, akikkel élő, baráti kapcsolatot ápolt, sorra előtérbe kerülnek a beszélgetés során. A legtöbbet Kondor Bélánál időzik, aki a legközelebb áll hozzá, és akinek a megragadása talán a közelség okán megy a legnehezebb-

² Németh Lajos: Új monumentális művészet felé, *Szabad Művészet*, IX. évf. (1955)/4. sz., 153–164.

ben, de mély elemzést ad Csernus Tiborról, Schaár Erzsébetéről is. Utóbbinál külön érdekes, hogy beszélgetőpartnere az a Beke László, aki a Schaárról megjelent eddig egyetlen monográfiát írta 1973-ban. A gyorsan vázolt művészportrék demonstrálják, hogyan működött a művészettörténeti szem és agy. Schaárnál a bogyós, katonás, szecessziós formavilágú reliefekben már megjelenni látta az enyészetet, a halálközelséget, a funerális jellegű művészetet, amelyet rögtön össze is kötött a halál és elmúlás Ország Lilinél is érzékelt központi szerepével. Az egyéb művészetekből származó tapasztalatok bekapcsolása is érdekes, például Schaár esetében a *Száz év magány* és a Bergman-filmek világának említése. Gruber Béláról szólva mindössze két névvel, Cézanne és Van Gogh említésével ragadja meg a festészetben legfontosabbnak látott, a *Modern Magyar Művészet*ben bővebben kifejtett problémákat.

Amellett, hogy kiemeli, egyéni utakat jártak, Németh Lajos igyekszik a számára meghatározó művészeket egybefogni. Az egyik ilyen pont, amely összeköti Kondort, Schaárt és Ország Lilit – de említeni lehetne rajtuk kívül Major Jánost is –, az a nyugat-európai egzisztencializmus (Sartre, Camus, Giacometti mint a par excellence egzisztencialista művész) és a bizonyos értelemben elődjüknek tekinthető Franz Kafka magyarországi és kelet-európai recepciója. Noha Németh Lajos a hatvanas években érzékelt az egzisztencializmus – mint a marxista filozófiát megkérdőjelező, és ezért üldözött nyugati ideológia – beszűrődését, az egzisztencialista irodalom a művészek esetében jóval korábban, már az ötvenes évek második felében jelen volt. Ország Lili 1957-ben németül olvasta Kafkát, amikor magyarul még nem volt elérhető, 1958-ban pedig Dürrenmatt novellája ihlette. Az ötvenes évek tapasztalata, „a történelmi anyag”, ahogyan kicsivel később Németh Lajos is visszatér erre, lehetett a mélyebb oka az egzisztencialista kapcsolódásoknak. Az egzisztencializmus ötvenes, hatvanas évekbeli kelet-európai képzőművészeti recepciójának pontos tisztázása a további kutatás feladata – olyan szál, amelyet a közvetett tanítványok felvehetnek.³

Az 1970-es években elhunyt Kondor Béla, meghalt Schaár Erzsébet és Ország Lili is. A hetvenes évek művészetét Németh Lajos már nem követte, nem is esik róla szó részletesen. Onnantól a beszélgetés a művészetelméleti kérdések felé fordult. Ha Németh Lajos nézeteit nem is lehet pontosan megérteni a néhány oldalba sűrített áttekintésből, az érdeklődést mindenképpen felkelti számos művészetelméleti kérdés iránt. Többször visszacsatol egy központi problémához, a művészettörténet tárgyának meghatározásához, amely paradox módon a művészettörténet feladata. Ennek mentén megfogalmazható az a kérdés is, hogy vajon mi volt a kapcsolat – és milyen irányú – Kondornak a hetvenes évek avantgárd törekvéseivel szemben táplált ellenérzései és Németh Lajos művészetről való gondolkodása, értékrendje között?

A kötet rengeteg adattal járul hozzá a jövőbeli művészettörténeti, tudománytörténeti kutatásokhoz, amelyeknek feltétlenül alapanyagául szolgál. A pontos, szűkszavú jegyzetek a forrásjellegnek megfelelően nem támasztják alá vagy cáfolják az elhangzottakat, elsősorban azonosításra, orientációként szolgálnak. Az állításokat az olvasónak kell mérlegre tennie. Ez a könyv mindenki számára ajánlott olvasmány, aki kicsit is érdeklődik a huszadik századi magyar művészet vagy művészettörténet iránt.

³ Árvai Mária – Véri Dániel: „The Strange Case of Existentialism and Franz Kafka in Hungarian Art”, elhangzott Zágrábban a French Artistic Culture and Post-War Socialist Europe című konferencián (2015. szeptember 24–26.; Glyptothèque of Croatian Academy of Arts and Science). A konferenciakötet megjelenés előtt.

A FEKETE NÉGYZET MÖGÖTT

Ljudmila Petrusovszkaja: Rémtörténetek

Nosztalgikus időutazás Ljudmila Petrusovszkaja elbeszéléskötete – igaz, minden jó irodalom időutazás: a régmúltba, a múltba, a jövőbe, az egyébként, irodalom nélkül alig-alig létező jelenbe; meg gyakran térugrás is valami más világba vagy a másvilágba, olyanba, ami lehetne, de nincsen, vagy ami nem is lehetne, de mégis jó benne lenni.

Ehhez képest most meglehetősen szűk értelemben gondolok „időutazásra”, nem azért, mert ezek a jórészt a hetvenes, nyolcvanas, kilencvenes években született írások olyan erővel idéznék fel azokat az évtizedeket (nem idézik fel, és nem ettől ébreszthetnek nosztalgiát – már akiben), hanem mert bizonyos tényezők összejárása folytán egyszer csak idecsöppent ebbe a mai, alaposan megváltozott irodalmi közegünkbe és elvárásmezőnkbe egy olyan könyv, aminek első (és második ránézésre) mintha nem lenne itt helye: mindenestül ahhoz a korhoz tartozik, amikor az írók még mindenféle radikális kísérleteket folytattak a nyelvvel, és mindenestül modernnek, pontosabban posztmodernnek próbáltak lenni. Olyanok, mint senki más. A populizmus akkor még bűdös volt az irodalomban is, a politikában is: finom ember legalábbis nem azt díjazta. Petrusovszkaja önéletrajzi írásaiban egyébként gyakori motívum ez: hogy sok író a fél karját odaadná azért, hogy csak rá jellemző, különös nyelve legyen, amiből egyetlen mondat alapján is rá lehet ismerni. Nyilván azért emlegette ezt annyiszor, mert neki nem volt ilyen nyelve – így aztán egyfolytában kísérletezett: írt színdarabokat, regényeket, elbeszéléseket, gyerek- és felnőttmeséket, esszéket: mindenáron, néhol görcsösen nagy íróvá akart válni, akinek saját nyelve és saját világa van.

S hogy mitől a nosztalgia? Az időutazás érzése? Legalábbis egy olyan olvasóban (azaz bennem), aki élete nagy részében hivatásból olvasott – legfőképpen azért, hogy eldöntse, mely művek érdemesek arra, hogy magyarul is megjelenjenek? Hát azért, mert ennek az immár harminc évnek legalábbis az első évtizedét ez a „hivatásos” olvasó jórészt hasonló szövegek közt töltötte – olyan írókkal, akikre ma már kevesen emlékeznek, de akkoriban, amikor az ezerszer áldott és elátkozott posztmodern uralta az irodalmi kánont, micsoda borzongást tudtak kelteni ezek a vad újítók a mindig újabb és újabb textuális izgalmakra éhes olvasóban (mármint kritikusban, műfordítóban, akvizíciós szerkesztőben)! Az elmúlt irodalmi korszellem iránti nosztalgia az, amit Petrusovszkaja írásai ébresztenek. Ezek az egyébként jobbára olvashatatlan írások...

De mielőtt bármi egyebet, nyerszet, durvát, pökhendien s talán igazságtalanul elutasítót mondanék róluk, ide kívánczik néhány egyszerű tény. Az például, hogy Petrusovszka-



Typotex Könyvkiadó
Fordította Goretity József
Budapest, 2016
224 oldal, 2800 Ft

jának ezt a kötetét, amely egyébként nem a legjobb elbeszéléseit tartalmazza a hatalmas, sokkötetnyi kispózaanyagból, hanem csak a kifejezetten horrorisztikus elemeket is tartalmazó írásokat (ami talán jó marketingfogás volt, de szerintem halovány, cseppet sem reprezentatív válogatást eredményezett), tehát ezt a kötetet szinte minden valamirevaló országban kiadták, még az USA-ban is, sőt 2010-ben elnyerte a World Fantasy Award nevű díjat a legjobb elbeszéléskötet kategóriában, és a *New York Times* kritikusa „mestermű”-nek nevezte. Addigra egyébként Petruszovszkaja már jó ideje az egyik leghíresebb orosz író volt, számos díjat kapott, és világszerte játszották a darabjait – nálunk is: 1987-ben sztárszereposztással ment a Katonában a *Három lány kékből* (Udvaros Dorottya, Básti Juli, Szirtes Ági, Törőcsik Mari stb.), s azokban a peresztrojka, majd rendszerváltás körüli években, amikor az oroszok egyszer csak divatba jöttek, számos egyéb darabjával is nemzetközi színházi fesztiválok sztárvendége volt: az az orosz szerző, akit világszerte úgy ünnepeltek a kritikusok, mint aki a szovjet kisemberek addig ismeretlen, elképzelhetetlen világát a maga póré valóságában varázsolta színpadra (mintha manapság észak-koreai egyszerű emberekről olvashatnánk ilyen szövegeket). Óriási kihívás volt a darabjaiban játszani, mert nem játszani kellett, hanem megélni azt a világot – próbáljuk meg elképzelni: ahogy egy amerikai, francia, német vagy akár magyar színésznőnek meg kell „élnie” egy „szovjet” nő sorsát, mindennapi gondjait, meg a nyelvét, miközben mindezek mögött, a háttérben, kimondatlanul ott voltak a Gulagban meggyilkolt rokonok, a sztálini, majd brezsnyevi rendszer minden idiotizmusa, meg az a szinte már elképzelhetetlen szovjet élet, amely egyszerre redukálódott a legegyszerűbb létfenntartásra és tágult ki a szép, tartalmas, esztétikus élet iránti üvöltő vágyak világává...

Én, még a kilencvenes években, egy darabját láttam egy kis moszkvai színpadon, a *Cinzanót*, amelyben egy fiatal társaság két felvonáson át csak iszik, és a lehető leghétköznapibb (és számomra alig-alig érthető) nyelven üvöltözik: valóban, mintha a valóság egy darabja lett volna a színpadon, a szüzsé pedig nagyjából csak annyi, hogy ezek a fiatalok konok elszántsággal addig akarnak inni, amíg el nem felejtik életük minden kibírhatatlan, apró-cseprő nyomorát. A *Három lány kékből*, a *Cinzanót* és a többi hetvenes-nyolcvanas években született darabot akkoriban komoly színházak nem játszották a Szovjetunióban, Petruszovszkaja nem volt kifejezetten betiltva, de a színházak, amelyek időről időre szerződtek vele, és a rendezők, akik beleszerettek a munkáiba (s talán magába Petruszovszkájába is: ellenállhatatlannak képzelem a fényképei és a visszaemlékezései alapján) nagyon nehezen kapták meg a cenzori hivatal engedélyét a bemutatóra, vagy ha megkapták, akkor azt néhány előadás után visszavonták – nem volt ugyan semmi kifejezetten szovjetellenes a darabokban, de olyan sötétben ábrázolták a szovjet emberek világát, olyan csirkefejés minimalizmussal írták le a perlekedéseiket, gyűlölködéseiket, irigységeiket, hogy mindig akadt előbb vagy utóbb nagy hatalmú hivatalnok, aki a fejéhez kapott: ezt azért mégsem szabad egy szovjet színpadon. A szovjet embereknek lehetnek problémáik, de nem lehet ilyen kilátástalanul sötét az életük, ilyen reménytelenül beszűkül a gondolkodásuk. Még Tvardovszkij is, a *Novij Mir* legendás főszerkesztője, akit Petruszovszkaja egyébként istenítt, és aki a rendszer adta keretek között mindig is a valódi tehetségeket, az igazi írókat kereste, még ő is arra próbálta rávenni a fiatal írónőt, hogy kicsit derűsebb tónusokkal írjon – s közölni ugyan nem közölte, de figyelt rá, biztatta, mint ahogy a *Novij Mir* szerkesztői is biztatták: tudták vagy legalábbis remélték, hogy eljön majd valamikor az ő ideje.

Egyszerűen Petruszovszkaja szinte legenda volt már akkor, amikor még alig publikálhattott, részben a kis stúdiószínházakban tartott előadásoknak, a beleszerelmesedett nagy rendezőknek (Jefremovnak és Viktyuknak), részben a csak szerkesztők által ismert, vagy úgy-ahogy gépiratban terjedő, de egyébként publikálatlan, csak az íróasztalfiókban szaporodó prózai írásainak köszönhetően. 1989-ben aztán a *Metropol* almanach szerzői közé is hívták, egész pontosan – mint azt megint csak Petruszovszkaja önéletrajzi írásából tu-

dom – Jevgenyij Popov hívta fel telefonon, és kért tőle valami anyagot. Szövevényes ügy volt ez, a lényeg, hogy Petruševszkaja végül is nem adott semmit, nem szerepelt az illegális almanachban, amely egyeseket hozzásegített a világhírhez (főleg a főszerző Akszjonovot, akit aztán hősként fogadtak Amerikában), másokat meg, a kevésbé ismerteket, akik maradtak a Szovjetunióban, kizártak az írószövetségből, s aztán évekig nem publikálhattak sehol. Petruševszkaja, aki mégiscsak az írásaiból élt, és fel kellett nevelnie a gyerekeit, nem vállalta az ellenzéki almanachban való szereplést, az ellenzéki írók sorában való nyílt kiállást – s az ő esetében ez volt a logikus és talán erkölcsös döntés. Különben nem tudom, nyilván nem lett volna erkölcstelen az sem, ha részt vesz az almanachban, s aztán a férjével-gyerekeivel együtt ő is emigrál, majd leveszi a lábáról az amerikai színházi rendezőket is a fergeteges orosz energiájával és sármjával. De ő aligha tudott volna Nyugaton élni – az önéletrajzi kötetének egyik legmeghatóbb része az, amikor az 1991-es orosz puccskísérletről ír: ő épp Franciaországban van, valami díjat kap, ünneplik, miközben majd' meghasad a szíve amiatt, hogy ha megint győznek a kommunisták, akkor soha nem térhet vissza Oroszországba.

Az viszont biztos, hogy ő, aki a gyerekkorát iszonyatos szegénységben töltötte, és évekig gyermekotthonban nevelték, még a gyerekei miatt sem akart és tudott soha olyasmit írni, amitől a cenzorok megenyhültek volna: egyszerűen íróként is alkalmatlan volt a hazugságra. Íróként is, mondom, mert az önéletrajzi írásai alapján végtelenül őszinte és kedves ember – és káprázatos mesélő. Főleg, ha a színházról van szó: Petruševszkájának az az otthona, a saját darabjairól és másokéiról is, a színészekről és a rendezőkről ugyanolyan izzó szenvedéllyel tud írni, ahogy a darabjaiban örülnek meg a színészek, amint ráéreznek arra, hogy nem színészkedést vár tőlük a szöveg, hanem azt, hogy éljenek a színpadon.

S hogy mindezek ismeretében, mindezek előtt és után miért írtam – és írom – azt, hogy az elbeszélései „olvashatatlanok”? Lehetséges, hogy bennem van a hiba, és a World Fantasy Award zsűrijének meg több mint húsz ország kiadóvezetőinek volt igazuk, akik a könyv megjelentetése mellett döntöttek? Meg annak a két tüneményes ügynöknek, Natasának és Julijának, akik – szívós munkával – rábeszéléstől őket a „zseniális” Petruševszkájára? Lehet, hogy én vagyok a hülye? A rossz olvasó?

Mint már talán kiderült, párhuzamosan olvastam a *Rémtörténeteket* és Petruševszkaja önéletrajzi írásait (*Gyevjatij tom*, Ekszmo, Moszkva, 2003), és míg az előbbin alig tudtam átrágni magam, egy-egy tíz-tizenkét oldalas elbeszélés végtelen hosszúnak tetszett, és egyfolytában reménykedtem, hogy a következő izgalmasabb lesz, addig az önéletrajzi írások különleges, ma már ritka és megint csak nosztalgikus gyönyörűséget okoztak. Nem nagyon értettem, hogy lehet ez. Ugyanaz az író, aki óriási szenvedéllyel, az emberi érzések teljes skáláját bejárva, érzékletesen, sziporkázva, nyelvi leleményekkel teli szövegeket alkotva írja le életének egy-egy állomását, aki úgy ábrázolja az életében fontos szerepet játszó nagy művészeket (Arbuzovot, Jefremovot, Tvardovszkijt, Aszar Eppelt, és hosszan sorolhatnám), hogy az ember szeretné azonnal őket is olvasni, mert olvasni jó, olvasni élvezet – és ha ennek a tüneményes nőnek tetszenek, akkor csak nagyszerűek lehetnek ők is –, hogy an írhatta meg ezeket a kopár, dísztelen és szenttelen elbeszéléseket, amelyekben a szereplőknek többnyire nevük sincsen, jellemábrázolásról már nem is beszélve, és sehol egy mondat, amely esztétikai gyönyörűséget okozna. Csak a póre sztori, amely gyakran minden ésszel felfogható logika nélkül összevissza kacskaringózik, és néhol ugyan van benne valami misztikus horror, de az sem vált ki semmilyen érzelmet, se rettegést, se sajnálatot: az égvilágon semmit. Ráadásul az elbeszélések végén gyakran kiderül, hogy mindez talán nem is így történt: csak valami álom – rémálom – volt az egész. Aki meghalt, talán nem is halt meg; aki visszajött a túlvilágról, talán nem is volt a túlvilágon; meg egyáltalán: nem tudni, ki élő, ki halott, és egyáltalán: hol vagyunk? Kik ezek az emberek? Emberek egyáltalán?

Aztán az önéletrajzi kötet vége felé Petruszevszkaja ír egy kicsit az elbeszéléseiről is, egész pontosan ezt: „Az a helyzet, hogy a prózához volt nekem egy kis elméletem, egy szabályom: az úgynevezett »fordítási stílus«. Vagyis az abszolút egyszerűség, aminek folyományaként a fordítás aztán nem jelenthet problémát (nem mintha szó lett volna róla, hogy bármilyen nyelvre is le akarnák fordítani az elbeszéléseimet). Más szóval: az elbeszélésekben semmivel sem szabad elcsábítanom és szórakoztatnom az olvasót. Semmi dialógus, szellemes hasonlat, különleges jelző... Az én olvasómat nem bódíthatta el az olvasás könnyűsége. Az én olvasómnak különlegesnek kellett lennie – okosnak. Tehetségesnek. Aki azt is érti, ami el van rejtve. Mert sok mindent elrejtettem, álcáztam akkoriban a szenttelen, szikár narrációkban.” Ez elsőre jól hangzik, annyira jól, hogy különböző változatokban (nyilván Petruszevszkaja sokféleképpen elmondta) benne van a prózájáról szóló minden írásban, kritikában, recenzióban, tanulmányban – a magyar *Világirodalmi Lexikon* szócikkében is, amelyet Kiss Ilona írt, aki e radikális egyszerűség és hétköznapióság okán tartja a szerzőnőt „egyedülálló jelenségnek” az orosz irodalomban, akinek „kegyetlen prózája a brezsnyevi pangással való morális szembenállásból született”. Nekem viszont, amikor elolvastam párhuzamosan, mondjuk, az *Új robinsonok* című elbeszélést, amely egyébként talán a kötet legjobb darabja (ennek végre van atmoszférája, és a szikár történetmesélésen túl Petruszevszkaja kicsit elbélődik a tárgyi világ leírásával is) és az önéletrajzi prózakötetben szereplő írást nagyjából ugyanerről a témáról, határozottan az volt a véleményem, hogy a konceptualista elbeszélés épp csak az „egynek elmegy” kategóriába sorolható, míg az önéletrajzi írás hihetetlen intenzitással eleveníti fel az 1991-es esztendő felbolydult, szegény, a polgárháború rémével fenyegetett Oroszországát. Arról van ugyanis szó, hogy az elbeszélésbeli család valami megnevezetlen veszélytől rettegetve elmenekül a városból, valahová az isten háta mögé, egy faluba, aztán onnan is tovább az erdőbe, ott épít egy faházat az apa, ott akarnak élni krumplin, ott akarják kihúzni a katasztrófa idejét. Nem rossz írás, a maga idején komoly visszhangja is volt – akkor még nem írta meg minden második orosz író a maga eszkatologikus-antiutópisztikus fantáziáját, sőt nagyjából Petruszevszkaja volt az első ezzel az elbeszéléssel... Meg egy másikkal, a *Higiéniával*, amely szintén szerepel a kötetben, és amely talán leginkább nevezhető valóban rémtörténetnek: ez is egy családról szól, amely bezárkózik a lakásba, míg kint valami járvány tombol, éheznek, a kislány megbetegszik, kegyetlenül elzárják a kisszobába és a többi. Emlékszem, valamikor a kilencvenes évek elején Petruszevszkaja Budapesten járt, meghívták valami konferenciára, és a beszélgetésen, amikor a kérdésekre került a sor, és következett a szokásos csend és feszengés, a leghátsó sorból félszegen feltettem a kezem, és kérdeztem tőle valami olyasmit (épp közöltük az *Új robinsonokat* a *Nagyvilágban*), hogy miért ennyire pesszimista: most, amikor végre vége a kommunizmusnak, miért gondolja azt, hogy el kell menekülni a világból? „Ó, hát ezek szerint vannak, akik olvassák az írásaimat Magyarországon?” – kezdte a válaszát. Hogy utána még mit mondott, arra sajnos nem emlékszem, mindenestre úgy éreztem, nem adott választ a kérdésemre: addigra kiderült, hogy Oroszország nem szédült bele a polgárháborúba, hogy nem kell sehová sem menekülni, és talán lassacskán rendbe jönnek a dolgok. Azt hiszem, kicsit zavarban volt: rossz jósnak bizonyult.

Különben annak ellenére, hogy rossz jósnak bizonyult, ez a két elbeszélés a leghatásosabb a kötetben, de nem gondolom, hogy különösebben el lenne bennük rejtve bármi is: Petruszevszkaja a kilencvenes évek elejének félelmeit írja ki magából úgy, hogy az elbeszélések időtlenné-archetipikussá váljanak – hogy bele tudja élni magát minden olyan olvasó a jövőben, aki körül hasonlóan szétfoszlik a megszokott életvilág, a kultúra és a civilizáció, és az emberekből kezd előbújni a vadállat. De ugyanezt a hatást szerintem sokkal jobban eléri azzal az önéletrajzi elbeszéléssel, amelyben ténylegesen, igazi érzelmekkel leírja, mi minden történt akkoriban vele és a családjával, hogyan próbáltak menekülni a szegény Moszkvából, és találtak egy házat valahol Murom mellett, miközben pert indított-

tak ellene egy nyílt levele miatt, amit a lettországi események kapcsán írt, és nemcsak a fenyegető polgárháború, hanem a bíróság elől is menekülni akart, s aztán jött a puccs, és úgy érezte: most, most kezdődik az, amitől rettegett, de kiderült, hogy az oroszok már nem vevők a disznóképű, idióta komcsikra...

Vannak aztán a kötetben mesék. Petruszevszkaja rengeteg mesét írt: gyerekmesét, felnőttmesét, karácsonyi mesét, állatmesét, vadállatmesét – ez úgy volt (megint csak az ön-életrajzi írásai szerint), hogy sohasem felolvasott a három gyerekének elalvás előtt (azt unta), hanem mindig saját maga találta ki a meséket, aztán, másnap le- és továbbírta őket, s így aztán az évek során többkötetnyi anyag összegyűlt. Amennyire meg tudom ítélni (mert nincs ember szerintem, aki mindet végigolvasná), ezek nagyon egyenetlen színvonalúak, némelyik ötletes, némelyik lapos, néha ihletetlen mesélt az anyuka, máshol mintha maga is félálomban improvizálna... s aztán ez az összes összegyűjtött szöveg egyszer csak bekerült a kötetekbe, amikor a kommunizmus bukása után Petruszevszkaja elismert, sőt világhírű író lett. Még ha figyelembe veszem is „kis elméletét”, a maximális egyszerűsége való törekvést, ezeknek a szövegeknek a jelentős része egyszerűen nem irodalmi színvonalú, és a kötetben való létezésük (vagyis az, hogy a publikálás számára nem választotta ki a legjobbakat, hanem a jelek szerint mindenét, ami csak volt, közreadta) valami gyűjtögető-készletező alkattal magyarázható. Egy jó orosz anyának egyébként is a vérében van a felhalmozás – mindig kell, hogy legyen otthon jó adag mindenből: lisztből, cukorból, hajdínából, zabpehelyből, mert ki tudja, hogy a vadállat történelem és a disznóképű, ki tudja, milyen bolygóról odacsöppent kegyetlen politikusok miatt mikor kell átkapcsolni túlélési üzemmódba. Petruszevszkaja pedig, ez a most oly finom úriasszony, aki a nagy kalapjaival és hosszú ruháival (aki mellesleg elragadóan énekel szonokat a saját szövegeivel, nézzék meg a YouTube-on) olyan sokáig olyan nagy szegénységben élt, hogy mindent összegyűjtött, félretett, elraktározott, amit csak tudott: az írásokat is. Hátha valamikor még jók lesznek valamire. Meg hát azokban a hetvenes-nyolcvanas években mindenféleképp próbálkozott (mármint mindennel, ami véletlenül sem felelt meg a rendszer elvárásainak), csak hogy valami megjelenjen tőle, csak hogy valamiből legyen egy kis jövedelme, csak hogy etetni tudja a gyerekeit. Így jutott el az irodalmi fogások nélküli irodalom fekete négyzetéig is, amit nem sokan műveltek annyira radikálisan, mint ő. Még Salamov is – akinek pedig igazán volt rá oka, hogy lecsupaszítsa a nyelvét, mert Kolimát máshogy hitelesen nem lehetett leírni –, még ő is nagyon finom adagokban belecsent egy kis irodalmat, szimbólumokat, hasonlatokat, jelzőket, bibliai és kulturális utalásokat a szövegeibe. Még a minimalista próza legnagyobbjai is, Carvertől Ellisig, tudják, hogy az irodalomban muszáj, hogy legyen egy kis irodalom. De az oroszok között mindig akadtak olyanok, akik mindent a legvégső határig feszítettek. Azokban a posztmodern időkben az egész világon senki sem írt perverzebb-naturalistább szövegeket Szorokinnál, senki sem írta túl Nabokovot olyan radikálisan esztétizáló szövegekkel, mint Szása Szokolov, és senki sem írt annyi konceptualista verset, mint Dmitrij Prigov (napi négy volt a penzuma)... és hosszan folytathatnám az orosz irodalmi rekordok sorát. Meg hát Malevics is orosz volt.

Mellesleg láttam nem olyan régen, Lisszabonban egy reprezentatív huszadik századi képzőművészeti kiállítást. Volt benne néhány fekete és néhány fehér négyzet is. Ezek előtt sokáig álltam: gondolkodtam, miért festhet valaki Malevics után harminc-negyven-ötven évvel fekete vagy fehér négyzetet. Az egyik ilyen alkotás mellett volt egy kis eligazító szöveg: Ad Reinhardtnak hívták a művészt, és a saját kifejezése szerint „ultimate” (végső, felülmúlhatatlan) festményeket alkotott, amelyekben a monokróm feketének ható felszín alatt mindig van valami titok. Néztem jobbról, balról, hunyorogva, mindenhogyan, de nem láttam semmit. Aztán az interneten is utánanéztam, és kiderült, hogy az a kiállított festmény csak a kísérletezéseinek végpontja volt, ténylegesen egy tökfekete négyzet, a többi művén valóban sejlenek valami alakzatok a fekete felszín alatt. Petruszevszkaja kis-

prózájában is gyakran sejlik azért valami: olyan lecsupaszított emberi érzések, olyan finom pszichologizmus, amihez talán valóban nem illene semmilyen ornamentális stílus. Vagy az egyik elbeszélés mögött, amely egy kislányról szól, aki eltéved az erdőben, aztán gyereketthonba kerül, s végül vagy tíz év múlva találkozik újra a szüleivel, ott van a saját gyerekkori borzalma, de épp csak olyan elomló színekben, hogy ki-ki maga élhesse át a történetet a saját traumáin keresztül – mármint a „kis elmélet” szerint, mert valójában ez a lecsupaszított nyelv és szűzsé minden átélést lehetetlenné tesz, legyen akármilyen „okos” az olvasó, és akárhogy hunyorogjon, és nézze jobbról vagy balról a szöveget.

Petrusevszkaja az egyik önéletrajzi írásában, amelynek a fő motívuma megint csak az, hogy az igazi író mindenáron saját nyelvet akar teremteni (ha nem olyan áldott zseni, akinek az eleve megvan), hosszan ír Picassóról. Hogy vajon miért talált ki mindig valami új stílust, és hogy Picasso erre egyszer azt válaszolta: azért, mert mindig elkezdik utánozni. Erről észébe jut az egyik saját elbeszélésciklusa, „A keleti szlávok dalai”, amelyet 1977–78-ban írt (és benne van a *Rémtörténetek*ben is), aztán hamar abbahagyta, mert azt látta, hogy nemcsak utánozni könnyű, hanem mások is írnak ilyesmit (ő Vjacseszlav Pjecuhot említi, aki egyike volt a posztmodern kor mára tökéletesen elfeledett sztárjainak), mármint az új orosz folklór elemeit, misztikumát feldolgozó nyers, durva, horrorisztikus elbeszéléseket – és akkor abbahagyta; úgy, hogy nem eredeti, nem utánozhatatlan, már nem volt érdekes számára ez a kísérlet. És sokáig úgy gondolta, folytatja Petrusevszkaja, hogy Picasso mégsem volt zseniális művész, ha mindig olyan könnyen lehetett utánozni. Mert az igazi művész utánozhatatlan. De aztán egyszer látott egy kiállítást Picasso rajzaiból. És akkor rájött, hogy akárhány izmussal próbálkozott, mégiscsak zseni volt, mert a legegyszerűbb rajzait, a picassói vonalakat senki sem tudná utánozni.

Nem gondolom, hogy Petrusevszkajának lennének ilyen vonalai, neki valóban sok mindent ki kellett próbálnia ahhoz, hogy a rengeteg szöveg között igazán jelentős művek is szülessenek. Néhány színdarab például. Vagy a *Vremja Nocs* (Éjféli) című kisregény, amely a kilencvenes évek elején jóformán az egész világon megjelent, és egy német tévécsatorna forgatócsoportja egyszer csak megjelent Moszkvában, hogy riportfilmet készítsen a költőnőről, aki az éhhalál szélén tengődik Moszkvában – mert azt hitték (mint ahogy a legtöbb olvasó mindig azt hiszi), hogy egy mű egyes szám első személyű narrátora azonos a szerzővel. És a már sokat emlegetett önéletrajzi prózája, azok a rövidebb-hosszabb írások, amelyek, szerintem, Petrusevszkaja igazi stílusában szólnak (ha van valami, akkor ez az ő picassói vonala): tele a kor levegőjével, alakjaival, olyan utalásokkal, amiket bármilyen fordító csak kinkeservesen tudna érthetően átadni a saját közönségének, de hát az a fordító feladata, hogy megkínlódjon a szöveggel. Ezt Esterházy mondta, vagy legalábbis mondott valamikor valami ilyesmit: hogy ő ugyan nem egyszerűsít le semmit, nem hagy ki semmilyen poént, semmilyen belső idézetet, csak magyarok számára érthető utalást azért, hogy le lehessen fordítani: izzadjon a fordító!

Esterházy azért is jutott most az eszembe, mert végig motoszkált bennem egy apró sztori, mióta nekikezdtem ennek a szövegnek. Mert nem akartam nekikezdeni – nem akartam bántani egy orosz írót, aki ráadásul élő klasszikus. Mert hogy jövök én ahhoz? És miért írjak valamiről, amit nem értek? (Mármint ennek a könyvnek a világsikerét nem értem: azt, hogy miért adták ki mindenhol.) Szóval az úgy volt, hogy az Írók Boltjában összefutottam Esterházyval. Köszöntem neki, aztán a szemem sarkából lestem, mikor menne fizetni, hogy megelőzzem, és aztán valahogy véletlenül egyszerre lépünk ki a boltból. És véletlenül ugyanarra kelljen indulnom, mint neki. Összejött, és beszélgettünk egy kicsit. Megkérdeztem tőle, miért nem ír többé politikai publicisztikát – minden héten annyira vártam! És valami olyasmit felelt, hogy azért, mert már nem ért semmit a politikából, és nem akar hülyének látszani. Az ember ne írjon olyasmiről, amit egyáltalán nem ért.

Hát, én mégis írtam. És ezért most haragszom magamra.

A TÖRTÉNELEMTUDAT (ALAP)MŰVELETE

Drago Jančar: Ma éjjel láttam őt

Drago Jančar, az egyik legtöbb nyelvre lefordított szlovén író, drámaíró, esszéista, a Szlovén Tudományos és Művészeti Akadémia tagja. *Ma éjjel láttam őt* című regénye 2016-ban jelent meg magyarul Gállos Orsolya fordításában, és ugyanebben az évben mutatták be a budapesti Margó Fesztiválon.

A „kitalált történeteink a valóságból születnek” anderseni mottóval kezdődő mű Veronika életének fiktív (vagy valós?) eseményeit beszéli el. A történelem általános fogalmainak igazságigény-elképzelését szem előtt tartva olyan narratív epizódokat tár elénk – kiaknázva forrásainak tapasztalati tartalmát, valamint az elbeszélte történetek közötti jelentés-összefüggéseket –, melyek egy különösen szerethető és független úrilány sorsának 1936-tól 1944-ig tartó szakaszát mesélik el.

A szlovén történelmi/kulturális (ön)reflexió diszkurzusai az elmúlt két évtizedben egyre hangsúlyozottabban építik be a művészet – így az irodalom – szerkezeteibe azokat a szemléleti változásokat, amelyek a második világháború után elhallgatottak voltak. Drago Jančar műveiben így a valósághoz kötöttség és a ténszerűség mint művészi lehetőség villan fel nyomatékosan, vagyis az irodalmi beszédformának az a módja, amely színre viszi a valóság és a majdnem-valóság dialógusát. Tényszerűség és fikcionalitás összjátéka kapcsán bontakoztatja ki a múlt tényleges eseményeinek jelentés-összefüggéseit. Az imagináció lendülete a valós ismerethez képest, a történelmi tény meggyőzőereje a dokumentumokon keresztül, a tapasztalat és a túlélők vallomásai által válik erőteljesebbé.

E regényes történet hátterét a 2006-ban megjelent szlovén helytörténeti *Krónika* című lap biztosítja. Az újság azoknak a tanúknak a II. világháború előtti eseményekről elmondott vallomását közli, akik túléltek a háborút. A legérdekesebb történetet egy nagyon híres vár egykori házvezetője mesélte a szlovén Hrabar családról. Pontosabban Radéről és feleségéről, Ksenijáról, akiket különös körülmények között '44-ben elhurcoltak, maradványaikra pedig csak 2015-ben találtak rá – temetésük Szlovéniában hatalmas sajtóvilvánosságot kapott.¹ Jančar a



¹ A partizánok által több mint hetven éve lemészárolt civilek maradványaira 2009-ben bukkantak rá a Huda Jama-i tömegsírbán. Történészek és szemtanúk elmondása szerint több mint három ezer áldozat volt a barlangban. Ez a felfedezés nagyon megrázta a szlovén társadalmat, annak ellenére, hogy sokan tudtak létezéséről, de hallgattak róla. Ugyanakkor a Huda Jama-i mézszárlás

L'Harmattan Kiadó
Fordította Gállos Orsolya
Budapest, 2016
202 oldal, 2490 Ft

múlt és közelmúlt történeti megjelenésének kérdését a fiktív történelmi narratíva keretében taglalja; regényében e történelmi kontextus különböző aspektusait próbálja alaposan rekonstruálni.

A *Ma éjjel láttam őt* az 1941–45 közötti, a szlovén/jugoszláv történelem máig legvéresebb, a *partizánok* és a *szlovén fehérgárdisták*, a *horvát usztasák* és a szerb *csetnik*ek közötti konfliktusára reflektálva a térség történelmi polarizáltságát mutatja be, éltetve a kulturális tapasztalat heterogenitását, hangsúlyozva a különböző kulturális entitásokat, az eltérő történelmi célok szerteágazó meglétét. Drago Jančar könyvének egyik legnagyobb erénye, hogy a különféle kulturális alakzatok és társadalmi folyamatok bemutatása leszámolásra kész teti olvasóját a társadalom homogén elképzelésével.

Jančar a múlt és jelen komplexitását, a térség történelmi és politikai alakulatainak különféle interpretációját a megbocsátás történeteként próbálja elénk tárni, rámutatva, hogy lehetetlen elfelejteni mindazt, ami a háború során történt. A könyv ezért összefüggésbe állítja a több forrásból kipuhított tényszerű információkat és jelentéstartó történeteket: a történelemnek abba a szakaszába helyezi el őket, amikor e térség az emberi természet alakíthatóságával, a társadalmi alakulatok szétesésével és újraszervezésével kapcsolatos élelmekkel küszködött.

Az öt fejezetből álló regény öt történetet tár elénk, öt különböző narrátorral: az első elbeszélő a jugoszláv királyi hadsereg tisztje, a második Veronika anyja, a harmadik egy német doktor (aki azt tanulta, hogy segítsen az embereken, gyógyítsa őket, de hirtelen egy gyilkos háborúban találja magát), a negyedik a házvezetőnő, az ötödik egy partizán. A többszólamú szöveg – a különböző történelmi oppozíciók és kódok fiktív rekonstrukciója – a történelmi és poétikai világ sokszínű viszonyát teremti meg.

Stevan Radovanović, szerb őrnagy, a királyi gárdához tartozó lovasszázad parancsnoka, a drávai hadosztály egykori kapitánya az első elbeszélő, aki a II. világháborúban a világ végét véli felfedezni. Számára a Királyi Jugoszlávia fináléja jelenti mindezt.

„[T]öbbé semmi sincs: nincs Veronika, nincs a király, nincs Jugoszlávia”, ellenben van „[m]egvert hadsereg. Katonai összeomlás. Hadsereg ország nélkül. A barakk falán a fiatal király arcképe, aki nem volt sehol, miközben mi az ő királyságáért verekedtünk, és most, hogy a hadserege fogságba esett, a kutyáit sétáltatja egy londoni parkban. Vagy teázik. Vagy a rádióhíreket hallgatja annak a furcsa nevű Titónak az utolsó beszédéről, annak az orosz kémnek, az egykori osztrák káplárnak, annak a horvát bikficnek a beszédéről, aki beköltözött a királyi palotába a belgrádi Dedinyében.”

Az 1936-ban a királyság északi és nyugati határának központi véderejét adó drávai hadosztály taktikai megerősítését szolgáló narrátor élete a hadsereg és a lovak körül forgott, egészen addig, míg Leo Zarnik, a helyi társadalom magas rangú tagja feleségének, Veronikának lovaglórakat nem kezd adni. A két különböző világból jövő ember véletlen találkozásának szerelmi történeté alakul. „Éreztem, hogy elkezdődött valami, ami kikerülhetetlen volt egész idő alatt.” Veronika megszökik a tiszttel Szerbiába. Gyorsan megtapasztalja, hogy olyan világba érkezett, amelyben mások a játékszabályok, ahol a nő messze nem egyenrangú a férfival, s e körülmények között gyorsan kihűl a szerelem is. Visszatér türelmes férjéhez, hogy ott folytassák, ahol abbahagyták. Férje egy várat vesz neki hatalmas telekkel, ahol addig élvezni nagyvilági életét, amíg be nem következik a háború, a partizánok pedig egy hideg januári éjszakán elhurcolják, majd megölik őket.

A történelmi éjszaka a káosz és erőszak arcát mutatja meg. Ennek a brutalitásnak a

miatt soha senki ellen nem indítottak eljárást Szlovéniában, még az ország 1991-es függetlenné válása után sem. 2016-ban temették el a *Huda Jama*-i tömegsírból exhumált áldozatokat.

tanúja Veronika anyja, Josipina is, aki 1944 januárjának elején eltűnt lányát siratja, felidézve élete különös alakulását, és kifejezve dühét azért, hogy az úri világ helyett egy messzi, bolgár határ menti „szerb porfészket” választott, „ahol szilvapálinkától bűzlik mindenki, tyúkokat tart”, miközben ő egész Ljubljana által csodált ifjú hölgy volt, akit ráadásul Berlinben tanítottak. A regény egyik legmegrázóbb része, amikor az anya az olasz népdal, az *Ona mula di berenson* éneklésével hívogatja szeretett lányát. A dal a férjével való utazgatások emlékét idézi meg. Mivel Veronika is úton van (a halál felé), amiről az anya mit sem sejt, ezért éneklése fájó megrendülést kelt az olvasóban.

Horst Hubmayer doktor, a német katonaoorvos vallomásából kiderül, hogy undort érez a kozmikus értelmetlenség iránt, számára az embert nemcsak az elkövetett tettei kísértik, hanem azok is, amelyeket megtehetett volna, vagy legalábbis megpróbálhatott volna megtenni, mégsem tett meg. A doktor a Wehrmachtban teljesít szolgálatot, többször meglátogatta Veronikát és férjét a várban, ahova zongoraművész járt fel és Beethovent hallgattak.

Veronika semmilyen kapcsolatot nem akart a szörnyű korról, amelyben élt. Pedig nagyon jó viszonyban volt az emberekkel, akik aztán elárulták és kivégezték. Társaságába fogadta a nácinak bélyegzett német orvost, később ezért hurcolták el és ölték meg őt a partizánok.

„A mai időkben azokat tisztelik életükben vagy holtukban, akik készek a harcra, sőt, a közös eszmékért való áldozatra is. Így gondolkodnak a győztesek és a legyőzöttek. Senki sem értékeli azokat, akik pusztán csak élni akartak. Akik szerették embertársaikat, a természetet, az állatokat, a világot, és ezzel együtt voltak boldogok. Manapság ez nem elég. És noha azok közé tartozom, akik harcoltak, még ha le is győzték őket, én tulajdonképpen csak élni akartam. Hogy ennek van csak értelme, a háború idején fedte fel előttem az a kíváncsi, vidám, az egész világra nyitott és kissé szomorú hölgy, Veronika, akivel abban a közeli távoli tartományban találkoztam. Csak élni akart, harmóniában önmagával, csak meg akarta ismerni önmagát és az embereket maga körül. És megölték.”

A regény negyedik narrátora, a házvezetőnő, aki tanúja volt az elhurcolásnak, a partizánok között ráismert Jeranek Ivanra, az urasági cselédre, aki feljelentette gazdáit a partizánoknak: „Ó, Ivan, ó Jeranek, gondoltam, milyen szépen énekeltél a templomi kórusban, most meg a havat rugdosod és várod, hogy mikor viszik el az úrnőt, aki segített rajtad. Meg az urat, aki mindig megdicsérte és megfizette a munkádat.” Jeranek Ivan, a partizánnyugdíjjal éledegélő paraszt a háború után megváltoztatta életét, éveken át járt a gyűlésekre és segített az új hatalomnak; büszkén tapsolt a marsall beszédének 1945 májusában Ljubljánában; a partizánokhoz beállva élősködő kizsákmányolónak nevezte a munkáltatóját.

A textuálistól a történelmi kérdések felé való elmozdulás a szöveg kontextusának a figyelembevételét eredményezi az esztétikai-etikai, poétikai-morális értékek közötti határterületeken. Ugyanis végig a műben etikai értékek rejtőzködnek, egyes szereplők morális tartása megrendítő, de mivel a háborúban kevés a moralitás, Jeranek is csupán ennyit tud mondani a kivégzésről:

„Nem voltak elég bizonyítékaink, ez igaz. De érthető a dolog, mert fiatalok voltunk és eszünket vesztettük a szüntelen harctól, úgy üldöztek bennünket, mint a vadak, ahogy ugyancsak Janko elvtárs mondta, és néha könyörtelenül vissza kellett vágnunk. Igaza volt, Janko, a fiam, aki a barátom nevét viseli, meg fogja érteni, ha egyszer elmondom neki. Hogy képesek és képtelenek is voltunk visszavágni. Nem kell tudnia, mi történt a várbeliekkel a vadászháznál. Elég, ha annyit tud, amennyi a könyvekben áll, hogy kivégezték őket.”

A *Ma éjjel láttam őt* című Jančar-regényt társadalmi érzékenység jellemzi. Tudniillik a történet-/történelempézés oksági-logikai tényezőinek a feltárása felé fordul. Szereplői a narráció szükséges és szükségszerű alkotóelemei, mégis az az érzésünk támad, hogy aki beszél a történetben, az nagyon sokszor egyenlő azzal, aki a valóságban él/ír.

Jančar regénye a jelölt hangok/szereplők kereszteződéséből, összefonódásából áll. A kulcsszereplők elbeszéléseiből, memoárjából, visszaemlékezéseiből összeálló szövegek az egészest kis narratív egységekre bontják. Látjuk, a történet az elbeszélők saját, személyes tapasztalatain alapul, így a narrátor mindig az adott történet elbeszélője, aki különböző távolságból, attitűdből, politikai meggyőződésből tájékoztat. A regény ezzel a technikával nem csupán egy történetet próbál bemutatni, hanem a történet elbeszélésével, illetve az elbeszélő személyek sajátos hangjával – a különböző információk és fontos vagy mellékes körülmények ismertetésével – magának a történelemnek a bonyolultságára próbál rámutatni. A történelmi nézőpont attól függ, éppen melyik szereplő nézőpontjából hangzik el az elbeszélés. Érdekes azonban megfigyelni, hogy a műben nincs értékelő attitűd, Drago Jančarnál ez olyan finom játék, amely módosítja az olvasó kapcsolatát a történelemmel. Erre azért van szükség, hogy megerősítse a két világ átjárhatóságát, illetve átjárhatatlanságát, vagyis hogy az adott merev történelmi kereteket lazítsa, felforgassa. A sokszoros nézőpontú mű pluralista szemléletű elbeszélés révén mutatja be a történelem bonyolult koordináta-rendszerét. Ezt támasztja alá a regény elbeszélőinek ábrázolása és nem utolsósorban az idő és a tér kérdése is.

A regényben meglehetősen körülhatárolt az idő és a tér: 1936–1944, Ljubljana és környéke. A elbeszélések által elmondott történés olyan történelmi áthallásokat közvetít, olyan problémával néz szembe, amelyekre a történelemtudomány még nem képesek, mert a II. világháború eseményei még viszonylag közel állnak hozzánk, és inkább az emlékezet, mintsem az objektív történelem területéhez tartoznak.² A regény ilyen megformálása a történelem felismerésének, tévedéseinek és helyreigazításainak az elbeszélhetőségét tárja elénk, a két világ – partizánok és fegyveres erők – köré csoportosuló háló összegzését adja. Az elbeszélők a saját nézőpontjuk szabta korlátok közül nehezen tudnak kimozdulni, szinte áthidalhatatlanok a szemléletbeli és ideológiai különbözőségek, ám az elbeszélők koordinátái között gyakoriak az átfedések, ismétlődnek vagy újramegújulnak a tapasztalásokon alapuló cselekvések, emlékek. Jančar szövegalkazatában a nagy számmal előforduló ismételt tartalmak olyan narratív megoldások, melyek révén a történelemtudományról szóló visszaemlékezések ebből a perspektívából lesznek megragadók. Őt elbeszélő ugyanarra az eseményre ötféleképpen emlékezik. Az ismételt történetek – az elmondottak néha szóról szóra azonosak – többnyire reflektáltak, ugyanis az elbeszélők világnézetét és ideológiáját tükrözik. Ám mind az ötben van egy közös: Veronika szeretett személye. Minden férfi szereplő őt szereti: a férje, a szerb szeretője, a német doktor és a regény végén megtudjuk, hogy a partizán is, aki rangon alulinak érezve magát, emberi gyarlósága miatt jelenti fel Veronikát a partizánoknak, miközben Veronika a háború alatt is olyan törvények szerint akart élni, mint békeidőben. Azt tenni, ami örömet szerez neki: Beethovent hallgatni, társas életet élni, lovagolni. Nem volt benne előítélet, nem volt politikailag elkötelezett, csak olyan ember volt, aki a viharos események peremén élt, és nem is értette igazán a történeteket – csupán élni akart.

A regény eddig több díjban is részesült: 2011-ben az év legjobb regényének választották, s megkapta a Kresnik-díjat, ugyanebben az évben az Európai Irodalmi Díjat, valamint 2014-ben a legjobb külföldi regénynek járó díjat Franciaországban. Sikerének legfőbb oka lehet, hogy még csak hallgatólagos ítéletet sem közvetít, de – rámutatva az ideológiai és

² Bár az emlékezetkutatás a legújabb történelemtudomány iránya; több esetben a történelem objektív leírása nem lehetséges. Az emlékananyagok általában az emlékezők által folyamatosan átélt közelmúlt horizontjából történve rendeződnek narratív struktúrába.

etikai ismeretekre – a korra adott esztétikai reflexiókat tárja elénk, jelentésadásával több-
rétegű tapasztalás birtokába visz és átfogó perspektívát kínál a történelem megértéséhez.
„Az irodalom és a történelem azzal egy időben, hogy alapvetően másképp működteti az
elbeszélést, a történetmondást, jelentős tapasztalatokat hordoznak egymás számára a lé-
tesülés és az értelmezés perspektívájában is.”³

³ Thomka Beáta: Kulturális és kontextuális narratológia, in: Jankovics József (szerk.): *Nem süllyed az emberiség*, MTA Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2007, 1373.



„Összegyűjteni mindazt,
ami a fejünk fölött gazdátlanul
köröz, eltérített utasszállítót,
műholdat, űrszemetet, a törmelékből
gyűrűket vonni magunk köré,
félbehagyni az ellipszist, letérni
a kijelölt pályáról.”

ZÁVADA PÉTER
RONCS SZÉLÁRNYÉKBAN

A BILINCS A SZABADSÁG LEGYEN

mészöly miklós polcz alaine

levelezése 1948–1997

” Egy talpig racionális, föld jegyében született, görcsösségig kemény és csontos lény vonzódott egy levegő jegyében született, betegségeitől törekeny lényhez. És viszont. Szerintem ez így rendjén való volt, még ha ennyire ellentétes alkatok viszonyát a külvilág általában nem is érti.

– NÁDAS PÉTER