

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- TÓTH KRISZTINA versei 737
MARNÓ JÁNOS versei 739
ACZÉL GÉZA versei 742
DEMÉNY PÉTER versei 744
HALASI ZOLTÁN: A nép nevében (*Hazafias revü*) (részlet) 745
DARVASI LÁSZLÓ: Egy túlélő dilemmái (*regényrészlet*) 753
DRAGOMÁN GYÖRGY: Menedék (*novella*) 763
GRECSÓ KRISZTIÁN: Vera (*regényrészlet*) 765
GÁSPÁR-SINGER ANNA: Maradjon minden a régiben (*novella*) 768
MESTERHÁZY BALÁZS: Bagdi elindul (*novella*) 775
HARAG ANITA: A Lánchíd északi oldala (*novella*) 783
ÁFRA JÁNOS verse 791
CSORDÁS KATA versei 792
ORSÓS ZSUZSANNA: Ki kell jönnünk a sárból (*Sz. Koncz István beszélgetése*)
794

*

- TATÁR GYÖRGY: Az Elvarázsolt Völgy (*esszé*) 801
HÉVIZI OTTÓ: Fordított világok univerzuma (*esszé*) 815
BACSÓ BÉLA: A játék mint mű és világfenomén (*tanulmány*) 828

*

- PÓR PÉTER: „Kezdetemben a vég” (*Várady Szabolcs lírai életművéről*) 836
TAKÁTS JÓZSEF: A rög gyermekei a mai kultúrában (*Oravecz Imre regénytrilógiájáról*) 852
ANGHY ANDRÁS: Egy kezdet kezdete (*Csontváry: Vihar a Nagy Hortobágyon*)
857
CSEKE ÁKOS: Földöntúli szerelem (*Füst Milán: A feleségem története*) 862
SÁRI B. LÁSZLÓ: Dráma, narráció: elmondás és lemondás Philip Roth *Kiégés*
című regényében 870
IMREH ANDRÁS: Vers, a saját jogán (*vita*) 877
KAPPANYOS ANDRÁS: Szép hűtlenek és derék tramplik (*vita*) 883

2018

JULIUS-AUGUSZTUS

JELENKOR

LXI. ÉVFOLYAM

7–8. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHAI ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
NAGY BOGLÁRKA, PARTI NAGY LAJOS, PINCZEHELYI SÁNDOR,
SZOLLÁTH DÁVID, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ,
VÁRKONYI GYÖRGY

*

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

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

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

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

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

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

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számlaszámunk: Dél 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 SZÉKÁCS VERA. A műfordítót, mások mellett Gabriel García Márquez műveinek magyarra átültetőjét május 25-én, nyolcvanévesen érte a halál.

*

MEGHALT KÁNYÁDI SÁNDOR. A költő június 20-án, életének kilencvenedik évében hunyt el.

*

A 18. PÉCSI ORSZÁGOS SZÍNHÁZI TALÁLKOZÓT június 7-e és 16-a között rendezték meg. A legjobb versenyelőadás díját a Kolozsvári Állami Magyar Színház *Rosmersholmja* nyerte el *Andriy Zholdak* rendezésében. A fesztiválról *Apró Annamária* és *Vilmos Eszter* tudósított honlapunkon (www.jelenkor.net). A két válogató, *Regős János* és *Térey János*, illetve segítők, *Balog József* és *Bazsányi Sándor* évad-

értékelő írásait júniusi színházi számunkban közöltük.

*

KÖTŐSZAVAK. A magyar és román nyelven megjelent antológia bemutatóján a kötet pécsi kötődésű szerzői közül *Ágoston Zoltán*, *Kiss Tibor Noé*, *Méhes Károly* és *Mohácsi Balázs* vett részt május 25-én az aradi Tulipán könyvesboltban.

*

TÉREY JÁNOS *Káli holtak* című regényét és a *Jelenkor* júniusi színházi számát mutatta be a szerző és *Ágoston Zoltán* június 14-én a pécsi Trafik étteremben.

*

I LOVE P. S. *Pinczehelyi Sándor* plakátjaiból és más tervezőgrafikai munkáiból rendeztek kiállítást június 6-a és 24-e között a pécsi Nick Galériában.

Szerzőink

- Tóth Krisztina** (1967) – költő, író, műfordító, Budapesten él.
Marno János (1949) – költő, műfordító, Budapesten él.
Aczél Géza (1947) – költő, kritikus, az *Alföld* volt főszerkesztője, Debrecenben él.
Demény Péter (1972) – író, költő, Kolozsvárott él.
Halasi Zoltán (1954) – költő, író, műfordító, Budapesten él.
Darvasi László (1962) – író, Budapesten él.
Dragomán György (1973) – író, Budapesten él.
GreCsó Krisztián (1976) – költő, író, Budapesten él.
Gáspár-Singer Anna (1976) – író, kritikus, sajtóreferens, Budapesten él.
Mesterházy Balázs (1974) – író, költő, Budapesten él.
Harag Anita (1988) – író, indológus, Budapesten él.
Áfra János (1987) – költő, szerkesztő, Debrecenben él.
Csordás Kata (1984) – szerkesztő, Skóciában él.
Orsós Zsuzsanna (1974) – biológus, rákkutató, Pécssett él.
Sz. Koncz István (1961) – szerkesztő, Görcsönyben él.
Tatár György (1947) – vallásfilozófus, az ELTE nyugalmazott címzetes egyetemi tanára, Svájcban él.
Hévízi Ottó (1959) – filozófiatörténész, Budapesten él.
Bacsó Béla (1952) – esztéta, Budapesten él.
Pór Péter (1940) – irodalomtörténész, Franciaországban él.
Takáts József (1962) – eszmetörténész, kritikus, Pécssett él.
Anghy András (1965) – esztéta, Pécssett él.
Cseke Ákos (1976) – a PPKÉ Esztétika Tanszékének oktatója, Budapesten él.
Sári B. László (1972) – kritikus, irodalomtörténész, Pécssett él.
Imreh András (1966) – költő, műfordító, Budapesten él.
Kappanyos András (1962) – irodalomtörténész, egyetemi tanár, Budapesten él.
Szántai Márk (1993) – az SZTE BTK mesterszakos hallgatója, Szegeden él.
Melhardt Gergő (1993) – kritikus, az ELTE BTK irodalom- és kultúratudomány szakos hallgatója, Budapesten él.
Szenási Zoltán (1975) – irodalomtörténész, kritikus, az MTA BTK ITI tudományos munkatársa, az *Új Forrás* szerkesztője, Tatabányán él.
M. Nagy Miklós (1963) – szerkesztő, műfordító, esszéíró, Budapesten él.
Nagy Imre (1940) – irodalomtörténész, kritikus, Pécssett él.
Ágoston Zoltán (1966) – kritikus, a *Jelenkor* főszerkesztője, Pécssett él.

SZÁNTAI MÁRK: Hatvannyolcas történetünk (*Horváth Viktor: Tankom*) 888
MELHARDT GERGŐ: Fel és alá (*Fehér Renátó: Holtidény*) 891
SZÉNÁSI ZOLTÁN: Változó közegellenállás (*Zilahi Anna: A bálna nem motívum*)
895
M. NAGY MIKLÓS: Egy páratlan regény (*Lydia Davis: A történet vége*) 900
NAGY IMRE: A két Flint (*Bartusz-Dobosi László: Kalász Márton*) 905
ÁGOSTON ZOLTÁN: Arc és arckép (*Nagy Imre: Várkonyi Nándor. Portré és tabló*)
909

*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:

PÉCSSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Lira Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – Filter
Kultúrkávéház, Színház tér 2.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrássy út
45. – Magvető Café, 1074 Budapest, Dohány
u.13. – Lira Zrt. Rózsavölgyi Zeneműbolt, 1052,
Budapest, Szervita tér 5.

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



TÓTH KRISZTINA

Nézőtér

*Csöngettek már, egy házaspár a szélen
mobillal nézi, a sor hol lehet.
Páran felállnak, így adnak helyet,
az ő két székiük belül van, középen.*

*Egy fiatal lány figyel feketében.
Direkt nem mozdul. A térde remeg.
Rá se néznek, a férfi a jegyet
pödörgeti és köhint a sötétben.*

*Hosszú szünet jön, kanyarog a sor.
Az előcsarnok is fülledt meleg ma.
A férfi előtt már ott a dupla bor,*

*a nő még lent, a mosdóban rekedt, s ha
a másakra néz, oldalt, látja jól,
a kezén áll a szappan, mint a sperma.*

Tűztér

*Kész lett a házuk. Örültek, hogy áll.
A bútorok még lapra összekötve,
de már ott várt a kandalló, előtte
a fahasábok, a füles kosár.*

*Szeptember volt, még tombolt a nyár,
és úgy látszott, hogy marad is örökre,
de ők vágytak a képre, ahogy körbe-
ülik a lángot: kisgyermek s a pár.*

*Tömték papírral. Füstölt, de nem égett.
Találgatták, hogy mért nem megy nekik.
Összevesztek és felhívták a céget,*

*de már senki sem vette fel. Pedig
a vers előre mondta az egészszet.
Ha megtalálják majd, tűzre vetik.*

Játszótér

*Mindig itt kellett megvárnom anyát.
Megállt a füves részen, néha késett,
keresgelte a mutáns lóheréket,
és lepréselte őket, ha talált.*

*Egész testeddel lendítsd magad át,
és ha a kereszttrudat már elérted,
ne billenj vissza fejjel, ugye érted,
meg kell ott fenn az egyensúlyt találd.*

*Leesni nem szabad, csak visszamászni.
Anyám halott. Ez a síró mutáns meg
sose fog oda jutni, soha járni,*

*hopp, jószerecse, megvagy, most mutasd meg,
van-e a régi babonában bármi,
mutass nekem egy jó erős rudat fenn!*

324

*Az ember vonatra ül, és füttyül
a világra, és a szíve, a szíve
zakatol mégis, álmai mozdonyát
utánozza. Rövidnadrágot visel,
mint Verne 15 éves kapitánya,
az övénél rövidebbet, ám övet
a világerért nem viselne. Köldöke,
hasa maradjon szabad, hiszen tavasz
van, a naptár szerint, hirtelen nyár
a valóságban, érdemes tehát az
ablakot lehúznia. Ki is hajolhat
rajta bátran, a szerelvényt 3-
24-es mozdony tolja, szikrától,
koromszemcsétől nem kell tartania.*

Csúszásban

*Bogár, aprócska rovar viszont könnyen
belecsapódhat a szemünk sarkába,
melyet kikönnyezni áldatlan munka
még akkor is, ha vonatunk lépésben
halad, mert csúszásban az ellenvonat,
s szemhéjunk alatt így zavartalanul
fészkelődhetünk. Mérgelődhetünk
is, hogy az ember miféle fajzat,
van-e még vagy már betelt a helye
a teremtésben, s ő maga nem is fért
soha bele, báránybőrbe rótt farkas-
törvényeivel. Szemléletünkben
a bogár megittasultan húnyhat
csak el körültekintő nézetünktől.*

Merítés

*Hazafelé a vonaton egy kelt-
tészta húsú nővel szemben huppan
az ülésre a felserdült fiú,
a nő háttal a menetiránynak;
a mozdony ezúttal a szerelvény
élén; herpeszállásban az ajkak,
a ferde orrsövény miatt szájon át
bonyolítjuk a lélegzésünket. Száj-
padlásunk ettől olyan égő-száraz;
félúton kattog a vagon, mikor
a tészta húsú nő először veti
pillantását a fiatal emberre;
és langyos nyelvét a szájába dugva
ereszti dobján a vödört a kútba.*

Éléskamra

*Odahaza első útja az élés-
kamrába vezet, szemügyre venni
a füstölt sonkát; egy seprűnyélre
felfüggesztve lóg a levegőben,
érintetlenül. Belülről sem eszi
szemre semmi a húst, valamennyi
zsugorodás ugyan érzik rajta.
És mintha nem is bőre, hanem héja
volna, akár a saját szemének,
ami olyan jólesően nehezült
el még a vonaton, a hosszú csók
alatt. Pedig dolgozott az undor is
a nyelőcsövében, de leküzdötte,
s most hálás a sorsnak, amiért adott
egy kocát, akivel disznólkodhatott.*

Alagsor

*A koca (ez nem tréfa!) el lett vetve.
Nem tartotta szavát, hogy utána
ered, csak bekap valamit, a tóra,
ahol kedvükre folytathatták volna,
a természet ölén, a malackodást.
A perzselő napon – vagy árnyékában!
Helyette nézte a sonkát, miközben
belapátolt egy kihűlt főzeléket,
s egy málló falú alagsorba tévedt,
belébe, mely az épületgépészet
szíve, s úgy is vonaglik, oda-vissza;
szégyen ide, szégyen oda, cserben
hagyva egy kelttészta húsú kocát,
most egy vaddisznót várunk cserébe.*

Egy ügynök gyermekkora

Arthur Miller emlékének

*Csak én vagyok. Megjöttem. Tettem két
kört a kertben, gondolatban, képzelem,
mi lett belőle, mióta nem jártam
benne, a valóságban. Mi lehet
az afgán agárral, a csőrfejú,
loncsos szórú ebbel, s a gazdájával,
a német ajkú hölgygel, vele vajon
mi lett? Nem volt öreg még, de túl az
érettségen már, megkeseredett.
Most látom a szemközti házfalon
a késő délutáni napfényt, a nyárt
a tavaszban visszaverődni – s még ki-
lesném, hogy a házunk árnyékvilága
érvényesüljön. A szolgálatié.*

(szino)líra

torzósótár

altiszt

mikor még apám jegyző volt feltehetően már akkor is kevéske humorral mert a háború sokkja alighanem még benne égett s majdan versekig züllő sápadt gyermeke is épphogy cseperészett hiteles tanúk szerint mindig kacagva mesélte egy jámbor egyszer az ósdi anyakönyv kivonatát kérve egy lelkes kivágatot kapott s mire kiderült a technikai újítás már csak komoran lehetett pislogni át a megszentelt lyukakon s hogy az ember a történelmet jókor előre tanulja nemsoká követhetetlen magasságokba emelkedett az elotárs útja feledve az ifjúi bút s bánatot mivel reá ugyancsak hatott az emelkedő haza mindent elborító dübörgő szólama éhben s porban hagyva a jobb érzésűek tömegét és azóta hányszor szólalhatna meg e demagógnak indult szent beszéd mikor az utókornak már saját bőrére ég a hazug politikai kánon melyben ha nem maszatolta el eléggé lázadását a megalázott főleg a család egzisztenciája miatt nem biztos hogy otthonában találta az alkonyat s bár valamit talán azóta is terjedt a szellem világossága a rafináltabbá lett gengszter módszerek prokrusztész-ágya talán még jobban éget mint az első csalódások idején

anyányi

szomorúan veszem észre hogy bár a hatalmi tolokodás eszmélkedésem óta mindenkor le volt nézve mivel környezetemből annyi rálátás gyakran adatott hogy legalábbis véleményt alkotó szinteken a hóbörgőket és mamelukokat utáljam nagyon ám vénségemre a bennem csordogáló ószi futamokat a világ folyását lesve önkéntelenül is átpolitizálom s az éteri szépségből leesve gyakran mekegni kezdek mint silány parlamentünkben az a sok parvenü kecske kik szarvakat váltva egymást tapossák felvigyázni a zöldülő káposztára holott milyen szépen eredt bennem egykor az érzelmek mindent átütő csírája ha gyűrött könyveim fölött átnéztem kisimult arccal békeséget kötögető anyámra ki fölött a család volt az égbolt s a beosztott fillérek mellé siker a szép iskolai jegyek aztán a semmivel nem pótolható gyermekek az alternatív meghasonlások kényszere nélkül melyekben már az anyányi csajok utáni láz fölös gerjedelme is lassan leépült és míg erővel bírta nyűgözte a természet hol csobogó patak lombos erdő szirtek varázsa is érte ment míg a tájba a romlott emberanyag a képét be nem dugja miként harmatos földbe a dudva

annyi

az ember értelmetlen életében talán csak az idősíkok különös játéka az érdekesek ha a zónák bonyolult viszonyrendszerét egyáltalán felismered a térben való óvatos kitérülésig amelyben persze nem mindegy mikor hull el az a másik mert gyászt zúdíthat rád vagy a legalkalmasabb múltban viszonyítási pontnak mikor a túlélők igazából már nem morognak és nem mondják a százhat éves után hogy élhetett volna még de erre a dilemmára meg kamaszkor óta ráköszön a mikor lesz elég ahogy egykor magam sem tudtam elképzelni elevenen az ezredfordulót bár utólag a belső időgép lazán rázta le a szorongó pszichéjében a kételkedő valót mivel a mágikus szám odaérve simán belefért az érett férfiképbe ha homályló szemedből kinéztél s körülötted inkább úgy alakult a térkép hogy eljött ideje a megújulásnak mely miatt az se baj ha néhányan megutálnak míg csak a végső révből nem érve odáig zsugorodott hősünk szenvedése hogy újra olvasni kezdett annyi szellemi csalódás után és a klasszikus előidőkből egy lírai félmondatot még magához is rántott az elhalkuló restség a vénség búja s öröme közt nem nagy a különbség

Santiago

*Egy tenger hullámzik bennem,
és a tengert „la mar”-nak kell szólítani,
mondja Santiago, a változásai is olyanok,
mintha nő lenne, apály és dagály,
Bermuda-háromszög, engem is lenyel és kiköp,
olykor kábán térek magamhoz a partján,
Gulliver az alakmások között,
de hogy miért, meg mit mond,
azt persze nem tudom megfejtani,
hiába hallgatom másnapos hajnalokon,
unom már a bölcsességeit,
a nagy halat várom, küzdjek meg vele,
aztán a cápákkal is, mert azok sose nyugszanak,
aztán meg sodorjon haza megtörtén,
vérző kézzel, holtfáradtan,
és álmodjak oroszlánokról,
elegem van a tengerből, elegendem.*

Földrajz

*Előbb bejárnám a Boldogság szigetét,
a Szenvédély szorost, a Szakítás háromszöget,
a Kétségbeesés óceán partjait,
a Keserűség ormait, a Gyönyör esőerdőt.
Csak azután telepednék le valahol
egy olyan vidéken,
ahol nincsen már semmi,
a Szorongás vízesés nem dübörög az ablakom alatt,
a Büntudat árok nem küldi felém a leheletét,
és az Örület üstökös sem ütközik folyton a földnek,
valahol az Egyenlítő körül.*

A nép nevében

Hazafias revü (részlet)

MÁSODIK NAP

TRIANON

Hazahit és országrablás. A bűnös város. Terror vörösben és fehérben. A béke asztala. Ki utazik? Az antant jó tanácsai. Gazdák a kutyajogokról. Bírósági Betlehem. Időutazás: 1945–1920–1918–1919–1909–1920–1921–1945

A tárgyalóterem falán a Kárpát-medence domborzati térképe, Teleki nemzetiségi térképe, valamint Trianon-plakátok mindenféle nyelven. „Englishmen! Would you accept this peace?” „Giustizia per l’Ungheria la grande mutilata!” „Why the Treaty of Trianon is void” „Voulez-vous quatre Alsaces?” „Átkozott a kéz, mely ezt a békét aláírja” „Az Úr oltára te vagy, emeld fel a fejed!” „Nagy volt a magyar és újra nagy lesz!” stb. A bírói pulpitus helyén egy viszonylag kis asztal, azon írják alá a békét a magyar delegátusok. További asztaloknál elegáns, boldog közönség, előttük a Trianon nevű csokikrém süti és/vagy a Trianon nevű memóriajáték. Ők eleinte félhomályban.

Bejön egy trió, mindegyiken nemzeti rockos póló, brékelnek. Mögöttük bevonul egy fekete fátyolos nőalak, Hungária, most köpeny van rajta, a köpeny fekete szárnyai szétnyílnak és kifeszülnek, agyalakú Nagy-Magyarországot formázva. A köpeny hátoldalán a trianoni szerződés következményei látszanak: az elszakított területek és a csonka haza.

REVÍZIÓ RAP *felvétélről* Tégy magadévá, egyél, aztán tégy magadévá, vegyél erőt magadon, ha nem tetszenék, aztán tégy magadévá, takarj le, aztán tégy magadévá, de a kritikát kezd magadon, takard le, ami nem tetszik belőled, aztán tedd magadévá, végy erőt rajta, úgy tedd magadévá, edd meg, aztán tedd magadévá, ne legyen, ami nem elfogadható belőled, azt is tedd magadévá, ne fuldokolj tőle, tedd magadévá, ne fuldokolj tőlem, tégy magadévá; igyál, engem igyál, sose oltsam szomjadat, úgy szomjazz, mint aki sivatagban jár, miután magadévá tettél és útnak eredtél, úgy járj, mint akiben a sivatag szomjúsága lakik, a szomjúság legyen a szemed, csak engem lásson, egyre mélyebbre ásson magában, a szomjúságban, éljen a látomásban, a vízióban, a gyötrelmes tűzben, a revízióban, féljen, ha nem ott él, a falra írtban és rajzoltban, egy ország a sírban, a sírboltban, a földön és a föld alatt, tedd magadévá, föl ne add!

Bejön egy férfi fekete bocskaiában, beáll a köpenyes nőalak elé, az eltakarja, majd kitakarja.

VÁDLOTT *elmondja, közben egyre mozgékonyabb, aztán csatlakozik a brékelőkhöz* Mutassanak egy olyan embert, aki ne állt volna a revízió mögé, akinek ne tartakta volna el igaz alakját a haza igazságának árnyéka, akinek ne suhogott volna a szeme előtt a sérelem fekete legyezője, aki ne azzal ébredt volna, hogy egyedül van, mint az uja, pedig ott feküdt mellette szerető hitvese, és ne azzal tért volna nyugovóra, hogy az utolsó pohár után még a haza keserű kelyhét is fenéki üritette, aki ne kívánta volna egybeforrasztani, ami szétesett!

Bejön egymás után két férfi: ők a hazafias tanúk, mindkettő más-más színű bocskaiban.

HAZAFIAS TANÚ 1 *mint az előző, egyre mozgékonyabb, végül brékel* Minden honfi igyekezett kiüresíteni magát, már ha nem volt belül eleve üres, megszabadulni az önzés ballasztjától, hogy ne húzza le a földre a fizetés, a sok, a kevés, ne teperje le a ragaszkodás, a gyomorhoz, a nyomorhoz, ne rekedjen meg útban a teljesség felé, a bérességnél, az aljasságnál, mindenki igyekezett megszabadulni a béklyóktól a nagy közös célért, a visszaszerzésért, és részesedni a nagy közös energiából, a nemnemsohából.

HAZAFIAS TANÚ 2 *mint az előzők* Végül ezt sugározta már az ember, ez áradt belőle, nem volt mese, nem lehetett elfutni előle, nagyhazafény, ez gondolkodott érte és helyette, egy szuperagy, ez érződött fűben-fában, minden kis ízben, vacsorában, reggeliben és ebédben, ez a sugárzó, kocsonyás entitás, maga az elvesztett integritás, az ősi egység a Kárpátok alatt, ahová betörték, de amit betörni sose tudtak.

Brékelők el. Hungária megfordul.

Bejön sztárallűrökkel a szakértő, egy showman és egy professzor keveréke. Hungária lassan táncolni kezd, egy meglőtt madár mozdulatait táncolja.

SZAKÉRTŐ *hol Hungáriára, hol a térképekre, plakátokra mutogatva* Ez nem rabulisztika, nem misztika, nem szofisztika, sima ballisztika. Adva volt a tetem, nem medve, nem szarvas, nem róka, egy kicsinyített Európa, a szike, a békeszike szépen feldarabolta, pont úgy, mintha északon lejönne róla Skandinávia, a Baltikum, Nyugaton egy darabka Anglia, délen Ibéria, Itália, a Balkán, Ukrajna és Románia, mintha öt kéz kapna zsákmány után, csupa hosszú karom, ezt látni szerte az országban, minden köztérben, minden hivatali falon, de ahhoz, hogy terítéken legyen a nagyhaza, valakinek le kellett terítenie, lövések dördültek, bár nem a csatatéren, ezek nem ott, ezek terített asztal mellett süttették el a fegyvert, térképpel leterített asztalok mellett sülték el a fegyverek, egyik a másik után, könnyű volt nekik, a térkép nem szalad el, önök kérték, önök lőtték, tessék, fogják és vigyék, a térkép nem szalad el, a néptérkép nem is, lehet, hogy egy kicsit hamis, mindegy, meg van löve, az a nép, az igen, az a középnép, az a beékelődött, befészkelődött, az nagyon ficergett és mocorgott ahelyett, hogy meghúzta volna magát, de most már csak a belét húzza, mert ez bizony meglötte, a többi meg elvitte, a maga részét, meg még egy darabot, hát ugye aki ilyen ügyesen lő abban a sűrűben, az asztali beszélgetések sűrűjében, a titkos tárgyalások rengetegében, aki ilyen ügyesen lő

döz, az nagyobb részt kap, csak azért nem még nagyobbat, mert azért mégis csak kell közjük valami ék, valami ék ott középen, alul, a mélyedésben, bár most csak rongy, olyan ágy elé való irha, amire felkeléskor rátehetem a lábom, hogy ne fázzon. Ez is meglőtte, az is meglőtte, és szépen mind hazavitte, ami járt neki, a martalékot. Ismerjük el, jó volt az irányzék, jó a széljárás, és tök balfácán a vad.

Szakértő, Hungária el.

A háttérben híradófilmkockák úsznak egymás után, az őszirózsás forradalom és a Tanácsköztársaság képei. Az előtérben euritmikus táncot mutat be három honanya. Ők a magyar Hórák, némi Nemeszisz-beütéssel. Hangjuk lehet másé.

HONANYA 1 Mi senkiét elvenni nem, mi a magunkét megtartani igen, de a színpad zsinórmesterei más jövőt írtak. A háttéren sötét alakok surrantak át, láthatatlan sűgők suttogása rémlett, majd előállt valaki, elkezdett vonítani és farkastorokból kiáltotta világgá a homályból jövő sugallatokat. Közben egy csoport akasztófát lóbált a levegőben, rajta piros huszárnadrágba bujtatott báb lógott, a múlt, az ország első szolgája. Aljas ígézet tartotta lenyűgözve a teret, a teret és az időt, egy láthatatlan bűvölet rettenetes szeme. Valami bestiális hatalmi vágy energiája volt az, gyökerei titokzatos mélységekből eredtek, elágaztak a földgolyó felett, kerülték a veszélyt, kivárták a percet, alattomosan szőttek és szívósan kapaszkodtak.

HONANYA 2 Vér van a városban, a főváros nyitott fejsebként lüktet és minduntalan előnti gondolatainkat. Menekültek mindenünnen. A pályaudvarokon poggyászhegyek. Abroszba kötött batyuk, ruháskosarak, teletömött gyerek-kocsik, angol bőrröndök, tyúkólak, kofferek, tarisznyák. Együtt fogunk lakolni a németekkel. Mi, Európa leglovagiasabb nemzete. Csak az a kérdés, melyik tagját vágják le az alvónak? Pillanatnyi világosságok, döbrent sejtések, kicsiny lámpák, azonnal eloltja őket a vihar. Mintha örültek komponálnák el a sorsunkat. A magántulajdont mellbe löki a végzet.

HONANYA 3 A fájdalmak hangja lerohan a hegyekről és összeörvénylik a rónák felett. Minden helyet elfoglaltak, a hatalom az övék. Egy ganajos láda tetején valaki szónokol. Rekedt reklámhangja gyűlöletet okád szét. Felvágják a miénk hátát, sőt tömnek a sebbe, aztán összevarrják a vérző húst és úgy hajtják világgá a szerencsétleneket. Tegnap még liberalizmus volt, holnap már kommunizmus lesz. Megfojtották a szeretetet, helyébe tették az irigységet. Ez a faj kielégületlenül öregedett meg, most szörnyű haláltáncban éli ki az elmulasztott virágzást. A bátrak ölnek, a gyávák kínoznak. Hörög a levegő tőlük, baljóslatú pengés hallatszik a rónák felett. Parasztország feni a kaszáját.

Honanyák el.

Lenin-fiúk és különítményesek jönnek be kólót járva. Hol elválnak, hol újra összefogódnak.

VÖRÖS TERRORISTÁK egymás után Alulírott lakosok, tanúsítjuk: nem állt szándékunkban, nem voltunk jelen, nem ismerjük. Nem mi jártunk a főhercegnő ingeiben, kérem szépen, női ingben! Még kevésbé ettünk hatféle húst, miután

levágtuk az áldozatok bal fülét és meg sem várva, hogy kihűljenek, letéptük róluk a ruhát. Nem mi voltunk az akasztóvonal utasai, akik vízzel telt pincébe dobáltuk a legéppuskázott holttesteket azután, hogy még a cipőt is lehúztuk róluk. Nem mi öntöttük le mésszel a körjegyzőt, akinek minden bűne az volt állítólag, hogy lakásán egy szivartartónak használt játékpisztolyt találtunk. Bizonyítjuk és tagadjuk, hogy egyszerre két oldalról sütöttük volna el a puskát a kivégzettek álla alatt, hogy szétrobbanjon a fejük. Mi kérem, tisztelt nyomozó hatóság, kaptunk kiképzést.

FEHÉR TERRORISTÁK *egymás után* Mi pedig születésünknel fogva a legtürelmesebb és legnyugodtabb fajta vagyunk, turáni, csakis ennek tudható be, hogy népítéletnek aránylag kevesen estek áldozatul, azok se nekünk, erre meg is esküdhetünk. Annál is inkább, mivel tudjuk: a kivégzés pillanatában minket nem lát senki, mert ilyenkor magányos emberek állnak szembe a végső örökkévalósággal, és a földi élet egyszeriben irreálissá válik. Igazoljuk, hogy nem voltunk, nem lehettünk banditák, akik a felkötöttek nyakába fatáblát akasztottak, vagy vörösre festették a házakat, hogy éjszakai rablóportyáikon tudják, honnan lehet nagy értéket rabolni. Kivalljuk, bevalljuk, akár a zubbonyunkra is varrjuk, teljes meggyőződéssel, hogy az ember több, mint a politikai meggyőződése, eszünkbe sem jutna tehát kivájni ellenségeink szemét, szöveget verni a fejükbe, trágyalébe fojtani őket és így tovább. Ha önök ezerszer bűnösnek kiáltanak is ki minket, a történelem igazolóbizottsága mosolyogva szagatja darabokra a véleményüket, a véleményünket.

Vörösök-fehérek összekapaszkodva, együtt lejtenek el.

Apponyi Albertre emlékeztető figura lép be fekete köpenyben. Cylinderéből nemzetiszínű selyemsálat húz elő. Lengetni kezdi, mint a tornászok a szalaggyakorlatnál. Kecseseen szökehl hozzá.

TRIANONI FŐTÁRGYALÓ Ahol a szellem, ott a győzelem, mi állunk magasabb kultúrfokon, minket valahogy mégis elkerül a győzelem, miért?, mert a győzelem nem tanult meg a mi nyelvünkön, keresgéli a szavakat, de mindig más nyelven találja meg, a mi nyelvünk nehéz neki, a mi kultúrfokunk elérhetetlen számára, intőt is adhattunk volna neki, de csak figyelmeztetést kapott, igen, mi híresen elnézőek vagyunk, ezt is jól elnéztük, hogy elmulasztja a kötelességét, pedig nem kértünk sokat, csak hogy értsen szót velünk, ne érezze magát idegennek köztünk, ezerszer elmondtuk, törvénybe foglaltuk, aki nem beszél az államnyelvet, az nálunk nem csinál karriert, persze nem erőszak a disznótor, ha a győzelemnek nem életcélja, hogy a mi nyelvünkön ki tudja fejezni magát, akkor magára vessen, akkor nem lesz az álomalkotó nemzet része, kiveti magából a nemzetáalom teste, a nemzet álomteste, kiveti a történelem, a mi történelmünk legalábbis, egyébként nem értjük, miért nincsen jobb szívvel irántunk, miért hiányzik belőle ennyire az igyekezet, hogy egy legyen közülünk, hogy a miénk legyen, miért ilyen ellenséges velünk, úgyhogy most, mikor ugyanúgy, mint mindig, legfőbb ideje, hogy.

Főtárgyaló szalaggyakorlat közben el.

Árnyjátékokat látunk, fejeket, időnként összehajolva, majd sorban mindenkitől hevesen hátrító mozdulatokat: a magyar minisztertanács ülészik 1920-ban.

MAGYAR MINISZTERTANÁCS *nevében egy hang* Legfőbb ideje, hogy találjunk valakit, valakit, aki aláír, alá írja, hogy átkozott a kéz, amely aláírja, alá, a kép alá, találjunk egy alávaló tollat, egy tollforgót, egy tollforgatót, egy szélkakas újságíró, az mindig akad, mindig akad ilyen akasztófavirág, ilyen tollforgató igen, de államférfi, aki kiutazna és aláírna, egyelőre senki, pedig ha senki sem vállalja, annak súlyos következményei lesznek, ha nem írjuk alá, az beláthatatlan következményekkel járhat, azt ugyan nem látjuk be, hogy miért megint bennünket sújtanak, hiszen tele vagyunk sujtással, tele a menténk, kötésig tele vagyunk, békekötésig és főleg utána, utána leszünk tele, utána lesz tele mindenünk, de ki vállalja?, nincs senkink, aki kiutazna és aláírna, hogy ránk zúdítsa a sosem látottat és elhárítsa a még annál is szörnyűbbet, nincs egyetlen miniszterünk, aki aláírásával tanúsítaná, hogy tudomásul vesszük azt, amit nem lehet tudomásul venni, pedig mindegyik tud írni, aláírni pedig különösen, oda se néz, és aláír, nem ez a miniszterség?, de nem, ő ennek ellenére sem, ő az elszakított területekről származik, pont ő legyen, aki elárulja földijeit?, nem, és ő sem, ő aztán végképp nem, mit képzél magáról a világ, hogy az országon elkövetett legnagyobb igazságtalanságot éppen az igazságügy-miniszter írja alá?, ő ugyanezért nem, mert ő meg hadügyér, neki másért kell tartania a hátát, a seregért, ő meg, már bocsánat, de nem kockáztatná, hogy agg édesapja, az egykori szabadságharcos kitagadja, szóval most, mikor ugyanúgy, mint mindig, legfőbb ideje, hogy.

Kivilágosodik a terem egyik fele az asztalnál ülőkkel és az állva várakozókkal együtt. A háttérben kivetítőn modernista filmnyelvi kísérlet, például Moholy-Nagy Fényjátéka indul, belép a két magyar delegátus, magyar nemzeti címernek vagy középcímermintás ruhába öltözve cipőtől a cilinderig (à la Gilbert & George), az aláíró asztal felé tartanak.

KISANTANT KÉPVISELŐI *asztal mellől felállva sorban* Mi idegenek, beszivárgók, csatornába való, kultúrhiányos előemberek kiállunk a medence egysége mellett, mellette állunk a medencének, itt állunk körülötte és feláldozzuk békénk érdekében a veres tehenet, a fehér lovat és a zöld gyíkot.

A két magyar delegátus menet közben leveszi cilinderét, fejükön láthatóvá lesznek a kecskebak szarvak. Szarvuk közt szalag, azon felirat: Culpa est noster. Az antant delegáció jelen levő küldöttei sorban felállva, szmokingosan csápolva, egymás után a magyar delegátusokhoz intézik a szót.

ANTANT KÉPVISELŐ 1 *Mi pediglen, önző, hitszegő, lelketlen Nyugat kivonjuk aranyhegyű töltőtollunkat, Mont Blanc típusú aláírótollunkat, tolle, lege, hogy a fegyverek párbeszédét egyszer s mindenkorra számúzzuk kontinensünkről, mégpediglen úgy, hogy a mi fegyverünk lyukat beszélhessen bárkibe, az övéké meg örüljön, hogy lyuk van a csövében, de ilyenből se legyen sok, úgyse lesz több háború, most gondoskodunk róla, gondoskodjanak önök is, tegyenek róla!*

ANTANT KÉPVISELŐ 2 Ha volna lelkünk, most ideinvitálnánk az önök népét, az egész országot, ideültetnénk ehhez az asztalhoz és megvendégnénk fejedelmien, ez ám a terület asztalka, rajta az önök jövője, merthogy a múltjuddal nem lehet mit kezdeni, az elmúlt végérvényesen, hiába kérvényezik a múltjukat, hiába folyamodnak érte, a múlt elmúlt, ellenben itt a jövő, ezért kezességet vállalunk, ez a jövőjük biztosítása, életük alkonnyára, az tuti, hogy jóvátehetnek mindent, azt is, amit el sem követtek, cserébe biztosítva lesznek további összezsugorodás ellen, persze csak bizonyos határig.

Az egyik magyar delegátus az aláíró asztalhoz lép. Némi habozás után leül. Majd a másik is.

ANTANT KÉPVISELŐ 3 Én örülnék az önök helyében, hogy itt ez az átkos, nem, árkus papír, hogy van jövőjük, hogy nem írtuk le önöket, hogy nem irtjuk ki önöket, miért olyan sápadt?, foglaljon helyet, nem, ott áll, dacosan. Mondja, hogy csinálják, hogy mindig a rossz oldalon állnak?, annyi oldala van a világnak, és mindig azon az oldalon! Most is, mire számít? Írja oda, hogy mende tekel, és menjenek el. Nekünk mindegy, mit játszik, kinek játszik, minek látszik, az a kéz a haza keze, az a kézvonás a haza szégyene, na ugye, hát nem ezt akartuk?

Az aláírás közben az előbbieket együtt, valamint Marianne, John Bull és Uncle Sam jelmezében a három nyugati nagyhatalom zene nélkül Carmagnole-t táncolnak a felszalagozott tárgyalótermi fogas körül.

Az előtérben megjelenik a jelképes Nyugat bankjegymintás cilinderben, szabadkőműves láncsal és köténnyel ékes szmokingban, egyik kezében bőrönd, a másikban földgömb. A bőröndöt letéve pörgetni kezdi az ujján a földgömböt, majd felveszi a bőröndjét és lépked néhányat. Így járja körül az asztalnál ülő magyar aláírót.

NYUGAT Könnyű nekünk, a felvilágosodás gyermekeinek, a kőműves kötényünkkel meg a vakoló kanalunkkal meg a kereskedelmi flottánkkal, mi a fél világot kolonializáltuk, vittük a kultúrát és az emberi jogokat, nagy kanállal adtuk be nekik, be nem állt a szájuk a kultúrától. Isten csak világot teremtett, de mit ér a világ áruk és eszmék szabad áramlása nélkül? Ha mi nem kolonializálunk, hol veti meg a lábát a keresztény civilizáció? Mi teremtettük meg az egy isten hitének világpiacát, mi felvilágosultak, és persze az egy mínusz egy isten hitéét is, az is piacképes; könnyű nekünk, bárkit kereskedelmi blokádal alá vehetünk, ez a kulcsa mindennek; de kit kényszerítsenek térdre a peremen lévőket, a kontinens lúzereit, mit vonjanak meg és kitél? Nekik, úgy látszik, nem maradt más, mint a saját házuk táján széjjelnezn, mert a mi piacainkon már se a kínálati, se a keresleti oldalon nem találnek helyet, se a zsölylyében, se a páholyban, se a kakasülön, nagyon sajnáljuk, de lesznek szívesek otthon zsákolni, otthon zsákmányolni, hazai vizeken kizsákmányolni, saját kipróbált módszereik szerint, ne mi legyünk kénytelenek ott is fojtogatni a dolgozót, vegyenek részt ők is a világfolyamatokban, vegyenek részt önök is, aknázzák ki a természet kincseit, mintha csak az önökéi volnának, azok is, a hazájuk kincsei, illetve, most már a hazájuk nincsei, hiszen sajna elvesztették

őket, föltették a hadirülettre, piros párosra, és tessék, fekete páratlan, mind-egy, kölcsönből is lehet élni, aknázzák ki a lehetőséget, vegyenek el attól, akitől nem szégyellnek!

Magyar delegátusok el. Táncnak vége. Filmnek vége.

Girardi kalapos, nyári öltönyös férfi lép elő sétatálcával. Beszéd közben néha kis foxtrott vagy baltimore – a pálcával mint partnerral.

SEMLEGES BÉKEMEGFIGYELŐ Hallják?, ez egy ismétlődőfegyver, először lepuffantják vele az ártatlan népeket, a gyengébbeket, utána megbüntetik őket azért, mert nem voltak erősebbek. De hát hogyan erősödhetnek meg, ha folyton ők húzzák a rövidebbet?, mikor van idő föltuningolni az országot, ha közben folyton jóvátételt kell fizetni, büntudatot tárolni, hogy ezt csak magadnak köszönheted, ami kollektív öngyilkosság egy kollektívának, egy pártaktívának éppúgy, mint egy vitézi rendnek, bármilyen rendnek, bármilyen berendezkedésnek, márpedig öngyilkos rendszerek csak ideig-óráig maradnak életben, ezért a haza, a népegész, a nemzetész gondol egy egészségeset és épet, és onnan vesz lakhatást, pénzt, lehetőséget, életet, ahonnan vehet; nincs nála találékonyabb, mindig talál olyat, aki még nála is bűnösebb, aki halálfia, akinek a sorsa a bűnbaké, ekete pekete cukota pé.

Békemegfigyelő el, a terem trianoni fele elsötétül.

Kivilágosodik a terem másik része. Nagybajszú atyafiak válnak láthatóvá: gazdák, úgymond. Lehetnek honatyák, lehetnek alispánok, lehetnek szolgabírók vagy rendőrőrmesterek. Időtlen magyar típus mindegyik. Legényest táncolnak zene nélkül, mindig az ropja, aki nem beszél. Olyan, mintha tanúvallomást tennének.

GAZDÁK 1 Mi a kutyánkkal se bánánk úgy, ahogy mások bánnak mivélünk.

Persze vannak határok, amit a kutyának kutyakötelessége tisztelnie, például nem ott eszik, ahol mi, nem ül a jog asztalához, nem rágsálja a gumiparagrafusokat, azokat mi hozzuk neki, hogy ne kelljen úgy tennünk, mintha nem mi volnánk a gazdák és ő a kutya, a mi házunk sajnos összetem, kis híján összedőlt, normális kutya jelzi a földrengést, hallottuk, hogy szűköl?, nem, inkább csak többet zabált, mindennap degeszre falta magát, kivel van ez a kutya?, kinek szolgál? ha nem szól, nyilván ki akar szolgálatni, közben, ki érti?, megállás nélkül ugat, az ember a saját hangját nem hallja tőle, ugat, megugat mindenkit, minket is, belénk mar, akik a házunkba fogadtuk, a mi kutyánk, de nem a mi kutyánk kölyke, ismerjük az ilyet, száz közül is megismerjük, hamis, a szeme se áll jól, na várjál, na várjatok, na várjanak, jön még kutyára dér!

GAZDÁK 2 Kerülj kijebb, mondjuk barátságosan, mondhatnánk úgy is, kívül tágasabb, csak az marad, aki a mi nótánkat fújja, fujj, ti még éltek? Nota bene, nem mi rúgtuk fel a fegyverszünetet, nem mi árultuk el a szövetségesünket, nem mi támadtuk magunkat hátba, nem mi csináltunk patkányforradalmat, nem mi voltunk az utolsó kotlós, csak a lovunk volt botlós, pedig lerúgattuk véle a csillagokat, fölcstillagoztuk véle a kabátokat, nem, azok se mi voltunk, hanem a nemzet sírásói, a nép ellenségei. Meg kell vonni a határt, a belső ha-

tárt, körülkeríteni, az is Magyarország, csak nem Mária-ország, hanem a pária országa, kényszerlakhely, laktanya, kőpriccs, vizesbab, éljen, ha tud, a beutalt, a kiutált, vizeljen maga alá, csak ne közeljen, bedesz-kázott ablak mögött várja ki a sorát, a saját sarát, majd mi összehozzuk, rákenjük, most ennek van szezonja, a kiebrudalásnak, a lapátnak, a nagytakarításnak, milyen szép is egy nagy közös háló, egy ilyen infernáló, nem, internáló tábor, erre gyúrunk, amíg meg nem szilárdulunk, kerüljenek kijjebb!

A háttérből kiválik a bírói pulpitus. Népbírák az asztal mögött kabátban.

NÉPBÍRÁK 1 Táguljanak, kedves vérszipolyok, kedves kártevők, önök egy új kor szülőcsatornáit, a bébi már megfordult, a kedves anyuka mindenhónapos, mi feszítjük szét a lábát, mi bábák, szintiszta véletlen, hogy nem asszonyok, mi arra kaptunk képzést, hogy világra segítsünk egy új kort, egy új kört, a régi bezárult, az erőszak maradt, semmi sem születik magától, minden, ami ma, ami van, úgy általában, gátol, ezt át kell vágnunk, különben végünk, illetve vége annak, amit el sem kezdtünk, szóval ez se fog menni vér nélkül, az új kor piroosan szánkázik az új világba, vérben és lucsokban, abban a mocskokban, amiből vétettünk, amire mindig rátettünk, így együtt, közös erővel. Huszonöt év, huszonötöt neki!, nekünk. Nem volna nehéz végigvágni rajta, csak minek? Elmúlt, elmulasztva mindent, amit tennie kellett volna, végül felülmúlhatatlan lett a vérben, a veszteségben, pont akkor nem volt, amikor lennie kellett volna, negyvenégyben. Megy a levesbe, ahogy az elődei.

NÉPBÍRÁK 2 Na és mi, jogvégzettek, mi talán nem asszisztáltunk a végzethez? Már rég a mélybe zuhant a szekér, a szárnyas lovat, a táltost, az éltes lovassal a hátán elnyelni látszott az ingovány, a nemzetpusztulásé, amikor észbe kaptunk, hogy rossz az irány, az országirány. Mi sem vagyunk makulátlanok, de van jogunk, a joghoz értünk, és a jog van értünk, nem mi a jogért. Aki ennyit megért, az mehet bábának, az valamivel szolgálhat. Valami születőben van, egyelőre formátlan, alaktalan. Reméljük, nem szörny születik, nem egy újabb zsarnokság tapad majd a kezünkhöz. De ha Justitia, a trénerünk terel oda minket: gyerünk, fiúk, fogjátok ezt a ki tudja, mit, és válasszátok le róla, mosátok le róla, amit lehet, vizsgáljatok, mérlegeljete, ítéljete, akkor mégse mehetünk ki a szülőszobából.

NÉPBÍRÁK 3 Közben apuka is beszél, mármint a politika, hé, jog, alszol? Mi? Le se hunytuk a szemünk egész éjjel. De meglett, kicsusszant szépen. Tessék: száz cikkelyt tettünk beléje, ha már az isten nem tette beléje, van keze, feje, lába, kicsit csámpás, kicsit kancsal, de erős, mint a vas. Az egyik szeme lágy, megbocsátó, a másik félelmetesen szikrázik. Egyem a szívét! Egy hónap nem telik bele, túlnő mindannyiunkon, túlnő árkon-bokron, csavarja, tépi, nyúvi a bűnt, egyeli, mint a répát, ritka nagy ritkítója lesz a fasiszta maradványoknak.

A közelükben Szűz-mária-szerű Justitia és Szentjózsef-szerű Politika hajol a jászolbólcső fölé, ahol paragrafusfejű vörös Kisded áraszt nagy fényt; ő a frissen született népbírói törvény. A bírók mint pásztorok sorban a jászolhoz járulnak, letérdelnek, törvényteker-csekkel ajándékozzák meg, illetve paragrafusokkal etetik az újszülöttet.

Egy túlélő dilemmái

regényrészlet

Néhány napig aztán, hogy meglátogatta Gált, nem mozdult ki otthonról. A hely, ahol élni fog. Otthon, ezen a szón mosolygott, a városi bizottság ideiglenesen kiutalt neki egy roskadozó házat, kapott egy egértanyát, természetesen nem az övét, abban már mások éltek. Új emberek életei alakultak a régi családi házban, nem ismerte őket, távolról látta a gyerekeket, az asszonyt és az embert, magyarok voltak, idevalók valószínűleg, de nem zsidók, azt gondolta, helyesebb, ha nem tolakodik oda.

Így is fölhívták a figyelmét a kocsmában, hogy bonyolítja. Rumot akart inni, bonyolította. Lófaszt neked, Arany. Rum nincsen. Nem volt semmi kedve ilyesmi bonyolításhoz, nem akarta. A régi házat se akarta már. Mit bámuljon rajtuk, emlékezni meg, ha arra támad kedve, így is tud. Minek a bajt tetézni, még talán kellemetlen érzéseket kelt, és akkor kérdőre vonják. Elfoglalta a kiutalt épületet, Radu Kipter pedig, amikor megtudta, hogy visszajött, megkereste, segített neki, hozott egy-két dolgot, bútorokat, még a beteg Erna néni is elsántikált hozzá, tett-vett, kisepregetett, ágyneműt hozott, és ő aztán alig mozdult ki. Kik laktak itt, ebben a házban, szegény zsidók, de sehogyan sem emlékezett, melyik család lehetett. Kinek, kinek a háza volt ez. Nem volt kitől megkérdeznie már. Sok mindent elfelejtett, az az igazság. Sok minden nem jutott az eszébe, ezen el is gondolkodott, miért nem jutnak a legegyszerűbb nevek és események sem az eszébe, nyilván az agya, a lelke akarja így, nem akarja a lelke, hogy a túl sok emlékezés tovább kínozza egyébként sem fényes szellemét. Hát jó. Ami eszébe jutott, annak azért örült. Amit elfelejtett, attól igyekezett nem kellemetlenül érezni magát.

Tehet ő a felejtésről?

Talált aztán a fészerben néhány elszórt pénzérmét, egy letört karocskát valami menórából. Egy Haggadát, több lap hiányzott belőle, ette a penész is már. Milyen gyorsan jön a penész, tényleg. Majdnem imádkozni kezdett, ahogy gyerekkorában tanulta, aztán csak állt, zsebre tette a kezét.

Maradhatott volna Pesten, ott mindig több a lehetőség, oda könnyebben elér a segély. Pestet látják a nemzetközi szervezetek! Lám, a pestiek megmaradtak többnyire, mert azért sokan úsztak el a Dunán, hallott erről. Belelőtték őket a vízbe, a finom, szivaros, nercbundás pestieket. Belelőtték a kis susztereket, a szabókat, a kishivatalnokokat a nyolcadik kerületből. Hát jó, nem mindet. Így is inkább maradt a pestiekből, mint a vidékiekből. Nem maradt Pesten, egyelőre. És egyáltalán nem volt jellegzetes, hogy nem maradt, tudta ezt.

– Azt beszéltek, magát agyonlőtték az oroszok – mondta Radu Kipternek, amikor a tánctanár az udvarra pakolta neki a dolgokat. Széket, asztalt, egy állványos lavort. Meg edényekkel is zörgött.

– Lelőttek, és úgy hagytak. A sárban hagytak. Azt hitték a tovarisok, már nem is vagyok. De aztán odagurult hozzám a szekér. – Az, a szekér, tudod – Radu Kipter mosolygott.

– Butaság. Nincsen szekér. Butaság – ismételte, és nem értette magát, hogy miért ellenkezik.

– Ezt most miért mondod, kicsi Gold? Te is jöttél-mentél velük, nem?

– Nem, Kipter úr. Semmilyen szekéren nem utaztam. Vonatokon utaztam. A halálon utaztam.

Sehogyan sem értette magát, a szenvedélyét, az összefeszülő száját, az ujjait behajlító keménységet. Nem értette, miért tiltakozik. Miért hazudik. Mintha bán-taná, nyugtalanítaná, hogy az a szekér mással is tesz valami bizonytalan és meghatározhatatlan jót, másnak az életébe is belegörög. Vagy nem biztos, hogy jót tesz. Mi az, hogy jót tenni?

– Jól van, fiú – sóhajtott a tánctanár, törölgette a fénylő homlokát. – Én nem akarok a te dolгодba beleszólni. Senkinek a dolgába nem akarok belebeszélni.

Kivett a kabátja zsebéből egy csatos üveget, előbb Aranyinak nyújtotta, majd ő is húzott belőle.

– Nem tudom, mi lesz, Kipter úr. Nem tudom, mit kellene tennem – Arany köhécselt, erős és édes volt az ital.

– Nem baj, kis Arany. Van a kocsmában likőr. De csak nekem. Hivatkozz rám. Likőr! És ne igyál több pálinkát.

– Nem iszom több pálinkát, Kipter úr.

Most csak hevert a recsegő díványon, kiállt a derékaljból néhány rugó, elhelyezkedett, hogy ne nyomják, csavargatta a rádiót, néha dugót húzott, borospalackot bontott. Szar, savanyú bor volt, alföldi. Bámulta a szürke, átázott plafont, s amit eddig nem érzett, most igen, mert mint valami méreg, szétáradt és fojtogatni kezdte őt a kétely, az a kétely, ami még ott se érte el igazán, arra gondolt, hogy semmi értelme ennek, mert miféle értelemre, miféle átlátható és nyilvánvaló relációra pillanthatna ezek után, miben bízhatna, mitől félhetne, miben hihetne, miért aggódhatna, mert ugyanis ezek, ezek a legalapvetőbb érzések, melyek az élethez, a saját és a mások életéhez kapcsolódtak, ezek váltak kétségessé, nem isten léte, nem az élet úgynevezett értelme, hanem a kicsinységek, az a sok semmiség, egy fölnevetés, egy mozdulat, egy lépés, egy végigsimítani egy hajtókán, következőképpen ha eddig megtartotta őt valami makacsság, valami csöndes, ki nem mondott elszántság, egy olyasféle dac, amit maga sem értett, nem fogott föl, s ami mégis segítette őt a táborba vezető úton, a táborban, a fölszabadulás és aztán a hazautazás alatt, már mintha elavult volna, mintha az érvényességét veszítette volna, mert minek, mire föl, miért, nem kell csökönyösködni többé, az élet elárulta. Nem a nagyokat árulta el. Hanem a kicsiket. Nem az emberek árulták el, akiket látott, akiket lát még most is, akikhez köze volt és van. Nem a magyarok. Az élet árulta el, és nem ad többé enni a lelkének. És a lelke nem is éhezik már. Itt van vége. Itt, ebben a kölcsönházban. Az lenne a leghelyesebb, ha véget vetne ennek az egésznek. Amikor igazán eszébe jutott, mert különben már régóta, meg sem tudja mondani, pontosan mióta keringett, homálylott körülötte a gondolat, vagyis ez a lehetőség, mert kétségtelenül az volt, lehetőség, nem is akármilyen, és egyébként a megmenekülése pillanataiban először, akkor, amikor

meglátta az oroszokat, akik jöttek be a táborba, és úgy nézték őket, mint a kísérteteket, rájuk tartották a fegyvert, üvöltöttek, úgy üvöltöttek, mintha az üvöltés megváltoztathatná őket, visszaadhatná a szétaszott, szétfogyott emberi mivoltukat, mert persze azok is voltak, szörnyűséges kísértetek, nem evilági lények, kísértetek és paródiák, hogy szóval akkor jutott az eszébe először, hogy most kelle-ne befejezni, véget vetni, de valamiért ez elmaradt, nem történt meg, a makacssága még akkor is megvolt, a dac még szintén megvolt, kitartott, és hát elég logikus, hogy most is az eszébe jutott, hogy be lehetne fejezni, sőt, a befejezés lenne a legkézenfekvőbb döntés, de szinte nyomban, ahogy a házba lépett, körülnézett, és meglehetősen mélyrehatóan meg is fontolta, mérlegelte a lehetőséget hosszan, ahogy aztán időről időre, folyton visszatérve, most meg fölült az ágyban, úgy kezdett lélegezni, mint aki rákészül.

Igen, meg kell halni.

Most, azonnal.

Ne tétovázz már, kicsi Arany.

Késő délelőtt volt. Rágyújtott még. Úgy fújta ki a füstöt, mintha utoljára tené. Olyan tehát, mintha itt lenne a végállomás. Nem lehet tovább lépni, fal, szakadék, gödör, mindegy. Ha elpusztítja magát, nem lesz-e jobb. Dehogyan lesz jobb. Az ember nem azért öli meg magát, hogy jobb legyen. Hanem mert mélységesen elege van, nem bír azzal, ami van. Túl sok ez nekem, Uram. Nem ezért jöttem, azt hiszem. Nem tudom, miért jöttem a világra, de biztosan nem ezért. A lófaszknak kell ez így, Uram. Viszont semmire sincsen garancia. De különben nem akar garanciát se, hogyan akarhatna. Nem azt számolták föl? A minimális, a kicsinységekhez kapcsoló konszenzust?!

Elege van, nem kell, nem akarja tovább ezt. Mert most nem jó. Nagyon, nagyon nem jó, rosszkor esik, rosszkor fúj, ha kiderül, túl sok lesz a fényből is. Az emberi beszéd olyan illetlen lett, mint a test gázai. De ez, hogy nem jó, valójában helytelen szó, és milyen hevenyészett kifejezés. Mintha az ember visszatért volna a gölemi létbe, nézelődik, tekergeti a nyakát, hogy hol, hol, hol van a lelkem. Mi lett vele. Nem erről beszélt annak idején, hogy nem hagyja? Nem hagyta. És mégis, megégett benne valami, eltűnt, elégett, a semmibe hamvadt a többiekkel, és lám, még azt az úgynevezett különös érzést is tapasztalnia kell, a szégyent, a néhol tombolva csapkodó, egyszer rezignált, máskor zabolátlan lelkiismeret-furdalással, hogy ő megmaradt, ő szemérmetlenül túlélte, volt mersze hozzá, a többinek meg nem volt. Minden túlélő gúnyirat. Mint mondta volt, paródia. Minden túlélő az elszálltak, a hamuvá lettek megcsúfolása, akarja, nem akarja, így van. Minden túlélő a bűn metaforája. Vele kötött az élet kompromisszumot. Igazán, milyen alapon, miért?! Hogy merészelte?! Az anyja. Az apja. Rebeka, Mirjam. Vitéz Mund bácsi, Zalatnai úr, Stein Rabbi, a fiúk. Hol vagytok, hová bújtatok. Tudja, hol vannak. Benne vannak, így maradtak, és ez olyan, de olyan nehéz, mintha köveket raktak volna a hasába, mint a mesebeli farkasnak, ússz, fiam, ússz tovább, lesz valahogyan. Néha arra is gondol, és nem érez emiatt kellemetlenséget, nem pirul el miatta, hogy jobb lenne, ha elfelejtené őket. Kitorölni az egészet, őket is elfelejteni, mint azokat, akik itt laktak őelőtte. Ha emlékezne rájuk, biztosan a ház előtt, az utcán feküdne, tehénszarban, csirkék csipegetnék az arcát. Eldobni, megsemmisíteni ezeket a szavakat, haza, apa, anya, testvérek.

Elhagyni a kalandor nagypapát, annak minden meséjét, legendáját, nem gondolni a folyvást visszatérő, csapkodó aranyhalra, ami utána maradt, padon, asztalon, szekrénypolcon. Mert ezek a szavak már nem jelentenek neki semmit. De hát nem úgy volt, hogy ott, akkor, abban az úgynevezett pokolban, ami mégsem pokol volt, mert abban azért megbizonyosodott, hogy a pokol nem ilyen, mert az ember képes ugyan pokoli körülményeket teremteni, de a pokolhoz nincs elég ereje, sem elég képzelete, mert a pokol az idő hiányának a legtisztább kifejeződése, ezzel szemben az élet maradék csírája is számol még, oszt, szoroz, ad, kivon, azt mondja, egy, kettő, három, teret lát, oda, mondja, ide, mondja, de a pokolban ez nincs, nem lehet, szóval nem beszélni, fecsegni kezdett-e, és megállás nélkül, makacsul, megátalkodottan, bárhol és bármikor, még éjszaka is lihegte, nyögte a szavakat, hogy a társai többször rászóltak, pisszegtek, sőt, ütötték és rúgták is, szétverjük azt a buta fejedet, a kurva anyádat, Gold, ha nem hagyod abba.

Kussolj már, bazmeg, fogd be a pofádat, szorítsd össze a kibaszott szájadat.

Szó, szó, szó.

Végtére is pont az ellenkezőjét tette, hogy míg a többség engedett a hely úgynevezett szellemének, és hagyták egymás után veszni a szavakat, hogy hulltak azok, mint a szél szaggatta őszi fákról a levelek, ő meg gyakorlatilag kibeszélte, kisuttogta, eldadogta magát onnan. Honnan. Egy Auschwitz-parvenü vagyok, kérlek. Nem odavaló, de. Micsoda ostobaság, te jó ég! De hát nem az mentette-e ki őt onnan, nem az táplálta a makacsságát, hogy ki tudta mondani, el tudta mesélni, hogy meg tudta nevezni mindazt, amije maradt, amije volt? Nem arra keresett szavakat, ami ott volt? Azt hiába tette volna, ennyi esze még neki is volt.

Olyan világ tárta rá a torkát, amelyben nem volt érvényes az emberi szó, de még egy nyögés sem, egy harakolás, aminek köpés se lett a vége, ő meg mégis azzal próbálkozott, mint aki nem látja, hol van, mit csinál, mit csinálnak vele. Látta, persze. De nem adta oda, amije volt. Nem adta. Nem. Rendszerhiba talán, botorság, az ő univerzális ostobasága, mint aki beszélve, motyogva, kommentálva, álmodozva költözött az égbe, élni. Azzal próbálkozott, ami egyébként a legvalószínűlenebbnek tűnt abban a helyzetben. Az étellel próbálkozott.

Elnyomta a csikket. Alig húszéves ember, volt harminckilós is, most nyom ötvenötöt. Valamennyit magára szedett. Szellőztetett aztán, az arcába lobogott a szakadt függöny, jólesett, hagyta. Tündökölt a késő délelőtt, ősz van.

Nagy szeretettel gratulál magának. Látja, milyen az ősz. Ilyen. Ragyog. Lát pókhálót, ökörmályát, fátylak szakadását. Gazos a kert, elvadult, bólogtattak a kórók, hajladoztak a csalánok, elvadult volt az egész, a kerítés rohadt, lyukak támadtak a lécek között, ki lehetett látni a szélfúttá utcára, ahol emberek járnak, mint öt éve, tíz éve, száz éve.

Végül is az a kérdés, az a legfontosabb, legjelentékenyebb kérdés, hogy maradt-e benne valami a kíváncsiságból, egy aprócska szikra legalább. Mert az talán kellene még a továbbiakra, amin azt érti, hogy él, és ha már így van, élni fog tovább. Lehetne, valószínűleg, a legkisebb kíváncsiság nélkül is, érdektelenül és szenvtelenül tovább csinálni. Tudni, mikor nyit a bolt, a kocsmá, az orvosi rendelő. Szűz például, még nem volt nővel. Nem basztam még, kérem szépen. Nem tudja, milyen ölelni. A csókolás. Itt van a nő szája, nem volt még dolga azzal sem. Ezzel is kezdeni kellene valamit, mert például a táborban hallott erről elég sok

mindent. Ott is voltak nők, a másik oldalon, és bizony volt, akinek sikerült oda-szöknie, ezzel hencegett nagy hangon, és másnap aztán peckesen belesétált a gázba. Érdeklí őt a nő? Akar szűz maradni vagy nem?

Nem tudja, mi a jó abban, nem tudom, motyogja magának, mire való, de ezen az állapoton biztosan változtatni kell. Legyen meg, ami lehetséges. Tudna példákat mondani.

Elmosolyodott, úgy érezte, valóságos, de torz vigyor ül ki az arcára. És akkor már tudta, hogy nem teszi meg. Egyelőre nem. Mert az jutott az eszébe, hogy megkeresi Petriket, a fájós kezű csendőrt, aki a vizsgára kísérte, aki aztán a vonathoz vitte. Kíváncsi rá? Nem, ezt nem tudja. Elbeszélgetnek majd valamiről.

Igazán nem volt sok ruhája, két öltöny mindösszesen, néhány rojtos nyakú, elfakult ing még, lyukas zoknik.

Átöltötte magára a másik öltönyt, meg is kefélt. Még nem volt tükre, a konyhaajtó maradék félüvegében nézte magát, tejüveg, mit akarok egy tejüvegtől, fölnevetett. Aztán kiment a fényre. Elindult a járdás oldalon.

Állt a közeli utcasarkon egy feszület. Jézus a kereszten, sárga volt az arca, sárgára festették, néhány bádogdobozban virágok. Volt azért a hasán már egy vörös csillag is. Odapingálták. Hervadtak voltak a bádogvirágok, meg még szinte élők is. Egy-két száraz koszorú, zizegnek a szélről.

– Jézus – mondta neki.

– Hallod-e, te Jézus, mit mondok?

Jézus jól hallotta, mert visszakérdezett.

– Mert mit akarsz mondani nekem, fiam.

– Csak azt, hogy mit beszéljek ezzel a Petrikkel. Mit mondjak neki? Van-e számára mondanivalóm?

– Azt csak te tudhatod, fiam. De szerintem bocsáss meg neki.

– Igen, és miért?

– Neked is jobb lesz. Megnyugszik a lelked.

– Az én lelkem már soha nem lesz nyugtalan.

– Gondold, ahogy akarod. Én csak azt mondom, fiam, jobban jársz, ha megbocsátasz. Részesülsz a kegyelemből.

Arany egyik lábáról a másikra állt, eltopogott mellette egy asszony, nagyon figyelte őt, vajon mit akar itt, miben sántikál, és keresztet vetett, amikor nagyon közel volt hozzá. Amikor már nem hallhatta, újra megszólalt.

– Gondolkodtam rajtad, Jézus. A te haláloed, az, ahogyan bevégezted, ahogyan előkészítetted, ahogyan végigjártad az utadat, nem rokona-e annak, ahogyan az ember, természetesen bizonyos emberek, elpusztítják magukat. Nem öngyilkosság volt-e? S ha a haláloed tükörbe nézett, nem Júdást látta-e?

Jézus most már hallgatott.

– Rólad kellett volna beszélnem, amikor megbuktam.

Ha tovább halad, arra lenne a házuk. Lenne. Már nem az ő házuk. Aztán olyan hamar odaért, hogy igazán meglepődött. Mint aki holdkórosan, elvarázsolva lépdelt idáig. Petrik úr háza, egykori gazdasága, mert azért látszott nyomban, hogy nem a legjobb szelek fújnak mostanában errefelé. Már állt, nézett előre. Bekiáltott az udvarra, látott valami mozgást. Többször kiáltott, hahó. Jó napot! Aztán végre jöttek. Ugatott a kutya. Öregember lett, akár a föld. A kertkapuhoz

sántikált, húzta magát. Kapát tartott a kezében, a bokájánál borzas korcs őrjögött. Nem nagyon lehetett érteni, miféle erő öregítette meg így, ilyen kíméletlen gyorsasággal. A földből fölszivárgó méreg talán. A vidék pusztító ereje, ami erre-felé kivételes. A seprűző szél gyorsabban szárítja a bőrt, eszi a húsból a keménységet. Fonnyaszt alapvetően. De ő, ez az ember, Petrik Béla őrmester nem fonyadt, inkább beletestesedett az öregségbe. Nem ismerte meg, pislogott.

– A kommunisták küldtek? Nekem hiába agitálsz.

– Nem ismerem a kommunistákat – szólt Arany, aztán elgondolkodott. Lehet, hogy mégis ismer egyet-kettőt, voltak a táborban is.

Petrik ingatta a fejét, a szeme elé esett a haja.

– Akkor meg ki a faszom vagy? – többször végigmérte, tetőtől talpig. Arany, miközben, mintha bíró előtt lenne, végigsimított kétoldalt a nadrágján, azt mondta:

– Az a fiú, akit megmentett, Petrik úr.

– Én?!

– Elkísért vizsgázni a temetőből.

– Azzal mentettelek meg? – hunyorgott Petrik.

– Azt hiszem, azzal. A gettóból kísért el. Azzal a sétával mentett meg. Sokat jelentett nekem akkor az az út a gimnáziumig.

A férfi fürkészni kezdett, gúnyolja-e a vézna, semmire se való gyerek, ráncolta a homlokát, majd mintha maga sem tudná, fölemelte a kapát, és tényleg azt lehetett gondolni, hogy nyomban lesújt vele. Arany hátra akart lépni, de nem tudott, a lábai gyökeret eresztettek. A kapa fölötté billegett. Aztán lassan leereszkedett. Petrik megfordult, és visszahúzta magát a kerítés mögötti veteményhez. Arany utánalépett, a kutya abbahagyta az ugatást, szagolta, csak követte, mintha gazdája lenne. Az öregember ütötte a földet, de csak kényszeredetten, oda sem figyelve. Aztán krumplit szedett. Forgatta a földet. A krumpli nagy érték volt, és itt volt bőven, megtermett. Nem beszéltek sokáig, de a csendőr végül csak megkérdezte.

– Tudni akartad, mi lett velem?

– Csak meg akartam köszönni, Petrik úr.

Nézték egymást.

– Látod, így vagyok. Lovam már nincsen. Megették a németek. Az udvaron vágták le, a szemem láttára. És ha lenne is. Elváltam. Így vagyok. Akarsz még?

Arany elgondolkodott, mit lehetne még mondani. Várt valamit, de nem tudta, mi lehetne az. Különben milyen furcsa kérdés. Azt érti, hogy az akarat fontos, hogy az akarat, a magára, az ő gyufaszálnyi életére irányuló akarat hozta el idáig akár, ehhez az egykori csendőrhöz, de hogy egy másik embertől kívánna, akarna valamit, arra még véletlenül sem gondolt már. Korábban talán gondolt. Hogy például ne ölje meg őt, azt kívánta. Arra gondolt igen sok ember láttán, hogy ha lehet, ne okozza az ő vesztét. Tiszt. Őrszolgálat. Kápó. Rabtársa. Ne tegyék meg, ha lehetséges. Ez volt a kifejezett, jól megfontolt, magában sokszor elmormolt kívánsága. Ez volt az ő elhivatott makacssága. Beszélt is hozzájuk. Kérés, könyörgés, mese. Mesélt az egyiknek, hogy ne ölje meg, és nem ölte meg. Vagyis egyáltalán nem mondhatja, hogy nem volt sikere, hiszen egyetlen rá irányuló fegyver sem sült el. Illetve egy igen. Egy pisztoly, rátartották, elsütötték, olyan

részeg volt a tiszt, hogy három méterről sem találta el, röhögött a másik tiszttel, sájsze, Hans, hát még ilyen, hogy három méterről se?!, csoda történt, amikor százról is, csoda, csoda, na, fuss, zsidó, ez a csoda, hogy elfuthatsz!, és ő, miközben ugyan nem futott, de talán vonszolódott, arra gondolt, hogy most lövik le, hátba, a golyók a fülénél süvítettek el, a tisztek röhögtek, csoda, csoda, és aztán be tudott fordulni egy fabarakk mögé. Kicsit állt ott, lihegett, beszart. Két napig nem tudta lemosni, de nem volt feltűnő, sokan szartak be akkoriban.

– Arra gondoltam, mutatok magának valamit – szólta Arany.

– Nekem? – Petrik újra főlegyenesedett.

Kotorászni kezdett a zsebében. Aztán megtalálta. Néhány háború előtti pengő volt nála, a tenyerében, három rosszfényű pengő. Ezeket tartotta a földszerű arc elé.

– Nézze csak, Petrik úr. Nem tudom, emlékszik-e, de az elutazásom előtt, amikor beszálltunk abba az utazó vagonba, odaadtam magának néhányat ezekből. Megvallom, most, utólag, hogy nem mindet. Becsaptam, azt hiszem. Nem voltam magával őszinte. Sajnálom nagyon. Nem tudtam mindet odaadni, pedig magánál, ahogy a többinek, lett volna értelme. A pénz értelme, ugye érti, mire gondolok, Petrik úr. Hogy el lehet költeni. Hogy kapunk érte valamit. De hogy dugdossuk, hogy rejtegetjük, csak halmozzuk lázasan, nem valljuk be, annak mi értelme?! És például, lám csak, az ember értelme. Erre is mennyit gondoltam e néhány pengő miatt. Én, Petrik úr, magamat adtam az életben, és ennek, sajnos, sokszor semmi értelme nem volt. Nincsen értelme annak, hogy ilyenek, olyanok vagy amolyanok vagyunk, vagy hogy élve maradunk. De annak se, már megbocsásson, ha meghalunk. Ha belepusztulunk bizonyos körülményekbe. Sokat gondolkodtam ezen, Petrik úr, úgy értem, a dolgok értelmén. Nem kellett volna makacskodnom, már nem volt miért. Jó, mondjuk akkor még nem annyira láthattam. Nem kaptam elég meggyőző érvet arra nézvést, hogy a világ elveszett. És mégis makacskodtam. És addig tettem, látja, míg ezek itt, ez a három pengő elvesztette az értelmét. Hogy semmivé lett. Látszólag! Mert arra gondoltam akkor, amikor utoljára az állomáson találkoztunk, hogy jól jöhet még nekem is valamire. Aztán nem. Látja? De valahogy, és ki tudja, hogy, itt maradtak. Pénz. Hazahoztam, és magam se tudom, hogyan. Néha arra is gondoltam, hogy olyan, mint a kivert, nyomtatott lélek. Az is ilyen lehet. Nézem őket, emlékezem. Erre talán jók. Arra jók, hogy ezt odaadjam magának. Érti, Petrik úr? A dolgok néha visszanyerhetik az értelmüket. Maga szerint hazahoztam a lelkemet?

Petriket meglepte, hogy ilyen sokat beszél ez a gyerek, elgondolkodott.

– Ravasz egy zsidó vagy te, hallod – mondta aztán.

– Nem hinném ezt, természetesen, a ravaszágot.

– Vádaskodsz, te? – Petrik ábrázata kezdett vörösödni.

– Már miért tenném?

Lehajolt a Petrik, dobálta bele a termést a fémvödörbe, nagyokat puffogtak a krumplik. Volt még néhány bokor. Elszaladt Arany cipője mellett egy jókora lótetű, lefúrta magát a földbe.

– Miattad vagyok ilyen nyomorult.

– Nem gondolhattam erre, Petrik úr, de most már látom.

– Akkor jól nézd meg. Tedd el a kurva pénzed. Ne gúnyolj te engem.

– Eszemben sincsen, Petrik úr. Arra gondolok, hogy az a kéz már akkor is milyen rosszul nézett ki. Hogy jobb lett volna orvoshoz menni inkább. Én így is, úgylis megbukok. Hova szaladtam volna, ha szökni akarok? Nem kellett volna engem őrizni.

Petrik emelte ép kezével a vödört, vitte, taposta a földet, bólogattak neki a kerti ösvény mellé ültetett, nagyra nőtt napraforgók, nem nyúltak hozzájuk, némelyik fejből magától pergett a szem. Petrik sántikált, húzta magát. Lerakta aztán a ház falához a vödört, a lóca mellé, amin befőttek meg savanyúságok üvegei sorakoztak, néhány szem krumpli kiesett, elgurult a gang egyenetlen téglakövein. Ott volt hátul a lóistálló, feketélt, néma volt. Üres volt. Petrik beszélni kezdett.

– Téged kellett kísérgetni. Orvoshoz mentem volna, már be voltam jelentve. Vártak! De miattad, hogy vigyázzak rád, nem mentem.

Arany bólogatott.

– Tudom, Petrik úr.

– És akarsz még valamit mondani nekem?

– Semmit már, azt hiszem. Talán annyit, hogy orvos leszek. Ezt határoztam el. Orvos. Kitanulom, és visszajövök ide, ebbe a városba.

Petrik ingerültségében elfelejtette, mi van a másik karjával. A könyökből vágott csonkkal mutatta.

– Arra van a kijárat!

Arany a kapuhoz ment, és hazasétált. Ez a csonka kar, ezt meglátni nagyon rossz volt neki, nem is nagyon tudta, mit kezdjen vele. Jó lett volna sajnálni Petriket, azt mondani neki, Petrik úr, igazán sajnálom, hogy ez történt a karjával, és még inkább rossz, hogy ebben nekem is részem volt. Semmiképpen sem akartam, hogy ez legyen. S míg lépdelt a városban, gondolta, iszik valamit. Jó helyen járt. Itt volt a kocsmá, pontosan az orra előtt. Belépett újra, ránéztek megint, csönd lett, nikotinos, pálinkás. Hát ez már nem annyira zavarta, az efféle elhallgatás. Volt ennél mélyebb, bonyolultabb csöndben is része. Ez nem is csönd. Csak hallgatás, a gyávább fajtából.

– Tudom, hogy van likőrje – szólt halkán a kocsmárosnak.

– Honnan tudod?

– Radu Kipter értesített – bólintott ő.

Megitta, amit kapott, egy deci kevert fényű likőrt, mert valóban volt, lehetett kapni a pult alól, óvatosan töltve, titokban porciózva, édeskeserű likőr volt. Megitta. Köszönte. Aztán ment tovább haza. A kapu előtt vette észre, hogy jött vele végig az úton Petrik kutyája. Kicsi, bozontos korcs, árva gombszemek. Lehajolt hozzá, megsimogatta.

– Na, jó, gyere – mondta, és a kutya követte.

*

Arra ébredt, hogy robban valami a közelében, hatalmas csörömpölés hallatszott, lassan jött rá, az ablak tört be. Szedte arcáról a szilánkot. Már véres volt az ujjbegye. Féltegla hevert az ágy mellett. Azzal dobták be az üveget, lassan tápáskodott, összeszedte magát, a nadrágját bekötötte, és a tégláért nyúlt. Hogy hajolt, s emelte, leesett az arcáról néhány véres üvegdarab. Tartotta a téglát. Furcsa volt, mintha

érezte volna a kéz melegét, ami dobta, sokáig szorongathatta, nedves volt, megizadta alatta a tenyér, de aztán ahogy szállhatott, az valamennyit hűtött rajta. De nem annyit, hogy ő ne érezte volna meg. Üvöltöttek már. A kutya eddig kint volt, remegett, bebújt az ágy alá. Ott is maradt. Nem zárta be az ajtót, kiment. Voltak a ház előtt vagy tucatnyian, több asszony is. Jöttek gyerekek, kis szakadt nadrágban, álltak, nézelődtek, füttyültek. Petrik lépett ki három fekete ruhás férfi közül.

– Ez az ember tegnap eljött hozzám – akaratlanul a fél, csonka karját emelte rá –, és ellopta a kutyámat. Erről beszélek nektek. Hogy visszajönnek, ki tudja, honnan, miféle szándékkal, és máris mit csinálnak? Azt csinálják, amit a háború előtt is, csalnak, lopnak, hazudnak. Add vissza a kutyámat, tolvaj!

Előreszaladt egy kisgyerek, és lábbon rúgta. Nem fáj annyira, de szisszent. Tett egy mozdulatot utána. Szóltak nyomban, meg ne próbáld, a kurva anyádat!

Bántod a gyereket?!

A férfiak még csak álltak, az egyiket megismerte, a városi bizottságnál látta, ahol a házat utalták ki neki. Akkor is milyen merev ellenségességgel fürkészte őt. Az azonban nyilvánvaló volt, hogy inkább az asszonyok közelítettek. Féltucatnyi asszony, kiabáltak, te, csaló, lopó, idejössz, drágítasz, idejössz, uzsorálsz. Mocsok! Tetű! Parazita.

Valamelyik megütötte.

– Jól van, elég ebből – mondta. – Hozom a kutyát. – Értik?! Hozom. Várjanak – és választ sem várva visszafordult, ment be a házba, és az ágy alól nagy nehezen előkaparta az állatot. Vinnyogott, reszketett. Kivitte a ház elé. – Tessék, a kutyája.

– Mondtam, hogy ellopta – kiabált Petrik.

– Eljött velem.

– Küldted volna haza, tolvaj!

– Küldtem, nem ment.

Petrik hajolt, csettegett, csettegett az állatnak.

– Gyere a gazdihoz, Bogár, gyere már.

A kutya lassan a vékonyát félretartva oldalazott oda. Gombszeme fénylett. Petrik simogatta, rángatta, borzolta a szőrét. A kutya tűrte, és most már a pofája előtt lengett a béna karcsonk vége, visszahúzódott, odatüremkedett megint. Az állat hirtelen előreugrott, és beleharapott. Nagyon belemart a kis dög, cincálta is hörögve.

Petrik fölördített, az emberek váratlanul nevetni kezdtek, milyen mulatságos volt. A kutya megharapja a gazdát, és hol. Aztán, ki tudja, honnan, odakerült az ép keze ügyébe az a husáng. Elég volt két ütés. Három. Ordított közben, a jó kurva anyád, te. Te hálátlan dög, te. Gyorsan agyonverte az állatot, véres csomó lett belőle. Lihegett Petrik, a bot végéről csöpögött a piros.

– A te bűnöd – nézte Aranyt.

A fiú ingatta fejét, előrelépett, köhögött.

– Kérem, hadd mondjak valamit. Lenne Önöknek mondanivalóm.

Micsoda, hogy mondanivaló?! Miféle?! Ezen igazán meglepődtek. Nem nyüszít, nem menekül, nem védi magát ennyi gaztett és aljasság után, és még beszélni is van mersze. A kurvája. Ilyen helyzetben is karattyolni, hadoválni akar. Hadoválni a cigány szokott!

– Gold Ármin!

Hátulról kiáltottak. A túlsó oldalról jött a hang, vékony, női. Arra nyílt a csoportosulás, nézték nyomban, ki lehet az. Szürke kis asszony, Erna volt, a grófi szolgálo, Istvánnak meg a sánta táncos Zsoltnak az anyja. Aki mindig jön és megy, begyalogol Szolnokra, ha olyan kedve támad. Frissebb, mint a reggeli szél.

– Gyere velem! – szaladt előre Erna, a kis Aranyhoz beszélt, akik meg körbeálltak addig, elhúzódtak. Erna éppen csak magára kapott egy kabátot. Férfikabát volt, abban sietett idáig. Vér gyűlt a szája sarkába, köhögött is, kócos volt. – Gyere! – A fiam akar veled beszélni.

Annyira meglepődtek, hogy elengedték. Elnémultak. Erna mégiscsak tekintély volt. Jelentett annyit, mint egy hirtelenjében kinevezett, valamilyen rangot kapott rendőr, ennek vagy annak a gazdának a nagyra nőtt, tohonya, tésztaképű fia. Vagy mint egy orosz katona a dobtaras gépfegyverével. Ezeknél biztosan többet jelentett.

Visszament még Arany, a kutya tetemét a sárkaparó mellé helyezte, később elássa, bezárta a bejárati ajtót, a kertkaput. A kulcsot a nyakába akasztotta, madzaggal. Addigra elszállingóztak az emberek, már Petrik se volt sehhol. Ahogy lépdeltek a Lackó-házhoz, az öregasszony arról motyogott, hogy de milyen jó, milyen nagyon jó, hogy nem volt ott az István, mert ha megjelenik, biztosan ölt volna. Egyenként veri agyon ezeket, mint a bogarakat. Az István olyat tud ütni, hogy a legkeményebb csontot, koponyát betöri, pedig nem olyan nagy az ökle. Csak erős. Mielőtt elment a háborúba, akkor is nagyon tudott már ütni. De miután jött, úgy üt, hogy meghal a szekrény.

– Meghal még az ólajtó is. Hiszed, Ármin?

– Én már semmit sem hiszek, Erna néni.

A háznál a sánta fiú várta, Zsolt. Kijött elé a kapuba, cigarettázott, nagyon fújta a füstöt. Bekísérte, bicegett utána, az asztalhoz ültette, poharakat, üveget vett elő az almáriumból, nyikorgott a szekrényajtó, zörögtek a poharak.

– Mit szeretnél tőlem, Zsolt?

Ismerik egymást régóta. Az apák is ismerték egymást, a nagyapák, nem volt közöttük kellemetlen a viszony. Ha meg lett valami összezőrdülés, Erna, a maga figyelmével és szívósságával elsimította. Most meg már másodszor tölt, és ő is likórt. Itatja őt ez a Zsolt. Na, hiszen, el akarja gyengíteni, mielőtt előáll a farbával. Mit akar tőle?

– Üzentek neked, Gold Ármin.

– És ki üzent?

Zsolt rágyújtott, őt is kínálta, de nem kért.

– Egy olyan elvtárs, akit régóta ismersz.

– Elvtárs?! Nem ismerek én semmiféle elvtársat, Zsolt.

– De bizony ismersz. Stein Frici üzeni, hamarosan autót küldet érted. Pestre kellene menned.

– És miért kellene Pestre mennem?

– Azt én nem tudom, Arany Ármin. De azt tudom, hogy a kommunisták nagyon a fejükbe vettek valamit. Annyira, hogy még autót is küldetnek egyesekért.

Menedék

A fekete hegedús rám néz, azt mondja, hogy hiába titkolom, tudja jól, hogy mióta csak elhozott magával apámtól ide, az elhagyott üveggyárba, vissza akarok szökni az öreghez, épp csak nem visz rá a bátorságom, félek, hogy nem sikerül, és elkap, és megver a vasvonójával, félek, hogy összetöri a csontokat a kezemben.

Rám mosolyog, elől mind ezüstből vannak a fogai, azt mondja, nem akar erőszakkal itt tartani, menjek, ha menni akarok, itt és most felajánlja nekem, hogy elenged. Azt mondja, játszunk egyet, legyen mondjuk bújócska, ha úgy el tudok bújni előle, hogy meg ne találjon, akkor mehetek isten hírével, de ha nem, akkor az eredeti alku szerint maradnom kell, amíg ki nem telik a hét hosszú esztendő.

A tenyerébe köp, felém nyújtja, hogy csapjak bele, tudom, hogy kell, én is a tenyerembe köpök, kezet fogunk, nagyon puha a kézfogása, csak ahol a vonó kidörzsölte, ott olyan kemény a bőre, mint a kő. Várom, hogy elengedje a kezem, de nem engedi el, a fogása felkúszik a csuklóm köré, a másik kezében ott egy faszénderab, megnyálazza, gyűrűt rajzol vele a kisujjam köré, elengedi a kezem, a faszenet a földre dobja, csizmasarokkal széttapossa, szénporos nyálat köp a földre, azt mondja, most már mehetek. Ő most szépen eljátszik egy nótát, aztán elkezd keresni, amíg a hegedű szól, addig lesz időm elbújni, lesz időm menedéket keresni.

Felugrik a törött üvegekből rakott, embernél magasabb halom tetejére, megáll, megrázza magát, oldalra fésüli a szakállát, az álla alá illeszti a hegedűt, rám kacsint, azt mondja, menjek már, mire várok, aztán lehunyja a szemét, és játszani kezd.

Tudom, hogy futnom kéne, rohannom, ahogy csak visz a lábam, de mégse indulok el, pár lélegzetvételnyi ideig még muszáj nézzem a hegedűt, ahogy a sarkain ringatózva játszik, vasalt talpú fekete csizmája alatt recseg és ropog a nagy üveghalom, a szakállába font kicsi csengők és gyöngyök és gyűrűk is meg-meg csendülnek. Vadul játszik, ahogy a behunyt szemére nézek, látom, hogy a szemhéjai mögött lassan ide-oda fordulnak a szemgolyók. Ettől hideg áram fut végig rajtam, lábujjhegyre állva, óvatosan elindulok a régi lépcsőház felé.

Négykézláb mászok fel a szétmállott betonlépcsőn, úgy megyek fel az üveggyár padlására, ott mindent beborít a finom kvarchomok, örvénylik, ahogy belelépek, olyan apró szemű, hogy nem is marad benne nyoma a lépéseimnek, egyenesen a kéményhez megyek, a kémény körül kiszakadt zsákokban áll a homok, a mészke, a faszén. Itt fogok elbújni.

A hegedús olyan hangosan játszik, tisztán idehallatszik a hegedű hangja, ezt a nótát jól ismerem, a tengerről szól, arról, hogy kavarnak örvényt benne a forgószelek, hogy ragadják el és törik deszkákra a hajókat. Még csak a felénél tart, még bőven van időm.

Először egy homokkal teli zsák előtt állok meg, beledugom a kezem, kérem a homokot, bújtasson el, rejtsen el engem. A homok megmozdul az érintésemtől, azt zörgi, nem lehet.

Átlépek egy mészköves zsák elé, két kézzel megfogok egy-egy mészkövet, langyosak a padlás melegétől, kérem a köveket, bújtassanak el, rejtsenek el engem. A kövek összekoccannak, azt csattogják, nem lehet.

Harmadiknak egy szeneszsák előtt állok meg, átnyúlok a szakadáson, be a fekete szén közé, érzem, hogy mállik és porlik az ujjaim között, azt kérem a széntől, bújtasson el, rejtsen el engem. A széndarabok recsegnak, az erdőről énekelnek, arról, hogy milyen volt, amikor sűrű szálfák voltak, arról, hogy milyen volt, amikor a rejtekadó sötét erdő ágait rázta a forgószél.

Tudom, hogy menedékre találtam. Beugrok a szeneszsákba, bokáig belesülyyedek, ringatni kezdem magam a hegedűs zenéjének a dallamára, a szén lassan elnyel, térdig, derékig, hónaljig, akkor eszembe jut, hogy nem fogok levegőt kapni, kinyúlok, megfogom a kémény mellé támasztott régi törött üvegfüvő pipák közül az egyiket, a számhoz illesztem, felfele tartom, a szeneszsák egészen elnyel, ropogva zárul össze az arcom fölött a fekete szén. Behunyom a szemem, az erdőt látom, sűrű és sötét, átjárhatatlan, a hegedű hangja is csak alig jut ide el, de azért hallom, hogy a hegedűs megcifrázza a végét, aztán egy vad, hosszan zengő vonórántással abbahagyja a dalt.

Elképzelem, hogy megrázza a szakállát, kinyitja a szemét és körülnéz. A széndarabok körbevesznek, ropogva összezárulnak körülöttem, mint a fakéreg, a pipán keresztül lassan szívom az üvegizű levegőt, azt gondolom, hogy a hegedűs itt nem fog megtalálni soha.

Vera

*„A változás, ami életében bekövetkezett, annyi mindentől megfosztotta,
mintha bomba pusztított volna az otthonában.”*

Szabó Magda: Abigél

*„ (...) és most először kezdett derengeni egyszerű gyereklelkében a sejtés arról,
hoggy tulajdonképpen mi is az élet, amelynek mindnyájan küzdő, hol bánatos, hol vidám szolgálói vagyunk.”*

Molnár Ferenc: A Pál utcai fiúk

Vera arra gondol, hogy így nem lehet élni. Ennek nincs értelme. Ha soha semmi nem történhet magától, igazából, és ha egy felnőttnek így kell élnie, akkor ő nem akar felnőtt lenni, se feleség, de ekkor a mamára néz, és látja rajta, abban, ahogy bólogat, ahogy fegyelmezi magát, és próbál figyelni, hogy milyen fáradt, és valószínűleg mennyire unja ezt az egészet, és megint rátör a szeretetroham, legszívesebben hozzábújna, mert a mamában nincs semmi hazugság, se játék, minden porcikája igazságból van, ő semmilyen hazugságra nem lenne képes.

Ekkor érkezik meg tétován és ügyetlenül a papa. Pontosabban a Télapó. Már azon, ahogy jön, látszik, hogy nagy a baj, sajnos nevetni kell rajta, mert hiába van fehér, hosszú szakálla, és piros kabátja, meg aranyozott öve, és még görbe arany botja is, mindenestül a papa, és alig bír lépni a hosszú kabátban, nagy rá, mindig rálép, ezért minden második lépésnél megbotlik, az egyik krampusz próbál segíteni, de ekkorra már általános lesz a derű a teremben, mert a Télapó észre sem veszi a gyerekeket, csak próbál eljutni a székig, megint megbotlik, hiába segít a krampusz, aki mintha Duda anyukája lenne, és sajnos a papa emiatt nagyon mérges lesz, és mivel ő a Télapó, ezért, amit ő mond, a Télapó mondja, és szerencsére olyan sokat nevetnek az ügyetlenkedésén, hogy nem annyira hallani, de azért sajnos eléggé, amikor azt mondja.

„Az Isten bassza meg!”

Unalmasan kezdődik az este, csak néhány lány táncol a zenére az első széksor előtt, de Sári persze köztük van, teszi magát, nevet, Sára néni sehol, de a Sáriék *nénije*, Gina néni minden dal között megtörli a Sári homlokát és megigazítja a haját, ráadásul nem elég, hogy ezt kell nézni, eközben Jakab is melléjük szegődik, és nem akarja észrevenni magát, Verának meg nincs szíve elküldeni, mert tudja, hogy Jakab akkor teljesen egyedül lesz, a fiú viszont kibírhatatlan, folyamatosan süteményt töm a szájába a zsebéből, és teli szájjal magyaráz, Vera nem is figyel rá, csak akkor kapja fel a fejét, amikor Jakab Sáriról meg Gina néniről beszél, hogy azért ez furcsa, mármint az, hogy olyan, mintha a néni Sári nagymamája lenne, de ne gondolják, hogy így van, Vera legyint egyet, senki sem gondolta, hogy Gina néni a Sári nagyija lenne, Jakab feltűnően élvezzi, hogy beszélhet, hogy meghallgatják, „éppen ellenkezőleg”, ezt vagy háromszor megismétli, any-

nyira tetszik neki, és csak azután böki ki a szerinte nagy titkot, miszerint ahol most a Sáriék laknak, valamikor az az egész szint, az összes lakás egy nagy lakás volt, és az mind a Gina nénié meg a férjéé volt, most meg neki csak egy kicsi lyuk van a gang végén, és még örülhet, hogy a Sári szülei alkalmazták.

Vera közbe akar vágni, hogy ez butaság, mert a Gina néninek nincs is férje, de nem teszi, mert észreveszi, hogy Jozef többször is a táncoló Sárira pillant, már megint a *Pelikánt* játssza a zenekar, Vera nem is gondolkodik, hirtelen felpattan és elrohan, nem néz hátra, csak fut, de érzi, hogy Jozef utána, üldözi, a folyosón, a lépcsőkön, a teremben kergeti, és Vera először azért fut, mert nem akarja látni, nem bírja látni, hogy Jozef odapillantgat Sárira, de aztán szerencsére megváltozik minden, nem tudni, hogyan, de a futástól elmúlik a rossz érzés, és egyszerre csak azon kapja magát, hogy már ő is nevet nagyon, ha Jozef elkapja, és az szerencsére gyakran van, olyankor meg is szorítja, kicsit fáj, de jó, és ezt a játékot nem bírják abbahagyni, ördögi kör, mert futás közben arra kell vágni, hogy végre utolérje Jozef, amikor magához szorítja, az meg csak egy pillanatig nagyon jó érzés, de szinte abban a pillanatban ijesztő is, zavarba jönnek, erre Vera megint futni kezd, nem is Jozef elől, hanem a zavar elől – és ez így megy kifulladásig.

Az emeleti páholyoknál ülnek le végül, a szőnyeges lépcsőre, lihegnek, nem néznek egymásra, a zenekar a *Mákos rétest* játssza, egy néni énekel, Jozef azt javasolja, hogy üljenek be egy páholyba, és nézzék onnan a koncertet, Vera nem akar, de Jozef úgy megindul, hogy nem is veszi észre az ő tiltakozását, hogy maradjanak inkább, Vera éppen meg akarja beszélni azt a képtelenséget, hogy az ő papája volt a Télapó, tucatnyi kisgyerek sírt az ajándékátadás alatt, egyébként is szokott néhány, de most általános volt a rémület a mogorva Télapótól, de Jozef csak megy, nyitogatja az ajtókat, egyik páholy sincs nyitva, ettől egészen dühbe gurul, Vera nem érti, miért kell ezt csinálni, ez most nem jó, Jozef először viselkedik vele úgy, ahogy másokkal szokott, és ez megrémiszi, most az jut az eszébe, hogy ez a varázslatos valami, ez a gyönyörű, szédítő ígélet Jozeffel és vele nem biztos, hogy feltétlenül rossz véget ér, ahogy a mama mondja mindig.

Az is lehet, hogy egyszerűen elmúlik.

És ekkor azt kívánja magában, inkább történjen valami nagyon rossz, valami borzasztó tragédia, mint hogy Jozef neki újra egy egyszerű iskolatársa legyen, hogy kihűljön belőlük az a forróság, ami miatt most érdemes felkelni reggel, amiért izgalmas iskolába menni és várni a delet. Hát mi marad akkor, ha ez nem lesz?

Mire Vera ideér gondolatban, már az öltözők között mennek, Jozef megérez valamit, vagy meglátja az arcán a szomorúságot, de egy kicsit lehiggad.

„Gyere!”, mondja, megmutatom az apukám öltözőjét, „nagyon sok lámpa van a tükörnél, érdekes benne magadat nézni”.

Vera nem szereti magát nézni, nem is menne oda, de ez most még mindig tűrhetőbb viselkedés, mint az előző volt, úgyhogy inkább bólint, elindulnak a folyosó vége felé, Vera próbálja kiűzni magából a rémületet, a fogócskára gondol, hogy milyen csodálatos volt, próbálja azzal nyugtatni magát, hogy talán a sok futástól lett Jozef ilyen indulatos, túlságosan felpörgött, és az egésznek semmi köze ahhoz, hogy unja őt, vagy hogy túl hétköznapi lett az egész, hogy ők egy külön világ, és ez már majdnem eléggé megnyugtató gondolat, de csak majdnem.

Teljesen nem tűnik el belőle a keserűség.

„Valaki van bent”, mondja Jozef.

Vera éppen csak hallja ezt, nem érti, mit jelent a mondat, és ha nem lenne enygyire elfoglalva a kétségeivel, biztosan azt mondaná, ne menjenek oda, és különben is olyan nyomasztó ez a folyosó, semmi keresnivalójuk itt, de még nincs egészen magánál, nem tud józanul gondolkodni.

„Vajon ki lehet?”, kérdezi Jozef.

És ekkor már az öltöző elé érnek, *koncertmester*, ez van kiírva az öltöző ajtajára ezüstös betűkkel, de a Jozef apukájának a neve csak egy papírcetlin van rajta, Jakub Lehoczky, biztosan, hogy le lehessen cserélni, gondolja Vera, Jakub bácsi papír névtábláját valaki összefogdosta, csokis ujjlenyomat van rajta, meg egy rúzsnyom, halovány piros, de látható a női ajak formája, és Verában ekkor végre bekapcsol az ösztön, rossz érzése lesz.

„Menjünk innen gyorsan!”, mondja.

De Jozef már nyomja a kilincset, zihálás hallatszik odabentről, és valaki egy széklábat csikorogtat ütemesen a padlón, Vera megint az ajtóra néz, mintha valaki összegyúrta volna a Jakub bácsi névtábláját, és úgy lenne kisimogatva, „ne!”, mondja még egyszer Vera, és Jozef felé kap, vissza akarja húzni az ajtót, de véletlenül meglöki a fiú kezét, és éppen az ellenkezője történik, a lassú kinyitás helyett kivágódik az öltöző ajtaja, mintha csak berúgták volna, aztán azzal a lendülettel vissza is csapódik, úgyhogy a bent lévők nem is láthatják meg őket, és mivel azonnal el is futnak, később se buknak le, csak ők látnak be egy rövid pillanatra, ők égetik be az emlékeikbe azt a rémisztő és kitörölhetetlen képet, ahogy Sára néni meztelen fenékkal Jakub bácsi ölében pattog.

Maradjon minden a régiben

A Kazinczyban futottunk össze újra. Nyár volt, ragacsos meleg. A pultnál álltam, mikor észrevettem. Nem messze ült tőlem, karját a magasba lendítette, és vigyorgva integetett. Előtte nagy korsó sör, kis tálkában sósmogyoró. Világoszöld sildes sapkát, vászonnadrágot, lábán pedig szakadt Converse-t viselt, mint kábé minden harmadik, húsz és negyven közötti pasi. Akkor már legalább tíz éve nem láttam.

Ahogy elindultam felé, finoman megremegett a térdem. Fogalmam se volt, honnan jön ez az érzés, nem emlékeztem rá ugyanis, hogy valaha is különösebben vonzódtam volna Géhez. Inkább csak szerettem mindig magam mellett tudni. A gimiben folyton együtt lógtunk, közben soha nem volt köztünk semmi. Most is csak annyit tudtam róla, hogy elvált, és nemrégiben költözött haza Amszterdamból, ahol egy multinál néhány év alatt rommá kereste magát.

Nekem viszont még mindig nem volt stabil munkahelyem, alkalmi melókból éltem. Főleg pultozás, meg telesales jött szóba mindenféle lepattant pinchelyiségben, a nyarat egy zoocaféban húztam le, napi tíz órát robotoltam pár vemhes albinó nyúl meg egy tucat depressziós hulló között. És persze ott volt Smarni, a vietnámi törpemalac, aki kaja után kutatva folyton a konyhaajtónál lebzelt. Néha adtam neki almát, krumplihéjat, cserébe levakarhatatlan lett, jött utánam mindenhova. Smarni, az anyádat, suttogtam bele a malac fülébe, mikor már nem bírtam tovább cérnával, láttam rajta, nem ezt várta tőlem. Akkor még nem tudtam, hogy feldühödött állatvédők egyik napról a másikra bezáratják a helyet, Smarninak és a többieknek is menniük kellett.

Az eset után úgy éreztem, ideje rendbe tennem az életemet. Harmincöt múltam, lassan már családot akartam, gyereket, vagy legalább egy normális férfit, aki mellett lehorgonyozhatnék. Zé, a legutolsó, akivel tíz hónapig éltem együtt, fűvel-fával csalt, olyankor mindig vett dobozos epret vagy más, méregdrága boggyósgyümölcsöt. Akár februárban is, ha úgy adódott. Akkor lett végleg elegendem. Most meg már augusztus volt, de még mindig nem találtam magamnak senkit.

Egyszer kiszámoltam, majdnem napra pontosan hat hónapig bírom egyhuzamban egyedül. Kis ideig lefoglal a munka, a napi rutin, az embernek hétköznap egyébként sincs ideje semmire. A depresszió, a konkrét fizikai fájdalom és mások hibáztatása mindig csak ezután következik. A legvégén az első szembejövő férfival lefekszem, főként nagyra nőtt, zsarnokoskodó óvodásokkal vagy pszichopátákkal. Örülök, ha sikerül minél hamarabb megszabadulni tőlük.

Az este viszonylag jól indult Gével. Ücsörögtünk a vintage-t okosan alkalmazó kertben, ráérősen szívogattuk poharunkból a biokörtés cidert. A kánikula is kezdett lassan alábbhagyni. Körülöttünk felajzott kocsmaturisták döntötték magukba a kézműves sört, hangos kurjongatással üdvözölve az újabb köröket.

Szerencsétleneknek itt kellett kiélniük magukat, amióta a belváros több kerületében is betiltották a sörbicikliket. A kertben viszont volt langalló és disznótoros, a levegőben otthonos, égett zsírszag terjengett.

Gé is rendelt belőle egy adaggal, jólesőn falt a zsírtól csöpögő májast. A hurkát előbb késsel gondosan felszeletelte, apró kenyérdarabokat kapott be minden egyes falat mellé. Aztán az egészet jéghidegen gyöngyöző sörrel öblítette le. Mikor végzett, hátradőlt, nyelvével elégedetten csettintett.

Néztem, ahogy ott ül velem szemben. Az igazat megvallva tökéletes hímne-mű volt, jól állt neki a kis kerek has meg a szeme körül felszaporodott nevetőrán-cok. Megemberesedett, most valamivel magasabbnak is látszott, mint korábban. A karja, mikor kinyújtotta felém, megfeszült a kifakult Vans póló alatt.

Kérdeztem, hogy van. Azt állította, minden klappol, az új melő szintén pörög. Pár hete Újlipóciában vett lakást, ahol életében először végre boldog. Pedig nem olyannak tűnt, mint akinek egyetlen problémája sincs. A halántékánál őszült, itt-ott már kopaszodott. A suliban végig göndör haja volt, mint egy afroamerikai popénekesnek, épp csak szőkében, világító kék szemekkel. Kár, hogy akkoriban én pont a mediterrán típusra buktam, legalábbis ezt a baromságot találtam ki magamnak a barátnőm, Zizi szerint. Holott a vak is láthatta, Gé mennyire oda-volt értem. Tudtam, persze, csak akkor még nem érdekelt. Most viszont képtelen voltam nem úgy gondolni rá, mint életem legjelentősebb, kihagyott ziccerére.

Gé egyébként most is azt vizslatta, mennyit változtam, az asztal fölött szakér-tő szemmel méregetett. A tekintetében benne volt az a tíz-tizenöt kiló, amit azóta szedtem fel, hogy utoljára találkoztunk. Na ja, mostanában senki nem nyaggatott azzal, ébredés után tekerjek egyet a szobabiciklin vagy fussak néhány kört a há-zunk körül. Mikor leültem, majd szétpattantak a gombok a blúzomon, a táskám-mal próbáltam elfedni a hasamon lévő úszógumit. Igyekeztem úgy helyezkedni, hogy Gé ne vegye észre. Tiszteld már magad egy kicsit, hallottam most önkén-telenül Zizit, ahogy figyelmeztet, mint mindig, ha az elfuserált kalandjaimról szá-moltam be neki. Különben jönnek az érzelem nélküli dzsigolók, a snapchat-es hajóskapitányok meg a nárciszok. Vagy rosszabb esetben a favágószakállasok.

Gé viszont, ahogy magamban ismét megállapítottam, eléggé rendben volt. Megesküdtem volna, hogy ő is művész lesz, mint az anyja, minimum bölcsész, filozófiát vagy esztétikát tanul majd az ELTE-n, esetleg művtörít. A szülei a het-venes években ismerkedtek meg a nagyképzőn, akkor még az apja is grafikusnak készült, de később önálló vállalkozásba kezdett, és a nyolcvanas évek közepén kreatív hobbiboltot nyitott a körúton. Gyöngyöket, festőkellékeket meg színes kartonokat árult, néha tanácsadást is vállalt kallódó művészeknek.

Ott laktak fent a Rózsadombon, ahol azok a régi villák vannak. A lakásuk tömve volt régiséggel, a falakon absztrakt képek, fura kerámiák lógtak, csupa emberarcú ló meg madár, egy vészjósló tekintetű szfinx terpeszkedett a szalon közepén elhelyezett üvegtáblán. L'art de l'Égypte ancienne, turistáknak szánt bazárookban kapni ilyet. A polcokon színes kisplasztikák, kivétel nélkül az anyja munkái. Az ebédlőben százéves szövőszék állt, Gé dédnagyanyjának hagyatéka, a család évekig kerülgette. Náluk mindennek súlya volt és jelentősége, artists go home, díszelgett kis matricán a bejárati ajtó fölött, Gé apjának műve lehetett, mert ilyesmivel amúgy sose vicceltek.

Tizedikben éjjel-nappal náluk voltam. Anyám, mikor kiejtettem előtte a Mandula utca nevét, olyan képet vágott, mint aki épp csendben öklendezik, felkapaszkodott senkik, bukott ki belőle olykor. Nyilván meglepődött volna, ha tudja, Géék konyhájában állandó kelkáposztaszag terjeng, a fridsiderben kazalban áll a filléres Rama, s hogy esténként ők is kolbászt, parizert zabálnak, mint más, tisztességes ember.

Hétvégenként mindig nagy volt náluk a jövés-menus. A vendégek óvatosan, lábujjhegyen járva közlekedtek a művészet eme szentélyében, egyedül Gé volt az, aki nagy ívben tett a dologra. Szobájában filctollal besatírozott intimbetétet, mocskos poszttereket aggatott a falakra, a csikket és a háztartási szemetet a padlóra szórta.

Mikor felvettek a tanárképzőre, „Hálistennek nem vagyok bölcsész” feliratú pólót kaptam tőle, karácsonykor bilikék, „I miss you when I'm bored” felsővel vágtam vissza. Egy frissen nyílt józsefvárosi turkálóban újítottam, kifejezetten az ő kedvéért. A bolt tömve volt csövesekkel, divatpunkokkal meg alterekkel, ismertem a helyet, mint a tenyeremet, anyámmal nem messze laktunk onnan.

A főiskola mellett éjszakánként egy Gutenberg téri csehóban mosogattam, Gé viszont akkoriban még tapasztalatot gyűjtött, besegített a családi vállalkozásba, a hivatalos verzió legalábbis ez volt, ráér, mondogatta az anyja elnézőn, az apja ellenben ilyenkor csak hümmögött. De néha láttam, hogy Gé egy lepattant tömbház garázsában ócska videokazettákat árul fillérekért, évekre telt, mire rászánta magát a tanulásra. Programozó lett, a művészet szép lassan lehullott róla, később jött a külföldi meló.

És veled, faggatott most Gé az asztalra támaszkodva, mi van.

Megvagyok, vigyorogtam, minden oké. Semmi kedvem nem volt magyarázkodni, kiadni neki a nyomoromat. Azt hazudtam, gyakran írok kritikákat, kisebb recenziókat egy jó nevű helyi lapba, álnéven, nehogy felismerjenek. A főszerkesztő és az olvasók kezdettől fogva zabálják a cikkeimet.

Az jó, bólogatott mosolyogva, s közben diszkrétén elnyomott egy ásítást. Nyilvánvalóan rég túl volt már ezeken, legalább száz éve révbé ért.

Persze mondhattam volna, korábban én is próbáltam rendes munkát találni, egyszer két teljes évig bírtam a hivatalt. A szobánk a legfelső szinten, közvetlenül a padlástér alatt volt, a szűk folyosón nyáron fullasztó volt a meleg, télen állandóan húzott a cűg. Az épületben bármerre jártam, serény dolgozókbá botlottam, akik csip-csup ügyekből kreált álproblémákra keresték fáradhatatlanul a megoldást, amiért teljes szívemből megvettem őket.

A főnök minden áldott reggel megkérdezte, Johanna kedves, miért van folyton feketében. Gyászolok, mormogtam magam elé alig hallhatóan, és amennyire csak lehetett, összeszorítottam a fogam. Csak bámult rám, mint valami eszelőre, a szobájában bekeretezve függött a falon a jó hivatalnok tízparancsolata. „Ne szólj szám, nem fáj fejem”, „Sok beszédnek sok az alja” és más effélék szerepeltek benne.

Volt, hogy percenként csöngött a telefon. Különbéféle panaszokat kellett kivizsgáljunk, gyártottuk a végtelen excel táblázatokat. A kollégánóm néha megkért, tartsunk egy kis szünetet, ilyenkor én gépeltem, ő meg befeküdt egyet hunyni az íróasztal alá, ahonnan csak délben, elgyötört mártírbrázattal mászott elő. Elégge nehezen bírta a korán kelést.

Néhány kör után Gé is elpilledt. Azt kezdte magyarázni, mostanában nem igen jár már ilyen helyekre, inni pedig, na, azt aztán végképp nem szokott.

El se hinnéd, mennyire nem hiányzik, szónokolt. Felvett az asztról egy üres poharat, és ujjai között lassan forogni kezdte. Féltem, hátha leejti, de végig biztos kézzel tartotta, látszott, hősiesen küzd a benne munkáló alkohollal. Mintha csak arról akarta volna mindenáron meggyőzni magát, hogy a nemrégiben elfogyasztott piamennyiség valaki egészen más testében landolt.

Igyekeztem kitörölni fejemből a képet, ahogy Gé egy házibuliban, miközben mindenki más ivott, táncolt vagy a konyhában világmegváltott, híres képzőművészekről hadovál. Szecessziós női alakokat akart festeni, mint Klimt, borzalmat és elvágyódást, mint a bipoláris Munch, a lényeg, valahogy nyomot hagyni magunk után, hajtogatta pocsolárészegen, a szoba közepén tántorogva. Csak fél füllel figyeltem oda rá. Éjjel-nappal Taschen albumokat bújt, ragaszkodott hozzá, vegyük sorra a kedvenceit. Ezzel kergetett leginkább a sírba. Akkoriban még rajzolni járt, az anyjáiék biztatták, később derült ki, hogy totál tehetségtelen.

Az órára néztem, öt perccel múlt fél tizenegy. Körülöttünk addigra egy szalmaszál nem lehetett volna leejteni, annyian voltak, folyamatosan újabb és újabb emberek érkeztek. Főleg gimnazisták, akik a bárpultnál állva megállás nélkül vedelték az üveges Heinekent, és az esti koncertet várták. A kertben félhomály volt, csak az állványról lelógó színes lampionok világítottak. Egyre erősödött a morajlás. Aztán a dj belépett a pultba, és elindított egy ősrégi triphop szettet, a tömeg pedig lomhán mozgolódni kezdett a zenére.

Felálltam, és elindultam a mosdó felé. Legalább amíg távol vagyok, addig se kell Gé testét fixíroznom, villant belém. Az ismerkedéssel jó ideje leálltam már, az idő viszont ketyegett tovább. Odabent bevágódtam a fülkébe, fenekem alatt gondosan eligazgattam a papírt, és hangosan csurgatni kezdtem. De közben folyamatosan azon agyaltam, mi legyen az est további részében. Ahogy elnéztem a mocskos falburkolat fölött, önkéntelenül is elindult a fejemben a mozi.

Gét láttam magam előtt, vad szexet képzeltem el vele különféle helyeken, változatos pozitúrákban. Liftben, konyhapulton, kocsiban voltunk, aztán egy magas sziklafalon, ahol furcsa, kicsavart pózban csináltuk. Közben végig kapaszkodnunk is kellett, mégsem fáradtunk el. Gé dicsérő szavakat súgdosott, úgy nézett rám, mint egy istennőre. Igazán szép pár voltunk.

Mikor visszaértem, Gé már az asztal mellett ácsorgott, és egy ismeretlen csajt fűzött. Még mindig dolgozik benne a pia, nyugtattam magam, ahogy ott bizonytalanul imbolygott, pláne, mert a csajnak savószínű szeme volt, szénakazal haja, összességében pont úgy nézett ki, mint a fapina Molnár Beatrix, alias Beuska a béből, akit a gimiben mindenki utált, és akinek Gé egyszer tizedikben megüzen- te, ha nem hagyja abba az állandó szarkavarást, személyesen rúgja szét azt a cingár kis valagát.

A csaj vasággal együtt lehetett kábé harminc kiló, nekem viszont nem rémlett úgy, hogy Gé valaha is a ropikra bukott volna. Talán ha egyszer csókolóztak, még elsőben, valami kiránduláson. De az is mikor volt már? Minimum ezer éve. Az úgynek persze nem lett folytatása, Gé nyilván egyetlen percig sem gondolta komolyan. Most mégis egész testével felé fordult, lázasan gesztikulált, a csaj kényszeredetten nevetgélt a poénjain.

Gé, mintha csak az élete múlt volna rajta, örülten tepert, arcán negédes vigyorral igyekezett az asztalunkhoz csábítani, a másik viszont udvariasan rázta a fejét, a spród hajzuhatag, mint egy vastag suba, beterítette a vállát és a fél arcát. De így is látszott, olyan a szemöldöke, mint Frida Kahlónak. Semmi kétség, kiköpött Beuska volt. Sajnos tényleg nem tud tovább maradni, mentegetőzött, a barátai legalább egy órája várják, ujjával mutatta, hol ülnek. Kis idő múlva eltipeggett, végre fellélegezhettem.

Kezdett megint kiszáradni a szám. Felemeltem a kezem, hogy intsek a Jane Avriira hajazó pincérnőnek, aki nagy tálca koktéllal egyensúlyozva épp felénk tartott, tisztára, mint a Moulin Rouge-ban. De Gé megelőzött. Mikor a nő mellénk ért, fürgén leemelt a tálcaról két színültig telt poharat, az egyikben narancssárga lötyty volt, szívószálra aggatott műtyűrökkel, a másokban abszintra emlékeztető smaragd zöld folyadék kellett magát, amit Gé azonnal maga elé húzott. Ettől tutira kifekszik, futott át az agyamon, de úgy voltam vele, nagyfiú, azt csinál, amit akar.

Én is jócskán el voltam már ázva. Egy pillanatra úgy rémlett, mintha maga Csépvári prof, a tévéből ismert sztárszociológus lépne be a kapun, aki nem sokkal később Fedél Nélkül-t árusító rasztás fiatalokat kezdene győzködni, keresse nek végre maguknak normális munkát.

Fátyolos tekintettel néztem, ahogy Gé egyetlen hajtásra kiissza poharából a lötytyöt. A szeméből lassan eltűnt minden értelem, majd bizalmasan felém hajolt. A házasságáról kezdett el duruzsolni, amiről az elején csak foszlányok jutottak el hozzám, a dj pultból üvöltő zene minden más hangot elnyomott.

Te is tudod, hogy van ez, húzódott most Gé kicsivel még közelebb. Megcsapott a szájából kiáramló tömény alkoholszag. Igyekezett mélyen a szemembe nézni, de csak egy-egy pillanatra tudta tartani a fókuszot. A feje minduntalan előrebukott.

Mikor kiköltöztünk, egy ideig minden rendben ment, motyogta kiábrándultan. Akkor kezdődtek a bajok, mikor Angie, a feleségem három év után rájött, ha nem akar becsavarodni, sürgősen változtatnia kell.

Pedig előtte százszor is átbeszéltük, nézett rám Gé zavaros tekintettel, hogy ameddig Angie nem talál munkát, otthon marad. Ellátja a háztartást, vagy mit tudom én, tárta szét a karját, medítál. De egyre sűrűbben járt el, gyakran hívott vendégeket. Még egy francia főzőtanfolyamra is beiratkozott, sóhajtotta, állítólag azért, hogy Paul Bocuse stílusában készíthesse el a „La soupe aux Truffes V. G. E”-t. Érted, röhögött fel Gé keserűen.

Kiderült, Angie nem sokkal később, egy karácsonyi céges bulin szépen össze-melegedett Pierre-rel, Gé közvetlen munkatársával s egyben fő ellenlábásával. A fickó pár hétre rá a közös lakásukból is kitérta Gét. Ráadásul módszeresen kínozta a két tengerimalacot. Az állatok imádtak naphosszat rágcsálni, a pasas meg esténként jól teletömte őket táppal és mindenféle zöldséggel, reggelre mozdulni se tudtak. Olyanok voltak, mint két vízzel teli tömlő. Ki tudja, mi lett volna velük, ha Gé nem lép közbe időben? Persze, mikor elköltözött, őket se vihette magával.

Belegondolni is borzalmas, fűzte hozzá fájdalmas hangon Gé, és tenyerébe temette az arcát. A két kis szeretetgombóc, lehelte, ők aztán igazán semmiről se tehettek.

Jó lett volna valami vigasztalót mondani neki, de az istennek se jutott eszembe semmi. Annak idején az anyjáék díszhalaitól is idegbajt kapott, erre tessék,

néhány év alatt mekkora állatbarát lett. Zavartan gyűrögettem a ruhámat, bámultam az állványokra aggatott dekorációt. Fejünk fölött habszivacs nyulak és egy neonkék bagoly lebegett, tőlünk karnyújtásnyira pedig épp akkor telepedett le egy tüllszoknyás lánybúcsúztató csapat. Ilyen körülmények között nem volt könnyű érzelmekről beszélni.

Valami mégis azt súgta, nemsokára eljön az én időm. Kicsit még puhítom, gondoltam, Gé előbb vagy utóbb biztosan beadja a derekát. A hat hónap is bőven letelt, nem volt értelme tovább várnom. Persze a viláért sem akartam ajtóstul rontani a házba, csak szép lassan haladni előre. Igyekeztem könnyed témát felvetni, hátha azzal is oldom a hangulatot.

Azt olvastam valahol, próbáltam túlkiabálni a kertben masszívvá váló hangzavart, hogy a szinglik világszerte jelentős befolyást gyakorolnak a gazdaságra.

Gé most egy pillanatra abbahagyta a siránkozást, és döbbenten rám meredt.

Nekem viszont a szemem se rebtent, élénken folytattam tovább.

Kínában például már novemberben lenyomják a karácsonyt, néztem egyenesen a szemébe, azt reméltem, hátha bekapcsolódik.

De egy szót se szólt, úgy ült ott, mint akit leforráztak.

Persze tény, hogy korábban is hálnak, csacsogtam, mintha mi se történt volna, Valentin-napon két pofára tömik magukba az undorító, feketetésztás kaját. Azt mondjuk én is kipróbálnám egyszer, kacsintottam Gére. Ő viszont már egyáltalán nem figyelt rám, tekintetével a kert bejáratát búvólta. Mintha épp a lehetséges menekülő útvonalakat térképezné föl.

A koncert egy órája késett. Aznap este az a banda játszott, amelynek klipjeiben a szereplők az instrumentális betétek alatt mindig rohannak valahová. A zenéjük átmenet pop és underground között, a frontemberük meg, aki finoman szólva sem mai csirke, igazi, nagyvárosi amazon. Gyakran látni őt a tévében, ahol összességében véve eléggé helytálló dolgokat mond. Frigid Angyalok, ez a nevük. Az egész kert velük volt teleplakátolva.

Megint elfogyott a pia. Gé intett, hogy rögtön jön, szerez a pultnál sört. Kábé fél órát ücsörögtem, a koncert közben már elkezdődött. A kert kiürült, a tömeg odabent, a színpad körül tombolt. Hirtelen mindenütt kutyás fazonok tűntek fel, akik jólétesült nyugalommal foglalták el a szabaddá vált ülőhelyeket.

Nem messzire tőlem kivénhedt mopsz szimatolta izgatottan a kavicsot. Ahogy lassan közeledett felém, láttam, hogy húzza a jobb hátsó lábát. Mikor kinyújtottam felé a kezem, odasántikált, s mintha csak a földet túrná, belenyomta az orrát a tenyerembe.

Na, mi van, Smarni, paskoltam meg óvatosan a fejét, fáj a csülköskéd, mire az állat fájdalmasan felröfögött, gazdája, egy erősen illuminált fazon éppen akkor kért ki a pultnál egy nagy korsó sört. Önkéntelenül is a zsebembe nyúltam, hátha akad benne némi zöldséghéj, de csak egy összegyűrt papírsebkeendő markoláztam. Azóta nem hordtam magamnál ilyesmit, hogy eljöttem abból a kávézóból.

Gyerünk, eredj a dolgodra, utasítottam a csalódott mopszot, és felálltam, hogy megkeressem Gét.

Beléptem a terembe. Odabent legalább hatezren voltak, dübörgött a zene, izdadtak a falak. Amennyire csak tudtam, igyekeztem beljebb araszolni, a massa pillanatok alatt magába szippantott.

Egy idő után észrevettem, hogy Gé a tömeg közepén áll, és a zenére csábosan tekergő kamaszlányokat búvóli. Egyikük pólóján flitterekből kivarrt ananászfej vigyorgott, a hevesebb mozdulatoknál úgy tűnt, mintha az arc kacér gombszemével egyenesen Gére kacsintana. Ő persze végig tartotta a ritmust, elszánt Travoltaként rázta a csípőjét, s közben megállás nélkül headbangelt. Mint aki előtte egyetlen kortyot se ivott.

A frontember most a színpad széléhez lépett, és a legelöl állókkal kezdett el flörtölni. Kéjesen simogatta a mikrofont, mintha férfi nemi szervet tartana a kezében.

Ein li keszeef, Abaa, hörögte bele a vadonatúj izraeli sláger refrénjét – a közönség tombolt. Feltűnt, a banda nagyobb koncerteken mindig is szeretett toleránsnak mutatkozni.

Milyen keszeg?, hajolt Gé röhögve az ananászos csajhoz, aki cincogva túrte, hogy Gé, kihasználva az alkalmat, belessen a pólója alá. Ha Gé kicsit jobban iparkodik, akár az apja is lehetett volna. Már csak az a másik vén hiányzott éppen mellőlük. A csaj, a látszat kedvéért, azért az ujjával játékosan megfenyegette Gét. Szép kis ellenállás, mondhatom, hőzöngtem magamban. Mintha csak a saját nagyanyámat hallottam volna.

Nincs lóvéém, Aaaa, zihálta közben az énekesnő egyre hevesebben a színpadon, ami a következő pillanatban szinte felrobbant. Az amazon kezében izzott a mikrofon. Falatnyi katonai sortot, s hozzá ujjatlan felsőt viselt – egyszerre volt hűvösen távolságtartó és közben észveszejtőn szexi. Az embernek az az érzése támadt, Angelina, aki kis üvegcsében hordta nyakában férje lecsapolt vérét, aznap este itt járt közöttünk.

A kiscsajok sikítottak, Juli, Juli!, skandálták fülsiketítő hangon, mint akiknek komolyan beütött a cucc.

Aztán a banda rákezdett a híres, szakító számra, amit Gével annyit hallgattunk együtt. Gé elkapta az ananászt, karjával átfonta a derekát, és csigalassúsággal pörgetni kezdte maga előtt. Kábé két méterre álltam tőlük, de nem vett észre.

Átadtam magam én is a zenének, egy ideig együtt ringatóztunk egy spicces tüsihajúval, aki, mikor elbúcsúztunk, felírta a karjára a telefonszámom.

Mire felnéztem, Gét elnyelte a tömeg. Órákkal később találtam rá. Odakint bóbiskolt, ritkás haja csapzottan lógott a homlokába. Őlében az ananászos csajt szorongatta, mint valami eltévedt kismadarat. Hajnalodott. A kertben már csak páran lézengtek. Ahogy elindultam a buszmegálló felé, egy pillanatra visszanéztem. A padon két bizonytalan alak fonódott egymásba, a vállukra terített ócska pokrócot citromsárgára festette a pislákoló neonfény.

Bagdi elindul

Bagdi és Anna a vonaton találkoztak először. A pécsi gyorson. A találkozás az ő esetükben nemhogy azt nem jelentette, hogy rögtön, mintegy villámcsapásszerűen egymásba szerettek, de még csak azt sem, hogy ténylegesen összeismerkedtek volna. Bagdi Sándor arra a vasárnap esti szerelvényre súlyosan ittas állapotban, ráadásul társasággal szállt fel a keszõhidegkút-gyõnki vasútállomáson. Amikor Anna először látta életében Bagdit, az egy műanyag pohárral a kezében tántorgott az ülések közötti kis folyosón, a vonat mozgása és az alkohol a fejében úgy dobálta a felszakított és összefirkált, másodosztályú műbőr ülések között, mint ha csak valami szomorú flippergolyó volna. Kompániájának két másik tagja rákmászásban, *háttal előre* haladt a szerelvényen, ölükben az italokkal, erre a kis időre, ami még hátravan, már minek felállni, ezt kiabálták, röhögtek is rajta, de Bagdi nem, ő csak nézett zavartan, és még akkor is látszott rajta valami szomorúság, amikor mosolygott. Nem is igazán volt órá jellemző, hogy részegen tántorogjon, egyenletesen, kitartóan tudott inni, az a fajta volt, aki látja a szegélyeket, és képes is megmaradni azok között. Zenészként is ehhez szokott, mert a lakodalmakat, ünnepeket ital nélkül megúszni nem lehetett, de mindig úgy ivott, hogy az a zenében kárt még ne tegyen. Azon a hétvégén kizárólag azért engedte kicsúszni a dolgokat a keze közül, mert megkapta apjától a saját zongoráját, egy 1901-es Franz Wirth-et. Néhány hónapja vették fel a Zeneművészetre, és bár látványosan még a rövid zongora is bőven meghaladta az őt és az öccsét egyedül nevelő apja lehetőségeit, de az öreg, Bagdi Ferenc vadászmeister, eladott mindent a vadászszobából, az agancsokat, a vaddisznófejet, a preparált madarait és a prémekeket is, így lett tehát hangszer, saját, nem a legnívósabb márka ugyan, de bécsi, páncéltőkés, elefántcsont borítású billentyűzettel. Ezt ünnepelte azon a hétvégén Bagdi, a feketén csillogó, szantálfa szagú hangszert, a sajátot, és így esett, hogy majdnem egy napon érkeztek meg az életébe ezek ketten: Anna és a zongora.

Bagdi azon az esti vonaton, félúton Pécs és Budapest között, vagy talán egy hajszálnyit már inkább Pesthez közelebb, kifelé igyekeztén a két kocsi közötti átjáróba, hogy majd ott rágyújt, ahogy a többiek, nem is a nikotin, hanem a mozdulatsor otthonossága miatt, *megkezdtük, benne vagyunk újra*, ezt mondogatták, és bár nem volt világos, hogy miben is vannak benne éppen oly nagyon, tényleg éreztek valami helyrekerülés-féleséget ilyenkor, ment tehát kifelé, ahogy tudott, de a nagy imbolygás meg fogáskeresés közepette az ajtó mellett ülő lányra borította a pohár vörösbort, leöntötte Annát a borral. Mivel Bagdinak szent meggyőződése volt, hogy trógernek is lehet szerethető módon lenni, térdre roskadt, a kezét csókolgatta Annának, az akkor számára még idegen lánynak, esedezett a bocsánatáért, hangszer nem volt nála, de felajánlotta, hogy elénekli a Kispál és a Borztól a *Naphoz Holddalt*, a teljes albumot, akkor jött ki, tudta az egészet kívülről.

Így esett, hogy Bagdi Sándor üres műanyagpohárral a kezében, egy idegen lány lábainál térdepelve énekelte, hogy *Nézd milyen a Hold, ha a hasadra folyt*, és amikor Anna itt elmosolyodott és kimondta, azt most hagyjuk, hogy mi hova folyt, akkor Bagdi annyira zavarba jött és annyira megörült, hogy ki is hagyott egy számot, de aztán boldogan, csukott szemmel, az arcát az ég felé tartva, részegen és hálásan énekelte, *mindentől messze, a szívhöz közel, csinálj csodát, én meg elhiszem*.

Bagdi az ócska, túlhasznált fekete sporttáskájából aztán kitúrt egy pólót is, egy még vállalható holmit, hogy az összeborozott blúzt le lehessen a lánynak cserélnie. Fekete, rövid ujjú, *GN'R*, ez volt csak ráírva, meg az, hogy *Patience*. Gyámoltalan kis ruhadarab volt ez a leöntött selyemblúzhhoz képest, a lány biztosan tudott volna a táskáiból ennél jobbat előszedni, de mégis elvette Bagditól. Mielőtt odanyúlt és elfogadta, csak a szája apró rándulásából lehetett észrevenni, hogy lenyelt éppen egy mosolyt, megmutatni még nem akarta, mégiscsak nyakon öntötte ez a lázas, barna szemű idegen egy pohár borral, pincészaga van most mindennek. A lány, miután utat vágott magának az előteret elfoglaló füstben, és arrébb tessékelte a Bagdi baráti körét jelentő alakokat, a vonat wc-jében át is öltözött, és egyszerre gondolt arra, hogy ezt a pólót azért nem valószínű, hogy női nadrágosztűm alá tervezték, meg arra, hogy akkor ezt a pólót legalább viszsa lehet majd adni.

Bagdi másnap egyedül ébredt a Szentkirályi utcai lakásban. Egy barátjánál lakott, pontosabban laktak, üzemszerűen hárman, de csúcsidőben a létszám öt, hat vagy több is lehetett, most viszont üres volt a lakás, csak ő ült benne az ágy szélén, napokon át sétáltatott démonjai által jól összemarva, ez tehát a remegős fázis, gondolta, a többiek már sokat meséltek róla, de látta is rajtuk elégszer. Miután lement az utcára, és a sarki telefonfülkében, a kagylót leemelve megnézte, hogy milyen nap, hogy pontosan hányadika is van, érezte, valami fontos történt vele nemrég, de csak egy sötétkék szempárt tudott felidézni, és azt, hogy sokat énekel. Ezen kívül mindent elfoglalt benne a gyomorgörcs és a remegés, olyan volt a feje, mintha folyékonyvá vált volna az agya, és a folyadék belülről ki akarná robbantani a koponyáját.

Anna első igazi találkozására Bagdival a póló ürügyén történt. Az Oktogonon találkoztak, a fiú mintha szégyellte volna magát kicsit, de azért nem túlzottan, maradt benne vibrálás, nyugtázta fejben Anna, hála istennek. Aztán ezen az első randevún minden eldőlt. Lomtalanítás volt a hatodik kerületben, ott sétáltak a kirakott halmok között, *elmúláshegyek*, ezt mondta Anna, Bagdi pedig csodálattal nézte a lányt, hogy ugye van ilyen, ő mindig tudta, szép is, okos is. A Nyugatinál kirakott valaki a lomok közé egy egész zongorát, nem volt reménytelen állapotban, és bár felhangolni rég nem hangolta fel senki, valamint a kottatartó is hiányzott róla, valószínűleg inkább csak azért szabadultak meg tőle, mert túlságosan sok helyet foglalt. Bagdi akkor odaült a zongorához, a Nyugati téren, a lomtalanítás közepén ráült egy kibelezett hűtőszekrényre, és játszani kezdett. Chopint játszott Annának, *Nocturne*-t, rögtön az elsőt, *bé-moll*, mondta átszellemülten Bagdi a lánynak, és arra gondolt, hogy ő a g-mollt vagy a c-mollt speciel jobban szereti, de ennek olyan az eleje, ami rögtön lekapja az embert a lábáról, és itt most, ugyebár az volna kívánatos, a lány pedig arra gondolt, hogy istenkém, *bé-moll*, bé, mint Bagdi Sándor.

Templomi esküvőn házasodtak aztán össze, és alig van abban túlzás, hogy lényegében továbbra is Chopinnek köszönhetően. Chopin, és kitüntetett módon a *bé-moll Nocturne* már magában a döntésben is szerepet játszott. Mert bár nyilvánvalóan külön-külön is le lehet élni az életet, de az ő kettejük viszonylatában miért kellene, amikor, így Anna, még csak álmodni sem lehetett, hogy szomorúságból ilyen szépséget legyen képes valaki építeni az ő szívében, amelyet Bagdi csinált neki Chopinnel a lomtalanítás közepén. Amikor pedig már a technikai részleteket tárgyalták, és Anna templomi szertartást akart, Bagdi meg csak vonogatta a vállát, hogy miért nem elég a polgári, minek hazudni, ő nem hisz, isten nem létezik, ha pedig nincsen, akkor kulisszának az az erősen cizellált, mégis szigorú épület egyszerűen csicsázás volna, akkor, némi csendet követően mégis úgy folytatta, hogy azért van benne egy kávéskanálnyi bizonytalanság, mármint isten és az ő nemhívése kapcsán, mert a Chopin *Nocturne*-jei, az, hogy azok vannak, hogy azokat valahonnan mégiscsak elő kellett szedni, az mégiscsak érv lehet arra, hogy nem pusztán az van, amit látunk, meg ami kézzel fogható.

Miután összeházasodtak, Gyönkön rendezkedtek be, az öreg Bagdi halálával a ház üres lett, Bagdi öccse pedig egy hűvös hajnalon gyalog indult el a hidegkúti állomásra, hogy Marseille-ig megy és ott belép az idegenlégióba, merthogy itt neki csak a semmi van, ott meg öt év után állampolgárság, francia, nem ez a *fostalicska magyar nyomorúság*, ezt mondta. Bagdi pedig a falutábláig kíserte, és hiába, hogy azóta már tudja, az öccse nemcsak eljutott Marseille-be és valóban belépett a légióba, de Dzsibutinál hátba is lötték, és francia állami pénzen temették el, neki valamiért mind a mai napig az a legélesebb emléke az öccse megindulásáról, hogy amikor a falutábláig kíserte és visszafelé gyalogolt, már egyedül, akkor az Üveg-hegy lábánál, az út szélén meredező kis bokrokon látta, hogy megcsípte a kőkényt a dér.

Nem is tudod, hogy mekkora dolog az, ennyit gyalogolni, mondta neki Anna. Merthogy tőlük a falutábla majdnem három kilométer, az oda-vissza hat, és neked a kőkénybokor marad meg az egészből, tudod, miért? – kérdezte Anna, aki gyógytornászként szeretett volna inkább városban lakni, kórház közelében, ráadásul errefelé nem volt neki senkije. Viszont a ház, meg a szerelem, Gyönkre jött és Szekszárdra járt dolgozni hetente négyszer. Azért, mert nem arra kell figyelned, hogy el ne essél, mert nem kell azzal foglalkoznod, ami természetes. Adva vannak a nagy dolgok, ezért nem is tartod persze nagyra őket, nem foglalkozol velük, nem listázod, figyelhetsz nyugodtan a maradékra, a szépre, a resztlire, mondjuk a kőkénybokrokra.

Annának a szekszárdi állás mellett volt egy betege Gyönkön is, az autószerelő lánya, szintén Ana, csak egy n-nel, félig orosz származású. Ana édesanyja olimpiai és többszörös világbajnok tornász, talaj, gerenda, felemás, összetett, a szovjet csapat színeiben. Ana maga is tornásznak készült, többen, akik értenek hozzá, azt mondták róla, hogy akkora tehetség, mint az anyja, csak több benne a napfény. *Ana úgy fejezi be a gyakorlatokat, mint amikor valaki végleg hazatér*, ezt mondta róla az első edzője. Sclerosis multiplexben bénult le, voltaképpen ezért is költöztek Gyönkre, az édesapa nem messze született, ismerte jól a helyet, és arra gondoltak, hogy egy ilyen kis helyen nincsenek akkora terek és távok, mint Moszkvában vagy a nagyvárosokban, így Ana azzal a kevés járassal, amit vissza-

vett a betegségtől, mégiscsak jobban boldogul majd. Aztán hamar rá kellett jönniük, hogy ezzel az elképzeléssel nagyon félreismerték nemcsak a betegséget, Ana járástávolságát, de a teret magát is, mert ahhoz kicsi volt a falu, hogy taxi működjön benne, ahhoz viszont mégiscsak elég nagy, hogy például három kilométerre legyen Bagdiék házától a faluvéget jelző tábla. Nem maradt más, az édesapja fuvarozta Anát egy kis, piros FIAT 500-ason, azzal vitte mindenhova a faluban, próbálta a hibát elhárítani, az életnek ezt a ronda tévedését kijavítani. A nagydarab, erős ember könnyes szemekkel kérdezte is minden nap Anától, hát-ha az egyik nap végén az jön ki a válaszokból, hogy az élet mégiscsak meg van mentve, hogy tehát hiányzik-e neki, Anának bármi, mi az, amit még megtehetne, mert látod ugye, drágaságom, mégiscsak odaérünk így, mi ketten mindenhova. Ekkor, erre a kétségbeesett apai reményre felelte egyszer azt Ana, hogy ő mindenhol csak ott van, jelen van a legkülönbözőbb pontokon, de soha nincsen közben, mert viszik, és az hiányzik neki, hogy menet közben legyen, csak úgy, két valahollét között, amikor olyan feleslegek, olyan luxuscikkek érhetnek el hozzá, mint a kökénybokor az út szélén, amit megcsípett már a dér, és amit senki nem is tart különben számon, ha bármikor elsétálhat mellette.

Bagdi és Anna már majdnem egy évtizede éltek együtt, úgy voltak, olyan szorosán egymás mellett, ahogyan azt korábban maguknak elképzelték. Bagdi a Gesztenyefa presszóban az asztalnál ezt néha úgy emlegette, hogy össze vagyunk borulva, mint a biciklik a kocsmá előtt, mondták is neki, hogy milyen szépen beszél, de ő igazság szerint inkább zenélni szeretett, főleg otthon, a Franz Wirth-en. Mivel a zenéből élt, sokat járt el a helyi zenekarral fellépni, vállaltak esküvőt, falunapot, szalagavatót, sváb bálakat, pütkösdi fesztivált, gólyabált és temetést. Bagdi szerint utóbbin, a temetésen volt a legfontosabb a zene, mert a többenél van még egyéb a hangokon túl, lehet még találni más örömet is azon kívül, hogy ők ott zenélnék, de a temetésen nem nagyon, ott az a dolguk, mondta, nekik, zenészeknek, hogy az akkordoknak úgy lehessen nekidőlni, mint a még életben maradt rokonoknak, barátoknak. Látszott rajta, a játékán és magán az emberen is, hogy hiszi, amit mond. Egyszer, egy fiatal fiú temetésén annak egyik barátja, Pestről jöttek néhányan, a gimnáziumba járhattak együtt, öt darab tízezrest nyomott Bagdi kezébe, a zenekar minden tagjának egyet, csak azért, hogy miután végre egyedül maradtak a friss sírral, játsszák el nekik hússzor egymás után, szünet, kérdés, változtatás és flikk-flakk nélkül a *Patience*-t. Bagdiék pedig játszották, és Bagdi látta, hogy jól gondolja, amit gondol a zenei támasztékokról, mert ezek csak álltak ott, szívták a cigit, és egy adott pillanatban mindig összenéztek, elengedtek olyankor egy-egy mosolyt, mindig ugyanott, ugyanannál a sornál, amikor az jött, hogy *'cause the lights are shining bright*, mert ragyognak a fények. Nem szóltak semmit, csendben dohányoztak, csak ennél a pontnál elmosolyodtak, néha valamelyikük bele is bólintott az utolsó hangba, hogy *bright*. Bagdi nem értette, de érezte, hogy fontos, hogy ez van, ennyi maradt, aztán az egyik egyszer belemondta a közös csendjükbe, kimondta a kifújt füsttel együtt, hogy *hm, és itt leviszi a hangot*. Bagdi ezt még sokáig nem bírta kiverni a fejéből, nagyon tetszett neki, hogy ezeknek ez maradt meg, hogy egy hangban maradt meg az, akit most temettek, mennyi minden sűrűsödhetett nekik ebben

össze, biztos sokat emlegették együtt, hogy mi történik ott a számban, hogy annál a pontnál Axl Rose lefelé hajlítja a hangot.

Anna vetette fel egyszer, hogy menniük kellene, valami nagyobb városba, vagy akár külföldre. Németországban, Angliában aranyáron mérik a gyógytor-nászokat, gazdagon élhetnénk, mindketten azt csinálhatnánk, amit szeretünk és tudunk, győzködte Bagdit Anna, de Bagdi nem értette, merthogy ő azt hitte, egy-részt már most is azt csinálják, amit szeretnek és tudnak, másrészt pedig nem nagyon tudta elképzelni, hogy például Münchenben miért is volna fontos vagy egyáltalán érthető az, hogy *ollós rákot régen fogtam az iszapban*. Bagdi úgy érezte, teljes életet élnek. Dolgoznak, együtt vannak, ő zenél, Anna hallgatja, járnak is hozzájuk sokan, ilyenkor mindig ő főz, isznak valamit, beszélgetnek, semmi komoly, de *mennyire kell ez az alacsonyabb horizont mindenkinek*, mondogatta Bagdi, maguk között pedig úgy hívták ezeket az alkalmakat, hogy *összeröffenések*. Anna viszont, amellett, hogy azért egy kisebb társaságot kiépített maga köré, minden kedden kártyaparti, hetente kétszer közös kocogás a barátnőjével a futballpá-lyán, leginkább magányosnak érezte magát a faluban. Bagdi széles társasága okán technikailag persze ritkán volt egyedül, de a Bagdi miatt hozzá is elérő embereket csak úgy nevezte magában, hogy *lepattanó*, magát pedig úgy mutatta be néha, amikor új ember került a köreikbe, hogy én vagyok a Sándor *felesége*.

A pincét az Üveg-hegyen viszont szerette, oda kijártak minden hétvégén, és bár ő sohasem látta az Öreget, a Feri bácsit, de azt mondta a Bagdinak, hogy már a pin-ce előtt lobogó zászlóból el tudja képzelni, *a kalibert* úgymond. Gyönkőn régi szokás volt, hogy a gazdák a borospincék elé pincezászlókat varratnak, azok lógtak sorban a kis kubatúrákon, a Bagdiéké előtt is lobogott egy, rendes zászlórúdon, rajta szép nagy, cirkalmas hímméssel, hogy *In Vino Feritas*. Ha felhúzták, és fújta a szél, akkor zenélt a zászló, a vasrúdnak nekiverődő huzal és a fémkarikák énekeltek, Anna pedig otthon érezte magát ilyenkor, ahogy Bagdival ott ültek a csilingelés alatt, nézték, amint megy le a Nap a szemközti dombok mögött, és néha koccintottak a vastag falú kis üvegpohárral, amit ő csak úgy hívott, *pincepohár*.

Azt, hogy ő, Anna a megfelelő helyen van, és ennél jobb helyen már nem is lehetne, az Üveg-hegyen töltött idők mellett leginkább akkor érezte, amikor Bagdi játszott neki a zongorán. A legjobban azt szerette, ha sajátot játszik, főleg ha valami mollban volt, mert bár Bagdi elmondta neki egyszer, hogy mi a moll és a dúr között a különbség, hogy a hangok közötti távolság és végső soron az emberi fül meg a frekvenciák, de ő csak azt tudta, hogy bármiből is álljanak a hangsorok, bármit is jelentsenek a hangnemek, ha szép és szomorú valami, akkor az moll. Amikor Bagdi leült a Franz Wirth-hez, ő gyakran odaállt a felnyitott fedelű hangszer mellé, vagy egyenesen rákönyökölt a bécsire, az arannyal futatott fémek meg az egymáson keresztbe futó húrok fölé hajolva hallgatta, ahogy Bagdi játszik, néha dúdolta is, és ilyenkor mindig úgy érezte magát, mint valami díva.

Bagdinak soha, egyetlen pillanatra sem jutott eszébe, hogy Anna elmenetele, az egész dolog a külfölddel ne a pénzről, a jövőjükéről, Anna valóban aranyáron megfizetett szakmájáról szólna, és egy pillanatig sem gondolta azt, hogy a helyzet ne ideiglenes lenne, mintegy kozmetikai részlet az ő robusztus, szilárd és

megingathatatlan valóságuk felszínén. Afféle vakáció, ami úgyis elmúlik, és visszabilen majd a megszokott keretek közé az élet. Anna, a zongora, a minden.

Az első év viszonylag könnyen eltelt, bár nehéz volt, mert hogyan lenne az ilyen nehéz, főleg az őszi meg a téli hónapok, leginkább onnan, hogy visszaállítják az órát. Falun ezek nehéz, ólmos idők, amikor gyakran csak a semmi van, és ez a semmi beleül az ember aljába, gyomortájékra. Leginkább az egyedüllét és a tennivaló hiánya az, ami nyom, de úgy, hogy egy idő után már órákig csak azt várja az ember, hogy le lehessen feküdni, mert ha elalszik, akkor jön a reggel, akkor nem érzi, hogy milyen hosszan van kitartva a sötétség. Várni azért kell a lefekvéssel, mert ha túl hamar ágyba kerül, akkor felébred még a sötétben, amikor a legvastagabb az éjszaka, és visszaaludni ilyenkor nehezen lehet, vagy inni kell, vagy remeg az ember, ráadásul fogalma sincs, miért remeg, egyszerűen csak megbontja az embert a szorongás, mintha valami nem lenne rendben a világgal. Bagdinak nemegyszer felrémlt a történet, amit a Gesztenyefában hallott a gimnázium amerikai tanáráról, Lake-ről, a hirtelenszőke, alig harmincéves New York-i fiúról. Ő, miután idekerült és letudta az első tanévet, akkora romantikát látott a falusi lassúságban, hogy nyárra se utazott haza, hanem kibérelt egy kis házat Gyöngtől nem messze, Mislán, az erdő szélén, hogy ott majd elmélyed, gondolkodik, beletemetkezik a rusztikusságba, *ezt a hülyeséget vajon honnan vette*, ezt Bagdi, amikor hallotta a sztorit, megfejtetni nem tudta, és még úgy, hogy nyár volt, világos, sokat és sokáig sütött a Nap, még úgy is Pécsig menekült öt nap elmélyülős rusztikusság után. Néhányan a pultnál aztán gúnyolódtak is az ügyön, hogy *biztos azonnal vett egy színházbérletet, ahogy odaért*.

Az első évben ráadásul még együtt volt a karácsony, Anna hazajött, és csak január első napjaiban utazott vissza. Bagdi nem szerette, ahogy az utazás előtti napon Anna összepakolt, borzasztóan megszenvedte azt a csomagolást, nemcsak azért, mert mindjárt búcsúzni kell, hanem mert bántotta, hogy Anna annyi mindent be tudott még rakni a bőröndbe, *már lassan bele sem férsz*, mondta neki, nem bírta magában tartani, hogy mennyire zavarja, még mindig kifelé mennek a dolgok a házból. A következő évben Anna viszont már nem jött haza karácsonyra sem, *nem tud*, ezt mondta. Bagdi éppen fenyőfáért ment, amikor Anna ezzel hívta, nagy fát akart venni, ahogy szokták, de akkor most minek. A szomszéd viszont olyan fát vett, hogy nem fért be a házba, a tetejéből le kellett vágni majd' egy métert, Bagdi abban az évben a szomszéd levágott csonkját kérte el, azt díszítette fel és rakta ki az asztal közepére egy vázában.

Azt, hogy valami nem jó, hogy valami furcsaság van Anna körül, akkor érezte meg először, amikor a harmadik év tavaszán Anna néhány napra hazajött. Csak egy finom pillanat volt, egy jelentéktelen esemény, egy önkéntelen megnyilvánulás, ami kicsúszott Anna száján, de elég volt ahhoz, hogy megbontsa azt a burkot, amely őket, Bagdi lelkében legalábbis jó vastagon, körülvette. Bagdi a közös karácsony óta egyszer ki tudott ugyan utazni Annához, de azon a pár napon kívül másfél éve nem látták egymást. Amikor Anna végre hazajött, Bagdi pedig a régóta először közösen töltött este, a zongorán játszott *bé-moll Nocturne*, a néhány pohár vörösbor és a szeretkezések után másnap valami ünnepségre igyekezett, zenélni ment, ezért öltönyt húzott, kettő volt neki, egy fekete, esküvőkre és temetésekre, meg egy sötétkék, kevésbé kényes, nehezebben gyűrődő

anyagból, azt vette fel, megkötötte a nyakkendőjét, és a régről megszokott, otthonos mozdulattal csücsörített Anna irányába, *csókot*, akkor Anna ránézett, adott egy puszit a szájára, és megjegyezte, hogy azért vehetne valami jobb öltönyt magának, a zakó uja túlzottan rálóg a kézfejére, és a nadrág is milyen csúnya esésű, *tiszta bő* rá. Bagdi pedig nem értette, hogy miért kezdett el hirtelenjében számítani az, hogy milyen szabású is az ő öltönye.

Anna már négy éve elment, *kint élt*, így nevezték egymás között, de Bagdi háta mögött azért egyre gyakrabban hangzott el a szó, *elhagyta*, amikor a dolgok mégiscsak arrafelé kanyarodtak, hogy Anna hazajön, több hétre is, sőt, akár végleg. Nem is Bagdi találta ki, Anna hívta a hírrel, örült Bagdi, persze, de nem derült ki, hogy miről van szó pontosan, hogy miért, hogyan, meg a hirtelenség, ugye, Anna a telefonban csak annyit mondott, hogy hosszú, meg zavaros az egész, *otthon majd elmesélem*. Bagdi, ez külön megmaradt benne, a hazajövetel ténye mellett az *otthon* szónak örült a legjobban, annak, hogy Anna ezt a szót használta. Amikor eljött a nap, hogy Anna érkezik, ő már reggel nekiállt főzni, vagyis takarítani kicsit és főzni egy rendeset. Nyulat akart, fehér zöldségekből készített szósszal, de aztán eszébe jutott, hogy Anna a nyulat nem eszi meg, ezért a szomszédból szerzett kacsát, a szomszéd is úgy örült, hogy első szóra leölt egyet, azt csinálta meg Bagdi karamellizált gyümölcsdarabokkal, egy kevés ágyas pálinkával megbolondított aszalt szilva-mártással és chilis vörös lencsével.

Anna nem jön. Csak erre emlékszik, hogy ennyit tudott kinyögni, legalábbis a lényege ez volt, és arra, hogy nem bírta megállni, elsírta magát. Amikor megkapta az üzenetet, amikor lehallgatta azt a szörnyű, gonosz szöveget, merthogy a nagy főzésben nem hallotta meg a telefont, arra tudott csak gondolni, hogy most egyedül nem szabad otthon maradnia, hogy el, bárhová, csak nem egyedül lenni. A mártást még kapkodva odaöntötte a cseréptálba a hús mellé, aztán kirohant, fel a biciklire, és így, a tállal a kezében, darabokra esve lépett be a Gesztenyefa presszóba, mert őneki most akkor szétcsúszott a világ, kéri, segítsenek rajta, ő eddig bírta. Ott forgott a fejében, hogy ennyit a pénz biztosan nem ér meg, hogy azért ennél, valóban, lehetett volna többször találkozni, meg hogy az öltöny is, hogy az miért lett baj, hogy rálóg a kézfejére. Meg aztán, amit a szemébe is mondott a Csucics, hogy *minden embernek vannak bizonyos szükségletei, a vágyak ugye*, akkor majdnem el is kente a száját a vén hülyéjének, de a legzavaróbb mégiscsak az volt az egészben, hogy olyasmit piszkált meg az a tapintatlan barom, ami őbenne is ott volt, valahol a gyomra tájékán, feljebb nem engedte, direkt, mert ha ez eljut az agyáig, ha neki ilyen gondolata lesz, akkor abba ő biztos, hogy belezavarodik. Nem gondolta el tehát a helyzetet, nem akarta, de ez a vén barom nemcsak rátapintott, hanem ki is mondta, hogy az isten rogyasztaná rá az eget, nem lehet már hatékonyan elmene-külni akkor ettől a gondolattól, visszafurakszik a fejébe mindig újra.

Világosodott már, amikor hazaért, néhány órára le kell feküdni, ennyit nem szokott inni, de most muszáj volt, hogy meg ne bolonduljon, fura, zavaros este volt ez különben is, még a mentő is kint volt egyszer, sokat ivott, nem tudja, pontosan miért, csak az a biztos, hogy folyt a vér a kocsmában. Nem baj, lefekszik, kiürül az alkohol, és akkor beül az autóba, kimegy Annához, nincs az a világvégén, voltaképpen hülyeség is, hogy nem tette meg gyakrabban.

Még az sem kizárt, hogy aludt valamennyit, de feküdni biztosan órákig feködtt, *az is pihenés*, evett néhány kanállal a lencséből, lefözött egy kávé, átgondolta, amennyire tudta a következő hetet, lakodalmuk most nem lesz, a zenekar pár napig megvan billentyűs nélkül, ha lakodalom volna, akkor kellene csak beugró, meg is lehetne oldani, így viszont pláne nem fog hiányozni senkinek.

Amikor beült az autóba, úgy érezte, hogy a távolság, amit le kell gyűrnie, csak egy hosszabban kitarott lélegzet lesz, vesz egy nagy levegőt, és mire kiengedi, már Annával ülnek este egy asztalnál, biztosan meg lehet az egész ügyet hamar beszélni, elszoktak egymástól, ezért csak az idegenség, majd tíz év múlva már eltörpül ez a csúnya időszak, olyan lesz, mint valami odaszáradt folt, ami egy kevés vízzel is lejön akár, a távolság csak egy hosszabban kitarott lélegzet lesz, vesz egy nagy levegőt, és mire kiengedi, már elszoktak egymástól, ezért csak az idegenség, majd tíz év múlva már eltörpül ez a csúnya időszak, mint valami odaszáradt folt, kevés vízzel is akár, lefelé a Gerenyás-dűlőn a balkanyar nagyobb ívű és sokkal hosszabb is, mint ahogyan azt elsőre sejtené az ember, vesz egy nagy levegőt, és mire kiengedi, csak az idegenség, majd tíz év múlva, mint ami odaszáradt, basszus ezek a rossz oldalon mennek.

Stoppoltak. *A fiúk stoppoltak, azért a menetirány szerinti oldalon mentek.* Ezt mondta a rendőr, kint volt már a mentő, azoknak mondta, de Bagdi is hallotta, ott keringett a rendőr körül, nem bírt elszakadni tőle, nem is tudta, mitől fél jobban, attól, hogy nem aludta ki rendesen az alkoholt, vagy hogy az a gyerek meghal, lebénul, vagy valami komolyabb baja lesz. Ismeri is őket látásból, a másíknak nincs baja, úgy tűnik, ott ül, lehajtott fejjel a fűben. Gimnazisták, vagy volt gimnazisták talán, ebben nem volt biztos, de tegnap látta őket, ott voltak a Gesztenyefában. A rendőr szólt Bagdinak, hogy mindjárt jön, ne menjen sehova, Bagdi pedig arra gondolt, hogy hova is mehetne, ott toporgott most a mentőnél, látni akart valamit, hogy mennyi a kár, szeretne volna, ha van valami könnyítés a történetben, hogy mondjuk nem vészes az ügy, nem lett végzetes az ő megveszedett rohanása, ezt várta a mentőstől, igen, hogy mondjon valami ilyet, mentse fel, ha lehetséges, de az csak annyit vetett oda neki, hogy küzd a srác, és dolgozunk mi is, úgyhogy legyen szíves, álljon végre félre, ne tartsa fel őket. Bagdi pedig csak állt dermedten, állt az út szélén, és tágra nyílt, véreer, néma szeméből csorgott kifelé a meleg könny, ott toporgott tehetetlenül, és arra gondolt, hogy minden egyedüllétnek van tehát teteje meg alja.

A Lánchíd északi oldala

Nem merem megfogni a kezét. Izzad a tenyerem. Olyankor izzad, amikor ideges vagyok. Most azért vagyok ideges, mert meg kell fognom a kezét, és mert izzad a tenyerem. Amikor sokáig fogtam anyámét vagy apámét vagy valamelyik barátomét, még jobban izzadt. Egyszer észrevettem, apám a nadrágjába törli a kezét, miután elengedte az enyémet. Nem tudtam, hogy miattam vagy saját maga miatt, hogy az ő tenyere is izzadós. Ugyanaz a vércsoportunk, ő is AB-s. Ez a legritkább, mondta apám, neked olyan, mint nekem. Jó, ez olyan apa-lánya dolog. Lehet, hogy emiatt is izzad a tenyerünk, sokáig ezt hittem. Az AB-s vércsoportúak tenyere izzadósabb.

Nem merem megfogni a kezét. Sétálunk a Gellért-hegyre, tud egy helyet, ahol nincs annyi ember. Pesti lány vagyok, utoljára hétévesen jártam a budai hegyekben. Ezt nem mondom ki hangosan. Megyünk felfelé a kanyargós úton, próbálom nyugodtan venni a levegőt, nem lihegni. A kiépített játszótéren sorban állnak a gyerekek a csúszdához, a szülei fogják a kezüket. Ide jártunk füvezni a haverokkal, mondja. Mármint nem pont ide, helyesbít, hanem ahova most megyünk. Hárman-négyen, nem is nagyon fér el ott sok ember. Remélem, nincsenek sokan. Vagy nem tudom, régen jártam erre. Akkor is sötétben, ezért nem is tudom, most kanyarodjunk el jobbra, vagy még feljebb kell kicsit menni. Megáll, körülnéz, áthajol a korláton. Aha, ez az, mondja, és átugrik. Én is átmászom. Figyelek, be ne akadjon a lábam, félek, elszakad a nadrágom. Elindulunk lefelé, ő megy előre egy keskeny ösvényen. Kerülgetem a belógó ágakat, nem fújtam be magam kullancs elleni spray-vel. Otthon majd át kell néznom a testemet, főleg a térdhajlatot és ott, ahol puhább, vékonyabb a bőr. A kullancs a fültövet is szereti. Remélem, nem épp most, nehezen férek hozzá a fültövemhez. Nem csúszik meg a lábam a meredek lejtőn, a végén megfogja a kezemet, hogy lesegítsen az utolsó, meredekebb szakaszon, és csak utána veszem észre, hogy megtörtént.

Tegnap fogtam meg először a kezét. Megbeszéltük, hogy a Lánchíd északi oldalán találkozunk. Eleinte azt hittem, a budai oldalra gondol, de azt is írta, középen. Az északi oldalon középen. Ott várt, csak pusztit akartam neki adni, de ő nyújtotta a kezét. Annyira ideges voltam, nem is figyeltem, hogy alaposan megszorítsam, és a szemébe nézzek. Ezekre mindig figyelek, szembenézés, szorítás. A névre már sosincs elég figyelmem, se a vezetéknevre, se a keresztnévre. Az ő nevét tudtam.

Rajtunk kívül csak egy húsz év körüli fiú és egy valamivel fiatalabb lány ülnek a bástyánál, sört isznak. Köszön, heló. Heló, köszönnek vissza. Heló, mondom én is. Leülünk az alacsony kőkerítés szélére, ő egyik lábát felteszi, rátámaszkodik. Kicsit háttal ülök le a pesti oldalnak, hogy lássam. Tériszonyom van, óvatosan nézek le, de nem tudom megsaccolni, milyen magasan vagyunk. Húsz,

harminc méter? Kevésnek tűnik, soknak tűnik. Magasan vagyunk, belátni egész Pestet, mutogatja, mi hol van. Az a Bazilika teteje, látod, kérdezi. Arra van a Keleti, ott meg a Müpa, bár az most innen nem látszik, de ott van az is. Én meg arra lakom valahol, nem messze a Keletitől. Ott meg látszik a régi sulim teteje, olyan pirosas. Látod? Követem az irányt, amerre mutat, de nem látom. Látom, válaszolom. Te jó ég, mennyi baromságot csináltunk!, mondja. Szinte minden hónapban kaptam igazgatóit. Egyszer az összes krétát elloptuk a tantermekből. Azóta zárják az ajtókat. Vécében cigizés, kérdezem. Persze, napi rendszerességgel, az igazából nem is volt érdekes, válaszolja. Sosem cigiztem a vécében, de úgy csinállok, mintha igen. Tizenhárom évesen kipróbáltam egyszer, de nem az iskolában, hanem a Rákos-pataknál, elszívtam két szálát, aztán elmeséltem anyámnak. Űgyis megérezte volna. Utána két hétig azt hittem, nyelvrákom lesz. Az egyik osztálytársam azt mondta, már egy szál után is kialakulhat, és akkor rosszabb, ha nem tudózi az ember le. Nem tudóztam le.

Te milyen voltál, kérdezi. Hát, én is kaptam egyszer igazgatóit. De inkább csupa ötös, részt vettem minden eseményen, szavaltam március tizenötödikén, ilyesmi. Tudod, én az a tipikus jó kislány voltam. Aha, én meg a rossz fiú, és mindig a jó kislányok vonzottak. Engem meg a rossz fiúk. Elmosolyodik. Szeretem, amikor valaki úgy mosolyog, hogy ráncos lesz a szája körül. Mind a négy évről mesél, részletekbe menően fel tudja idézni, mi történt egy szeptember huszonkettödikén vagy január tizenkilencedikén. Hogy éppen betörte focilabdával az igazgató ablakát, és azt mondta, véletlen volt. Hogy bombariadót jelentett be egy telefonfülkéből, el akarta kerülni a dolgozatot a függvényekből. Nem minden szavára figyelek. Miközben beszél, sokszor elmosolyodik, ilyenkor én is automatikusan elmosolyodom, de arra gondolok, milyen póló lehet rajta a pulóver alatt. És a póló alatt milyen lehet a mellkasa. A mellkasán is szőke szőr van-e, mint amilyen a haja, vagy sötétebb. Vörös talán.

Lassan sötétedik, megdörzsölöm a karomat. Ő is megdörzsöli a karomat, fázol, kérdezi. Kicsit. Akkor menjünk. Megkérdezi, kérem-e a kabátját. Rázom a fejem. Már alig látni a belógó ágakat az ösvényen, az arcomba csapódik egy, ő megy elöl, kicsit lemaradok utána. Felfelé könnyebb menni, mint lefelé. Fent átsegít a korláton. Megint megfogja a kezemet, és utána már nem is engedi el. Hagyom, hogy fogja. Kicsit érdes a tenyere. Elkísér a buszmegállóig, megölel, hogy ne fázzak annyira. Ad egy pusztit a számra. Négy busz is elmegy, mire felszállok az egyikre.

Arra ébredek, hogy fényképez, miközben alszom. Mit csinálsz, kérdezem. Semmit, aludjál. Tudod, hogy nem szeretem. Csak szépen esett rád a fény, mondja, és mutatja, hogy a redőnyön átszűrődő fénytől pöttyös lett a hasam és a vállam. Világít. A gépet az éjjeliszekrényre teszi, végigsimít a hasamon, és megcsókolja a vállamat. Ne menj ma dolgozni! Mondd, hogy beteg vagy. Hogy fosol vagy ilyesmi. Mondjam, hogy fosok? Mondd! Azzal nem lehet mit kezdeni. Győzköd, most akár vissza is aludhatnánk, elmehetnénk reggelizni, ágyban maradhatnánk egész nap. Írok egy sms-t a főnökömnek, hogy ma nem megyek be. Gyomorrontás. Elégedetten csókolgatja a hasamat, fülét a köldökömhöz teszi. Gluggyog, mondja. Feljebb csúsztatja a mellkasomra teszi a fejét. Amikor veszed a levegőt, gyorsabban ver. Arythmiám van. Arythmia? Igen, azt jelenti, félrever.

Vagy két ütemben eggyel többet ver, most nem tudom biztosan. Pittyeg a telefonon, a főnököm annyit ír vissza, jobbulást. Apró görcs áll a gyomromba. Még sosem jelentettem beteget úgy, hogy nem voltam beteg. Biztosan tudják. Tudják, hogy nem vagyok beteg. Erről fognak beszélni, tegnap még teljesen jól voltam. De hát a gyomorrontás ilyen, mindig éjszaka kezdődik, nincsenek előjelei. Miért mindig éjszaka. Feláll, felhúzza a redőnyt, eltakarom a szememet, bántja a fény. Menjünk el valahova reggelizni, mondja. Akkor nem fekszünk egész nap, kérdzem. Utána is feketünk.

Felveszi a nadrágját, én tiszta bugyit keresek a fiókban, melltartót nem is veszek, csak a sarki reggelizőbe megyünk. Becsukom az ajtót, kétszer is megnézem, rendesen bezártam-e. Ne csináld, szól rám, bezártad. Jó, csak ellenőrzöm, és újra visszamegyek, beteszem a kulcsot a zárba, akadásig forgatom. Legközelebb én zárok, mondja lefelé. Bennem megbízol? Hogy rendesen bezárom? Előreenged a bejárati ajtónál, átkarolja a vállamat. Én a lámpákat szoktam kapcsolgatni, mondja. Néha felkelek az ágyból, és megnézem, a fürdőben is leoltottam-e a villanyt.

A reggelizőben hosszú a sor, de senki nem ül az asztaloknál. Mindenki megy dolgozni. Én éppen gyomorrontással fekszem otthon, én nem megyek. Ő sem megy, ma nincs munkája, majd csak holnapután kell fotózásra mennie. A régi strandra mennek Lepencén, amit már tizenöt éve bezártak. Semmi más nincs ott, csak falevelekkel, óvszerrel és csokipapírral borított medencék, meg egy régi bódé, amiben a büfé volt. Mi következünk, ő baconos táskát kér, én omlettet, plusz kávé. Ő hosszúkávé, én latte. Ez nem is kávé, mondja, amikor leülünk az ablak melletti asztalhoz. Inkább a belső asztalhoz ülnék, az csendesebb, a buszmegállóban álló emberek nem látnának be. Nem látnának minket, ahogy isszuk a kávé, és visszabámulunk rájuk. Ez csak valami habos cukros forrócsoki. Én szeretem az ilyen habos cukros forrócsokikat, válaszolom. Kóstold meg, nyújtja felém a csészéjét. Kóstold meg, ez az igazi. Először csak rázom a fejemet, de aztán nem húzza el a csészét. Megkóstolom, kaparja a nyelvem a keserősége. Ez nekem nagyon erős, mondom. Keserű. Persze, hogy keserű, a kávé keserű. Ez az igazi kávé. Csak illúzió, hogy a nyelved másik részén érzékeled például a keserűt, mint az édeset, tudad? Csak érzéki csalódás. Nincs ilyen. Megtörli kezét a szalvétában, az üres tányért arrébb tolja, kiissza a kávé maradékát. Lassú evő vagyok, mondom, megsimogatja a combomat. De tudod, miért, kérdezi. Hogy érted? Miután vágsz egy darabot, a bal kezedből a jobb kezembe teszed a villát. Gondolom, azért, mert a jobb ügyesebb. Nem vetted még észre? Nem, válaszolom. Tényleg mindig ezt csinálom, de csak most tudatosult bennem, hogy emiatt tart kétszer annyi ideig, amíg végzek.

Kitalálja, hogy menjünk el sétálni. Olyan szép idő van, miért ne mennénk. Úgyszincs ma semmi dolgunk. Előtte felszaladnék átöltözni, válaszolom, és elindulok a ház felé. Felvennék egy melltartót, de ezt már nem mondom ki. Ne, ne menjünk fel, erősködik, és megfogja a kezemet, ha felmegyünk, fent is maradunk. Húz maga után. Megyek. De nincs nálam semmi, próbálok ellenkezni. Na és? Csak sétálunk.

Sétálunk, járjuk az utcákat, megyek utána. Néha megáll fényképezni, a gép mindig ott van nála, mégsem néz ki turistának. Ahogy tartja a gépet, Nikon D850, ez fontos, már az más. Megáll egy ház előtt, kicsit romos, az egyik hatal-

mas, kétszárnyú ablak üvege betörve. Fényképezi a törést, a ház oldalán végigfutó borostyánt. Bent is jó lehet, mondja, odamegy, meglöki a kaput befelé, nem nyílik. Rám néz, szeretne bemenni. Én nem szeretnék, ne hülyéskedj. Tudja, hogy szeretnék bemenni, ne is ellenkezzek. Ne ellenkezz, nézzünk be. Sétál a kerítés mellett le-föl, ez a huszonnégyes szám. A huszonhatos üres telek, a huszonkettes nem lát át, mindent benőtt a gaz. Senki nincs itt, simán bemehetnénk, ide be kell menni, ismételteti, és újra megpróbálja belökni a kaput, most kicsit erősebben. Sikerül. Nem csinálunk semmit, csak megnézzük, milyen belülről, mondja. Ne féljek, ő már rengetegszer ment be elhagyatott házakba, a kutyát se érdekli. Még csövesek is lakhatnak bent, az se érdekelné senkit, őt viszont érdekli ez a ház.

Megyek utána. A kapu nyikorog, nehezen nyílik, nehezen csukódik, kattanásig tolja. Megyek utána, fogja a kezemet, kicsit húzom visszafelé, hogy lassítson. Közelebb lép a borostyánhoz, csinálni akar pár képet. Egy macska bújkál a gazban a kerítés mellett, talán a huszonkettes macskája. Nem mozdul, csak néz minket, ha felé indulnék, úgyis elrohanna. Elengedem a kezét, és kicsit közelebb megyek a macskához. Egy ideig hagyja a közeledést, de aztán hirtelen meggondolja magát és elrohan, a kerítésen van egy rés, azon megy át a huszonhatba. Ahogy bújik át, látom, hogy hiányzik a farka. Megtéphette egy kutya, a hátán is foltban hiányzik a szőr. Egyszer végignéztem, hogy egy bernáthegyi elkapott az utcánkban egy macskát. Az ablakban álltam, bámultam kifelé, figyeltem, ahogy a szomszéd költözködik. Pakolja a lámpákat és egy-két törékeny feliratú, barna dobozt a kocsiba. A macska, Misu, a kerítés mellől nézte ugyanezt. Az egyik állólámpát úgy megbámulta, hogy nem vette észre a közeledő bernáthegyit. Amikor az észrevette a kerítésnél a macskát, megállt, egyik lába a levegőben maradt, mintha jutalomfalatot kérne. A macska lassan megmozdult, a kutya pedig nekirohant, elkapta, és rázni kezdte Misut, nem engedte el. Hosszú másodpercekig csapkodta a földhöz. Nem is, Misu nem a macska volt, hanem a bernáthegyi. Misu kapta el a macskát, és nem Misut kapták el. A macskának valami nehezen megjegyezhető neve volt, maine coon, fekete-fehér. Egy ideig azt hittem, a neve a Maine Coon. Nem emlékszem, mi történt vele, csak Misu gazdája van előttem. Nyugodt, nézi, ahogy a kutya széttépi a macskát, és nem csinál semmit.

A hátsó udvarra sétál, lassan, zsebre tett kézzel, mintha csak azt nézné meg, mekkora a kert, elfér-e a medence, mert ha nem, nem vesszük meg a házat. Lassan én is utána megyek, a házhoz hatalmas kert tartozik, lehetne ez a hirdetésben. Megállok a ház végében, mintha valamiféle határon toporognék. A temetőben is mindig rosszul érzem magam, amikor idegen parcellán kell keresztül mennem, idegen sírok között. Senki nem járt ebben a kertben évek óta, pedig sokat gondolhatták. Látszanak az elkerített virágoskert nyomai, kicsit magasabbra nőtt ott a gaz. Mindenhova benéz, megáll a kert végében, és rugdosni kezd valamit. Lehajol, matat a földön. Van ott valami. Felegyenesedik és visszajön, jó rég nem lakhatnak itt, mondja, hátul van egy fészerszerűség, de már szinte teljesen összedőlt. A betonösvényen sem járt régóta senki, ellepi a gaz. Szerinted mi történhetett? Nem tudom, válaszolom. A ház egyszintes, de hatalmas, kétszárnyú ablakai vannak. Odamegy a ház oldalán lévő bejárati ajtóhoz. Zárva. Én a kertben maradok, toporgok azon a bizonyos határon. Odasétál a kertre néző ablakhoz, két kezével szemellenzőt formál, és beles. Nincs itt senki. Szerintem

bemehetünk. Nem akarok ablakon bemászni. Pedig nincs magasan, ő bemegy, segít. De én nem akarok, mondom. Most miért, nem hiszem el, hogy ezt csinálod, válaszolja, nem érti, miért vagyok ilyen merev, hogy velem semmi jót nem lehet csinálni. Én bemegyek, nem érdekel, mondja. Belöki az ablakot, megtámaszkodik a párkányon, és bemászik. Az ablakhoz sétálok, nyújtja a kezét. Na? Most vagy soha. Megfogom a kezét, felsegít a párkányra. Innen már megy, kösz. Belépek, a tenyeremre kosz ragad és a párkány letöredezett fadarabkáit.

A kertben lévő magas gesztenyefa eltakarja a napot, hűvös lehet itt nyáron, most viszont sötét van, dohos szag. A ház teljesen üres, a plafonon Velencei-tó alakú, penészedő beázás. Földrajzórán Karola tanárnő hatalmas térképet lógatott a táblára, Magyarország hegy- és vízrajza. Feleléskor ki kellett állnom, és mutogatni, hol van a Hejő, hol a Szelidi-tó, a Tölgyes-bérc, megmondani, hány méter magas. A Velencei-tavat tőlem sosem kérdezte, ahogy a Balatont sem. Egyszer észrevette, hogy puskázom. A beázás alatt a mintás tapéta felhólyagosodott, az ablak mellett le is vált a falról. Alatta koszos, fehéresszürke vakolat. Nagyszoba, kisszoba, vékony összekötő folyosó, fürdő, vécé és konyha. Kis ékszerdoboz a belvároshoz közel. A vécé külön van a fürdőszobától, amiben egy lyukas kád áll, az alján vízkő. Csak ki kell takarítani, mondja, egy jó kis ecetes takarítás, megfestés, és be is költözhető. Jó, hogy külön van a vécé meg a fürdőszoba. Mit gondolsz, drágám, kérdezi. Igen, szívem, és van ablak a fürdőszobában, ez is előny. Panelgyerek, esik ki a szerepből. Végigsétál a szobákon, a leszakadt tapétát viszaszimítja a falra, de amint elengedi, újra leválik róla. Azt mondja, szerinte emigráltak. Miért pont emigráltak, azt ő nem tudja. Nem hiszem, inkább csak meghalt itt az utolsó generáció. Akkor a gyerekeik emigráltak, ezért nem kezdtek semmit a házzal. Vagy csak simán meghalt az utolsó élő Sebenyei, válaszolom, vagy Kovács vagy Balogh. Azért hagyták el a házat, mert senkié. Lehet, de az jobban hangzik, hogy emigráltak, ellenkezik. Emigráltak, mennyivel érdekesebb, hova emigráltak, és miért. Lehet, felelem, pedig nekem érdekesebb, ha kihaltak belőle. Ha egy családból se gyerek, se unoka nem marad. Az unokák unokák maradnak, nem lesznek se szülők, se nagyszülők. Öregek, de mégsem nagypapák és nagymamák. Nehéz elképzelnem olyan hetvenéves nénit, aki senkinek nem a nagymamája. Behúzza az ablakot, félsz a sötétől, kérdezi. Nem, a sötétől nem, csak a víztől. Ő félt a sötétől sokáig. A teljes sötétségtől, amikor minden redőny le van húzva, és nem szűrődik be kintről még az utcai lámpa fénye sem. Akkor félt a legjobban, amikor tizenegy éves korában elment az áram a házukban. Az utcai lámpa se világított. Egyedül maradt otthon, az anyja talán a fodrásznál volt, az apja meg a kocsmában vagy későig dolgozott, már nem tudja. Egyedül volt a sötétben. Soha nem félt még annyira. Hogy itt most kurvára nem lát semmit. Először azt hitte, megvakult. A sütőn nem világított az óra, a villanyt hiába kapcsolgatta. Most ennyi, nincs tovább, soha többet nem fogja látni, mennyire fehér a hűtőjük, amin az apja mindig oldalra csúsztatta a Mona Lisa hűtőmágnest, mert utálta, ahogy nézi, az anyja pedig mindig visszacsúsztatta a helyére. Nem fogja látni a szobája falán azt a repedést, amit minden este lefekvés előtt bámult a félhomályban. Odament az ablakhoz, felhúzta a redőnyt, és a kertben az egyik áson visszatükröződött egy kis fény. Forgatta a fejét, hogy tényleg fényt lát-e. Huszonhat percig nem volt áram. Tudod, hol van még olyan rohadt sötét, kérde-

zi. A barlangokban. Elment túrázni tizenkilenc évesen az aggtelekibe. Azóta nem fél. Csak becsukta a szemét, és tapogatózott, egy idő után tudta, hogyan kell tapogatózni, hogy ne essen el. A lábával, a kezével. Valahogy biztosabb a vaksötétben, ha becsukja a szemét.

Többször is eljöhethénk sétálni, mondja, amikor jövünk kifelé a házból. Megfogja a derekamat, segít átmászni az ablakon. Kifelé könnyebb, mint befelé. A macska már eltűnt, a huszonhatos telken sem látni. Ugye, milyen jó volt, kérdezi, nem is volt vészes, látta rajtam, hogy tetszett.

Minden este elme gyünk sétálni a szigetre, aztán vissza. Egy óra, néha csak ötvennyolc perc, néha hetvenhárom. Tőlem függ, szerinte a kedvemtől, mennyire gyorsan szedem a lábamat. Ha ideges vagyok, gyorsabban megyek, ilyenkor látszik, hogy a jobb lábam kicsit csámpás. Szokta nézni, hogyan járok, nekem fel sem tűnt, ugye. Tudja, tudja, régen a szertorna. Annak már tizenegy éve, újra nekiállhatnék sportolni valamit. Segítene a hátamon, egész nap a gép előtt ülök. Attól fáj a nyakam is. A sziget jó hely, régen ide is sokat jártak a barátaival inni. Kinyitották a söröket, a néma csendben szisszentek a dobozok, a víz átvitte a hangot a túlsó partra. Nem volt itt senki. Most majdnem minden padon ülnek, nem lehet kettesben lenni. Későn kell jönnünk, akkor nincsenek olyan sokan. Ezért jövünk hétköznap este. Ismer egy helyet, túl az éneklő kúton, át kell mászni a kerítésen, csak aki tudja, hogy van itt egy ösvény, az megy arra.

Volt egy barátnője, most nem mondja a nevét, és nem azért, mert titkolózni akar, nehogy azt higgyem, de ha megnevezi, akkor arcot, személyiséget társítok hozzá, pedig nem kell neki se arc, se személyiség. Nem volt annyira fontos. Szeretek kombinálni, pörögni, ne is ellenkezzek, ő tudja. Szóval volt ez a lány, akinek nincsen neve, a második randijukon elvitte őt a székházhoz. Az ablakokat betörték, a kapun könnyen át lehetett mászni, nem őrizte senki. Ő már többször járt bent, kíváncsi volt, a lány bemegy-e vele. Nem mondta el neki, hova mennek, csak mentek, a lány, akinek nincs neve, nem ismerte a helyet. Nem gondolta volna, hogy bejön vele, sokat hallgatott, idegenek előtt alig beszélt. Aztán mégiscsak bement. A legcsendesebb lányok okozzák a legnagyobb meglepetést, ezt már megtapasztalta többször is.

Sétálunk a szigetig és vissza, odafelé hosszabb az út. Fogja a kezem, mindig fogja, nyúl utána, ha kijövünk a boltból. Már észrevette, hogy azt szeretem, ha a bal oldalomon áll. Ha a bal kezemet fogja. A jobb kezem ügyesebb, mindent azzal csinállok, lehet, azért. Lassan eszem, mert miután felvágtam a húst, egyik kezemből a másikba veszem a villát. Így kényelmes, gondolja, mert a jobb kezem biztosabb, mint a bal. Ezt hamar észrevette. Azzal nyitok ki mindent, írok messengeren, kapaszkodom a buszon. Neki is gyengébb a bal keze, de az egy síbaleset miatt van. Az egyik ujját még mindig nem tudja rendesen behajlítani, érzéketlen is az ujjperce. Majd kíváncsi, észreveszem-e, igazából nem is kellett volna mondania.

Ne vegyem fel a telefont, nem számít, ki az, most itt van. Mindig a közelemben van a telefonom, erről igazán leszokhatnék. Tudja, hogy milyen fontos mindig elérhetőnek lenni, de amikor vele vagyok, másnak ne legyen elérhető. Most rosszul érzem magam, mert rátapintott valamire, látja rajtam. Összehúzom a szemöldökömet, az orrom vonala is kicsit meggyűrődik, bár látnám most magam, látnám,

mennyire igaza van. Megsimogatja az arcomat, érdes a tenyere. Evezett régen, azért ilyen, mint a smirglipapír. Egyszer randizott egy lánnyal, aki nem volt hajlandó megfogni a kezét emiatt. Zavarta, ő mondta, hogy olyan, mint a smirgli.

Ma estére mínusz négy fokot mondanak, megdőlhét a hidegrekord. Utoljára ezerkilencszázhetvenegyben mértek ezen a napon mínusz három fokot. Olvasott egy cikket, aznap éjjel ketten halálra fagytak. Mínusz tizenhárom fok volt a leghidegebb, amikor bementek a Dunába. Fogadtak, hogy az év leghidegebb napján be mernek-e menni éjszaka. Ez január huszonkettedikére esett akkor. A zajló Dunán rámentek a jégre, de ez más volt, akkor nem kellett belemenni, csak a jégre rámenni. Egyszer berepedt alatta a jég, ő a legmagasabb, legnehezebb. Egy vékonyka vonal futott végig a jobb lábfejétől az északi part felé. Ő meg két haverja tizenhét éves koruk óta csinálta. Misuval és Banditával, igen, így hívják őket, még sosem mondta a nevüket. Bandita igazából András, de az apját is így hívják, ezért azt a nevet utálta. Milyen hülyeség, hogy a fiúkat ugyanúgy hívják, mint az apákat. Ma már egyszerűen Bandinak kell hívni, utoljára két éve találkoztak. Előtte minden évben egyszer bementek a vízbe. Levetköztek meztelenre, kint hagyták a ruháikat a parton a magukkal hozott pokrócok mellett. Misunak fekete, göndör szőr nőtt a lába között, szinte nem is látszott a farka, ezen röhögtek Banditával. A haját rövidre nyírta, ezért nem látszott, hogy göndör. Az volt a szabály, hogy legalább öt percig bent kellett maradni a vízben. Aznap, amikor a leghidegebb volt, Bandita nem akart bemenni. Ez hülyeség, mondta, miért nem mennek inkább ki még egy sörért, aztán meg fel hozzá. Beszart, ilyen ez, majd' lefagyott a töke, és beijedt. Aztán mégiscsak észhez tért, ez a hagyomány. Be kell menni. Levetköztek, berohantak a folyóba, lebuhtak a víz alá, aztán kiszaladtak, a kavics szűrta a talpukat. Betakarták magukat a pokróccal, ugráltak, mint a hülyegyerek, hogy felmelegedjenek. Fájt a hideg, először égetett, aztán tompán hasogatott, mint valami zsibbadás. Banditának elborult az agya, hülye, hülye, hülye, ismételte, közben ököllel verte a kavicsos talajt a lába mellett. A kézfejen felszakadt a bőrt. Szerinte azért csinálta, hogy máshogy fájjon. Következő évben már nem akartak bemenni, csak ültek a parton kabátban. Ő egyszer felvetette, hogy menjenek be, de se Misu, se Bandita nem akart. Kinőttünk már ebből, valami ilyesmit mondtak. Misunak akkor lett terhes a barátnője, előtte két hónappal még szakítani akart a lánnyal. Bandita meg akkoriban kezdett eltűnni, nem is tudja, mi lett vele, már két éve nem beszélnek. Azóta, hogy Bandinak kell hívni.

Fázom, már megint fázom, pedig ő szolt, hogy vegyek fel még egy pulóvert. Tudja, hogy fázós vagyok, amint két fok alá süllyed a hőmérséklet, máris vacogok, lilul a szám. Most is lila, hiába kentem rá szőlőzsírt, látja. Adjam oda a kezem, a balt, bedugja a zsebébe. Lehet, hogy van benne egy használt papírzsebkendő. Nem baj, ő sem undorodik az én taknyomtól. Akkor én se undorodom az övétől. A szövetkabát nem elég már ide, jól néz ki, szép, sárga meg minden, de vacogok benne. Odaadja a kabátját, ő nem fázik. Nem fázós, nekem az orrom is bepirosodik, most is, egyre pirosabb. Megcsókol, én mindig hamarabb kinyitom a szemem, ezt csak nemrég vette észre. Furcsa így csókolózni, hogy közben őt nézem, ezért nyitja ki a szemét ő is. Nézzük egymást egy ideig, aztán beleröhögünk egymás szájába. Azt már tudja, hogy szex közben is szeretem nézni. Bírja, ha nézem, akárki rám néz, látja, hogy szeretem őt. Ott van a

szememben, ahogy ránézek, hogy szeretem, hogy kurvára bele vagyok zúgva. Nagyon hideg lesz ma este, mikor elindultunk, már mínusz négy fok volt. Megdől ma a hidegrekord. Nézzem meg, szerinte pár nap, és zajlani fog a Duna. Mindjárt ott vagyunk azon a helyen, ahova a haverjaival jártak. Igen, itt kell átvágni, másszak én is át a korláton. Látom, itt van az ösvény, már jártunk itt egyszer-kétszer, kérdezi, emlékszem-e. Szerettem itt, ahogy a házban is szerettem lenni, oda is én akartam visszamenni. Megszerettem a kertet, a mintás tapétát, a lyukas kádat. A nappali ajtaja mellett van egy lyuk, mindig beledugtam az ujjamat, fehér por maradt rajta. Azon gondolkodtam, mi lehetett ott. A többi lyuknál látszik a kép nyoma, világosabb ott a fal. Itt nincs ilyen, talán lámpa lehetett, vagy lógott valami egy szögön. Kabala vagy ilyesmi. Néhány kép eltűnt, néhány megmaradt. Tudja, hogy a kedvencem az, amelyik fekete, göndör hajú nőt ábrázol, nem néz a kamerába, csak el onnan, ki a képről, mintha a nappali ablakán nézne kifelé. Régen nem digitálisan csinálták a képeket, látom-e a különbséget. Neki van otthon analóg fényképezőgépe, teljesen más hozzáállást kíván, mint a digitális. Kíváncsi vagyok, egyes képeket miért vittek el, másokat miért nem, ezt mindig megkérdeztem, ha mentünk. Ezt a képet például, amin a göndör hajú nő van, miért hagyták itt. Szerinte el kéne hoznom, úgysem kell itt senkinek, de én nem akarom, a házhoz tartozik. Még a nevét sem tudom. Ez engem zavar, látja. Tudni akarom a nevét, a foglalkozását, hogy mikor halt meg és mikor született. Hogy ilyen fiatal maradt-e, húsz év körüli, vagy megöregedett, megfájdult a dereka a kertészkedéstől, de még nyolcvanévesen is ültetett, gazolt. Találgatom a nevét, Éva, Berta, egyik sem ő. Gréta talán, vagy Katinka. Nem Katinka, inkább Gréta. Mindig máshogy neveztem el. Aztán egyik nap ott volt az a férfi, a kertben sétált, és nem lehetett bemenni. Akkor elmúlt. Nem mentünk vissza többet.

Még nem zajlik a Duna, ma még bele lehet menni a vízbe. Nézzem meg, hogy csillognak a felszínén a szemközti part utcalámpái. Négy-öt fokos lehet a víz, az még kibírható. Levetkőzünk, a ruháinkat itt hagyjuk a parton, senki nem jár erre. Ide, erre a sziklára rá lehetne pakolni mindent, nem lenne vizes. Menjünk be, jó lesz utána. Ezt mindenkinek ki kell próbálnia egyszer. Hogy tudja, megcsinálta. Nekem is, ő bejön velem. Ne öt másodperc legyen, legyen benne kihívás. Ússzunk át a másik partra. Jó, ez tényleg hülyeség, akkor ne a másik partra, csak nézzük meg, ki tud tovább beúszni. Jó lesz, majd meglátom. Tudja, hogy szeretném, csak félek, de nem kell. A házat is mennyire megszerettem. Csak elindulni nehéz, utána könnyebb. Megyünk? Gyorsan kell lemerülni, akkor csak pár másodpercig fáj. Ne gondolkodjak, csak fussunk. Háromra. Egy, kettő, három.

Ég, tiszta

Én láttam a szűnés makettjét,
elkoptatta a mocskos színeket.
Napon égették, organikus sávvval
maratták, lebontva, ami bontható.
A többi maradt, s abba vájtak féreg-
városokat, a fertőtlenített erőd alatt
pedig csak gyűlt és gyűlt a légszomj.
A tájat képező szeméthalmokat
ezerérvnyi véletlen hordta össze.
A külszín tükörsimára csiszolták,
és sokáig nem törte át semmi
ezt a magába roskadt magaslatot,
ám a megdolgozatlan, betegen
hagyott részek alól, mintha levegőért
kapkodnának odalenn, szivárogni
kezdett egy erő, hogy helyet adjon
valakinek a nyugtató sötétségben.
Az égett föld kénes gőze megül
hamufehér, rugalmas bőrömön,
műanyagtól kásásra aszott felszínét
tapogatom, végigjár rajta a szem,
nem vakít el, s nem tűr meg közel,
ha érezném, mondanám, fájlalom.
Lüktet, pirul, gyorsan hámlani kezd,
szinte lélegezve, mintha mégis
védtelen lennék, akár egy ember,
mintha lenne még természetem.

Amerre nem látszik a tenger

*Milyen tél az, ami után nem jön nyár?
két hosszú éjszaka közt lélegzetvételnyi nappal
mint az ügyetlen úszó, aki egy levegővel túl mélyre merül
mindig rossz ütemben jövök a felszínre*

*A sötétség nem múlik el, csak megkopik reggelre
de hogy lehet délelőttnek hívni azt, ami épp csak dereng?
ha innen nézem, három híd is a semmibe vész
pedig állítólag a túlparton is laknak
akár egy videójátékban, már megvan minden
ott is, ahova nem megyek
én inkább arra fordulok, amerre nem látszik a tenger
megkapaszkodom abba, ami még ismerős*

Hullapóz

*Azt mondd magadnak, hogy még ez is egy jógapóz.
A hátadon fekszel, a padló megtart. Vigasztalás.
Megmozdulni az előbb nem akartál, most már nem is lehet.
Ez vagy: érintkezés két felület között.
Nem messze tőled egy kisfiú kockákat pakol egymásra.
A kisfiú szuszog, a kocka újra és újra csattan.
Lehunyt pillák alól lesed, hogy mit csinál, ha nem létezel.*

Április

*A kegyetlen madárcsiripelés semmire sincs tekintettel
április
tavaszodik, de a hegyeket még hó borítja
ismeretlen, szikrázó meredekség
pedig innen nincs hova visszafordulni*

*Marad a szél, az ég kék üvege
a zanót sárga foltjai
önmagában bizonytalan kókuszzillat
a háta mögött süllyed el
egy valaha lakott, nagyobb földterület*

*Mintha tényleg oromra érne, megáll és körbenéz
a monokróm horizonton elúszik egy hajó
és az jut eszébe: Isten
aztán pedig: ez háború*

KI KELL JÖNNÜNK A SÁRBÓL

Sz. Koncz István beszélgetése

Rengeteg interjút ad. Beszélgeti műsorában Dióssy Klári, Kadarkai Endre, Veiszer Alinda, kézzől kézre adják magazinok, olykor még a bulvársajtóban is fölbukkan (egyébként mindig pozitív példaként említett) neve. Így hát kívárok. Bár évek telnek el az első gondolat és megvalósuló találkozásunk között, szándékom változatlan: nem elsősorban az érdekes személyiségre vagyok kíváncsi, hanem inkább a rákkutatóra, a tudósra és a teljesítményre, ami az eredmények mögött húzódik.

Mint valami népmesében: Kiss (lánykori és a tudományos életben használt neve szerint Orsós) Zsuzsanna hetedik gyerekként, a legkisebb királylányként látta meg a napvilágot Pakson, 1974. március 3-án. Édesanyja lakhelyük, Németkér mellett dolgozott egy szőlészetben, édesapja a Paksi Atomerőműben volt segédmunkás. A gyermek Zsuzsinnak saját szobája, fekhelye sosem volt; egyik nővérével aludt egy ágyban. Általánosba a helybéli iskolába járt, középfokú tanulmányait Pécsen végezte, a Hevesi György Vegyipari Szakiskolában. Ugyanitt szerezte technikus minősítését is. Néhány évig laborasszisztensként dolgozott a Pécsi Tudományegyetem Általános Orvoskarának Orvosi Népegészségtani Intézetében, majd Szegedre jelentkezett, biológus hallgatónak. Két szemeszter elvégzése után anyagi okok miatt átkérte magát Pécsre, és végül itt is végzett 2005-ben. Ugyanebben az esztendőben kezdődtek PhD-tanulmányai anyaintézményében, Ember István témavezető irányításával. Disszertációját a „Karcinogenezisben szerepet játszó allépolimorfizmusok a magyarországi roma populációban” címmel védte meg 2013-ban. Hamarosan megtudjuk, hogy pontosan mit vizsgált, és azt is, hogy milyen eredményre jutott.

Orsós Zsuzsannát 2015-ben nevezték ki egyetemi adjunktusnak. Elismerései közül kiemelkedik a Magyar Tudományos Akadémia 2006-ban elnyert ösztöndíja, a Nemzeti Kiválóság Program Erdős Pál Ösztöndíja (2014) vagy a legutóbbi, a Fodor József-díj (2016). Nemrég meghívást kapott az Egyesült Államokba egy háromhetes szakmai tanulmányútra. Fontos tudni még, hogy ő a Bogdán János Alapítvány kuratóriumi elnöke: a pécsi Gandhi Gimnázium alapító igazgatójának szellemiségét tovább örökítő alapítvány a roma középosztály megteremtésére irányuló törekvések legfőbb segítője. Kutatási területei közül önkényesen emelem ki a daganatok epidemiológiáját, illetve a kisebbségek egészségi állapotára vonatkozó vizsgálatokat.

Az adjunktusnő férje, dr. Kiss István intézetigazgató professzor egyben a főnöke is. Lányuk épp ebben az esztendőben tízéves. Mellesleg: a házasságáról az általa adott interjúkban sosem esik szó. – *Mert nem kérdezik* – mondja. – *De rendben van minden* – mosolyodik el, amikor a témát szóba hozom.

Orsós Zsuzsanna gyakran lép ki az egyetem falai közül, némelyek szerint túlságosan is gyakran. Mások ezzel szemben hangsúlyozzák: felvilágosító tevékenységével valóságos missziót teljesít. Fejlesztő foglalkozásokat tart iskolákban, cigánytelepeken, és nem csak Baranyában. A kevés, olvasható megmaradt hazai közéleti hetilapok egyike például Sajókazán, a Dr. Ámbédkár gimnázium főhadiszállásán készített vele néhány hónapja interjút. Végignézek egy filmet egy ilyen alkalomról. Az adjunktusnő saját példáját igyekszik fölmutatni. Segít elfeledni a reménytelenség érzését, és kiépíteni a változás le-

hetőségeinek útjait. Ha valami hat, hát éppen ez: Zsuzsa túl van minden illúzión, de a szívében őrzi a szeretetet és az érzékenységet a hasonló sorsúak, az elesettek, a mélyszegénységben élők iránt. Olyasmit tud, amit csak kevesen. Tudniillik hitelesen szól azok nyelvén, akikhez beszél. Nem gügyög, nem affektál, és nem ígér könnyű álmot. A saját élete a bizonyíték arra, hogy ha valaki lenről indul, négyszer-öttször kell átvinnie egy magasságot, hogy egyszer hitelesítsék. De ha elég kitartás van benne, fölfigyelnek rá, ha másért nem, hát azért, hogy mit ugrál itt ez az ember. Ha pedig a szorgalomhoz tehetség is párosul, akkor szerencsés esetben szélesebb távlatok nyílnak. Lelki értelemben, és az élet minőségét tekintve mindenképp.

– Orsós Zsuzsanna: Sajnos nem sokat tudok a nagyszüleimről. Apai ágon nem is ismertem őket, mert mindkettejüket elhurcolták a porajmos idején. Apukám nyolcéves korában így árvult el. A testvéreivel növekedett. Anyai ágon majdnem ugyanez történt, de hozzájuk még időben érkeztek az orosz csapatok. Így aztán visszakerültek Magyarországra, hazajutottak Németkérré. Kisgyerekként félelmetes volt hallanom, amikor anyukám mesélte, hogy vitték őket valahová, és azt sem tudták, hogy hová. A szüleim 1937-es születésűek voltak. Tíz éve mentek el végleg, valahová. Ki tudja, hogy hová.

– Sz. Koncz István: *Ezek szerint nem gondol a túlvilágra.*

– Klasszikus értelemben nem vagyok hívő. De főleg az utóbbi időben egyre többet gondolok rá, hogy jó, ha az ember hisz valamiben. Ha tud valamibe kapaszkodni. Miért ne lehetne erőt meríteni abból, hogy létezik egy felső akarat?

– *És mire jutott ezzel a gondolattal?*

– Hát, nem jutottam még el a megvilágosodásig. (*Jóízűen nevet.*) De biztosan kell, aki irányt mutat és vezet.

– *Adyval szólva: szörnyűséges, lehetetlen, hogy senkié vagy emberé az élet.*

– Körülbelül itt tartok, igen... Szüleim egyébként nem voltak hívő emberek. Mindketten Tolna megyében éltek. Amikor nagyobb gyerek volt, apukám Németkér környékén talált munkát. Tudván, hogy árva, nagyapám befogadta, és segített a letelepedésében. Több részletet nemigen tudok, szemérmes hallgatás kísérte ezeket az éveket nálunk, de egyszer csak lett egy nagy-nagy család.

– *Ahová hetedik gyermekként érkezett. Ahogy készülgettem, mindvégig az volt a benyomásom, hogy a családi környezet mellett a tanárai voltak önre a legnagyobb hatással.*

– Az első osztály végén kaptam egy jutalomkönyvet. Addig soha nem történt ilyesmi a családban. Az tényleg meghatározó volt, igen.

– *De szerintem ugyancsak az volt, amikor a nyolcadikos osztályfőnöke eltanácsolta a gimnáziumtól. Csak ellenkező előjellel.*

– Jó szándékból is tehette volna.

– *De nem jó szándékból tette, ezt ön is pontosan tudja!*

– Valószínűleg. Sohasem tudtam meg az okát, hogy miért nem jelentkezhettem oda, ahová szerettem volna. Mert egy közepes vagy gyenge tanulónál még megértettem a fenntartásokat. De míg másokat elengedett, nálam, aki a legjobb voltam az osztályban, pirosrá állította a szemafort. Fodrásznak javasolt. Végül a szakmunkásképző helyett a kémiatanárom, Lamm Jánosné javaslatára mégis vegyipari szakközépiskolába kerültem, Pécsre. De még ott is rengetegszer eszembe jutott, hogy Istenem, ugye, nem lesz igaza; ugye, bírni fogom? Ugye eljutok az érettségiig? Szóval sikerült elültetnie bennem a kétke-dést. De az erős bizonyítási vágy miatt továbbra is jól tanultam.

– *Testvérei mondják, hogy nagyon jó feje volt. Szinte nem is kellett tanulnia.*

– Hallottam tőlük én is elégszer, de mindig csak mosolygok rajta. Minden nap tanultam, de nem éreztem semmiféle kényszert, sokkal inkább izgatott, amit a könyvekből ki-olvashattam. Valóban nem magoltam, és talán emiatt nem is szenvedtem, inkább érdek-

lődtem szívből jövően. Tényleg keveset kártyáztam az enyémeikkel, mert jobban izgatott, hogy milyen közetek találhatóak például a Mecsekben. Kifejezetten emlékszem olyan órákra, amikor a szüleim dolgoztak, a testvéreim még nem voltak otthon, és nemcsak a napi leckét, anyagot olvasom el, hanem kicsit előbbre megyek, kicsit utánaolvasok még, mert a téma nem ért véget. De nem azért teszem mindezt, mert másnap dolgozat! Hanem mert érdekel. Mindenevő voltam jószerivel. Minden tárgyunkat szerettem.

– *Gondolom, azért az említett órák nem lehettek túl gyakoriak. Mondják, hogy szülei sokat veszekedtek, és gondolom, a testvérek közül is mindig zizegett valaki.*

– Minden gyereknek nagyon rossz, ha az anyukáját sírni látja. Az is megrázott, hogy nemegyszer félnünk kellett, vajon apám részegen jön-e haza vagy sem. Ezek a pillanatok érzékennyé tettek bizonyos élethelyzetek iránt, és máig megértéssel tudom kezelni az emberek hasonló gondjait.

– *Ha már édesanyját szóba hozta... Igaz, hogy ön tanította meg írni?*

– Annyiban, hogy szerettem volna, hogy legalább egy autogram ne okozzon nehézséget neki. Tízéves lehettem akkoriban. Senki se sugallta, hogy ezt csináljam, tehát a nővérem nem mondta például, hogy én már próbálkoztam, Zsuzsi, vedd át! Láttam, hogy megtanulható dologról van szó, és azt hiszem, anyám is nagyon örült neki, különben nem gyakorolt volna velem. El nem tudja képzelni, hogy amikor az O betűt kanyarította, milyen kihívás volt számára.

– *Hiszen sosem próbálta.*

– Mégis, mire Pécsre kerültem, eljutottunk odáig, hogy a nevét le tudta írni.

– *Az ám! Hogyan volt pénzük arra, hogy önt taníttassák?*

– Amikorra odakerült a sor, már tudták, hogy a legkisebbik lányuk nagyon jó előmenetelű. Azt hiszem, ők is várták, hogy mi lesz ebből. Már az általános iskola idején büszkén ment apám az utcában, és mondta az asszonyoknak, hogy a leány milyen ügyes. Nem is volt kérdés, hogy ha mehetek, akkor segítenek-e. A nyolcvanas évekről beszélünk, a szüleim mindketten dolgoztak, a nagyobb testvéreim kiröpültek már. Csak én voltam kiskorú, akinek nem volt munkája. Mint akkoriban mindenki az országban, mi is meg tudtunk élni, nem voltak különösebb anyagi gondjaink. Nyilván a falusi emberek szintjén éltünk, és egyáltalán nem nagyoztunk. Voltak olyan ételek például, amiket a középiskolában fogyasztottam először. Jellemző a naivitásomra, hogy nem is tudtam: technikumba járok. Azt hittem, négy év a sulis, szakma, érettségi, és vége. De kiderült, hogy meg lehet fejteni egy évvel, és aki bizonyos tanulmányi szint fölött teljesít, hosszabbíthat. Nem is volt nagy dilemma, hogy maradjak-e vagy sem. Szinte az egész osztály folytatta a tanulást. Sőt, a kémia tanárom itt is megkérdezte, hogy volna-e kedvem továbbmenni, mert támogatná. De nemmel válaszoltam.

– *Vajon miért?*

– Addigra ugyanis a szüleim nyugdíjba mentek. Úgy éreztem, hogy nem hagyhatom magukra őket. Merthogy kiürült a ház, valamennyi testvérem kiröpült, én meg egyre inkább láttam, hogy haza kellene mennem. Hozzáteszem, hogy aránytalanul nagy terhet is jelentettem volna szegényeknek. Amikor az érettségire készültem, és anyukám látta, hogy éjjel ég a szobámban a lámpa, kifejezetten kérlelt, hogy feküdjek már le. Lehet, hogy a kályhára való fát, lehet, hogy az áramot féltette? Ki tudja...

– *Viszont nem ment haza se!*

– De, de, rövid időre hazamentem. Azt terveztem, hogy otthon keresek munkát, de szinte egy hónapon belül nagyon vonzó ajánlatot kaptam... Középiskolai osztálytársam, Keserű Valéria, akivel életre szóló barátságot kötöttünk, elhelyezkedett az orvosegyetemen, laborasszisztensként. Bennfentes információként megsúgták neki, hogy szeretnének fölvenni még valakit. Ha van kedvem, jöjjetek, mondta Vali, ha nem, meghirdetik az állást. Arra gondoltam, ha addig is Pécsről jártam haza, akkor azután is innen támogatom a szü-

leimet. Nagyobb segítségükre tudok lenni, ha a végzettségem szerinti állásban keresek pénzt, mint otthon, segédmunkával, esetleg betanított munkával. Tehát visszajöttem.

– *A korábban említett légkör is távol tartotta Németkértől?*

– Nem, soha. Ha baj van, akkor még inkább szükség van az összetartásra. A szüleim egyébként idős korukra lecsendesedtek, megszeliődtek. Már nem voltak mindennaposak a veszekedések. Halálukig zsörtölődtek ugyan, de a nagy konfliktusok végképp elsimultak. Inkább örültem, hogy a szakmámban dolgozhatok. Nővérszállón lakhattam, elláttam magam, kéthetente hazajártam, és még egy-egy bevásárlást is megengedhettem magamnak. Ennél több meg mi kell? Boldog ember voltam.

– *Miért váltott mégis?*

– Valószínűleg magamtól sosem tettem volna meg azt a lépést. Viszont ott volt Vali példája, aki már a technikumot sem szerette annyira, és a labormunkát sem kedvelte meg.

– *Mi volt a munka lényege?*

– Az asszisztensi munkáé? Mindaz, ami egy molekuláris biológiai laboratórium profiljához hozzátartozik: oldatok készítése, mikroszkopikus vizsgálatok, állatkísérletek... Szóval, Vali inkább humán beállítottságú ember volt. Már a középiskolában is, miközben a kémiát tanultam, verseket olvasott. Beszélgetni szeretett, a lélek dolgaival foglalkozott. Mikor együtt dolgoztunk, nap mint nap tapasztaltam, hogy nincs jó helyen. Nem azt tehette, amit szívesen tett volna napi nyolc órán keresztül. Így pár év után elment művelődésszervezőnek. Levelező tagozaton tanult tovább.

– *Önt is fölpiszkálta?*

– Megtapasztalta, hogy milyen érzés, amikor az ember azt tanulja, amit szeret. Egy darabig csak a maga dolgaival szekált, persze, jó értelemben véve. Ezt a könyvet olvasd el, azt a filmet nézzük meg satöbbi. Úgy beszélt, hogy átragadt rám a lelkesedése. Ráadásul egy idő után biztatott is, hogy tanuljak én is tovább. Beszélt a főnökömmel, hátha jobban tudnak rám hatni. Végül beadtam a derekamat.

– *Ki volt a főnöke, meg szabad mondani?*

– Dr. Kiss István, a jelenlegi férjem.

– *Jelenlegi? Volt több is?*

– Jaj, nem, csak abban az időben még teljesen más jellegű volt a kapcsolatunk. A munkára korlátozódott. Kettőjük hatására próbáltam meg a felvételit. Nem volt ám annyira egyszerű! Akkor öt éve dolgoztam már, és biológiából, kémiából újra elő kellett venni az anyagot, amiből érettségiztem. A készülődéssel szépen elteltek a délutánjaim. Megírtam a központi felvételit, és bekerültem Szegedre, az egyetemre.

– *Miért éppen Szegedre?*

– Mert Pécssett akkor indult a biológusképzés, huszonegynéhány emberrel, Szegeden viszont már sok évtizedes hagyománya volt a dolognak. Tanszékvezetőnk azt tanácsolta, hogy ott tanuljak, ahol kiforrott az oktatás.

– *Mégis visszatért egy év után. Ennek mi lehetett az oka?*

– Visszajöttem, sajnós.

– *Sajnos?*

– Igen. Bár félttem Szegedtől, roppant jól éreztem magam ott. Több mint százan voltunk az évfolyamon. Százból megtalálni a tíz szimpatikust nem volt nehéz. Húsz emberből ugyanez Pécssett nehezebben ment.

– *Bocsánat, ezzel még nem válaszolt az eredeti kérdésemre. Miért került újra Pécsre?*

– Egyértelműen anyagi okok miatt. Intézetvezetőnk, Ember István professzor nagyon megértően viselkedett velem. Amikor felvételiztem, ismerve a helyzetemet, megkérdezte, hogy vajon a szüleim tudják-e majd támogatni a tanulmányaimat? A válasz nem volt. Ekkor fölajánlotta, hogy maradjak félállásban a laborban. Azt is mondta még: nem várja el, hogy ténylegesen bejárjak. Nem tudom, a többi asszisztens mit szól majd, ha ezt olvas-

sa, lehet, hogy mérgesek lesznek, de vállalom a dolgot. Ember professzor ugyanis azzal altatta el a lelkiismeret-furdalásomat, hogy ne az anyagiak miatt essek ki, ha már egyszer fölvettem. Nagyvonalú ajánlat volt, de kivihetetlen. A Gazdasági Igazgatóság ugyanis nem engedélyezte. Azt mondták, hogy erre csak akkor nyílik mód, ha nem egy másik város másik egyetemén vagyok nappali tagozatos hallgató, hanem Pécsen.

Egyik karról a másikra akkor lehetett átjelentkezni, ha az embernek volt két lezárt szemesztere, és a megfelelő átlagot produkálta. Eljutottam tehát az első év végéig, és jöttem vissza a Mecsekaljára. Addig voltam egyetemista, amíg Szegeden lehettem. Itthon már nem tudtam megtenni, hogy amikor bementem a laborba, ne csináljak semmit. Naponta bejártam, délutánonként dolgoztam, este, éjjel pedig tanultam. A nappali tagozat el is veszett. Csak részt vettem az órákon.

– *Na, látja, ez az a pont, ahol a többi asszisztens megbékél majd, ha olvassa.*

– És akkor még nem is szoltam arról, hogy a csoporttársaimmal hűvös, semmilyen viszonyom alakult ki. De mikor is alakult volna mássá? Eljártak moziba, együtt fagyiztak, korzóztak a Sétatéren, én meg előkészítettem az oldatokat.

– *Szülei megérték még, hogy biológusként végzett, ugye?*

– Nagy ünnep volt, igen. Az egész család készült, mi lesz, Zsuzsi, kérdezték. Kivételes élmény volt számukra, és persze számomra is, hogy diplomát kaptam. Ráadásul látványosak voltak a külsőségek, szép talált adtak satöbbi. Nagyon büszkék voltak rám.

– *És másnap?*

– Egyértelmű volt, hogy nem a növények érdekelnek, nem akarok baktériumokkal foglalkozni, inkább a humán vonatkozású kutatások vonzottak. Szerettem volna diplomásként visszatérni az intézetbe. Ez a tervem azonban születése pillanatában meghiúsult. Nem volt státusz ugyanis. Am már működtek a doktori iskolák, és Ember professzor ajánlására, pontosabban serkentésére megkíséreltem a felvételit. Láss csodát, sikerült! Attól fogva a Népegészségügyi Intézet doktoranduszaként dolgoztam, tanultam tovább. A genetikai polimorfizmusokat választottam kutatási területként. Épp ilyen típusú vizsgálatok folytak ugyanis a laborban. Örömmel csatlakoztam.

– *Segítene tisztázni, hogy mi érdekes ezen a területen?*

– Intézetünk már Ember professzor idején a daganatok megelőzésének lehetőségére fókuszált. Munkánk során az észak-magyarországi roma populáció és Magyarország egészéről származó lakosok daganatos mintáit vizsgáltuk. Összesen nyolcszáz mintát. Eredetileg az volt a feltételezésünk, hogy a romák jóval gyakoribb, az észak-magyarországi vizsgálatok szerint közel kétszeres szorzójú rákos megbetegedésének genetikai okai lehetnek. Kutatásaink során arra voltunk kíváncsiak, hogy a kisebbségi csoportban vannak-e az átlagos allélgyakoriságtól eltérő prevalenciájú génavariánsok. És ha igen, akkor ezek befolyásolhatják-e a hazai romák gyakoribb daganatos halálózását.

– *Milyen eredményre jutottak?*

– Nagyon leegyszerűsítve: bár egyes tényezők tekintetében eltérő megoszlást találtunk, összességében mégsem volt mondható, hogy a vizsgált polimorfizmusok akár szignifikánsan alacsonyabb, akár magasabb daganatos kockázatot eredményeznének. Disszertációm konklúziójában épp azt próbáltam kifejteni, hogy a feltételezettnél sokkal nagyobb jelentőséggel bírnak a külső faktorok. Az életmód. Úgymint a táplálkozás, a stressz, a dohányzás, az alkoholfogyasztás és további környezeti tényezők. Akár a higiénés viszonyok, például. Ami azért volt számunkra is meglepő eredmény, mert a romák nem képeznek egységes csoportot a társadalmon belül, nem azonosak az életkörülményeik sem, egészségi mutatóik mégis egységesen és jelentősen eltérnek a többségi társadalomhoz tartozó, nem roma populációtól.

– *Ezért feltételezték genetikai okokat?*

– Igen, hisz a nemzetközi tudományos irodalomban bőséggel dokumentált, hogy lé-

teznek ilyen népcsoportok. Viszonylag közismert, hogy az askenázi zsidók sokkal gyakrabban hordozzák a BRCA1 és BRCA2 gének mutációját, amelyek megnövelik a mellrák kockázatát még a férfiaknál is. Ugyanakkor a hazai cigányságnál semmi sem determinált, nincs a háttérben semmilyen örökletes mutációval, domináns öröklésmenettel áthaladó gén a háttérben. Születéskor várható élettartamuk mégis tíz-tizenöt évvel a többségi társadalomé alatt marad.

– *Vajon a sorolt környezeti tényezőkön tudunk-e változtatni?*

– Muszáj rajtuk változtatnunk! Az azért mégsem járja, hogy a cigányembernek hatvan év jut az életből, miközben a várható átlagos élettartam a nőknél hetvennyolc, a férfiaknál hetvenkét év, amivel távolról sem tartozunk a világ élvonalába. De tudják-e az érintettek, hogy mire kellene odafigyelniük? Nyilvánvalóan nem. A cigány családokban ugyanis egyáltalán nem tartozik hozzá például az életmódhoz a stressz levezetése; mondjuk a kirándulás vagy a sport. De jószérivel kimarad a szexuális felvilágosítás is. Ezeket igyekszem pótolni például a Gandhi Gimnáziumban. Szeretek a gyerekekkel közvetlenül, mégis kutatóként beszélni. És hasonlóra vállalkozom Miskolc közelében, az Ámbédkar iskolában is. Próbálok elhitetni velük, hogy az a tanulás, aminek most talán nem látják semmi értelmét, jelentheti számukra a jövőt. Ne abban lássák a lehetőséget, hogy tizenöt évesen sikerül megcsípnük valami egészségre veszélyes segédmunkát, persze mindenképp bejelentés nélkül! Azt értsék meg, hogy ha szakmájuk sincsen, nem tudnak majd komolyabb lehetőségekhez jutni.

– *Mondja, a saját családjában, nagyméniként tud hatni? Kései gyermek, tehát gondolom, nagyobbacska az unokanővérek, unokafiúvérek, de mégis...*

– Ó, én mindenkit igyekszem téríteni! Szerintem hatékony tudok lenni otthon, igen. Több egyetemet végzett unokahúgom van. Érettségik vannak, szakmák vannak, ilyenek. Abban hiszek, hogy nem tudjuk segélyekkel megváltani magunkat és az országot. Igenis, huszonöt évesen, sőt, később is változtathat még az ember a sorsán. És fontos az egészség-tudatosság is.

– *Említette, hogy a születéskor várható élettartamot tekintve nem tartozunk a világ élvonalába. Kutatják ennek okait?*

– Ezekkel nagyjából mindenki tisztában van. Akik, etnikai hovatartozástól függetlenül, kiszakadnak a társadalomból, perifériára kerülnek, ők élnek a legrosszabb helyzetben. Egészségi állapotuk gazdasági, szociális helyzetükből adódóan folyamatosan romlik. Rajtuk kell tudnunk valamiképpen segíteni. Sokfelé járok és látom, már nem abból a helyzetből indulnak, mint akár jómagam, 1988-ban. Sokkal-sokkal lejjebb élnek. Szüleink még dolgoztak, volt rá remény, hogy ha nehézségek árán is, de elő tudják teremteni legalább egyikünk továbbtanulásának feltételeit. A mai családok körében ezzel szemben nem ritka az, hogy senkinek sincs munkája. Hogyan járjon így a kisgyerek iskolába? Hogyan ne legyen piszkos, amikor olyan sárból kell kijönnie, hogy még a cipője is cuppog. Nincs aszfaltos út, nincs betonozott járda. De nincs egészséges ivóvíz, nincs csatorna sem. Hogyan zuhanyozzon minden nap? Egy kicsit elfeledkeztünk ezekről az emberekről. Pedig ki kell hoznunk őket a sárból.

– *Figyelem önt, szerény, ezt érzékelem, de nem tudok rájönni, hogy miből adódik szinte legendás kisebbségi érzése, amiről többektől hallottam.*

– Anyukám, ahogy beszéltünk is róla, nem tudott írni-olvasni. Vajon milyen szókinccsel rendelkezett? Vajon hány idegen szót ismert? A férjem egyszer megmutatta, hogy hány méter könyvet olvasott el gyerekkorában. Hol van a műveltségem hozzá képest?

Amikor a középiskolában nyári szünet volt, elmentem a szőlőbe dolgozni. Nehéz fizikai munkát végeztem, mert azt mondta anyukám, ha új melegítőt akarok magamnak szeptemberre, akkor mennem kell velük. Nem haragudtam, hisz tudtam, ha nem szeretném, hogy a gyerekek kinevessenek, mert megint a tavalyi, kinőtt darabban vagyok, ak-

kor nem ülhetek otthon. Meg ha hazamentem is... Még tárcsás mosógépünk volt, könnyű volt beledobni a ruhát, de amikor a gép végzett, a kádban kellett kiöblíteni, kicsavarni minden egyes darabot, áttenni a centrifugába, majd kitergetni. Szüleim nem voltak rossz erőben, de úgy gondoltam, hogy csak nem velük mosatom ki a ruhámat. Tehát hétvégén az egész család ruháit én mostam ki. A hétvége nem a pihenésről szólt, mint másoknak. Amiben tudtam, segítettem otthon. Anyukám alig volt ötven, de legalább hetvennek érezte magát, amikor az érettségire készültem. Úgy éreztem, nem tehetem meg vele, hogy kihasználom. (*Elsírja magát.*) Éppen elég baja volt az életben...

– *Látja, milyen jókat neveltünk a beszélgetés elején, a végére meg még megríkatom itten.*

– A kisebbségi érzésem nyilván innen ered. Hol láttam volna azokat a filmeket, amiket a kortársaim láttak? Hol hallgattam volna azokat a zenéket, amiket minden, ennyi idős embernek ismernie kell? Annak is örültem, ha a kötelező olvasmányokat meg tudtuk szerezni. Ekkora hátrányt nem lehet behozni. A kislányomnak, aki most tízéves, annyi könyve van, hogy el sem lehet mondani. Ezt hatalmas értéknek tartom. És boldog vagyok, hogy meg tudjuk adni neki.

AZ ELVARÁZSOLT VÖLGY

1.

Max Weber egyik legizgalmasabb fogalmára, „a világ varázstalanítására” (*die Entzauberung der Welt*) szomorú sorsot kényszerített az újkori szekularizációval történő egyoldalú azonosítása. Webernél a vallásos világértelmezés és életvitel még nem feltétlenül volt ellentétes ezzel a varázstalanítással, hiszen korai megjelenéseit éppen a bibliai prófétáknál véli felfedezni. Az ázsiai népi vallásosság kortárs világát egyenesen azzal jellemzi, hogy az megmaradt a világ mint „elvarázsolt kert” képénél. Tegyük hozzá, elvarázsoltként természetesen soha nem jelenik meg a benne lakók előtt, csakis azok számára, akik már az elvarázstalanodás folyamata felől tekintenek rá vissza. A varázsfosztott világ lakóinak azonban általában nem teljesen tiszta a lelkiismerete: továbbra is tudomásuk van ugyanis sporadikusan előforduló „elvarázsolt kertekről”, csak éppen a létezésüket vitatják el. Ugyanakkor figyelmes olvasásra előtűnik, hogy mindeközben maga Weber voltaképpen két különböző jelentéssel ruházza fel alapul szolgáló világfogalmát, és ingadozva lebeg a kettő között. Egyikük a világ filozófiai értelemben vett fogalma, azaz hogy az érintett kultúra mit is ért a létezés mindent átfogó eszméje, a kozmosz vagy univerzum alatt, míg a másik az érintett vallás vagy világkép eszméje a világ világiságának, a mindenekelőtt a keresztény hagyományból ismert és döntően az e világon túlvilág szembeállított szintjéről. Ez az utóbbi kétértelműség lehet a legfontosabb oka a már említett félreértésnek, amely hozzájárult a varázstalanítás leszűkítő azonosításához a szekularizációval. Amit a varázstalanítás valójában lehánt a világról, az a kitüntetett helyek és idők kitüntetettsége. Még pontosabban: e kitüntetettségnak a nem konvenciózus, hanem valóságos volta. Jellegzetesen ebbe a körbe tartozik például a mitikus vagy irodalmi alakok valóságának a kérdése. Valódi létezésük tagadása körül feltétlen egyetértés uralkodik, miközben létezésüknek adott esetben nyilvánvaló jeleit képesek nyújtani, ha mással nem, azzal, hogy újabb alkotók újabb alkotásaiban is képesek fellépni. Egy teljesen varázsvesztett világban mindenki előtt nyilvánvaló, hogy a különböző művekben azonosként megjelenő hős csak látszólag lehet ugyanaz, valójában szigorúan egyedi alkotók szigorúan diszkrét hőseiről van szó, és hogy a legjobb esetben is művészi hatásról beszélhetünk, semmi többről. Hogy különböző korokban, különböző alkotók különböző műveiben esetleg egy és ugyanaz a hős léphetne fel, ezt az irodalomról mint művi valóságról szóló képünk teljesen kizárja. Metaforaként megengedett, hogy az egyik mű mágikus hatásáról szóljunk, amit a másik műre gyakorolt, de a távolra hatás fizikai fogalmához hasonlóan ez is meghaladottnak minősül. Hogy egy jelenbeli nagy mű ráadásul egyenesen visszahathasson múltbeli alkotásokra, az végképp csak az újrainterpretálás kérdéseként vetődhetik fel, még abban az esetben is, amikor be kell vallanunk, hogy a hajdani alkotás egykori valós jelentése számunkra immár felderíthetlenné vált, nem utolsósorban a jelenbeli mű befolyásának következtében. Talán egyedül Harold Bloom részben a kabbalára épített irodalomelmélete engedi meg az irodalmi hatás nem metaforikus azonosítását az emanáció hagyományos filozófiai fogalmával. Még Hajdú András, izraeli zeneszerző is, miután körülírta azt az erős benyomást, miszerint Mozart muzsikájában minden egyes hang pontosan olyan és ott van, amilyennek és ahol lennie kell, csupán kérdésként tudja fölvetni, hogy de hát honnan tudta ezt Mozart.

A. A. Milne *Micimackójának* a legvégén a könyv két főhőse, Róbert Gida és mackója elbarangolnak egészen az Erdő végéig, és megérkeznek az Elvarázsolt Völgybe, ahol „ami csak előfordult a világban, az mind ott volt velük a Völgyben”. A könyv zárómondata szerint pedig bármi történjék is velük ezután és bármikor, ők ketten az Elvarázsolt Völgyben mindig játszani fognak. A Micimackó minden hűséges olvasója tudja, hogy ez az Elvarázsolt Völgy valóságosan létezik, hogy felkereshetően ott lapul valahol a könyvespolcán, és bármi történjék is vele bármikor, ha kézbe veszi a könyvet, ott fogja találni a kisleányt és mackóját, akik ott csakugyan és valóságosan mindig játszani fognak. A Völgy pereménél a varázstalanodás megtorpan.

2.

A Felvilágosodásnak nevezett történelmi korszak óta – ahogy ezt unos-untalan leszögezni szokás – minden gondolatnak, fogalomnak, meggyőződésnek az Ész ítélőszéke elé kell járulnia, némelyiknek akár többször is. A szóban forgó bíróság dönt az elébe járulók létjogosultsága felől, s még adott esetekben vitatható döntéseit is illik elfogadni, hacsak nem akarja magát az ember az éppen aktuális paradigmán kívül találni. Magának az ítélőszéknek a képét nem nehéz magunk elé idézni: a bíróság nyilván egy hatalmas, nehéz homályú épület valamely magasba vesző csarnokában ül össze valami emelvényen, fehéren világító parókákkal és súlyos talárokba burkolózva. Képsorunk azonban az ítélet kimondásával mindig megszakad, és ez nem véletlen. A bíróság legsúlyosabb ítéletét ugyanis olyankor hozza, amikor a vádlottat a nemlétezés bűnében találja vétkesnek, és ezt sikerül is – saját kritériumai szerint – rábizonyítania. A bíró kalapácsa koppantott, a védők elnémulnak. De hogyan tovább? Mi történik a vádlottakkal? Odáig elég nyilvánvaló, hogy a tárgyalás végeztével az őrség köteles elvezetni őket, elvégre az Észnek és idős társainak is kell valamikor vacsoráznuk. Meg hát egyszer nyugovóra is kell térniük, méghozzá nagyon is óvatosan, hiszen Goyától azt is pontosan tudjuk, hogy az ész álma szörnyeket szülhet. Nem létezőket ugyanakkor nem lehet tömlöcbe se dugni, hiszen senki nem tudná eldönteni, hogy megszöktek-e vagy sem. Talán csak egyszerűen szélnak eresztik őket valahol, abban bízva, hogy nemigen bukkannak fel lakott területen többé. Vagy ha mégis, akkor lehet számítani a már felvilágosult polgárok bejelentéseire. Persze az az eshetőség sem elképzelhetetlen, hogy az ítélet tudomásulvételét követően visszasomfordálnak abba a valóságukba, ahonnan a bíróság elé lettek citálva, s ha identitásukban kissé megrendülten is, ugyanott folytatják rejtélyes és gyanús üzelmeiket, ahol a tárgyalás kedvéért abba hagyatták velük. A bíróság maga elé képes idézni őket, de eredeti valóságukba nem eredhet a nyomukba, hiszen az egész ítélkezés abból meríti a létjogosultságát, hogy előzetesen gondosan körülhatárolta saját illetékességi körzetét. Ha ezt a határt megsértve utánuk eredne, ezzel aláásná a legitimitását, és ítélnie kellene saját maga felett is, mint a spekulatív ész egyik tapasztalatilag megalapozhatatlan hóbortja fölött. Ez természetesen fogd-megjeire is érvényes. Ezen a ponton Nietzsche nyomdokain haladva be kell látnunk, hogy már magának az Ész ítélőszékének a fogalma is tartalmaz homályos utalást a moralításra. Úgy tűnik, az Észnek vannak bizonyos morális kötelességei, s az ismeretelméleti problémákon túl a megidézett létezőknek kifejezetten morális kötelessége is a bíróság előtti megjelenés. Morális kötelességüket nemlétezésük sem csorbítja, vagyis szégyellniük is illik nemlétezésüket. A bíróság persze fütyül a megbánásukra. Az elítélt fogalmak és meggyőzések ezáltal hasonló helyzetbe kerülnek, mint Szókratész, legalábbis ahogyan Hegel érti. Bűnös nemlétezésüket ugyan ők maguk nem ismerik el, ugyanakkor azonban az ítélőszék törvény szerinti illetékességét feltétlenül elismerik, ezért a törvénytelen menekülésről önként lemondanak, mert *daimónjuk*, ha van, nemet mond a szökésre. Ők is

elmondhatják, mint a nagy görög ironikus, hogy ők most elmennek, míg az őket elítélők itt maradnak, ám hogy melyikük jár jobban, azt egyedül az isten tudja.

Az Ész ítélőszéke révén a valóságos létezésüktől megfosztott, és így nemlétezésre ítélt entitások surrogó lélekrajokként mind hazatérnek eredeti valóságukhoz, azok közé a könyvek közé, ahonnan felhívták a figyelmet magukra. Érdekes aszimmetriát vehetünk itt szemügyre. Az Ész kénytelen maga vonta határai között tengetni immár tisztán tudományos életét, akárcsak egy nomád támadások elhárítására körülépített szekértábor, míg a valóságból száműzöttek kedvükre csavaroghatják be saját világaikat, vagy kényszeríthetik ki váratlan megjelenéseikkel az ítélőszék újbóli összeülését. Szabad mozgásuknak, csatangolásuknak alig van korlátja. Az Ész pedig ugyan le nem hunyja a szemét, mégis szakadatlanul szörnyekkel kényszerül álmodni.

3.

A nagy héber író, Smuél Jozsef Agnon *Húségeskü* című elbeszélésének főhőse, Jaakov Rechnitz Jaffán él, a tenger szépének hívott városban, ahol „a partot hullámok borítják el csókjaikkal” a kéklő égboltozat alatt. A történet még sok-sok évtizeddel Izrael állam létrejötte előttől való. Rechnitz a kenyerét gimnáziumi német- és latintanítással keresi meg, miközben – szinte titokban – a tenger növényeinek világhírű tudósa, tengerbiológiai szakfolyóiratok körülünnepelt szerzője. Számos oka volt annak, hogy élete színhelyül Izrael földjét választotta, de a tenger és annak élővilága iránti szenvedélyes szeretete mindegyiket felülmúlta.

Pályafutását az Osztrák–Magyar Monarchia egyik egyetemén kezdte, ahol természet-tudományokat tanult. Diákidejét teljesen tanulmányainak szentelte, szobájából jóformán ki sem mozdult, s úgy tűnt, egész későbbi életét is az egyetem falai közt fogja majd leélni valamelyik természettudomány szolgálatában. Egyik éjszaka azonban történetesen Homéroszt olvasott. Hirtelen mintha tenger hullámainak csapdosását hallotta volna. A különös az volt, hogy Rechnitz, aki egy kis kelet-európai falucskából érkezett, sosem látott tengert. Gyorsan becsukta hát a könyvet, és a füleit hegyezte. A hang mind bőségesebben áradt, dörgött és morajlott, közbe-közbe elhaló zubogással kapkodva lélegzetért. Az ablakon kitekintve meg kellett állapítania, hogy az éjszakai égen a hold és a csillagok ragyognak a felhők között, békesség és csend honol odakint mindenütt. Mikor visszatért a könyvhöz, minden kezdődött előlről. A hullámok ökle a parti sziklákat döngette, a zúgás minden egyebet elnyomott. Félretette hát a könyvet, és az ágyába bújott. A cselekménynek ezen a pontján Agnon egy rejtélyes mondattal folytatja: a hangok ugyan elnémultak, de az a tenger, amelyet Rechnitz hallott, zengését boltozatként borította fölébe, amely aztán végtelenné terjeszkedett, míg a hold a víz felett lebegett, hűvösen, édesen és félelmesen.

E naptól fogva éjszakáról éjszakára ezt a morajló tengert hallgatta, nappal pedig – tanulmányait korlátozva – Homérosza mellett tengeri utazásokról szóló könyveket bújott, míg egy botanikus barátja fel nem hívta figyelmét az algákra. Még el sem búcsúzkodtak, amikor Rechnitz már tudta, merre keresendő az élethivatása. Felülmúlhatatlan humorával Agnon ezután már csak annyit fűz hozzá, hogy ez a történet a Homérosz-olvasással és mindazzal, ami belőle fakadt, feltehetően csak mese. „Ám annak ellenére, hogy semmilyen bizonyíték sem áll a rendelkezésünkre, azt illetően, hogy miért is választotta Rechnitz éppen ezt a hivatást, kételyeink csekélyebbek, mint minden egyéb magyarázat esetében.”

A tenger pusztá fogalma mit sem segít annak, aki még sosem látta. Analitikus úton talán kifejezhető belőle, hogy jelenléte alighanem zajjal jár. Ez azonban csak egy gondolat, ami teljes némaságban is hagyja gondolni magát. A különbség legalább akkora, mint a Kanttól említett különbség a zsebbe képzelt száz tallér és a valóságos száz tallér között.

Mint tudjuk, a tapasztalattól elszigetelt gondolkodás legalább olyan üres, mint amennyire a fogalmat nélkülöző szemlélet vak. Az általában vett tenger fogalma persze minden további nélkül elgondolható, ám Agnon hőse nem azt hallotta. Az eposzból egy bizonyos, egészen konkrét tenger morajlása ütötte meg a fülét, amiből csak egyetlenegy van az egész világegyetemben: nedves ösvények szerte indázó útvesztőjét hallotta meg-megrázódní egy végtelen, borszínű tájban, tajtékos hegyek és borzongva alázóduló völgyek közepette, amin csak istenek, hősök és hajósok ismerik ki magukat, vagy bolyognak rajta az úttól elcsigázottan és haza vágyakozva. Rechnitz nappali világa felől ezt a hullámverést nem lehetett hallani. Rechnitz maga szükséges, ám nem elégséges feltétele ennek a zengésnek. Ezt a szóban forgó tengernek is akarnia kell.

Az a világ, Homérosz világa ugyan elenyészett már, de nem süllyedt Hádész mélyére. Ez csak akkor eshetett volna meg, ha Hádész árnybirodalma nem az ő tulajdon alvilága lett volna, ahová surrogó rajokban tulajdon hősei jutnak el végül. Az eposzok elsüllyedő világa magával vitte az árnyaknak ezt a földjét is az ő közös öröklétükbe. Hádész már csak azért sem nyelhetette el ezt a világot, mert ez az eposz saját alvilága. Amíg az eposz él, halottai is vele léteznek. Ott lappang mindenfelé az eposz napsütötte tájai és dús mondatai alatt, a hősök világának túlvilágaként. Ha ez a földmélyi királyság az eposzon kívüli valóság volna, márpedig csak ebben az esetben nyelhetné el a ragyogó felszín hőseivel együtt, egyetlen szereplője sem szállhatott volna alá a mélyére, akármilyen célból is. Ehhez előbb az eposzból kellett volna kilépniük. Az alatt lakó árnyak nem idegenek tőle, hanem a saját árnyai. Nem a történelmi görög világ tengere dübörög, bár persze nem független tőle, hanem Homéroszé. De az csakugyan. A hellén világ eltűnése csupán elszakította őket egymástól: az eposzon kívüli Hádészban történelmi világuk veszett oda, míg a másik világ tengerének hullámverése kihallatszik az eposzból, és visszhangzik azóta is. Rechnitz ugyanúgy, akárcsak megalkotója, Agnon, nem Hádész árnyvilágába kényszerült alászállni, mint Odüsszeusz, hogy ott meghallgassa az árnyak egyikének, legyen az akár magának a borszínű tengernek az árnya, a panaszát vagy tanácsait. A könyv, amibe beleolvasott, csupán hallhatóvá tette számára azt, amit immár eltűnt hellén nemzedékek számolatlan sokasága hallott egykor, és fülük sosem felejtette el. Rechnitz az ő emlékezetükkel lépett be egy, a sajátjához képest másik világba. Ez az emlékezet azonban nem csupán az övék. A könyv, amiben azon a holdsütötte éjjelen elmélyedt, a maga emlékezetébe vona be őt, megosztotta azt vele, és immár együtt emlékeznek.

Agnon hőse nyilvánvalóan két világ polgáraként éli életét. Mint a tenger élővilágának szaktudósa, akit melleleg a könyv végén Amerikába szólítanak egyetemi professzornak, engedelmesen megjelenne az Ész ítélőszéke előtt, ha beidéznék. Ez evilági tudós életének feltétele is egyben. A bíróság kérdésére, hogy tudnillik hallott-e bármit azon az éjszakán, bölcs hallgatásba burkolózva a fejét ingatná. Hamis tanúskodásával nemcsak magát és tudományos jövőjét védi, hanem annak a tengernek a zúgását is, ami ítélet esetén elnémulna, vagy legalábbis el kellene némulnia. A bíróság felől tekintve a könyvben egy hajdani valóságos – vagy költőileg elképzelt – tenger hullámverése lett leírva, amit aztán a mindenkori olvasó jól-rosszul felidéz magában. Innen nézve egyedül Rechnitzcel történt, ami történt, s ha valamely más műben is felhangzana ugyanez a hullámrobaj, az csak véletlen hasonlóságnak volna tulajdonítható.

Rechnitz – és vele Agnon – világában azonban más a helyzet: itt a polcán látszólag mozdulatlanul heverő könyv egymásra záruló oldalai közt akkor is morajlanak annak az egy tengernek a hullámai, amikor épp senki nem olvassa. Ha pedig valahol felüti, és beleolvas, a hullámverés fülsiketítő zúgása előnti a szobáját. A könyvbéli tenger emlékezik arra a zúgó morajra, a saját morajára, méghozzá nem mint valami távoli, egykor volt emlékre, hanem létezésének minden pillanata ez az emlék, szünet nélkül. Nem Rechnitz képzelődik, hanem Homérosz tengere képzelettel el magát ebben a zúgásban újra meg újra. Talán

ha egyszer a föld minden halandó lakója elfeledkezett volna már Homéroszról, és senki sem olvasná többé a pókhálók lepte könyvtárak sötét mélyén, az ott magukra maradt példányokban továbbra is tájékozva vernék a parti sziklákat e hullámok záporozó ütései. De szerencsére itt még nem tartunk. Agnon történetének le nem írt, de fontos eleme az is, hogy az a sorsdöntő éjszaka nemcsak Rechnitzcel esett meg, hanem a bizonyos tengerrel is. Nem maradhatott számára észrevétlen, hogy valaki meghallotta sóvár zúgását. Föltornyosuló hullámok új erőre kapnak tőle, s talán a nedves ösvényeket járó, már ernyedő vitorlákat is újraduzzasztja a sós ízű szél.

4.

George Steiner valamikor hosszú tanulmányt írt arról, mennyire idegen a tragikus életfelfogás a Biblia szemléletétől. Az egyetlen ószövetségi alak, akinél ítéletében kissé elbizonytalanodott, Saul volt, Izrael első királya. És valóban, minden látszat ellenére nem a cselekmény összefüggése teremti meg a tragédiát, hanem ahogyan Nietzsche fogalmazta meg: „A hős körül minden tragédiává válik”, azaz a tragikus hős az, aki tragédiává változtat maga körül mindent, még egy alapszemléletében mélyen nem tragikus mű összefüggésében is. Lényében, és nem tetteiben rejlik a tragédia műfaja. A legényével kettesben apja elkódorgott szamarait kereső ifjú Saul Sámuel kenit fel királlyá, akire mintha Isten választása leginkább bátorsága, szépsége és hatalmas termete miatt esett volna. Mindenesetre a szöveg egyéb okot nem jelöl meg. Nem egészen jelentéktelen apróság, hogy első találkozásukkor Sámuel, aki egyszerre próféta és Izrael bírja, bőséges lakomára látja vendégül a kiválasztottat. Saul királyi pályafutása aztán döntően csupa háborúból áll, melyek során Sámuel szellemi irányítása mellett szinte minden ellenséges népet legyőz. A nagy törés a minden gonosztságot megtestesítő amálekíták elleni győzelemkor következik be, amikor is Saul több ponton is súlyosan vét az Úr Sámuel által közvetített parancsa ellen. Meggondolatlanságában szokványos politikai háborúként vív meg egy szent háborút, vagyis nem semmisíti meg a zsákmányt, hanem szétosztja a katonái közt, és nem öli meg Amalék királyát, hanem foglyul ejti. A tőle ezért elforduló és haragvó Sámuel köpenyénél fogva próbálja kérlelve visszatartani, ami alkalmat ad a prófétának arra a hasonlatra, miszerint ahogyan elszakítottad a köpenyemet, úgy szakítja el tőled az Úr ma Izrael királyságát.

Eszteendővel később, életének utolsó estéjén Saul, megsemmisítve az ellene gyülekező filiszteus hadak túlerejét, elfogja a félelem. Balsejtelmektől gyötörve, melyekre amúgy is nagy hajlama volt, jövőt firtató kérdéseket intézne Istenhez, melyekre azonban hagyományos úton semmiféle választ nem kap. Sámuel már halott, akiről persze tudjuk, hogy ha még élne, se válaszolna neki. A prófétát elkerülő többi legális út is néma marad. Saul ekkor felszólítja szolgáit a halottidéző jósnő előkerítésére, akiket korábban maga irtott ki Izraelből Sámuel kezdeményezésére. A bibliai szöveg még csak meglepetésének sem ad hangot, amikor legényei pillanatnyi habozás nélkül közlik vele, hogy a szomszédos Éjndorban fellelhető egy ilyen asszony. Saul két örökre névtelenül maradó szolgájával még aznap éjszaka álruhába öltözve ellátogat oda.

A bibliai szerző lehetséges forrásairól semmit sem tudunk. Sámuel esetleges feljegyzései nem állhattak rendelkezésére, hiszen a jelenet idején értelemszerűen már nem élt. Semmi jele annak, hogy a halottidéző írástudó lett volna, vagy ha mégis, akkor fel merte volna jegyezni az isteni törvény hivatásos és foglalkozásszerű megsértését. Igencsak valószínűtlen az is, hogy a bibliai szerzőnek vallási meggyőződése megengedte volna egy efféle személlyel történő oknyomozó újságírói találkozását, a történetek szóbeli megismerésének céljából. Maga Saul sem lehetett a forrás, hiszen mindjárt másnap életét veszítette a filiszteusokkal vívott utolsó csatájában. Szerzőnk tehát egy olyan különleges halottidézési

technikát részesített előnyben, melyet sem Isten, sem prófétája nem tiltott. Az engedély egyetlen feltétele az igazság volt.

A jelenet lefolyása meglehetősen ismert. Az ugyancsak névtelenül maradó asszony, egyes fordításokban az „endori boszorkány”, a héberben *baalat ha-ov*, pontos jelentése nem világos: még leginkább egy halotti szellem parancsolója, a LXX a maga önfeledt helyenizmusában nemes egyszerűséggel „hasbeszélőnek” (*engasztrimüthosz*) fordítja, a Buber-Rosenzweig fordítás szerint „Meisterin eines Elbes”, ahol az *Elb* az *Albtraum* = lidércnyomás szó első tagja, tehát az éjndori asszony először éppen Saul gyilkos parancsára hivatkozva próbál kitérni a király kérése elől, amire válaszul Saul elképesztő módon az Úrra esküdve nyugtatja meg, hogy nem fogja semmi bántódás érni. Más, idegen istennek mint kezesnek a lehetősége a király előtt fel sem merül: Izrael felkent királya Izrael Istenére esküszik. És esküje csakugyan megnyugtatja az asszonyt, aki e pillanatban még nem is sejtí, kivel áll szemben. S valóban, az Írás nem is tud a *baalat ha-ov* semmiféle bántódásáról a későbbiekben. Az eskü felső tanúja nem hazudtolja meg a látogatót. A király az immár halott Sámuel felidézését kéri, nyilván abból a meggyőződésből fakadóan, hogy aki életében próféta, az holtában is az. Amivel mintha nem számolna, hogy ugyanez érvényes lehet Sámuelra, a bírára is. A szellem megjelenésekor az asszony hangosan felkiált, mire a király, aki nem látja a jelenést, külsejének leírását kéri. Köpenybe burkolózó aggastyánt látok felszállni a földből, válaszul a halottidéző. (Ide kínálkozó apró megjegyzés: a LXX itt az *orthiosz* = egyenes tartású szót használja az aggastyán helyett, ami azt tűnik alátámasztani, hogy a görög fordítók héber szövegében nem a *zakén* = agg, öreg jelentésű szó állt, hanem talán a *zakéf* = sudár, felegyenesedett.) Mindenesetre Sámuel köpenyének a képe az, amire Saul rábólint, hogy csakugyan az jelent meg, akire számított. A próféta holtában is azt a hasonlattá vált köpenyt hordja, amit Saul szakított el Amálék csatája után. Párbeszédük, amit különös módon a halottidéző asszony mintha nem hallana, jórészt ennek az elszakított köpenynek a verbalizálásában áll. Nem tudjuk, van-e egy halottnak ruhatára a *seol*-ban, de nem tulajdoníthatjuk a véletlennek, hogy a Saul felé igyekvő szellem éppen ezt a ruhadarabot öltötte magára. Már csak a köpeny miatt sem vetődhet kétség Sámuel árnya és az egykori próféta azonosságára.

A jelenet egyik legkülönösebb vonása, bár ennek belátásához többször is végig kell olvasni, hogy a halott Sámuel kizárólag Saulhoz beszél, mintha a halottidéző jelen sem volna, s talán ettől nem is függetlenül, semmiféle szemrehányást sem tesz a tiltott halottidézés miatt egyiküknek sem. Ehelyett türelmetlenül végighallgatja Saul magyarázkodását a filiszteus veszedelemről, valamint arról, hogy semmilyen isteni választ nem sikerült kapnia, majd egészen egyértelműen visszautalva az Amálékkal vívott csatára, emlékezteti Sault arra, hogy Isten – az ő köpenyéhez hasonlóan – elszakította őt Izrael királyságától. Min van meglepve, hogy nem kap Istentől választ? És ő válaszol: „Holnapra te és fiaid velem vagytok”.

A jelenet bibliai megalkotójának számára az egész történet nyilvánvalóan már a távoli múlt. Valamennyi szereplője, ha valaha élt is, már rég halott. Ha felidézni, látni és hallani akarja őket, maga is halottidézésre szorul. Szüksége van az éjndori asszonyra, hogy beléphessen a rég elmúlt színhelyre, és hogy akárcsak a király, ő is hallhassa Sámuel hangját, ha már nem láthatja az alakját. Az egész leírásból hiányzik a halottidézés alkalmazott technikája, amiről a szerző feltehetőleg nem is tud semmit. Ez az, amit minden jel szerint már a LXX fordítói sem ismertek, és ezért már a halottidéző hivatásának megnevezését is kénytelenek voltak az antik világtól kölcsönözni. A halottidézés technikai leírásának elmaradása azonban nem csupán a szakismeretek hiányának tulajdonítható. Ennek helyét ugyanis maga a jelenet megalkotása foglalja el, ami nem más, mint a szerző által történetinek tudott alakok újbóli visszaidézése az életbe. Esetünkben egy ihletett halottidéző idézi föl a hajdani halottidézés jelenetét. A megkomponált karakterek valósága olyan erejű,

hogy minden szinte „magától” történik benne. Az olvasót óhatatlanul Borges egyik esszéjére is emlékezteti, aki pár mondatban beszámol Hawthorne egyik soha meg nem írt novellaötletéről, amelyben egy ember novellát akar írni, de írás közben egyszerre ráeszmél, hogy a történet nem az ő tervei szerint alakul, hogy a szereplők az ő szándékai ellenére cselekszenek, egy szóval hogy hősei a nemlétből önálló lényekké lettek felidézve, akik saját mondanivalójukkal és tetteikkel szembesítik szerzőjüket. A novellavázlat még hozzáfűzi, hogy a szerző „maga lehetne az egyik szereplő”. Ez a léthelyzet teljességgel azonos a bibliai szerzőével: népe történetének ő sem csupán írója, hanem egyben e történet egyik – ráadásul alkotása révén kitüntetett – szereplője, aki sajátjának tudott múltjának szövegépítője, s akinek a tudatában megidézett hősei a magukét mondják, nem ő adja tetszése szerint ajkukra a szavaikat. Nem a szavaikat idézi, hanem őket magukat, ők pedig, a megidézettek, megszólalnak. E kurta jelenet egyébként pontosan megfelel a Bahtyintól leírt dosztojevszkiji poétikának: Sámuelből éppen csak annyit látunk, amennyit megjelenéséről a halottidéző elmond Saulnak. Külső, narratori leírást egyik jelenlevő sem kap, csak a szavaikat halljuk. Az éjndori asszonyról még annyit sem tudunk meg, hogy fiatal-e vagy öreg. Szövegünk szerzője rég halottakat idéz fel, amint éppen halottat idéznek. Hívó keresztény kommentátorok részéről szokás kétségbe vonni a megjelenő Sámuel identitását, s képét látomásnak vagy ördögi megtévesztésnek tulajdonítani. A középkori zsidó kommentátorok pedig a halottidéző asszony teljesítményét vitatják, s helyette kivételes isteni tevékenységről beszélnek. Mindennek azonban nyoma sincs a szövegben. A szerző nyomokban vagy célzásokban sem utal csalásra, megtévesztésre, külső – akár isteni – befolyásra. Ő valóságosan idézte fel a jelenetet és résztvevőit halottaikból, és tudja, mit beszélnek, hiszen hallja.

A szöveg szerzője nem marad hálátlan az éjndori asszony iránt, akinek a felidezésére múlhatatlan szüksége volt, hogy életet lehelhessen a többi hősébe. Alakjának megformálása a Biblia egyik legmeglepőbb alkotása. Miután a szöveg említést sem tesz Sámuel jelenlétének megszűnéséről, az asszony döbbenet mered a földön aléltan végigvágódó királyra, majd hozzáisiet, és szelíden, gondoskodó szolgálólányként és egyben vendéglátó háziasszonyként megszólítja. A próféta mind életében, mind holtában tanúsított rendíthetetlen elutasítását az asszony váratlan emberi melegsége ellenpontozza, nyilván nem a szerző szándékával ellentétesen. Láthatólag tisztában van vele, hogy a király jó ideje nem evett és nem ivott (a szerző nem írja le a böjt szót), és gyöngéd furfanggal igyekszik rávenni fizikai és lelki erejének visszaszerzésére. A három névtelen: Saul két szolgája és a halottidéző asszony együtt bírják rá annak rögtönzött, de bőséges lakomának az elfogadására, ami ily módon zárja le Izrael királyának Sámuel egykori bőséges lakomájával kezdődött pályafutását. A három férfi még az éjjel visszatér a táborba, hogy másnap a Gilboa hegyén megütközzenek az ellenséggel, a győzelem vagy megmenekülés immár a próféta szava által is megerősítetten legcsekélyebb kilátása nélkül.

5.

A holtak elevenése az emlékezet körében és az irodalmi alakoké a művek világában nagyon közel áll egymáshoz. Kettejük létmódja közt tagadhatatlan átjárás is van. A halottakra való emlékezés kifejezetten irodalmi és egyben alkotó jellegű tevékenység, amely alig-alig különbözik attól, ahogyan egy szerző mozgatja alakjait alkotásának terében. Az emlékezet pontatlanságai valamiféle post mortem eleveneségről tanúskodnak, az irodalom alakjainak el nem múló elevenése pedig a megteremtett karakterek autonómiájának korlátozhatatlanságáról. Az élők mindkét féle Elvarázsolt Völgybe képesek belépni, s amikor a Völgy lakói lépnek ki az élők világába, nagyon nehéz eldönteni, hol is történik a találkozás.

A nagy héber költő és műfordító, Shaul Tshernihovsky nyilván nem először mélyedt el a bibliai Sámuel könyvében, amikor annak szerzőjét követve az éjndori jelenet hajdani alakjait megidézte. Nem tudta benne nem érezni a szereplők ott ki nem mondott szavait, a visszafojtott indulatokat, elevenségüknek az egykori halottidézésbe belépni nem tudó, mert kívül rekedt elemeit, személyiségük valóságának a bibliai szövegben meg nem nyilvánult teljességét. Költeményének (*Be-éjndor*, 1893) hőse könnyű léptű lovon fegyvertelenül nyargalva érkezik az éj sötétjében Éjndorba. A jelenet már ismeri saját előzményét, a bibliai jelenetet: a kérdésre, hogy ő-e a halottidéző, az asszony habozás nélküli igennel válaszol. Kísérletet sem tesz rá, hogy kitérjen a király kérése elől, tudja, hogy nem „szokott” kitérni előle, nem is emlegeti föl annak a varázslók elleni korábbi gyilkos fellépését. Mivel személye azonos a bibliai jelenet varázslónőjével, emlékszik rá, hogy nem esik majd bántódása, így nem is igényel a királytól sem ígéretet, sem esküt. Ennek a halottidézésnek a során Sault nem a filiszteusok végelethatalmas hadsora nyugtalanítja, hiszen már ő is évezredek óta túl van utolsó csatáján. Még csak erre vonatkozó kérdést sem tesz fel. A *baalat ha-ov* ezúttal valamelyest megjelenített középkori alkémiája nyomán először egészen más történik: saját rég halott ifjúsága idéződik fel Saul előtt, önmaga egykori árnya dől le egy fa tövében, körötte a legelésző nyájjal. Feje fölött a kéklő égbolt még mit sem sejtet későbbi elkomorulásából, csak a szemet gyönyörködtető látványt és fiatal testének erejét érzékeli. Felejthetetlen béke és nyugalom, ami egyszer csak sötétbe borul, s a sötétben villámoktól kísért hang dördül: a látó vagyok, aki királlyá kentelek, miért hozattál föl az élők földjére?

S a költőtől halottaiból felidézett Saul a kérdésre kérdéssel válaszol, mintha csak ez lett volna az egész halottidézés célja: „Miért vontál el a nyáj mögül? Miért tettél vezérré néped fölé?” Kifakadása ezúttal épp csak futólag említi a filiszteusokat, elkeseredett panasa egész királyi életére vonatkozik, a minden erejét felemészítő háborúk végeérhetetlen sorára, a sír sötétjétől való szüntelen rettegésére, a rossz szellem öldöklő gyötrelmeire, a házi békéjét fölemészítő kimerülésére. Isten válaszát akarja hallani az Isten emberétől. Kérdése megismétlődik: „Miért kentél fel királlyá néped fölé? Miért vontál el a nyáj mögül?”

Sámuel válasza lázadozásával és szívének göggyével indokolja Isten fellobbanó haragját, majd egyszerűen elismétli bibliai szavait, miszerint „holnapra velem leszel”. Saul tulajdonképpeni kérdései tehát egész mivoltukban válasz nélkül maradnak. Ahogyan a halottidéző asszonyról sem esett többé szó bemutatkozása óta, úgy most a próféta eltűnéséről sem. Saul király könnyűléptű lován nyargal vissza éjnek éjjelen seregének tábora felé, fegyvertelenül, ahogy jött. Szívében nincsen félelem, csak a rettentő kétségbeesés.

A bibliai szerzőtől egyszer már megidézett halottak ezúttal valamivel többet mondtak el magukról. Saul két legényéről azzal az apró részlettel tudtunk meg többet, hogy egyikük volt az, aki azonosítani tudta a sötétben a halottlátó asszony házáat. A varázslónő szeretetelli emberségéről itt említés sem esik, alakja már kimerült korábbi – bibliai – megjelenésével, nincs további mondandója vagy tennivalója. A próféta engesztelhetlenségére is fény derül: Saul kérdésére, hogy végtére is miféle felelősséggel és mi okból kente őt fel királlyá Izrael fölött, azzal válaszol, hogy nem válaszol. Nem tudja, miért, és a válasz nem is tartozik órá. Életében sem az ő elhatározása volt, s holtában sem az ő döntése, amit közöl. Egyetlen, ki nem mondott válasza van, ami azonos a bibliai jelenet egészének a válaszával: nincsen két igazság. Ami igaz itt, a földi életben, az igaz ott is, az életen túl. A halál törhetetlen hatalma az igazsággal nem bírhat.

Egyedül Saul az, aki ezúttal nem elégedhetett meg azzal, hogy erejét vesztve a földre hanyatlik, hogy aztán szelíd erőszakkal feltámogassák utolsó harcához. Személyiségének lényegi magjához tartozik annak nem értése, hogy nem a várható és a nem várható események fonadéka alakítja a sorsát, hanem hogy ő maga az a sors, ami maga köré hurkolja a bibliai történetnek ezt a fejezetét. S a költő ijesztő gondossággal jeleníti meg a pillanatot,

amikor Saulnak az Isten emberével szembeszegezett nem értése mintegy értéssé teljesedik: sorsa nem egyéb, mint elszörnyedt kérdései. E kérdésekben válik végképp önmagává.

Ez a sorssá kristályosult nem értés hiányzott a bibliai epizódból. Tshernihovskyyval valami hasonló esett meg, mint Agnon hőisével, Rechnitzcel. Utóbbi hiába csukta be Homéroszát, a tenger bömbölése nem hallgatott el. A költő elfordulhatott az Írás szövegétől, a Saulban rekedt kérdést ettől fogva mégis szüntelenül hallania kellett. Nyilván valamiképp a költő saját kérdése is volt ez a kérdés, különben talán nem hallotta volna ilyen ellenállhatatlanul. De ettől még a kétségbeesett, ám immár szívében félelmet nem ismerő Saul volt az, aki költeményében végre szóhoz jutott. A tragikus hős immár törhetetlen kétségbeesésével, királyhoz méltóan siet külső sorsa elé. Az elvetettség felkentjeként.

Az emberi létezésnek az a fele, ami az irodalmi – vagy irodalmivá vált – alakok osztályrészéül jutott, valahogy úgy helyezhető el a valóság térképén, mint a kabbala fogalma a „világokról” (*olamót*). Mint teljes értékű valóságokról a világok alig-alig bírnak tudomással egymásról, kivéve talán a beavatottakat, ám átláthatatlanul sokszoros befolyással vannak egymásra. A megszámlálhatatlan világvalóságot csupán egyetlen közös princípium köti össze: az igazság. Minden különbözhet bennük, az igazságot kivéve. Ez teszi lehetővé, hogy tovaható befolyások áramolhassanak köztük. Az igazság fonalának mentén topogatóznak egymás felé a világok. A kabbala némely irányzata ráadásul arról is beszél, hogy egyesek a saját lelkükön felül még egy, úgymond kiegészítő lélekben is részesülhetnek, amely segíti őket további útjukon. A segítségül érkezett lélek mintegy önmagát idézi fel halottaiból. Az ilyen „kétlelkű” halandó voltaképpen két világ polgáraként éli életét. Az emberiségnek – úgy tűnik – mindig akad egy nem teljesen jelentéktelen része, akik a bennük eleven irodalom hősei közül részesülnek effajta második lélek adományában, akinek a segítségére számíthatnak különböző élethelyzeteikben, ha másban nem is, de legalább a hasonló helyzetekre való ráismerés révén. Nem mindegyik efféle segédlélek olyan szófukar, mint Szókratész *daimónja*, aki az igen és a nem közül egyedül a nemet ismerte. És hát a nagy görög is mintha tulajdonképpen, de legalábbis mérhetetlenül hosszabb életét abban a másik világban élné, ahol az irodalom hősei élnek.

A judaizmus imarendjében, amikor az elhunyt közeli hozzátartozók lelkére emlékeznek, a név és a hozzá való viszony említése után ritmikusan ismétlődő fordulat: „aki element a maga világába” (*be-olamo*. Vagy: öröklétébe, a szó mindkettőt jelentheti). Szokás az eljövendő világra (*ha-olam ha-ba*) érteni, de ennek inkább ellentmond, hogy női halott esetében a szuffixum nőnemben áll. Látszólag mintha Hérakleitosz szavait hallanánk, miszerint az ébren lévők közös világából lépett volna át az álmodók külön-külön magánvilágába. Ám éppen a kabbalistáktól tudjuk, hogy a saját, nagyon is reális világuk vár ott is rájuk, ugyanis földi életükkel: tetteikből, gondolataikból, érzéseikből felépített világukban találják majd magukat. Vagyis végül is saját magukkal találkoznak odaát, saját sötétségeikkel és világosságaikkal. Azt viszont nemcsak a saját, hanem mindenki szemével is látni fogják. Ami valaha is történt bennük és a világukban, minden ott lesz velük. A Völgyben. Korábbi életük volt az utolsó esély az önámításra.

6.

A kanti moralitás fogalma minden lehetséges érdekeltséget kiutasít a morál területéről. Az esetleges halál utáni érdekre is ugyanez érvényes. Lehetett valakinek a remélt túlvilág vonatkozásában szép és maradéktalanul tisztességes az élete, de ha nem önmagáért a morális törvényért volt morális, akkor morálisan értékelhetetlen volt. Az egyház által tanított keresztény erkölcs e kemény és következetes kritikája nehezen alkalmazható a bibliai hitfogalom esetére. A látszat szerint ugyan Ábrahám két olyan ígéletben is részesült,

ami egyértelműen érdekeltséget fakaszt: az egyik a „nagy néppé teszem a te magodat”, s a másik, hogy „nekik adom ezt a földet”, amit magad előtt látsz. Mindkét ígéretnek közös azonban az a jellemzője, hogy a kedvezményezett értelemszerűen nem érheti meg teljesülésüket. Sőt nem csupán nem érheti meg, valójában még csak tudomást sem fog soha szerezhetni róla, hogy teljesülnek-e, és ezzel már most maradéktalanul tisztában is van. Ettől persze még tekinthető talán érdekeltségnek, csakhogy tudván tudva helyezi valaki olyanba feltétlen bizalmát, aki már csak jóval az ő halála után fogja azt kiérdemelni. Vagy sem. E pillanatban tehát egy olyan kötélnek kezdett el felfelé kapaszkodni, aminek vagy van túl vége, vagy nincs. Ez nem Sziszüphosz kőgörgetése, aki rendes hádészbeli árnyhoz illően nem emlékezhet előző kísérleteire, és örökké első ízben feszül neki a feladatnak, s minden alkalommal úgy tudja, hogy erőfeszítése rövidesen tapasztalhatóan véget ér. Ábrahám viszont tisztában volt vele, hogy képzelete csak a lehetséges tapasztalat határáig képes lendülni, azaz tudni – tapasztalati tudással – sohasem fogja, megbízhat-e az ígéretben. Tisztában van a képzelt és a valóságos száz tallér különbözőségével, és mindent feltesz a kettő időbeli különbözőségére. Vagyis egész életével, legalábbis amennyire ez telik tőle, átlép a képzelt, mert megígért száz tallér világába, és így mindvégig kortársává válik az ígéret elképzelt teljesülésének. A képzelt száz tallér valóságosan ott csörög a képzelt Ábrahám zsebében. Mivel nem áll módjában tapasztalni az ígéretek teljesültét, tapasztalatot alapít utódai számára. A Biblia valamennyi későbbi fejezetének válik így irodalmi szereplőjévé. Életét már a maga idejében is irodalmi hősként éli, bizonyos értelemben egy eljövendő irodalom hőseként. Eleve „elment a maga világába”.

A kanti *A gyakorlati ész kritikája* szerint ha a cél végtelen, akkor megközelítő elérése is végtelen fennállást posztulál. Ez a végtelen cél a legfőbb jó megvalósítása a világban, a morális törvénytől meghatározott akarat révén. Az akarat teljes megfelelése a morális törvénnyel, amit Kant *szentségnek* nevez, az érzéki eszes lény számára sohasem lehetséges abszolút értelemben, ám a morális törvény fogalmából mégis abszolút szükségszerűséggel következik mint követelmény. Mivel elérése egyedül végtelen folyamatként gondolható el, ugyanakkor mint célt szükségszerű, hogy feltegyük, feltételét is szükségszerűnek kell gondolnunk, azaz az eszes lény „végtelenbe tovább tartó” létezését és személyiségét is szükségszerűen fel kell tételeznünk. Az egyik nem gondolható a másik nélkül. Közönségesen ezt hívják a lélek halhatatlanságának. Az a gondolat, hogy az erkölcsi tökéletesedés folyamata az erkölcsi törvény természetéből következően a földi életen túl is tart, Kant számára kikerülhetetlen és szükségszerű követelmény. Ezt sokan mások is hasonlóan vélték, csak Kant számára elviselhetetlen módon olyanok is akadtak köztük, akik ezt nem a gyakorlati ész egyik posztulátumának látták, hanem tapasztalati ténynek. Köztük is a – legalábbis neve szerint – legismertebb Emanuel Swedenborg volt.

A „halál utáni Valamit” Hamlet úgy jellemzi, mint „a nem ismert tartomány, / Melyből nem tér meg utazó”. Hamlettel ellentétben Kantot összehozta a sorsa egy ilyen visszatérő utazóval, vagy legalábbis az illető útleírásával. A svéd szerzőnek saját bevallása szerint „megadatott” az érzéki világunkon túli dimenziók és világok bejárása, valamint az is, hogy valahányszor csak visszatért, beszámolhasson odaát szerzett tapasztalatairól, beleértve interjú jellegű beszélgetéseit is angyalokkal, szellemekkel, s ismert és ismeretlen holtakkal. Ki-be járása a túlvilág és a halandók világa között már csak azért is egyedülálló, mert alapjaiban különbözik más, nagyszabású túlvilág-leírásoktól, mint például az egyiptomi Halottak Könyvétől vagy a Tibeti Halottaskönyvtől. Ezek a művek nem feltételezik sem szerzőik visszatérését, sem azok visszatérését, akiknek a számára íródtak. Ezek kizárólag az odaút használati utasításai, és még csak utalással sem szolgálnak arra nézve, honnan is származnak részletekbe menő ismereteik. A Tibeti Halottaskönyv a meghalás átmenetére koncentrál, menet közben látja el ismeretekkel pártfogoltját, s mintegy lelassítva a folyamatot, szakadatlanul utána szól a távozonak, megmondja neki, mit tapasztal

éppen, segít neki értelmezni azt, nyugtatgatja, ismerteti a kudarc lehetőségeit, s nélkülözhetetlen tanácsokat oszt. Legérdekesebb pontjain felvilágosítja a halottat, hogy rettegést keltő szörnylátomásai valójában csak látomások, és komoly pszichológiai segítséget nyújt azok lebontásában. Az esetleges visszatérésről a lélekvándorlás címszava alatt esik csak említés, de kizárólag a fenyegető újjászületés elkerülésének céljából. Az egyiptomi Halottak Könyve pedig végtelenbe vesző csarnokok és tartományok, lények és tájak néven nevezett leírásait adja, meg-megszakítva rövid mágikus használati utasításokkal. A cél az örök isteni élethez való eljutás, az útba eső megszámlálhatatlan gát és akadály leküzdésével. Semmi jele annak, hogy a szöveg valamely visszatérőtől származna, tapasztalatait összegzendő. (Érdeemes megjegyezni, hogy Jan Assmann mesterművének, a *Tod und Jenseits im alten Aegypten*nek az előszavában leírja, hogy eredetileg éveken át az egyiptomi halottkultusz történetét szerette volna rekonstruálni, míg rá nem ébredt, hogy tárgyának egyszerűen nincsen története, csak sok évezredes fennállása.) Hamlet monológjával ellentétben mindkét művet azzal jellemezhetnénk, hogy átfogó ábrázolásai olyan *ismert* tartományoknak, ahonnan csakugyan nem tért meg utazó. Ebből a szempontból Swedenborg útleírásai inkább Orpheusz vagy Odüsszeusz alászállásaira emlékeztetnek, mindenekelőtt abban, hogy ezek az alvilágjárók is élve bocsátkoztak alá, és élve tértek vissza. A Hádészra történt alászállások azonban mindig meghatározott célú kivételes és megrendítő kalandok, nem többszörösen is megjárt már-már rutinszerű turistautak, melyekre kifejezetten ismeretszerző és ismeretterjesztő céllal került sor.

Kant közismert műve, az *Egy szellemlátó álmai, megmagyaráztatnak a metafizika álmai által*, minden jel szerint egyszer s mindenkorra leszámolt Swedenborg könyveivel. Éppen Kant-szakértők szokták olykor megállapítani, hogy a Kant-szakértők többnyire megelégednek e mű tanulmányozásával, s ha bele is olvasnak néhanapján Swedenborgéba, alaposabb olvasására nem pazarolnak időt. Kant e hatásának egyik leginkább zavarba ejtő folyománya például Karl Jaspers *Strindberg und Van Gogh (Versuch einer pathographischen Analyse unter vergleichender Heranziehung von Swedenborg und Hölderlin)* című munkája (2. kiad. 1926), amely egy teljes fejezetet szentel ugyan Swedenborgnak, s amelyben mintegy diagnosztizálja annak skizofréniáját, azonban szinte kizárólag művein kívüli források alapján. Igaz, egy helyütt Kant maga is örületnek minősíti a szellemlátó fejtegetéseit, másutt azonban inkább kételkedőnek mutatkozik. Egyszer például leszögezi, hogy „amiről beszél, az iránt teljes meggyőződéssel tűnik viseltetni, s nem kelti a szélhámosság vagy a sarlatátság legapróbb gyanúját sem” (*Prekritikai írások*, 488.), majd alig pár oldallal később megállapítja, hogy „igen valószínű, hogy a fonákul okoskodó ész spekulatív agyszüleményei készítették őt arra, hogy ilyeneket fundáljon ki, és vessen papírra a köz ámitása végett” (uo. 495.). Kant csúfolódó szarkazmussal megírt könyvének fő tendenciája annak kimutatása volt, hogy az ész megállapítandó és szigorúan betartandó határainak önkéntelen vagy szándékos átlépése a hagyományos metafizika terepén ugyanolyan „spekulatív agyszüleményeket” eredményez, mint „az árnyak birodalmában”, tudniillik a túlvilág kószáló „fantasztáké”.

Ami Kant gúnyos ingerültségét könyvecskéjének megírásáig fokozta, az azonban nem pusztán az ekkor még érlelődő, majd egész életművén át fenntartott elméleti meggyőződése volt, hanem egy már említett kételkedőség is. Mert jöllehet saját álláspontjáról engesztelhetetlenül el kellett utasítania minden olyan kísérletet, amely az érzékfeletti világ érzéki tapasztalásáról kíván beszámolni, s e tapasztalat alapján törekszik informálni az Észet olyasmikről, amelyekkel kapcsolatban az Ész semmiképp sem szerezhet bizonyított tudást. Másfelől azonban mind kíváncsiságát, mind – talán – értetlenségét is fel kellett, hogy kelte Swedenborg teológiai és morálfilozófiai beállítottsága, amely számos – döntő – pontján egybeesett az övével. Különös élmény lehetett Kant számára, hogy valaki az ő számára is igaznak tartott és meghitt gondolatokat idézzen, egy angyallal lefolytatott

hosszabb beszélgetésre hivatkozva. Swedenborg egész sor lendületes és meggyőző eseten szemlélteti például, hogy hányféle okból is lehetnek emberek őszinték és igazságosak embertársaikhoz, a barátságtól kezdve az önbecsülésen át, a mások tiszteletének elnyerése érdekében, a törvény miatt, vagy a hivatal és hírnév elvesztésétől tartva, hívek szerzéséért vagy bármi egyébért. Ezek az emberek mind-mind csakugyan őszinték és igazságosak társaikhoz, de gonoszak, állapítja meg, mert egyik sem az őszinteség és igazságosság kedvéért az, ami, hanem az elsorolt okok valamelyike végett. Haláluk utáni túlvilági életük nagy részben földi életük folytatásában áll, azzal a nem elhanyagolható különbséggel, hogy immár minden külső és belső képmutatás, önámítás és hazugság híján. Semmi nincs többé rejtve, mert a „belső ember” úgy jelenik meg ebben a túlvilágban, ahogy korábbi életükben a „külső”. A halhatatlan lélek immár nem csupán tudja és érti a morális törvényt, de a saját maga által autonóm módon hozott törvényként tudja és éli azt. Akit földi életében az önszeretet töltött ki egészen, az immár szellemi lényként megkapja, amit úgy szeretett: azaz önmagát. Önmaga társaságában, önmaga iránti reménytelen szerelemmel eltelve él, csak hogy most már mindent tud is magáról. Szerelmében végtelenül csalódottan sem áll módjában immár mást szeretni.

E kétlelkűség a legerőteljesebben Kantnak az egyetemen tartott *Metafizikai és teológiai előadásai*ban mutatkozik meg, amikor Swedenborg jön szóba, a lélek halál utáni állapot kapcsán. Ami az olvasó számára nyomban feltűnik, az az, hogy valójában Swedenborg úgy jön szóba, hogy Kant már ezt megelőzően egyre inkább a svéd szerző gondolatait ismerteti a maga gondolatmenete során, s mintegy egyszer csak ráébred, hogy ideje pár szót szólnia Swedenborgról magáról is. Először is leszögezi, hogy a lélek állapotáról a halál határát átlépve mit sem tudhatunk, hiszen „eszünk korlátai is itt húzódnak”, és nem azon túl. Majd a lélek, illetve a személyiség identitásának fogalmát boncolgatja. A személy önazonossága a belső érzéken alapszik, amely test nélkül is fennmarad, állapítja meg, mert a testen nem múlik a személy személy volta. Az eljövendő életnek „mindenesztül szelleminek kell lennie”. Ezután tér rá a menny és a pokol hollétének, valamint az odajutás időtartamának kérdésére, s leszögezi le, hogy a tér és az idő egyedül a testi világ meghatározásai: a lélek nem *valahol* van, ezért a testi világban nincsen meghatározható helyen, és ott nem is látható. A lélek a szellemek világában van, ahol más szellemekkel áll kapcsolatban. Ezen a ponton már egy ideje Swedenborg útján járunk, de erre szövegünk egyáltalán nem reflektál. A magukat a morális törvényhez tartó szellemek egymáshoz vonzódnak, egymás társaságát élvezik, ez a menny. A gonoszoknál a helyzet ezzel párhuzamos, az a pokol. Ezek a közösségek nem a testi világban állnak fenn, vagyis szintén nem térben helyezkednek el, s így egyáltalán nem foglalnak el helyet. Mindez tehát már most, velünk – ha tetszik – egyidejűleg fennáll, csak éppen az érzéki világhoz kötött szemléletünk folytán számunkra egyelőre érzékelhetetlenül. Ha azonban a lélek megválk a testtől, akkor már nem érzéki szemlélettel látja a világot, ahogyan az megjelenik, hanem úgy, amilyen. Ebben az értelemben, mondja Kant, a testi halál „*az érzéki szemlélet szellemi szemléletre váltása, és ez a másvilág*”. A másvilág tehát nem térbeli helyét tekintve tér el a mi viláunktól. Végül leszögezi: „Habár ez a vélekedés a másvilágról nem bizonyítható, csupán az ész szükségszerű hipotézise.” (*Metafizikai és teológiai előadások*, 197. skk.)

Ez az egész eszmezfuttatás teljes egészében Swedenborg „tapasztalatait” foglalja össze tömören, ám nevének említése nélkül. Csak ezután tér rá explicite is a svéd szerző gondolatainak ismertetésére ugyanerről a tárgyról, rendkívül hasonlóan előadva, mint az előbb, s most hozzáfűzve, hogy Swedenborg gondolata „igazán magasztos gondolat” (*erhaben*). Befejezésképpen fölveti a kérdést, megnyilvánulhat-e egy lélek vagy szellem az érzéki világ keretei közt, azaz kauzális módon, s ezt elveti mint lehetőséget. Érzékileg csak matéria szemlélhető, szellem nem, vagyis az eltávozott lelkek közössége nem szemlélhető egy még el nem távozott lélek által, ahogyan „Swedenborg látja őket állítólag”. Kantot itt

kizárólag a tapasztalhatóság problémája érdekli, ezért szót sem veszteget Swedenborg legizgalmasabb túlvilági értesülésére, hogy tudniillik mind az angyalok, mind a démonok és ördögök egykor élt halottak, akik a földi életük során elért morális szintjük alapján találják csak magukat az egyik vagy a másik csoportban. A záró bekezdésben megállapítja, hogy a halál utáni létezésen rágódni egyébként sem rendeltetésünk, a mi feladatunk abban áll, hogy méltóvá tegyük magunkat „amaz eljövendő világra”, vagyis Isten és a más-világ fogalmai bennünket egyedül a moralitással összefüggésben érintenek, amely ezért minden vizsgálódásunknak célja és oka. A posztulátum posztulátum volta tehát nyomatékosan eltilt bennünket az azon való töprengéstől, mi módon képzelhető el a lélek morális cselekvéseinek a halál után is folytatódó sora, ami pedig nélkülözhetetlennek tűnik a morális előrehaladás gondolatának szempontjából. Nyilván tisztára szellemi karakterű cselekedetéről lehet szó egy szellemi világban, amely azonban tudásunk elől érzéki létezésünk során mindörökké el van zárva. Ezek után aki a halálón túli világok kérdéseit firtatja, arra a bibliai Saulra emlékeztet, aki a hagyományos utakon hiába faggatózik Isten szándékai után. S amikor ezért a halottidézés eszközához nyúl, amit majd a felvilágosodás az ész kritikai határai megsértésének fog tekinteni, Kant alakja fogja emlékeztetni rá, hogy a királyság immár elszakított tőle. Ugyanakkor az egyetemi előadások során mintha inkább az éjndori asszony szelídebb lelkülete jutna kissé az előtérbe.

Kant tehát a lélek halhatatlanságát – a morális törvény vonatkozásában – kikerülhetetlen és szükségszerű hipotézisnek tekinti, míg Swedenborg számos túlvilágjárása során tapasztalatilag („látottak és hallottak szerint”) győződik meg e hipotézis igazságáról. Kant számára ez filozófiailag nyilvánvalóan elfogadhatatlan: a posztulátum követelmény voltán való túllépés kritikailag illegitim. A tökéletesség felé vezető végtelen morális út, vagyis a léleknek a halál után is folytatódó előrehaladásának követelménye a morális törvény fogalmából szükségszerűen fakad, ám e ponton túl Kant szerint „a fantaszták paradicsoma” terül el, aminek kapujában – ezt már nem Kant mondja – a kerub állja el utunkat, lángoló karddal a kezében.

Jorge Luis Borges, aki nagy rajongója volt Swedenborgnak, és számos írásában, valamint előadásában népszerűsítette, újra meg újra rákényszerül annak leszögezésére, amit mellesleg mindenki tud, aki a svéd szerző műveit elolvassa: hogy ezek a könyvek teljesen nyugodt – már-már unalmas – stílusban íródtak, tapasztalatait a szerző higgadt méltósággal adja elő, mindennemű érvelés nélkül. Bizonyos értelemben száraz útleírást olvasunk, az angyalokkal és démonokkal történt beszélgetésekről pedig rövid, tárgyyszerű, összefoglaló memorandumokat, feljegyzéseket. Amit biztosan érzünk, hogy nem csalóval vagy szélhámmal akad dolgunk, és nem is örülttel. A szerző, csakis a szöveg alapján ítélve, bizonyosan nem beteg. Ami persze fölveti a kérdést, hogy mivel is állunk itt szemben.

A legközelebbi műfaj, amire mint rokonra gondolhatunk, az ókori-ókorvégi pszeudoepigrafák műfaja. Legtöbbszörre azokat az iratokat soroljuk ide, amelyeknek ugyan világosan megjelölt a szerzőjük, de különböző okoknál fogva biztosra vehető, hogy ismeretlen szerzőjük valamely ismert név, például ismert bibliai alak neve mögé rejtőzik. Az ókori és középkori példák (utóbbiak közt található kabbalista iratok is) olyan számosság, hogy még az ide tartozó apokaliptiszek elsorolásától is eltekinthetünk. Swedenborg művei különleges változatai e műfajnak abban a tekintetben, hogy szerzőjük valóságos nevével fémjelzi őket. E néven azonban sosem mutatkozik be a meglátogatott szellemvilágban, és ott sem szólítja őt meg senki a nevében. Tömérdek lény van jelen e világokban, s ő mint e lények egyike teszi érdeklődve a tiszteletét. A történelmi pszeudoepigrafák esetében az álnév többszörre úgy lesz kiválasztva, hogy az azt hordozó személy a megjelenendő világnak eleve is kiemelt és ismert szereplője legyen. Ez az eljárás megkíméli az e világba immár kívülről belépni igyekvő valódi szerzőt attól a fáradságos munkától, hogy maga alakítsa magának otthonossá és jól ismertté e világot, hiszen az álnév személyiségét

magára öltve igazából belépnie sem kell abba a világba, jószerivel neve birtoklásával már bent is termett. Álneve bűváruhaként védelmezi az idegen elemben. (Az irodalom ismeri az „ál-pszepudoepigráf” megoldást is, amikor az író a *kísérő* személyében választ magának valakit, aki a másik világban otthonos: Dante Vergiliust, Karinthy Diderot-t.)

Swedenborg egy egészen szokatlan pszepudoepigráf stratégiát követ. Nem az irodalmilag megjelenített világ valamely ott talált lakójának a gúnyáját ölti magára, hogy annak tapasztalatait ossza meg olvasóival, hanem önmagát változtatja irodalmi alakká, hogy beléphessen a maga alkotta világba. Mint szerző vendégeskedik saját regényében, többi szereplőjének nagy öröme és meglepetésére. Nemcsak létezésükkel kedveskedik nekik, de még meglátogatásuk ajándékával is. Ebben az értelemben teljességgel közömbös, hogy elhivatási látomása, melynek során ígéretet kapott, hogy ki-be járhat a szellemi világokba, betegség következménye-e, vagy maga köré költött irodalmi mű-e. Aki házat tervez, annak ajtót is kell rá terveznie. Irodalmi alakként láthatóvá és hallhatóvá válik a szóban forgó világot lakó többiek számára, akik reagálnak is jelenlétére. A hatások pedig végigfutnak az irodalmi művek óceánjának végtelen számú világain, s a vándorok beszélgetései sosem érnek véget.

Világunk rohamosan varázstalanodó erdőit minden irányból Elvarázsolt Völgyek övezik. S bár e Völgyek látogatottsága rémítő mértékben apad: „Ami csak előfordult a világban, az mind ott volt velük a Völgyben.”

FORDÍTOTT VILÁGOK UNIVERZUMA

Ezúttal nem is vicc.
(Karinthy Frigyes)¹

1. Kifordult ész

Milyen a filozófia tere? Ha álunkban belépnénk ama nagyszabású szellemi „közlésítményünkbe”, amely a bölcséleti hagyományok, filozófiai elvek, eszmék, irányzatok teljes színterét alkotja, akkor ezt a gigantikus filozófiai teret vajon *milyen alakúnak és alkatúnak* találnánk? Határtalannak látnánk, mint a csillagos eget? Vagy inkább olyanak, mint a Louvre melletti üvegpiramist? Mint egy dzsungelt? Vagy olyanak látnánk, mint egy eszmesupermarketet, vagy mint egy ócskavastelepet? Vagy inkább mint egy végtelen sugárú gömböt, melynek bárhol lehet a középpontja? Vagy mint egy barlangot, tele vaksi rab-szolgákkal?

Nem azt kérdem, mit mond a filozófia a *fizikai* (a nem metaforikusan értett) térről; tehát nem a tér filozófiájáról lesz szó az alábbiakban. Nem is arról szeretnék beszélni, hogy egyes filozófusok milyen *metaforikus* gondolati tereket vízionálnak saját eszméik láttatásához. Tudjuk, volt, aki egy legvégső idea vagy az abszolút ész fogalmi csúcspontja alá rendelt minden létezőt és elgondolható. Volt, aki a dolgokat örvényekben látta sodródni, forrásokból fakadni, szférák gyűrűibe rendeződni. Volt, aki léttörténeti, szellemtörténeti spirálra fűzte őket. Volt, aki a dolgok egzisztenciális és esszenciális ikerminőségeivel, létük és lényegük párosaival töltötte be a mindenség végtelen gömbjét.

Továbbá: a „Milyen a filozófia tere?” kérdés nem is egy gondolatkísérlet. Nem annyit jelent, mint elképzelni, mit jelent denevérenek lenni; vagy hogy agyak vagyunk-e egy tartályban, vagy hogyan vennék, ha netán „síkföldieknek” születtünk volna, és gömböt látnánk átkelni a világunkon; vagy ha valóságos univerzum-lakókként párhuzamos valóság köszönné be az életünkbe, és egy multiverzumban találnánk magunkat.

Nem az ilyen és ehhez hasonló teoretikus víziókról vagy gondolatkísérletekről beszé-

¹ Jelen szöveg a Kalligram Kiadónál közeljövőben megjelenő könyvem (*A Liget, a Sétány, a Csarnok és a Kert. A filozófiai tér*) utolsó írásának bevezető fejezete. Karinthy „Fordított világ” című írásának itt idézett nyitó mondata többek közt azért is áll e fejezet mottójaként, hogy vele *derűs emlékezetet* adjak egy hozzászólásnak, amely egy nemrégiben tartott előadásom utáni vitán hangzott el (*A NIELS-formula. Van-e létjoguk a „mély igazságoknak”?*). Ez az előadásom, filozófiai kontextusban tárgyalva, az igazság világának visszajára fordításáról, Niels Bohr-i fejtejtőre állításáról szólt. Bohr szerint ugyanis az igazságnak néha az ellenkezője is igazság; ez a „mély igazságok” (tiefen Wahrheiten) esete. Erre érkezett a mondott reakció egy kiváló kolléga részéről, mégpedig így: *„Ez most valami vicc?!”* – Utóbb úgy találtam, hogy megjelenés előtt álló könyvem utolsó írása (annak itt közölt, bevezető fejezete pedig kiváltképp) akaratlanul is feleletként kínálkozik erre az amúgy választ láthatóan nem váró, őszinte és spontán reakcióra, mely egyébként, a látszattal ellentétben, nagyon is *rászorgálna*, hogy *komolyan vegyüik*. Mert, hogy a viccre viccel – vagyis komolyan – válaszoljak: az ellentétükben is igaznak tartható („mély”) igazságok fejszóját belevágni a tisztességben megőszült filozófia-atyánk hátába, aki világeletemben az egy-örök igazság tisztességgel hitét vallotta, nos, ez, való igaz, *viccnek kissé durva lenne*. Így aztán az erre teendő mostani javaslatom – *ezúttal nem is vicc*.

lek. Hanem azt kérdezem, hogy *magá a filozófiai hagyományok alkotta tér milyen alakú és alkattú egészében véve*. Hogyan mutatkozhat meg olyannak ez a tér, hogy helyet tud adni az egyes gondolati mozgások akár legszemélyesebb sarokpontjainak is, amelyeken egy-egy vizsgálendő kérdés megfordul, de a filozófiai irányzatok rendkívül kiterjedt, összetett színtereinek is, amelyek akár „fordított világoknak” is tűnhetnek mások szemében?

Talán ez utóbbiakon érdemes kezdeni. Mert: ugyan hol volna keressendő *nagyobb tér*, mint olyan színtereken, ahol a filozófiák egész hagyomány-univerzuma feje tetejére képes átfordulni? S hogyan néz ki *magá a filozófia fordított világ gyanánt*?

Tény ugyanis, hogy amikor a 19. század legelején a filozófia először ismerte fel a saját irányai alkotta, történeti terét *egész* formaként, akkor épp ezzel a frázissal tette. Hegel és Schelling az észtól már kifejezetten „egészben és osztatlanul” uralt teret (melyet Hegel dialektikaként fogott fel, Schelling pedig természetfilozófiaként) értelemidegenként, sőt az „egészséges, józan értelem” számára *visszájára fordult világnak* [verkehrte Welt] mondta.² Ők, a *Kritisches Journal der Philosophie* fiatal szerkesztői 1802-ben ezt a képet, a „fordított világét” használták *emlékmaként* a saját filozófiai világukra, átvéve Ludwig Tieck két évvel korábban, 1800-ban megjelent novellája címét.³

Ez a híres frázis joggal idézi vissza Platón barlanghasonlatát a *világlátások kontrasztjáról*. Azt az ötletet, hogy vannak, akik a világot két dimenzióban, árnyképekben látják, és vannak, akik az ideák napfényénél három dimenzióban. Egyikük világa a másikhoz tartozók szemében egészként véve, vagyis *világként látva* érthetetlen és felfoghatatlan. Az ismétlés persze radikalizálás is volt Hegel és Schelling részéről. Itt már nem leláncolt, egy irányba nézni kényszerített rabszolgák, hanem maga az „egészséges, józan értelem” hívei azok, akik sötétségben élnek, mint Platón barlanglakói, mit sem tudva az „abszolút ész” fényéről. Hegelék „fordított világában” a *véges értelem egész világa* lett szűkös és sötét barlanggá.

Az, hogy ez az erősen provokatív kép átgondolt választás hozadéka volt, nem csak azon látszik, hogy Hegel *A szellem fenomenológiájában* kifejtő módon tér vissza rá. Hanem: azon is felismerhető ez az emblematikus erő, hogy Hegel ellenfelének, Schopenhauernek rögtön ez a frázis csúszik ki tolla alól, amikor – legnagyobb sajnálatára – mesterét, Kantot az „elhegeledés” vétkében kell elmarasztalnia az isten-ideálról szóló tanítása kapcsán, mégpedig úgy, hogy Hegelt magát „sarlatánkodó” mutatványosnak nevezi, aki egy „fordított világgal” vásározik.⁴

² G. W. F. Hegel: „Bevezetés. A filozófiai kritika lényegéről általában s kiváltképp a filozófia mai állapotához való viszonyáról”. G. W. F. Hegel – F. W. J. Schelling: *Hit és tudás. Tanulmányok a Kritisches Journal der Philosophieből*. Ford. Nyizsnyánszki Ferenc. Osiris – Gond, 2001. 18. A Schelling-frázist lásd: A természetfilozófia viszonya általában a filozófiához, i. m. 198.

³ A Tieck-novella értelmezéséhez bővebben lásd Weiss János szép esszéjét: *Kierkegaard, a bohóc és Ludwig Tieck*. <http://www.c3.hu/~prophil/profi014/weiss.html> Nem túl lényeges ugyan, de megjegyzésre talán érdemes: az, hogy a „fordított világ” – mint frázis – *filozófiára való alkalmazása* 1802-ben a Hegel–Schelling szerkesztőpáros közül melyikük leleménye volt, nekem (nyilván ismereteim hiányosságai miatt) nem tűnik vitán felülinek. Ismert ugyan, hogy Hegel *A szellem fenomenológiájában* visszatér rá, viszont például egy olyan korabeli, neves értelmiségi, mint Johann Christian Schwab 1803-ban ezt a passzust Schellingnek tulajdonítja (*Ueber der Wahrheit der Kantischen Philosophie*. Nicolai Verlag, Berlin – Stettin, 1803. 107.)

⁴ Schopenhauer Kantnál azt a nézetet bírálja, amit az *ens realissimum* (legvalóságosabb lény) fogalmáról alkotott. Kant itt, írja Schopenhauer, „az igazsággal szöges ellentétben az ész lényegi és szükségszerű gondolatának kiáltja ki a minden lehető realitás foglatáról szóló – nyíltan ki kell mondanunk: groteszk – elképzelést. (...) Kant tehát itt a szó szoros értelmében a *feje tetejére állította* megismerőképességünk haladási irányát. Úgyhogy alighanem teljes joggal szemére vethetnénk, hogy ezzel ő adott alkalmat arra a napjainkban elhíresült filozófiai sarlatánkodásra, amely ahelyett, hogy a dolgokból absztrahált gondolatoknak ismerné el a fogalmakat, fordítva: a fogal-

Ez a Kantra visszafordított, de valójában Hegelen ejtett vágás Schopenhauertől azért is említésre méltó, mert fölfedi a *filozófiai találati pontot*, melyet Hegelék akartak a „fordított világ” frázissal utólag célba venni – eredetileg *Kanton*. Ez pedig nem más, mint *A tiszta ész kritikájában* álló bírálat a „kifordult észről” („verkehrte Vernunft”, *perversa ratio*).⁵ E frázis magyarázatában Kant azt a nézetet bírálta, amely a dolgok közti „célszerű egység elvét, valóságos voltát” veszi alapul, s ily módon *valóságként* előfeltételez egy végső egységet, ahelyett, hogy bebizonyítaná a létezését. Vagy, miként ezt Kant javasolja, csak és kizárólag szabályozó elvnek tekintené, *nem pedig valóságnak*.

A Schellingékkal színre lépő új filozófus-generáció azonban pontosan ezt a Kant által *perversa ratió*nak, „kifordult észnek” minősített álláspontot vallotta a sajátjának. Ezt tekintette *realitásnak*. „Nem a véges a reális, hanem a végtelen”, írja majd Hegel a *Logikában*.⁶ Csak az történt tehát, aminek történnie kellett egy új nemzedék fellépésekor. Az új generáció filozófusai dacosan és ironikusan kinyilvánították a kor akkori legnagyobb filozófusa ellenében, hogy ők, ha tetszik, „kifordult észszel”, büszkén vallják magukat olyan univerzum megalkotóinak s letéteményeseinek, amelyben az értelem meghaladhatatlan végességét valló Kant-hívek legfeljebb csak egy kifordított, visszájára fordult világot tudnak látni.

A „fordított világok” frázisának filozófiai küzdőtere új versenyszámot jelent a bölcseletek elég régi küzdelemsorozatában. Egy fordítottnak, azaz *visszájára fordultnak* mondott világ: ezt a minősítést világok választják el egy adott világkép pusztá bírálatától. A „fordított világ” frázis nem bírálatot vezet be, hanem *megtagadást*, teljes ignorálást. Kimondása nyomán egy egész világ semmissége, virtuális megsemmisítése dereng fel. A visszájára fordítottság ítéletében a *demon est deus inversus*, a lefelé fordított pentagramma, a palinódia ősi hagyománya, az *anatéma* tradíciója él tovább. Annak a mágikus hagyománynak hosszú árnyéka vetül a visszájára fordultnak mondott világra, amelyet egykoron a visszafelé mondás, a keresztbe tett ujj, a fejfelé állítás gesztusa jelentett, hogy az érje el a dolog, tett, személy vagy elv egészének semmissé tételét.

A fordított világok ütközése – akár az állítólag a lábán masszívan álló, vulgáris világgal, akár a filozófiaiilag másképpen tótágast állókkal – nem nézetek csetepatéja, és nem is vélemények versengése. Hanem: a szellemi világok *legnagyobb viszállya* azok közül, amelyekkel a filozófia tere szolgálni tud. Persze kérdés, hogy aki egy vagy több visszájára fordult világba bocsátkozik, vagyis a filozófia terében találja magát, az vajon *tévedésben* van-e inkább vagy *játékban*.

Minthogy a jelen írás nem kultúrtörténeti értelemben s nem is a filozófiatörténeti leírás igényével, hanem a filozófiai tér jobb megértéséért veszi szemügyre a filozófia e frázissal üzött, különös játékát, muszáj kérdésének irányát pontosabban megadnia. Ez így szól, klasszikus hangszerelésben. „Fordított világok” *vannak* – kérdés, hogyan *lehetésgesek*.

makat tekinti elsődlegeseknek, és a dolgokban csupán konkrét fogalmakat lát. Ily módon a *fordított világgal* [verkehrte Welt] úgy vásárolzik – természetesen a nézőközönség legnagyobb örömére –, mint egy filozófiai paprikajancsi-mutatvánnyal.” (Kiemelés tőlem, H. O.) Akinek van füle, hallhatja, hogy Schopenhauer csöndesnek indult Kant-bírálata, mire a bekezdés végére ér, már a „napjainkban elhíresült” Hegel „filozófiai sarlatánkodása” ellen mennydörög. Arthur Schopenhauer: *Az alap tételéről. Kant filozófiájának kritikája*. Ford. Kurdi Imre. L'Harmattan, 2013. 297.

⁵ Immanuel Kant: *A tiszta ész kritikája*. Ford. Kis János. Atlantisz, 2004. 550–551. (B 720–721)

⁶ G. W. F. Hegel: *A logika tudománya*. Ford. Szemere Samu. Akadémiai Kiadó, 1979. 122.

2. Átfordítás és visszajára fordítás

Régi igazság, hogy nincs esztelenség, amit ne mondott volna már valaki filozófus. De bennünket most nem az egyes blódségek, kósza agyrémek, eseti észfogyatkozások érdekelnék. És persze a rendszerszerű zártágukban felülmúlhatatlan, hol bájosan együgyű, hol zűrösen vérszomjas paranoiák és konteók sem. Nyilván van vélekedés, amely odáig is elmegy, hogy *minden* filozófia fordított világ egy tőle különböző számára. Ennyiféle buk-fencet azért nem vetnek a filozófiai manézs tótágast álló, nagy nevetetői.

Kérdéseink amúgy is másra vonatkoznak, nem a filozófia fordított világainak elvi különbségére (egy Kant-írás címét idézve) a „fej betegségeinek” bőséges kínálatával szemben. Vajon a filozófiailag „kifordult ész”, vagyis egy módszeres és kritikailag reflektált gondolati erő hogyan képes megteremteni egy *egész* „kifordult világot”? Kérdésünk továbbá (amire azonban csak néhány példájuk áttekintése után lehet majd válaszolni), hogy miképp lehetne klasszifikálni a filozófiai világfordításokat.

Ami az első kérdést illeti: az alábbi példák azt mutatják, hogy a filozófusok alkotta világ (szöges ellentétben az isteni világtéremtéssel) nem egy csapásra fordul feje tetejére. Minden világfordulat-aspiráns filozófia ugyanis két gondolati mozgás komponenséből, *két mozdulat* egymásutánjából tevődik össze. Rendre két vetület-félfordulattal, két tükrözéssel érik el a maguk fordított világát, és ezekből a *második* hozza el igazából s egyben tetőzi be a világfordítás okozta megrettentést. Lássuk a példákat!

Már *Platón* barlanghasonlatában is két „körbefordulás” van. Ezek közös neve, mint Heidegger írja, a *paideia*: a képzés, nevelés.⁷ Köztük az első felvezet a napvilágra. A barlang álvalóságából átvezet a fenti, az „igazi” *világba*, az idea fénye láttatta napvilágba. A második, a szörnyűségesebb „körbefordulás” ellenben visszavezet a barlangba; és Platón hasonlata valóban csak itt, „ebben teljesül ki”. Ez a visszaút szembesít ama dermesztőbb belátással, hogy szinte lehetetlen másokat az igazságnak megnyerni, az igazat a nem-igaz alól kibányászni, avagy újra Heideggert idézve: „a legfőbb elrejtetlent egy alacsonyrendű és makacs elrejtettségtől elhódítani”.⁸

Kant kritikái „*revolutio*”-gondolata, a „kopernikuszi fordulaté”, szintén két filozófiai mozdulat eredménye. Az első félfordulat: figyelmeztetni a tudás korlátozottságára, az ismeretek elérhetőségének korlátaira, meghúzni – például Leibniznek az elégséges alapról szóló elvével szemben – a megismerési elv (*ratio cognoscendi*) érvényének határvonalat az isten létét kimondó „abszolút tételezéssel” szemben. Ezt a mozdulatot Kant már pályája elején megtette.⁹ Csak az ezt a mozdulatot kiteljesítő, második körbefordulás hozadéka lett az, amit igazán megrettentő belátássá tett a *Kritikák* Kantja: a tapasztalható dolgokon túl nincs igazság és metafizikai bizonyosság, mivel a dolgok „magában valója” (*Ding an sich*) elvileg is, végérvényesen elzárt a tudás elől.

Hegeltől csak a „fordított világ” frázis névadását idézem fel a *Kritikai lapok* Schellinggel együtt jegyzett bevezetőjéből, hisz rövidesen bővebben is tárgyalom a „fordított világ” látószögének hegeli értelmét, nemcsak e passzus, hanem *A szellem fenomenológiája* alapján is: „A filozófia... csakis azáltal filozófia, hogy egyenesen ellentétes az értelemmel, de ennek következtében még inkább ellentétes az egészséges emberi értelemmel – ezen valamely emberi nem helyi és időbeli korlátozottságát értjük; ehhez viszonyítva a filozófia világa magában és magáért véve fordított világ.” Most csak annyit, hogy Hegelnél ezt a világot hasonlóképp két eszme-mozzanat teszi megfordítottá. Az erők világára eszmélő tudat előbb az „*első érzékfeletti*” fordul át, „a törvények nyugalmas birodalmába”, ahol

⁷ Martin Heidegger: Platón tanítása az igazságról. Ford. Kocziszky Éva. In Heidegger: *Útjelzők*. Osiris, 2003. 207.

⁸ Uo. 210–211.

⁹ Immanuel Kant: *A metafizikai megismerés alapelvei új megvilágításban* (Nova dilucidatio, 1754).

felismeri az azonosan maradót (az állandót) és egyszersmind az ezzel nem azonosat. Majd ez a kép tovább fordul, s eljut a „*második érzékfelettibe*”. Csak ez jelenti Hegelnél a „fordított világot”, ahol is a maradandóság helyett a tudat épp valami felfoghatatlan mozgásra és változékonyságra eszmél.¹⁰

Marx, aki, mint jól ismert, Hegel dialektikájának „fordított világát” akarta, úgymond, *fejéről talpára* állítani, nem pusztán azzal hajtott végre szakítást, hogy materiális és társadalmi alapot tételzett egy tisztán szellemi, észbeli kiindulópont helyén. Ez csupán az első félfordulat volt. A második, szintén ehhez kapcsolódó, de jóval radikálisabb fordulat-szegmens az volt (a fiatal) Marxnál, hogy a fennálló viszonyokkal gyökeresen szakító, forradalmi tettet *alogikus*, „esztelen” lépésként *igenelte*. Marxnál a hegeli dialektikát a *cselekvő alany* „állítja talpra”. Az ő ész fölött álló, a világot nem magyarázni, hanem megváltoztatni akaró, „pozitív” tettét Marx minden ésszerű számítást túlszárnyaló, minden mérlegelést felülmúló választásként tekintette igazi, helyénvaló döntésnek.¹¹ Az a radikális állásfoglalás, amelyet a cselekvő szubjektum által meghozandó döntés kifejez, a dialektika objektívnek hitt és önmozgásának beállított logosz-elvét tagadja meg.

Nietzsche a pályája elején a „megfordított platonizmust” (umgedrehter Platonismus) jelenti be saját filozófiai céljaként.¹² E korai program, később kiérleltebbé válva, két egymásra épülő elemet ölel fel. „Feladatam: A természet elembertelenítése, majd az ember eltermészetesítése, miután sikerült megalkotni a »természet« tiszta fogalmát.”¹³ A „megfordított platonizmushoz” vezető első félfordulat tehát a *dezanthropomorf természetfogalom* elérése, de ez a mozgás itt is csak előkészíti a radikálisabb, második félfordulatot, az *emberfogalom naturalizálását*. E kettősségről is hamarosan szó lesz bővebben.

Utolsó példaként emlékeztetnék Heidegger *léttörténeti fordulatra* vonatkozó eszméjére. Az itt érvényre jutó „körbefordulás” (*paideia*) egyik gondolati mozdulata, mint köztudott, a „második kezdet” szükségességére vonatkozik. Ezt a felismerést szintén majd a belőle adódó következtetés, a második mozdulat teszi a „hátborzongató otthontalanság” létkorszakához illő, „fordított világgá”. Ez teljesíti ki a heideggeri „fordulatot” (Kehre) a legfeljebb fordított filozófiák egyikévé. Ez nem más, mint a léttörténet metafizikai betetőzésének, a humanizmusnak a gyökeres kritikája, morális-antropológiai visszavonása.

Van Nietzscheknek egy idevágó aforizmája, melynek címe is épp ez: „*Fordított világ*”. Így szól: „Élesebben bírálunk egy gondolkodót, ha számunkra kellemetlen tételt tár elénk; pedig okosabb volna ezt tennünk, ha tételét kellemesnek találnánk.”¹⁴ A filozófia fordított világainak felsorolt példái pontosan ezt a meggyőződést erősítik meg: hogy a filozófia még a „legépületesebb” formáiban is megütköztetésre és „elszomorításra” való. Ez utóbbi frázis is Nietzscht követi, aki idézi Diogenész mondását kora egyik agyondicsért filozó-

¹⁰ G. W. F. Hegel: *A szellem fenomenológiája*. Ford. Szemere Samu. Akadémiai, 1979. 88. ff.

¹¹ A *Próbakövek* című könyvemben már utaltam rá, hogy a *Dosztojevszkij-jegyzetekben* a fiatal Lukács ezt idézi Marxtól (A történelmi jogi iskola filozófiai kiáltvány): „Ha azt akarom, hogy a pozitívnek érvénye legyen, mert pozitív, akkor bizonyítsam be, hogy a pozitívnek nem azért van érvénye, mert ésszerű, és hogyan tehetném ezt nyilvánvalóbban, mint annak bizonyításával, hogy az ésszerűtlen pozitív, és a pozitív nem ésszerű? hogy a pozitív nem az ész révén, hanem az ész ellenére létezik? Ha az ész volna a pozitívnek a mércéje, akkor a pozitív nem volna az észnek a mércéje” Lukács György: *A regény elmélete. Dosztojevszkij-jegyzetek*. Ford. Mesterházi Miklós et al. Gond, 2009. 254.

¹² „Filozófiám fordított (umgedrehter) platonizmus; minél messzebb van valami az igazi létezőtől, annál tisztább, szebb, jobb.” Friedrich Nietzsche: *Kritische Studienausgabe* (KSA) 7. kötet. De Gruyter, New York, Berlin, 1980. Lásd az 1870–71-ben készült jegyzeteket, 7 [156], 199.

¹³ Az idézetben álló két kulcskifejezés az eredetiben: *Entmenschung der Natur, Vernatürllichung des Menschen*. Friedrich Nietzsche: „Az új felvilágosodás”. *Jegyzetfüzetek az Így szólott Zarathustra keletkezése idejéből*. Ford. Kurdi Imre, Gond-Cura Alapítvány, 2001. 81.

¹⁴ Friedrich Nietzsche: *Emberi, nagyon is emberi. Könyv szabad szellemek számára*. II. 484. aforizma. Ford. Horváth Géza. Osiris Kiadó 2008. 195. o. A fordításon módosítottam. H. O.

fusáról: „Ugyan miféle nagyságot tud felmutatni, ha már oly régóta úzi a filozófiát s még senkit sem szomorított el?”¹⁵

De a világok megfordításának kettős fordulat-mozzanatai valami lényegesebbet is felvillantanak az „elszomorításnál”. Felfednek valamit a filozófiai fordított világok *létesítésének* módjából. Itt, mint láttuk, rendre két mozzanat tűnik elő. Ez: az *átfordítás* és a *visszajára fordítás*.

Az, hogy a világfelforgató mozdulat kettős, logikus. Egy filozófiailag fordított világnál látszólag annak *fordítottsága* releváns. Nem, a döntő benne az, hogy *világ*. Egész világ. Ezt ismeri fel negatívban egy új filozófia, amikor, első fordulat-mozzanatként, totálképpé áll össze előtte a tőle eltérő észjárások, gondolkodásmódok sora. Egy új filozófia: *világként* születik. Addig minden csak: korrekció, applikáció, kritika, értelmezés, eszmetörténet. Adalék a már adott világokhoz, nem egy újnak az adódása. Ha csak jelzészzerűen is, de a későbbiek fényében fontos rögzíteni azt a két vonást a világ fogalmában, amelyre talán Heidegger világít rá legjobban. Arra, hogy a világ egyrészt olyan *egész*, amely határt és mértéket jelez, másrészt, hogy egy világ – mint szemléletegész – létesülésének alapja a *temporalitás*.¹⁶ A világ tehát olyan egész, amely minden általában vett mérték temporális lehetőségfeltétele.

Az első mozzanat, az *átfordításé*, egy új totálkép létrehozása. Ez egy átfogóbb (érzékfelfelteti, naturalizált, léttörténeti stb.) vetületet ad az addigi képnek, így láttatja egészként a világ addigi képét. A másik mozzanat ezt a világtrend-totálképet fordítja visszajára. Így éri el, hogy egy gyökeresen más világ képét mutassa.

A második mozzanat, a *visszajára fordítás*, az első folyománya. Egy immár *világként* világra jött filozófia önreflexiója ugyanis nem csak a neki másféle filozófiai világokról tud. Önreflexióként tudja azt is, miként tűnik fel ő maga másféle gondolati világok felől nézve. Tudja, hogy ha ő az „igazi világból” kifordultaknak látja őket, akkor ők is ugyanilyenek fogják látni őt. A filozófiának ez az önreflexiója tünteti ki őt az ítélettel, hogy ő egy egész világtrend-sorozat fordítottja. Ez egyben azt is jelenti, hogy az ő perspektívájából nézve filozófiai világok érvénytelen univerzuma csak sorozatuk teljes és egészleges visszajára fordítása árán remélhet érvényességet.

A filozófia világtfordításainak klasszifikációjához, második kérdésünkhöz, éppen az érvényesség szóba hozása adhat megfelelő alapot. Ugyanis látnunk kell: más az, ha egy világ érvényességében fordul a visszajára, és más, hogy ez a visszajára fordítás radikálisabb. Ez utóbbi következtében az újonnan létre jött, fordított világ szerkezetében, *egész konstitúciójában* tér el az előzőktől.

Ez arra vall, hogy jogos felvetni a filozófia fordított világának gyenge és erős fogalmát. A gyenge értelemben vett fordított világ *filozófiai érvényességet* fordít visszajára, de nem okvetlenül változtatja meg az ellentett világ struktúráját. Áthelyezi a mértékvétel centrumát, de nem alkot merőben új és más alkatú univerzumot. Kant kopernikuszi fordulata hatalmas „revolútiót” visz végbe a metafizikában, áthelyezi annak origóját, de, képletesen szólva, nem hagyja el az arisztotelészi logika naprendszerét. Marx feje tetejére állítja a hegeli logikát, de átveszi annak dialektikus rendszerét. A fiatal Nietzsche „megfordított platonizmust” hirdet, de kezdetben ez még csak annak egyszerű kifordítását jelenti: nem a minél távolabbi az igaz és a jó, hanem a minél közelebbi.

¹⁵ Friedrich Nietzsche: „Schopenhauer mint nevelő”. in *Korszerűtlen elmélkedések*. Ford. Hidas Zoltán. Atlantisz Kiadó, 2004. 265. o.

¹⁶ „1. A világ inkább a létező létének hogyanját, mintsem magát a létezőt jelenti. 2. Ez a hogyan egészében határozza meg a létezőt. Az egész mint határ és mérték alapján minden általában vett hogyan lehetősége.” Martin Heidegger: *Az alap lényegéről*; a világ és temporalitásról lásd például tőle *A metafizika alapfogalmai* 39. §-át, amely azt mondja, hogy a *Mi a világ?* kérdés „gyökere” nem más, mint az „idő lényege”.

A fordított világ erős fogalma ellenben *más szerkezetű* filozófiai univerzumot takar. *Mást, mint kié?* – kérdezhetnénk vissza. Például: mint a vulgáris (nem filozófiai) világlátásé, „az egészséges emberi értelemé”, ahogy ez Hegelnél áll. Ez azonban csak az egyik aspektus a fordított világok erős fogalmára: fordított világgént venni egymás számára a filozófiai és a nem-filozófiai világot, vagyis a mértékek iránt közömbös és nem közömbös világot. Van egy másik, a filozófia szempontjából *intern* aspektus is. Az, hogy a filozófiai világfordítások hosszú láncán belül is lehet két ellenpólusú perspektíva, amely *egymás vonatkozásában is képes erős értelemben vett fordított világot képviselni*. Kérdés tehát, hogy a filozófia fordított világai közül melyik kettő a leginkább szembe fordult, azaz legellentétebb; melyik kettő az, amely a filozófia terében van ugyan, de nincs egyazon filozófiai galaxis-rendszerben.

Feltételezésem szerint a fordított világok erős fogalmának nem csupán a filozófia és a köznapiság világ-differenciájában van értelme. Lehet értelme, szélsőpólusokként, a filozófián belül is. Ez esetben a két ellentett pólus a filozófiai térnél közvetlenül e tér határára vonatkozik. Még hozzá részben „kívül”: a filozófiai tér *ellentmondása révén* a vulgaritás terével, részben „belül”: a filozófiai tér két szélső pólusát reprezentáló világok *ellentéte* révén.

3. Filozófia nagyban és kicsiben

A fordított világ erős fogalmával értem el annak indokához, hogy miért érdekelnek egyáltalán a filozófia „fordított világai”. Mert rajtuk keresztül próbálom megérteni e világok *térképző látásmódját*. Megérteni, hogy a határaik hol és miben ütköznek ki.

E majdani cél elérése szempontjából először a filozófia fordított világainak két legellentétebb formájáról kell világos, szemléletes leírást adnunk. Ugyanis ahhoz a képhez, mely a filozófia egyetlen terének alakjáról és alkatáról vállalhatóan bizonyulhat, e két fordított, ám eltérő mintázatában egymást kiegészítő világ *együttes látványa* szolgálhat mértékkel. Azért szolgáltathat e két (egymás felé) fordított világ csak együttes erővel mértéket a filozófia teréhez, mert *e térhez semmiféle egyedüli, autochton vagy adekvát mérték nem létezik*. Aki a mérték-nélküliség mértékét próbálná egyedüli mértékként elgondolni ehhez, az tévedne. Ez a meghatározatlan *ad hoc* mértékvétel, ez a mértékhiány ugyanis nem a filozófia, hanem a vulgaritás világát jellemzi.

A filozófiai *világrendképek* megalkotását lehetővé tevő, produktív képzelet adománya, akárcsak a szerelemé: vak. Ez a tálum nem biztos, hogy a legjobb és leginvenciózusabb gondolkodóké, sőt az sem, hogy a filozófusoké. Példák erre épp a filozófia fordított világainak ellenpólusai.

Ennek a köznapitól két ellenkezőleg elfordított filozófiai világnak egyike egy itt már többször említett, teoretikus prózában utolérhetetlen gondolkodóé, Hegelé. Ennek ellenpólusát viszont nem egy filozófus, hanem egy – filozófiai érzékenységben úgyszintén páratlan – író, Karinthy Frigyes tárja elénk a „Fordított világ” című, 1928-as írásában. Ez a különös szöveg egy német csillagász agyrém-teóriájából alkot filozófiai univerzumot. Most e két fordított filozófiai világot idézem fel, azzal a nem titkolt céllal, hogy előbb őket fordítsam szembe egymással, aztán pedig mindkettőjüket a köznapisággal, amelynek egyaránt a fordítottjai, ahogyan az is nekik.

Hegel fordított világról már szót ejtettem érintőlegesen. Most van mód alaposabban szétnézni ott főleg *A szellem fenomenológiája* fejtegetései nyomán. Ezekből az olvasható ki, hogy Hegel teoretikus képzelete a kétszeres tengelyes tükrözéssel jut a fordított világ képehez. Első tükrözés: az „észrevevés világának közvetlen felemelése” az első törvény, a „közvetlen törvény” általánosába. Ezt nevezi Hegel „első érzékfelettinek”, amelyet az „állandó, magával azonos” törvény, az értelem általánosságot alkotó ereje teremt meg. Ez a „törvények nyugalmas birodalma”, a lényegeké.

Hegel e birodalom második tengelyes tükrözésével jut el a tudat „második érzékfelet-tijéhez”: „*Ez a második érzékfeletti világ... az elsőnek a megfordítottja*”. Ez utóbbi – a „fordított világ” – az „észrevevés” eredeti világának immár valóban középpontosan tükrözött, azaz feje tetején álló képét adja. Ez a világ már nem az értelem képviselte „első törvény”, hanem az abszolút ész képviselte „második törvény” hatálya alatt áll, az értelem számára felfoghatatlan változást-alakulást mutatja világtörvénynek, az „állhatatlanságnak állandóságát”.¹⁷

Hegel tehát két „érzékfeletivel” és két „törvénnyel” űz kettős világtükrözésű játékot. Ebben a grandiózus játékban az általánosító értelem az „észrevevés” eredeti, köznapi világot először átfordítja a törvények adta nyugalom helyévé; majd az abszolútumot képviselő ész ezt a birodalmat fordítja tovább, amelytől viszont ez már a köznapi világ lakói számára egy visszajára fordult világ képét mutatja, a változékonyság, az állhatatlanság birodalmát: magát a „fordított világot”.

Összefoglaltuk a hegeli fordított világ műveleti geneziséét. Hegel azonban még ennél is tovább megy, és azt mondja, hogy ez a teljes változékonyság képét mutató világ, a „második törvényé” és a „második érzékfelettié”, *átfogja* az első törvény birodalmát is, annak világot is „magában bírja”. Az első törvénynek a másodikba tükrözése tehát végtelenített tükörjáték is. Ezáltal a „fordított világ” nemcsak azt mutatja, hogy benne „a törvény önmagában szükségszerűségé teljesült”, hanem képes az így előállt végtelen tükrözés révén önmaga által és önmagán belül megjeleníteni a *végtelenséget* is.

Hegel fordított világa is, mint minden filozófia, *két mértéket* foglal magában: a relatívum és az abszolútum mértékét. Nála az előbbi a véges, csakis az általánosságig jutó *értelem mértéke*, amelyet magába foglal a másik, az *ész mértéke*. Ez utóbbi a szükségszerűség és a végtelenség mértékét képviseli, az abszolútumot, vagyis azt a „mértéktelent” [Maßlose], amely Hegel szótárában szintén mértéket [Maß] jelent¹⁸ (és nem tévesztendő össze a vulgáris világ mértékhiányával). Hegel fordított világára a relatívum és az abszolútum kettős törvényének, *két mértékének az együttlátása* jellemző. Az abszolútum mértéke azonban „magában bírja”, maga alá rendeli a relatívumokét. Ezeknek kettőse ezért nem mutat dichotóm világot. Az, amit látat, a végtelen mérték és a tőle különböző, de mindenben alá rendelt véges mérték *együtlennek* látott világa: egy abszolútum-prioritású, „nagyban” nézett világ.

S most Karinthy „fordított világról”. Ez: kettős parafrázis. Egyrészt, miként Hegel é is, Platón barlanghasonlatára utal vissza viszonyítási pontként, több szöveghelyen is. De Karinthy ezt a platonikus világot, mondhatni, a nietzschei „megfordított platonizmus” szemüvegén át látja. Másrészt, mint már mondtam, egy csillagász agyrémét, egy *valóban* „kifordult ész” fantazmagóriáját fordítja át, tőről metszett „karinthys” iróniával, komolyan veendő filozófiai – a hegelivel párhuzamba állítható – univerzum-vízióvá.

Maga a világcép-agyrém legalábbis alapötletére nézve rém egyszerű. Képzünk el, hogy a Föld olyan gömb, mely belül üres, s mi a gravitációs földköpenynek nem külső, hanem *belső felületén* járunk. A Föld belseje felé mutató fejünk fölött ott lebeg a relatíve kicsiny égbolt-gömb, a legfeljebb földréz méretű „gázgömböcske”, ahol kicsinyített röppályán keringenek a csillagok, és kis „kályhaként” kering mellettük a Nap az „üres föld-buborék” hol egyik, hol másik félgömb-belsőjéhez közel. A földköpenybe leásva pedig, *kifelé* hatolva, nem jutunk ki sehova. Hanem elérjük a „nagy tűzréteget”, a láva-övezetet, aminek *túlnanjáról* mit se tudni.

Ez a fizikailag abszurd világ-kifordítottság Karinthy szerint filozófiai „allegóriaként” azonban már korántsem „hőbortos elmélet”. Ő úgy látja ezt a galaktikus víziót, mintha az

¹⁷ Az idézetek *A szellem fenomenológiája* már említett oldalairól valók: i. m. 88. ff.

¹⁸ „A mértéket az abszolútum definíciójának is lehet tekinteni”; „a mértéktelen ugyancsak mérték” („das Maßlose ist ebenno ein Maß”). G. W. F. Hegel: *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai. Első rész. A logika*. Ford. Szemere Samu. Akadémiai Kiadó, 1979. 186. (107. §), és 188. (109. §).

eddig a *külső végtelent* fürkésző látsövünket megfordítanánk, a *belvilágot* kicsiben pásztázó eszközzé tennénk. Ez a világ-vízió már nem agrém Karinthy szerint, mert átvitt értelme *valóságos* érzületet képes kifejezni. Nevezetesen: hogy a mai kor embere megcsömörlött a fenségéstől, az abszolútum túlhatalmától, az agyonmagasztalt végtelentől, a megdicsőített határtalantól. Elege van ezek ürességéből, valótlanágából, akár a hiteink magasztos tárgyát adták egykor, akár lelkes vagy ádáz néptanítók akarták velük az elkényelmesedett és velejéig öncsaló emberiséget kiseprűzni önkörének rettentően hamis biztonságából. Karinthy úgy látja: ez a kárhozatos, realitás nélküli végtelenség, az „abszolútummá” való fölnagyítás nem nyújt semmit a „szenvedések, értelmetlenségek, igazságtalanságok ellen”.

Egy roppant reális érzület támaszt hát igényt Karinthy-nál a *realitás kicsinyített nézetű világára*. „A félig értett, félig felfogott, hitünk számára használhatatlan óriási világ helyett adjatok nekünk inkább egy egészen kicsike világot, amiben otthon vagyunk”, írja. E „kicsiben” nézett fordított világ filozófiai relevanciáját az adja, hogy talán legpregnásabb ellenképe Hegel „nagyban” nézett fordított világának. Ha a hegeli világnak a *Logika* már idézett tétele a jelmondata: „Nem a véges a reális, hanem a végtelen”, akkor Karinthy diametrisan ellentétes, relativum-prioritású, „kicsiben” nézett világáé így szól: *Nem a végtelen a reális, hanem a véges*.

Habár Hegel fordított világában az abszolút ész (héraikleitoszi) változás-eszméje felül kél föl a filozófia napja, mégis, az itt zenitre emelkedő új csillag ugyanúgy *legvalóságosabb létezőként* néz a földi világra, mint a változatlanág vezéreszméjét kifejező idea Platon barlanghasonlatában. Ily módon Karinthy ezzel épp ellentétes fordított világa pontosan ugyanúgy „fordított platonizmus”, mint amit a fiatal Nietzsche jelölt meg filozófiai programjával. Azért térek vissza Karinthy fordított világa kapcsán Nietzsche-hez, mert úgy vélem, ez a „kicsiben” nézett világ sokban adósa neki, még akkor is, ha Nietzsche épp az Übermensch minden emberit felülmúló nagyságának eszméjével akarta megroppantani az „emberi, túllontúl emberi” világot, hogy ezzel az embert a maga legsajátabb világának föllelésére és vállalására bírja. Hite szerint ugyanis az *Emberitől* ugyanolyan távoli és idegen az *Embert felülmúló* (az Übermensch), mint a benne megrögzöttségeitől és félelmetől mélyen eltemetett, összetett és változó, ám csak rá valló *Legsajátabb*, amit *A vidám tudomány* így hív latinosa alakban: „proprium és ipsissimum” (a legsajátabb és a legszemélyesebb).

Először is: a világ képének *kicsinyítése* révén Nietzsche is, Karinthy is szoros kapcsolatot létesít *közelség* (az ideától való eltávolodás) és *realitás* közt. Csak épp Nietzsche a kicsinyítést nem egy *térbeli* képen végezte el és mutatta be, hanem egy *idői* vízió.¹⁹ Mindenesetre Nietzsche ide illő mondásait – „Aki részesülni kíván *minden* jóból, annak időnként tudnia kell kicsinek is lenni”, és „Maradjatok hűek a földhöz” –²⁰ Karinthy is mondhatta volna. Miként azt az aforizmát is, mellyel Nietzsche a „*filozófia megcsalattjait*hoz” fordult: „Ha eddig hittetek az élet legmagasabb értelmében, és most csalódottnak látjátok magatokat, el kell-e mindjárt kótyavetyélni az életet a legalacsonyabb áron?”²¹ Karinthy éppúgy a

¹⁹ Lásd Friedrich Nietzsche *Az igazságról és hazugságról nem-morális értelemben* című írásának nyitóképét. „A számtalan villódzó naprendszerbe szétporciózott Világmindenség egyik félreeső szegletében volt egyszer egy égitest, amelyen bizonyos okos állatok kitalálták a megismerést. Ez volt a legelbizakodottabb és leghazugabb pillanata a »világtörténelemnek«: de éppenséggel nem volt több egy pillanatnál. A természet néhány lélegzetvétele után megdermedt a bolygó, s az okos állatok egytől egyig elpusztultak.” (Athenaeum I. kötet, 3. füzet. *A francia Nietzsche-recepció*. Vál. Bacsó Béla. 1992. 3. Ford. Tatár Sándor) Amennyiben a természet *lélegzetvételi ütemegységének* az évmilliárdokat vesszük, akkor – a Föld 4,5 milliárd éves jövőbeli időtartamával számolva – Nietzsche megállapítása teljesen helytálló.

²⁰ Friedrich Nietzsche: *Emberi, nagyon is emberi II.* „A vándor és az árnya”. 51. aforizma (ford. Horváth Géza), illetve *Így szólt Zarathustra*, „Előljáró beszéd”, 3. fejezet (ford. Kurdi Imre).

²¹ Friedrich Nietzsche: *Emberi, nagyon is emberi I.* „Vegyes vélemények és mondások”, 1. aforizma.

platóni-hegeli abszolútum-filozófiának volt a kiábrándultja, mint Nietzsche, és ő sem akarta ezt a csalódást „az élet” ellen fordítani.

Rokonságuk döntő érve azonban a mérték kettőssége, amelyet Karinthy Nietzschéhez hasonlóan feleltet meg s állít szembe Hegelével, aki ezt, láttuk, a *mérték kontra mértéktelen* [Maßlose] *mint mérték* dialektikája képében fejezte ki. A *tragédia születésében* Nietzsche is a *mérték kontra mértékfölöttiség* [Übermaß] kettőst vezet be Apollón és Dionüosz ellentétes jelképalakjain keresztül. A mérték-szimbólumok ellentétét azonban Nietzsche nem renanzi hierarchiába. Nem dialektikát vezet be velük, hanem *agónt*: testvérharcot, testvérviszályt. Éles ellentétük és határozott szétválasztottságuk *mellett* jelzi ezek „testvéristen-ségét” is, így az ellentett mértékek egymással egyenrangú, egymásra utalt, egymást kiegészítő viszonyát.²²

Ez a komplementaritás készíti elő az *Így szólott Zarathustra* valóban fejtetőn álló világát. Benne a főhős, Zarathustra relatívum és abszolútum kettősségére feszül ki: hűnek lenni a Földhöz és elviselni a keresztény Isten halálával az abszolútum értelemvesztését, teljes célhiányát, a lét ugyanakként való örök visszatérését. E dichotómiának és megfordítottágnak legemblemikusabb költői képe Zarathustra „kettős akarataról” (der doppelte Wille) szól. Nietzsche itt úgy látta őt, mint aki az Übermensch, az embert fölülmúló ember vonzásától fölfelé gravitál, *lábbal fölfelé lóg*, merthogy mindeközben a *keze lenni képeskedik*, az emberek – a vulgaritás világából szintén kiszakadt, földi „teremtőtársak” – közt, és azok javára próbálna megtartani továbbra is valamit a közös hitbéli fogódzók közül.²³

A kettős mértéknek ugyanezt az egymás alá nem rendelhető elválasztottságát mutatja Karinthy víziója is. Ez, mint láthattuk, olyan galaxis, amelynek belvilága az emberi mértékek kicsinyített, ám így legalább értelemmel megtölthető térségét jelképezi, a határán azonban nagyon is valóságos hiányként jelezve van a másik mérték, az immár valótlán abszolútumé. Karinthynál is éppúgy a valós relatívum mértékének van tehát elsőbbsége az „igazi világok” elvalótlánodott abszolútumaival szemben, mint Nietzschénél. Csak Karinthy nem hisz abban, amiben Nietzsche hitt, hogy az emberi esetlegesség egy képtelennek látszó abszolútum-eszmének, az örök visszatérés embert felülmúló gondolatának kerülőútján mégis rálelhet a legsajátabb mértékére.

Hadd említsék meg itt Nietzsche mellett még egy filozófust, aki egy híres frázissal adott hangot ennek a szakadéknak, amely nála a véletlenszerű történések világon-belülisége és az értékek világon-kívülisége közt nyílt. Wittgensteinnél a *Tractatus* végére teljesen egyértelmű lesz, hogy az abszolútum (mint rendet képező és értéket adó értelem, mint logika és etika) transzcendentális minőség, vagyis *ezen a világon belül kimondhatatlan*. „A világ értelmének a világon kívül kell lennie”, mondja Wittgenstein, hangsúlyozva, hogy ami az értéket „nem-véletlenszerűvé teszi, az nem lehet a világban”. Más szóval: „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.”²⁴ Wittgenstein világa ezzel dichotóm filozófiai

²² Arra, hogy Hegel világa *fordítottan ellentétes* Nietzschéével, a múlt századelőn már Zalai Béla is rávilágított: „az intellektuális és az akcionalisztikus elem funkciójának fordított jelentősége [van] a két rendszerezésben”. Zalai Béla: *A rendszerek általános elmélete*. Ford. Beöthy Ottó. Gondolat, 1984. 124. A „fordított jelentőség” természetesen az „intellektuális elem” emberfölötti, mértéktelen mértéke és az „akcionalisztikus elem” emberi, operacionális mértéke között áll fenn (hisz emberi akció csak az emberi mérték világában történhet). Ez a viszony Hegelnél a másikat (a relatívát) magában foglaló alárendelés, Nietzschénél a másikkal (az abszolúttal) agonális és komplementer mellérendelés, dichotómia.

²³ Az *Így szólott Zarathustrának* ezt a költői képét a *Próbakövek* című könyvem Nietzsche-fejezetében elemzem.

²⁴ Ludwig Wittgenstein: *Logikai-filozófiai értekezés. Tractatus logico-philosophicus*. (6.41; 7) Ford. Márkus György. Akadémiai Kiadó, 1989. 87., 90.

világ lesz. Sőt, mivel, mint egyik levele mondja, épp az e világból kiszorult és a *Tractatus*-ban meg nem írt rész a lényegesebb és fontosabb, ezért az abszolútum-relatívum prioritás is éppen úgy megfordul nála, mint ahogy Nietzschénél.

Visszatérve Nietzschéhez és Karinthyhoz: fordított világuk mértékkettőssége a viszonylagosnak a dominanciája felől lát rá az „igazi világokra”, ám csak úgy, mint mesékre, fabulákra. Ennek nincs köze semmilyen szolipszizmushoz vagy szcientizmushoz, amely az abszolútumot egyszerűen csak aláveti a relatívumnak. Nietzschénél és Karinthynál a szubdomináns Feltétlen nincsen a domináns Esetleges alá foglalva. Náluk az abszolútum és a relatívum mértéke: két, egymás iránt merőben idegen „testvéristenség”. Ezért az ő „kicsiben” nézett, vagyis az esetlegesség értékprioritását jelző világukban a relatívum és az abszolútum mértékkettősségét nem a dialektika jeleníti meg, hanem a *dichotómia*.

4. Három világ, egymás visszajaként

Miben áll ez a dichotómia közelebből? Nietzschénél például abban a belátásban, hogy a filozófiában nincs értelme egyetlen, monolit morális világrendben gondolkodni. Ezt írja például a *Túl jön és rosszonban* Kant nevezetes csillagos ég képre utalva (*A gyakorlati ész kritikája* végéről): „Ahogyan a csillagok birodalmában olykor két nap határozza meg egyetlen bolygó pályáját... , ugyanígy, bennünket, modern embereket is, a mi »csillagos égboltunk« bonyolult mechanikájának köszönhetően – a *különböző* morálok határoznak meg”.²⁵ A nietzschei filozófiai univerzum kettős napja, láttuk, a „kettős akarat” közti vívódás képében mutatta meg a mérték és mértékfölöttiség dichotómiáját: az ember Földhöz (a maga legsajátabb világához) való hűségét, másrészt a keresztény Isten halálát és a régi-új isten születését, azaz a világgal játszó gyermek-isten, a „keletkezés ártatlanságát” jelképező Aión (Örökkévalóság) redivivusát.

Karinthy fordított világa pedig úgy láttat kettősséget, hogy emberléptékűvé kicsinyített égboltot mutat a görbült földköpenyen belül, ám ez utóbbinak a külső peremén, világunk határán jelezve van az emberen túli lépték is. Csak épp nem úgy, mint, Nietzschét kivéve, előtte mindenkinél: azaz nem egy új orientációs pont, új Nap, új zenit ígéréttel. Hanem olyan végtelenségként, mely az emberi végességgel már teljesen összemérhetetlen és inadekvát. Karinthy végtelenség-kritikájában, mintegy az *emberi világ színének fonákjaként*, az abszolútum megvontsága, az ember Istentől való elhagyatottsága – Nietzsche (egyébként épp Hegelt visszhangzó) szavával: Isten halála – fejeződik ki.²⁶

A dichotómia tehát abban áll itt, hogy a mértékek két szférája: a világban *jelen levő* emberi mérce és az ott *nem jelen levő* emberen túli (abszolút) mérce szférája egyszerre és egymástól elválasztva jelenik meg, az egyik *valóságos* létezőként, a másik *valóságos* hiányként. Nietzsche és Karinthy fordított világa (jóllehet, mint mondtam, távolról sem feleltet-

²⁵ Friedrich Nietzsche: *Túl jön és rosszon*. Ford. Tatár György. Ikon Kiadó, 1995. 93.

²⁶ Ez a részlet Karinthy szövegében mindent elmond a dichotómiáról: „A félig értett, félig felfogott, hitünk számára használhatatlan óriási világ helyett adjatok nekünk inkább egy egészen kicsike világot, amiben otthon vagyunk, ahol urak vagyunk, ahol kiismerjük magunkat. Legyen ez a világ akkora csak, hogy éppen eléfrünk benne – legyen akkora, mint egy barlang, egy lyuk, mi nem akarjuk tudni többé, odakint mi van – mi megvárjuk, míg Isten rendbe jön önmagával, aztán szólítson minket megint, ha célja van velünk: »Ádám, hol vagy?«” Itt a platóni barlangra tett utalás természetesen finom ironiaként értendő. Míg Platón barlanglakója tudatlansága okán van barlangban, hiszen neki nem is létezik az Idea fénye, addig Karinthy modern embere keserű tudása okán kívánkozna oda, mert az Idea üres fénytelenységénél, vak semmisségénél még a barlangi homály is otthonosabb.

hetők meg mindenben egymásnak)²⁷ ezért mutat *más téralkatú filozófiát*, mint a filozófia addigi, „igazi világok” uralta galaxisai, ahol újabb és újabb szubsztanciális vagy szolipszista eszmecsillagok akartak monolit világot teremteni maguk által, és így akarták saját fényükkel beragyogni a maguk uralta univerzumot.

Úgy vélem, már nemcsak a filozófiai tér két legellentéteesebben fordított világa szembesítéséhez van elég muníciónk, hanem ahhoz is, hogy kezdjük megérteni, mi az, ami mindkettőjüket szembefordítja a köznapi, vulgáris világértéssel. A filozófia képileg valamiképp vizualizált „fordított világainak” egyik alapformája tehát Hegelé (s ennek háttérében Platóné), míg a *másik* alapformája Karinthyé (ennek háttére Nietzsche, illetve, még távolabbról, Wittgenstein nevével fémjelezhető). Ellentétük összefoglaló indoklásaként lássuk vonásaik tételes szembesítését, kezdve a képi elemeiken.

- Az egyikben képileg *külső* felszínén lakjuk a Földet, a másikban a *belső* felszínén.
- Az egyiknél képi értelemben *alupra* nehezülünk, a másiknál gravitációs *burokra* tapadunk.
- Az egyiknél a színén véges értelem-alap gömbjén *kívül* ragyog az ész Napja. A másiknál a fonákján végtelen ész-burok gömbjén *belül* ragyog az értelem Napja.
- Az egyik sémája az *ész napvilágát* fordítja az ész híján való (relatív) értelem sötétje ellen. A másiké az *értelem napvilágát* fordítja az értelem híján való (abszolút) ész sötétje ellen, ám ellenfényként láttatja a valóságos abszolútum hiányát is.
- Az egyik a végességgel szemben a *végtelen* látószögéből lát, maga alatt látva a semmis relativitást is. A másik a végtelennel szemben a *végesség* látószögéből lát, de maga mellett látja a világból eltűnt végtelent is.
- Az egyik mértékkettőssége egynemű (monolit) világot mutat, ahol az abszolútum-mérték regnál a relativitás mértékei fölött. A másik mértékkettőssége nem egynemű, hanem dichotóm világot mutat, ahol a relativum-mértéknek a *határa* a nemlétező abszolútum létező hiánya.
- Az egyikben az abszolútum a legvalóságosabb: a *legreálisabb létező* (ens realissimum). A másikban a relativum a valóság, de az abszolútum valótlansága egyúttal *minden realitás foglalata* is.
- Az egyik az abszolútum felől, *emberen túli mértékkel* nézi *nagyban* a világot. A másik a relativum felől *emberarányú mértékkel* nézi *kicsiben* a világot.
- Az egyik a *metafizika*, a másik az *antimetazika* képzeleti mesterműve.

Ezek a filozófiai tér két legellentéteesebben fordított világai. De nem szabad elfelejtenünk, hogy Hegel a saját filozófiájának nagyítva fordított világát nem csak Kantéval fordította szembe. Ugyanezt a frázist az értelemre, a köznapi világra, a józan értelem világára is vonatkoztatta. Ez, mi tagadás, elég durva csúsztatás, alattomos minősítés Kant irányában. Annyit jelent ugyanis, hogy egy filozófia *vulgárisnak bélyegez meg* egy rivális filozófiát. Nem azt mondja tehát, hogy te *másféle* filozófia vagy, hanem, hogy te – laposan vagy semmitmondóan köznapi lévén – *nem is vagy filozófia*. Ez ellenpólusára, a Nietzsche fémjelezte fordított világra is érvényes. Gondoljunk elhíresült mondására, hogy a kereszténység nem több, csak népi platonizmus. Ebben a minősítésben nemcsak éles elhatárolódás és elutasítás van, hanem filozófiai diszkvalifikálás is: a platóni tanok elvulgárosodása fölötti álságos sajnálkozás is.

Nietzsche és Karinthé fordított világa nem vulgáris világ, mint ahogy ellenpólusuké, Platóné és Hegelé sem az. A vulgáritás *közömbös a mérték meghatározottsága* iránt, nem vesz

²⁷ Annál kevésbé, mert, ismétlem, ne felejtjük el, hogy a nietzschei gravitáció, minden relativum-prioritás mellett és a „teremtőtársakba” vetett minden remény ellenére, az Übermensch felé húz, és nem a beláthatatlanul hosszú ideig még „emberi, nagyon is emberi” világnak megmaradni látszó Föld felé.

részt a filozófiának az abszolútum és relatívum mértékkettőségét egymás kontraszt-világivá szervező játékában. A vulgár nézetű, ad hoc mértékű világnak ezért maga a filozófia egésze lesz visszájára fordított világ annak mind metafizikai, mind kritikai változatában. Az egyetlen köznapi és két filozófiai fordított világ ennek alapján *triásként* állítható szembe.

Az, hogy ennek a három, egymás felé tótágast álló világlátásnak közelebbről, *a filozófiai tér és annak idődimenziói* felől nézve mi a viszonya, csak később tisztázható. A filozófia terének vizsgálata ugyanis, úgy sejtem, arra a megütköztető (ha talán nem is elszomorító) eredményre fog vezetni, hogy a filozófia ellentétesen fordított – távolnézeti és közelnézeti – világi mégsem állnak minden tekintetben egymással szemben. A filozófia e két egymásba fordított ellen-világa épp a maga együttességében lesz majd csak igazán a „józan ész” és „egészséges értelem” próbatétele. Talán sikerül beláttatniuk (Kant híres frázisát²⁸ átfordítva a fordított világok konklúziójába), hogy *a filozófiai világok közelnézetek nélkül üresek, távolnézetek nélkül vakok.*

²⁸ „Tartalom nélkül üres a gondolat, fogalom nélkül vak a szemlélet.” TÉK B75, 106.

A JÁTÉK MINT MŰ ÉS VILÁGFENOMÉN

Induljunk ki néhány paradox állításból: *a játék nem játék*, vagyis a játékban benne rejlik valami komoly, és annak megjelenésében mindig van valami, ami semmi másra nem fogható, int valamire, sőt valami olyasmi jelenik meg benne, ami kizárólag így tapasztalható. A játék ugyanakkor csak akkor játék, ha nem *más*, hanem éppen az, ami, vagyis *teljességgel* játék. A játék ugyanakkor többnyire *olyan mint*, vagyis a játék mutatkozhat olyan, ami *valamivel* strukturális hasonlóságot mutat fel, mintája és *analogonja* valaminek, ami miközben szemléljük, vagy éppen részesedünk benne, megmutatja azt a rejtett struktúra-azonosságot, ami nem ismerhető fel közvetlenül és magától értetődően. A játékot végig kell játszani. A játék – anélkül, hogy hosszan belevesznénk azokba az előzményekbe, amiket az antropológiai és biológiai-állattudományi ismeretek hoztak – Buytendijk¹ megfogalmazása szerint alapvetően *mozgás, ami előre nem látható váratlan fordulatot foglal magába, a játékmozgás nem a játékostól el, hanem rá vissza is irányul (hatáskiváltás), valamint a játék nem pusztán valamivel történő játszás, hanem a játék (legyen az akármi) maga is játszik a játékosal*. A játék tehát előre kiismerhetetlen és felmérhetetlen tér-idő mezőbe veti ki az embert, a játékost, ahol többnyire nem eleve ismert előírások szerint kell eljárjon, hanem a játék-fordulat folytán előálló kérdésre ad választ.

Nietzsche Hérakleitoszt idéző sorai mutatják meg ezt a sajátos *kettős pillantást*, azt ugyanis, hogy a játék játszása egyszerre irányul el és vissza, a játék öröme éppen annak megerősítése, hogy minden *ellenére* képes voltam rá, hogy véghezvigyem azt, amit a játék követel. A művésznél és a gyermeknél a játék *büntelen*, benne bármi megtörténhet, és a történés kizárólag önmagára utal, azaz minden lehetőséget magába foglal, az építést és a pusztítást egyként. „Egyedül a művész és a gyermek játéka jön létre (Werden) és múlik el (Vergehen), épül és pusztul örökké azonos ártatlansággal (Unschuld), mindenfajta morális járulék nélkül ezen a földön.”² A művészet mint játék és a játékot űző gyermek mentesíthető attól, hogy a világ rombolójának és bűnösnek tekintsük, hiszen Nietzsche kérdése a Hérakleitosz-idézet során erre vonatkozott, s persze arra, hogy miként feledi el az ember *mérhetetlen komolyságában és vélt becsületességében* azt, amit egykor a játékban gyakorolt. Játékot űzni magunkkal és a világgal azonban bűn. Innen nézve Dosztojevszkij meglehetősen célzatos műve, *A játékos* arra épít, hogy a szerencsejátéknak magát teljességgel alávető, attól rabul ejtett, sorsát a szerencse forgandóságára bízó és játék által minden mást leromboló és figyelmen kívül hagyó ember többé sem nem komoly, sem nem becsületes. A játék rabjaként él, ami ellentétes a gyermeki játék büntelenségével – végül ezért veszik el.³ Vagyis a magával és másokkal játékot űző ember *nem büntelen*. Éppen Nietzsche-t értel-

A 2018. április 19–20-án, a Fenomenológiai Társaság és az ELTE által rendezett (szervező Marosán Bence) játék-konferencián elhangzott előadás írott változata.

¹ Vö. F. J. J. Buytendijk: *Wesen und Sinn des Spiels*, Kurt Wolff Verlag, 1933. 116–117.

² F. Nietzsche: *Filozófia a görögök tragikus korszakában*, in: *Uő.: Platón elődei*, ford. Molnár Anna, Gond-Cura, 2007. 52. (Nietzsche: KSA Bd. 1. dtv/deGruyter 1988. 830.)

³ Vö. F. M. Dosztojevszkij: *A játékos* in: *Uő.: Elbeszélések és kisregények II.*, ford. Devecseriné Guthi Erzsébet, Magyar Helikon, 1973. 465. („...a könny záporoként hullott a szememből. Képtelen voltam visszafojtani, azt hiszem, életemben először történt velem ilyesmi. Igaz, szerencsétlen lélek, ő szerette magát, ezt már elárulhatom, mert maga: elveszett ember!”)

mezve állítja Eugen Fink,⁴ hogy az igazi ismeret a játék során abban rejlik, hogy bűnössé csak akkor válunk, ha a játékot kizárólagos nyereségként magunk számára tartjuk fenn, ha a játék terét kényünk-kedvünk szerint szűkítjük, ha a játékban rejlő tudást csak ismétlésként *akarjuk* birtokolni, nem pedig úgy, hogy általa a másokkal közös világot állandóan tovább képezzük. A magába merülő és magát elveszejtő játékos bűne, hogy kizárólagossá vált számára a szerencsejáték nyereségéhez vagy veszteséget eredményező ingása. Ez a látszólagos mozgás nem az életből fakadt, hanem a pusztulásból.

Figyelemre méltó, hogy a fenomenológiai indíttatású művekben, mint Gadamer *Igazság és módszere* vagy Eugen Fink *A játék mint világszimbólum* című munkája, lényeges magyarázó erővel bíró jelenségként látjuk viszont a játékot, ami egyszerre *behatárol*, másrészt *kiterjeszt*, vagyis egy olyan jelenségmezőt és mozgásteret nyit meg, amiben az ember és világa épül és leomlik, összeáll és szétválik a „játék” titkos rendezőelve szerint. Az ember magát és világát egészen más módon is képes megtapasztalni a játék-fenomén által. Ez a *tapasztalat* az esztétikai jelenség kulcsa, ami a vélt valóságot képes valódivá tenni anélkül, hogy ténylegesen valóság lenne, azaz, ami a valóságot olyan fényben állítja be, hogy az egy nem szükségképpen nyilvánvaló viszonyba kerül azzal, amit mindközönségesen valóságtapasztalatnak tekintett az ember. Ám a megjelenő valami *közepette*, valami végső módon eldönthetetlen viszonylatba kerül, ami nem engedi túllépni azon, ami általa és rajta keresztül megjelenik. A játék terének ez a sajátos köztessége azt jelenti, hogy benne és általa valami úgy kerül bemutatásra, hogy az megteremti vagy előhívja a különbségek játékát, a benne képződőt, ami nem felel meg semminek, csak önmagának, és egyidejűleg megteremti a világ vélt azonosságával szemben azt a kényszerítő erőt és értelmet, ami a kimeríthetetlen különbségből fakad. A megjelenő nem engedi tárggyá dermedni a bemutatottat, hanem magán és magán túl valami másra utal, illetve mutat, azaz az újabb fenomenológiai elemzések megjelölésével előáll egy *deiktikus differencia* (Boehm, Figal, Waldenfels). Ennek jelentősége végső soron abból fakad, hogy nem látunk a képen valamit, hanem a kép mint a megjelenítés mezője valamit enged felismerni, ami csak benne és általa van. A magát másként is megmutatás játékerében állunk, miként minden műalkotásban.

Rilke negyedik elégiáját idézve: „O Stunden in der Kindheit, / da hinter den Figuren mehr als nur / Vergangnes war und vor uns nicht die Zukunft.“ A gyermek játéka éppen ezt a többet és mindig mást jelentette, nem pusztá emlékezést a múltbelire, s nem is a jövő várakalmát, hanem azt az időt, amiben az idő semmis és mérhetetlen, mert végtelenné tágult, az alak bármit jelenthetett, és nem igazta le még a jövő a pillanatnyi jelent. Gadamer és Fink egyként idézik Rilkének azt az ajánlasképpen írott versét, amelyben a labda és annak elkapása képezi a játékot, de éppen a labdajáték mutatja meg, hogy a játék terében mennyivel többről van szó, mint arról, hogy képes-e az ember elkapni, hiszen azzal, hogy számol, sőt számít arra, hogy honnan és miként ér el hozzá, milyen ívben esik le, illetve a keze közé a labda, az emeli őt ki a pusztán ügyesek köréből és teszi részesévé annak a világtérnek, amiben minden helyzet és a minket elérő „labda” íve örökké változik. Ahol is az ember bekapcsolódik abba az együtt-játékba, ahol az én és a másik az embert Meghaladóval egy közös játéktérbe vont. A játék éppen a *soha-sem-azonos* terében álló embert méri fel, teszi próbára, emberségét akár, amivel részesévé válik és tud válni ennek a játéknak, ahol ily módon a világ nem elkülönült és elemeire töredezett, hanem a mindeneket egybefoglaló módon *van*. A pálya íve mindig csak egy a sok közül, amivel az ember éppen az isteni építmény fölé magasodó ívéhez igazodik, ha már képes az ember *magán túl önmagát elhelyezni*, ekkor nem pusztá ügyességet mu-

⁴ E. Fink: *Nietzsches Philosophie*, Kohlhammer Verlag, 1960. 188. („Hatalmas lehetőségként áll az ember számára rendelkezésre, hogy a látszatot mint látszatot értse meg, és saját játéka által és azon keresztül bevonódjék a világ nagy játékába, és együtt-játszva tudjon megmerítkezni a kozmikus játékban.”)

tat, hanem azt, hogy része egy világnak, a szüntelenül változó világ része, amiből valami éppen őt illeti meg.

„Amíg azt kapod el, amit magad dobtál / ügyes vagy, s így csakis nyerni lehet, / s csak ha majd megfogod azt a labdát, / melyet egy örök játszótársnő vetett / épp a kezed közé, pontosan / kimért röppályán, mely kerek egység / Isten hídjában; felível, zuhan: / akkor lesz a fogni-tudás képesség – / nem a tiéd, egy világé.”⁵ (ford. Márton László)

A játékfenomen Gadamer szerint éppen az, ami minden vele szemben magát fölényben érző és helyező magatartással szemben kényszerítő erővel bír, azaz a játékot játszó csak azt játszhatja, ami az adott játéktér körében és mezején megengedett. Ám ezt nem előírt szabályok igazgatják, és még csak nem is ügyesség kérdése pusztán, hanem az ember itt és ekkor érti meg, hogy aminek részese, az jóval több annál, mint amit előzetesen nyereségként elkönnyvelni akart, egy olyan többlet, ami csak a játék terében bomlik ki. Gadamer pontos fordulatával: „A játszó maga fölött álló valóságként tapasztalja a játékot.”⁶ A játék fölénye éppen az, hogy soha nem egy és végső valóság, hanem játékok képezte idő és tér, amiben mindenkit – aki játszani képes – ennek a közös világnak a vonzása tart fogva.

A játékfenomen nem előzetesen, hanem a játék folyamán szabja meg a határokat, jelöli ki a játékban formát öltő *világot*, amit ha átlép a játszó, kiesik, azaz visszaesik abba a világba, amiből a játék azért vonja ki, hogy általa megtapasztalja és megértse azt, hogy ez a világ több, mint pusztá érzéki adat, hogy a világ és annak tapasztalata és értelme mindig több, mint ami közvetlenül adott. Schiller zseniális megfogalmazását szinte minden játékelmélet idézi a *Levelek az ember esztétikai neveléséről* 15. darabjából, amiben arra a teljességre utalt, amit az ember éppen a határok között, és ezek által érhet el, vagy úgy is mondhatjuk, azzal, hogy nem marad meg a pusztá szellemi védettségben, hanem kiteszi magát az érzéki-materiális uralhatatlan közegének: „...az ember csak akkor játszik, amikor a szó teljes jelentésében ember, és csak akkor egészen ember, amikor játszik.”⁷ Schiller természetesen nem szűkíti magyarázatát az esztétikai jelenségre, hiszen innen válik érthetővé, hogy a játék kapcsán az esztétikai és életművészetről egyaránt beszélt (ästhetische Kunst und Lebenskunst), s utóbbiban talán még nehezebb ennek a „paradox tételnek” a megértése. Már a 14. levél figyelmeztetett rá, hogy amennyiben a pusztá anyagösztön, az érzéki és a vágy határozza meg az embert, akkor az ember *semmi egyéb, mint világ*, majd a 15. levél azt hangsúlyozza, hogy az ész *transzcendentális alapokra visszanyúló követelménye egyként játékbá vonja a forma- és anyagösztönt*. Az emberi észhasználat ekképpen nem nélkülözheti azt, hogy túl az ész megszabta formavilágon ki legyen téve annak a materiális változatosságban megjelenő világnak, amit az anyag olykor fenyegető és csábító, vagy éppen megrendítő hatása folytán kell elszenvednie, ami a megjelenőben váratlanul olyan tapasztalattal szembesíti, amit a világ materiális/érezéki többlete kényszeríthet csak ki. Ami itt szembe kerül egymással, az a korlátozás (Einschränkung) és másfelől a bővítés (Erweiterung),

⁵ „Solang du Selbstgeworfenes fängst, ist alles / Geschicklichkeit und läßlicher Gewinn –; / erst wenn du plötzlich Fänger wirst des Balles, / den eine ewige Mit-Spielerin / dir zuwarf, deiner Mitte, in genau / gekonntem Schwung, in einem jener Bögen / aus Gottes großem Brücken-Bau: / erst dann ist Fangen-Können ein Vermögen, – / nicht deines, einer Welt.” Auftaktgedicht zu den Elegien 1922. jan. 31. in: *Materialien zu Rainer Maria Rilkes „Duineser Elegien”* kiad. U. Fülleborn és M. Engel I. Bd. Selbstzeugnisse Suhrkamp 1980. 227., valamint E. Fink: Oase des Glücks. in: *Uő.: Spiel als Weltsymbol*, K. Alber Verlag 2010. 29. A verstüredéket idéző Fink így írt: „A játékként elgondolt világ lényegéből az következik az ember számára, hogy ő az egyetlen létező a tágas univerzumban, mely képes *megfelelni* a szüntelenül-változó egésznek. Ha megfelel az emberen túlinak, akkor jut el az ember oda, hogy helyét lelje lényege szerint.” Valamint O. F. Bollnow: *Rilke Kohlhammer Verlag*, 1956. 245–250.

⁶ H.-G. Gadamer: *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Gondolat 1984. 93.

⁷ F. Schiller: *Levelek az ember esztétikai neveléséről*, in: *Művészet és történetfilozófiai írások*, ford. Papp Zoltán, Atlantisz, 2005. 206.

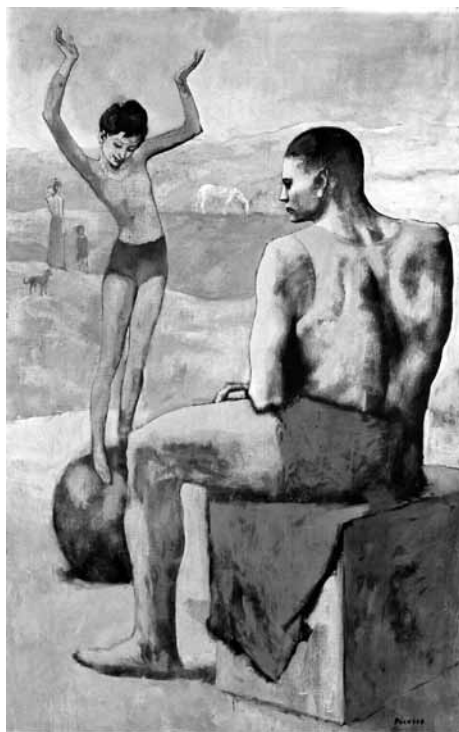
ahogy Schiller fogalmazott; a játék kiterjeszti annak lehetőségét, hogy olyasminek legyünk a része, amit mindközönségesen nem veszünk komolyan: „...a kellemest, a jót, a teljest az ember *csak* komolyan veszi; a szépséggel azonban játszik.”⁸ A komolyan vétel annak előzetes és eleve eldöntése, hogy mi az, ami az ember emberségét meghatározza, a játékban azonban éppen annak kiterjesztését és kitágítását tapasztaljuk, ami az emberre az előzetes normák és előítéletek *komolyan* vett világán túl még vár, vagyis a játék változó helyzetek és állapotok között döntést igényel. Az esztétikai kultúra ebben az értelemben annak állandó próbatétele, amit illik *komolyan* venni, ám többnyire mit sem gondolnak róla. Nem véletlen, hogy a Schiller leveleit elemző Heidegger egy előadásban a következőt hangsúlyozta: „A műalkotásnak semmit sem kell *közvetítenie*, sem valamely létező megismeréséhez, sem valamely meghatározott beállítódáshoz (Haltung) nem kell vezetnie; – sokkal inkább a műalkotás végbe kell vigye azt, hogy az ember minden lehetőségre szabaddá váljon (die Freistellung des Menschen zu allen Möglichkeiten)...”⁹ Az esztétikai állapot éppen az, hogy az ember a mű vonzatában és viszonylatai közt szabad (Ermöglichung des Freiseins selbst), nem rabja sem egy érzékileg adott világnak, ahogy nem is foglya az ész előzetes korlátozó tevékenységének, hanem elgondolni kényszerül azt, *ahogy van, s ami őt megilleti*, amit éppen a mű kényszerít ki a határokat áthágó és újraképző működésében. Az esztétikai fenomén tehát egyszerre lesz alkalmas arra, hogy destruálja a világ szilárdnak vélt megjelenését, egyben – éppen Rilke sorai felől olvasva – kérdésessé tegye az ember helyét, sőt magát az oly magától értetődő emberiséget (Schiller) is, egyben lehetővé tegye az embernek azt, hogy a világtól el nem szakadva képes legyen arra, ami nem pusztán ügyes trükk és pusztá siker, hanem annak öröme, hogy azzá lett, akivé válhatott.

Rilke ötödik elégiája egy Picasso-kép előtt született, ahol az akrobata/mutatványos család tagjai láthatók, mind magukba merülve kívül állnak azon a világon, ahová begyakorolt készségük szerint tartoznak. Az itt látható képen – ugyancsak ebből a kék korszakból származó sorozat darabjaként – két akrobatát látunk, az erőt és stabilitást megjelenítő fiatal férfialakot és a filigrán lánygyermeket, aki báj és igyekvés között keresi az egyensúlyt a gömbön. Idézhetjük Rilket: „Hol van, ó hol a hely, – szivemben őrzöm – / ahol még semmit se *tudtak*, még lelökték / egymást, mint egymásra ugró, párban össze / nem illő vadak; – / ... / Aztán váratlanul e keserves Seholban / a mondhatatlan hely, hol a tiszta kevés / tulsokká változik és egyszerre / üres lesz.” (ford. Szabó Gizella) A játék éppen nem egy mindig-ugyanazon tevékenység bemutatása, hiszen ott már a *leere Zuviel*/az üres túl-sok¹⁰ érvényesül, ahol már semmi sem emlékeztet a játék-mozgás kezdetére, ahol még mindenné lehetett az emberi lény, nem pusztá erő-művészé. A gömbön egyensúlyát kereső gyermek lassan begyakorolja a helyes mozdulatsort és eléri azt a *túl-sokat*, amitől fogva már nem keresi az egyensúlyt, mert ezt az egyet tudja.

⁸ Uo., 205.

⁹ M. Heidegger: *Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 1936/37., kiad. U. von Bülow Marbacher Bibliothek 8. Deutscher Schillergesellschaft, 2005. 117., Vö. D. F. Krell: Towards an Ontology of Play: Eugen Fink's Notion of Spiel, in: *Research in Phaenomenology* Vol. 2. Issue 1. 1972. 86., valamint G. Figal: *Erscheinungsdinge, Ästhetik als Phänomenologie*, Mohr&Siebeck, 2010. 81–82.

¹⁰ Vö. J. Starobinski: *Porträt des Künstlers als Gauklers*, ford. M. Jacob, S. Fischer Verlag, 1985. 112. skk.



Picasso

Az eddigiekben megkíséreltem a műalkotás, játék és világ viszonylatát vázolni, a következőkben főként a korábban említett fenomenológiai indíttatású szövegek játék/világ felfogására koncentrálok. Már korábban is világossá vált, hogy a játéktérként értett mű világviszonylata nem egy egyszeri és ugyanazon világ rögzítése a műben, hanem éppen hogy annak kérdése elé állítja a játéktérbe bocsátkozó embert, hogy miként érinti ez a világ, mi mozditja ki és teszi maga számára kérdéssé, azaz tapasztalóvá. A világ mint olyan nem megtapasztalható, sőt annak kijelentése,¹¹ hogy valami a maga komolyságával minden nem odaillőt eleve kizár, hogy eleve tudjuk, mit kell komolyan venni a világban és a világból, aligha fenntartható. Husserl egy hagyatékban maradt szövegében különbséget tesz a *das Leben im Ernst* és a *das Leben im Spiel* között, majd maga igazolja, hogy a sportteljesítmény mint játék esetén, ami nagyon is része az ilyen ember életének, aki tehát egy adott sportágat űz – azt komolyan is veszi. De általánosan is felteszi azt a lényeges kérdést, miként választhatjuk el, egyáltalán meg lehet-e tenni, hogy a *döntésképes létezés „komolyságát”* (*Ernst des mündigen Daseins*) és annak előfokait a még döntésre nem vitt létezés során hogyan lehet elválasztani. A világ és benne az ember létezése nem eleve eldöntött, amit komolyan vesz, sokszor csak azért teszi, mert ezt várják el tőle, vagy erre kényszeríti a világ, amelyben él – tehát az élet komolysága aligha állhat abból, hogy megfelel annak, ami illő vagy éppen elvárt. A komolyan vett élet pályái nagyon is szétartóak és egymást keresztező lehetőségek mezejére nyílnak, majd a döntéssel arra kényszerül, hogy valami mellett állást foglaljon. Az állásfoglaló lény döntésképes, míg lehetőségek előtt áll. Husserl

¹¹ Vö. E. Husserl: *Das natürliche praktische Leben* (1930), in: Uő.: *Die Lebenswelt* kiad. R. Sowa, Husserliana Bd. 39., Springer Verlag, 2008. 584. skk.

persze arra is figyelmeztet, hogy minden világbeli létezés végső soron abban a kettős háttérben működik, amit ő *Stil der Normalität*nek nevezett, amit úgy kell értenünk, hogy végső soron az élet a világban többnyire nem kiélezett helyzeteket tartalmaz, vagyis az ember egy általa ismert világ tárgyai előtt tevékenykedik, azaz van egy hátere (*Hintergrund*), ami támaszul szolgál, ám olykor ez a tárgyi eszközszerű világ elfedi a még témává nem tett mezőt. Husserl – újabban B. Waldenfels az általa elemzett figyelem (*Aufmerksamkeits*) kérdését emeli ki – különbséget tesz aközött, amire a figyelem, a pillantás szokásosan irányul, s ami ettől eltér, azaz ily módon kényszerítő új feladat elé állítja a pillantást. Ezzel éppen a tematikus és nem-tematikus mező közegébe veti ki az embert. Husserl tehát nem naiv azt illetően, hogy bármit bármikor figyelem tárgyává tehetünk, hanem éppen azt hangsúlyozta, hogy az, ami a „normális életben” ismert és tudott, az része a normalitásnak, amiből kedves kifejezésével élve valami hirtelen kiemelkedik. Ezt a reliefhatást éppen az eredményezi, hogy a feladatként, kérdésként mutatkozó valami a feladat megoldását igényli, azt, ugyanis, hogy *mi is ez a maga léteben, hiszen eddig ezt így nem vette fontolóra. Odáig is elmegy, hogy tudat nemcsak van, hanem a tudatéletben magát tudó tudat számára egy esztétikai¹² különbség lép fel – értsd –, valami valamitől érzékelhető módon elválik, azaz maga-magán tűnik ki ennek a megjelenőnek a mássága.* Az általa is hangsúlyozott *kinetikus* elem, vagyis a megjelenő el- és kimozdulása, ami kényszerítő és az eddigi felfogást áthúzó viszonyba mozdítja ki az embert, azt eredményezi, hogy az *előzetesen adott világ* állandóan olyan strukturális változásoknak van kitéve, amelynek tektonikus rétegeit nem, ám a felületmódosító hatását nagyon is észleljük.

Az ember, vagy Husserl szavával élve az én saját érdeke által vezetve (*Habitualität*), mindent analóg módon annak feleltet meg, amit már látott és értett, vagyis azt igyekszik őrizni, amit birtokol, aminek birtokában van, ám ez sok esetben a mundán/világi elem pusztá emlékezete, ami már csak idézi az egykorit – a világ előre nem megsejthető módon változik, és soha nem igazítható ahhoz, ami volt. Ennek a világnak a sajátja, mint Husserl pontosan látta, hogy állandóan magán túl és magára visszahajlón teszi történeti kérdéssé azt, hogy mi az a világ, amiben az ember él. Az *Urhistorizität* megjelölés arra szolgált, hogy mind az eseményekbe vont emberek, mind magunk egy állandóan tapasztalatokkal bővülő és változó világban élünk, ahol nincs folytonos tradíció, csak a tradíció hamis azonossága, amit az ember látszólag birtokol, amit a maga helyén tart életben ahelyett, hogy a változó, tovaáramló viszonyok között megértené, mi maradt és mi tűnt el. Husserl elfordul mindenféle historizáló felfogástól, a világot a lehetőségek világaként érti, ezzel nem azt mondja, hogy mindig mindenkor egy végtelen játéktér nyílik az ember számára, hanem azt, hogy ez az *egy és ugyanazon világ* sokféle módon tekintett realitásnak. Egészen a végsőkig elmenve, míg végül egy lehetőség veti elem, *hogy a világ így van és nem másként: „A lehetséges világok játéktérében állok, melyekből egy, kétségtelenül jó alappal, a mostani tulajdonképpeni tapasztalatnak tekinthető.”¹³ Vagyis a játéktérként megnyíló lehetséges világok közül nem minden beváltható, vagyis lehetséges, de nem valós, ahogy erre jó okkal mindig gondolnunk kell. A világ rejtett gyökerei és ennek működése aligha feltárható, ám a világ mint tér-idő viszony, valamint az ént kényszerítő terepnek annak lehetőségét kínálja, hogy választ adjon arra a kérdésre, ami neki szegeződik. A világ *horizontszérien és háttérként* értett, amire legtöbbször hagyatkozhatunk, ez azonban éppen nem az, ami még lehet – ezért emeli ki Husserl újra és újra, hogy a válasz éppen az értelmezéstől függ,¹⁴ ami által sohasem az elkülönült időtlen *noematikus* értelmét emeljük ki a tárgynak, hanem megteremtjük a *noézis* (ezt akár a megjelenő módozatainak vagy akár annak az*

¹² Vö. E. Husserl: *Die Vorgegebenheit der Welt*, in: Uő.: *Die Lebenswelt*, 15.

¹³ E. Husserl: *Urhistorizität der vorgegebenen Welt* in. *Die Lebenswelt*, 57.

¹⁴ Vö. E. Husserl: *Die Lebenswelt als personale Welt der Praxis* in. Uő.: *Die Lebenswelt*, 362., valamint W. Marx: *Die Phänomenologie Edmund Husserls*, W. Fink Verlag, 1987. 54–55.

én-szerű módusznak is nevezhetjük, amiből kiválik egy időhöz kötött noétikus értelem) változó, szüntelenül tovatűnő keretei között azt, ami még értelmes.

A nyom, amit sokan és sokféle és más hangsúlyok mentén követtek, az a *Krízis*-könyvben a következőképpen fogalmazódott meg: „A világra vonatkozó természetes kérdések talaja az eleve adott világ, azaz a tényleges és lehetséges tapasztalatok világa. Ezért az epokhét felszabadító pillantásnak a maga módján szintén tapasztaló pillantásnak kell lennie. A teljes átalakulásnak abban kell állnia, hogy a valóságos és lehetséges világtapasztalat végtelensége a valóságos és lehetséges »transzcendentális tapasztalat« végtelenségébe fordul át, amelyben »fenoménként« először is a világot és a természetes tapasztalást tapasztaljuk.”¹⁵ Ennek a magát megrendítő, azaz áthúzó/érvénytelenítő aktusnak az értelme, hogy egy és ugyanazon „tárgynak” megnyissa azt az értelemlehetőséget, amit mindeddig maga ez a tárgy fedett el, azaz olyan új értelemképződés lehetőségmezőjét nyissa meg, ami ezen a transzcendentális síkon még nem valóság, csak lehetőség. Az így értett fenomén érvényének felfüggesztése, az epokhé szabaddá tevő működése során észszerű vizsgálatnak veti alá a világfenomént mint lehetőséget és aktuálist, azaz eltörli a világ vélt magától értetődőségét, ezzel nyitja meg a transzcendentális szféra lehetőségmezőjét, azaz visszaadja egy lehetséges másként-kezdés és másként-kifejlés módozatát. Ez a végtelenné tevő, de állandóan behatárolásra is képes idő-tér-köz volt az, ami a játék szimbolikus világmodelljének szolgálat alapul Eugen Fink munkájában.

Landgrebe¹⁶ vagy éppen Fink éppen ennek az eredetét rejtő, kibontó világstruktúrának a magyarázatát kezdték meg pályájuk elején, s aligha kérdéses, hogy Finknél döntő szerepet játszott Heidegger hasonló irányú próbálkozása, amivel a világot a *Lét és idő* után elemezte. Amikor *A metafizika alapfogalmai* záró soraiban elemzi a világfenomént, akkor maga is felismeri, hogy egyetlen lehetősége marad az embernek, hogy a vázolt világot a maga lehető teljességében magára nézve kötelezőnek vegye, vagyis a lét nem tárul fel a létezőn túl, hanem éppen a létezők közepette, mintegy abban a köztes mezőben van jelen, mint ami így és másként is lehet, vagy éppen nem az, ami. Ebben a térközben és játéktérben az ember egyszerre túl és innen van azon, ami lehet: „Az emberben levő jelenvaló-lét őt kivétlen állandóan *előrevetíti* a lehetőségekbe, és így a valóságosnak *veti alá*. Így vetve a kivetésben az ember egy átmenet (Übergang)...”¹⁷ Az átmenet éppen nem semmis jelenvalóléte az embernek, hanem a lehetőségekbe kivetett létmód, amelynek tényleges megvalósulása számtalan oknál fogva ütközik akadályba, legyen akár ennek önmaga az okozója. Magától távol, ám mégis legközelebb önmagához az ember nem önmaga tudata, hanem valaminek a lehetősége, amit egyedül másokkal és mások között vihet végbe a világban, amit a játékfenomén a legélesebben idéz fel a számunkra. Fink joggal utalt arra, hogy a játék megértéséhez értenünk kell, mi a világ, és ahhoz, hogy megértsük a világot mint játékot, mélyebb bepillantást kell nyernünk a világfenoménbe. A játék Fink szellemes megfogalmazása szerint valamit úgy tesz közzé, valamiről úgy beszél, hogy folyamatosan *parafrázi*st alkalmaz, ha a szó eredete szerint értve úgy beszél, mintha nem venné komolyan, pedig nagyon is komolyan gondolja, úgy állítja ki a létezőt, mintha lenne, miközben semmis: „A játék valós-létében konstitutív vonásként hordja magában a komolyélet látszólagos parafrázisát.”¹⁸ A játék ezzel a látszólagos máson-keresztül szólással teszi

¹⁵ E. Husserl: *Az európai tudományok válsága* I. kötet 42. §, ford. Berényi Gábor és Mezei Balázs, Atlantisz 1998. 194.

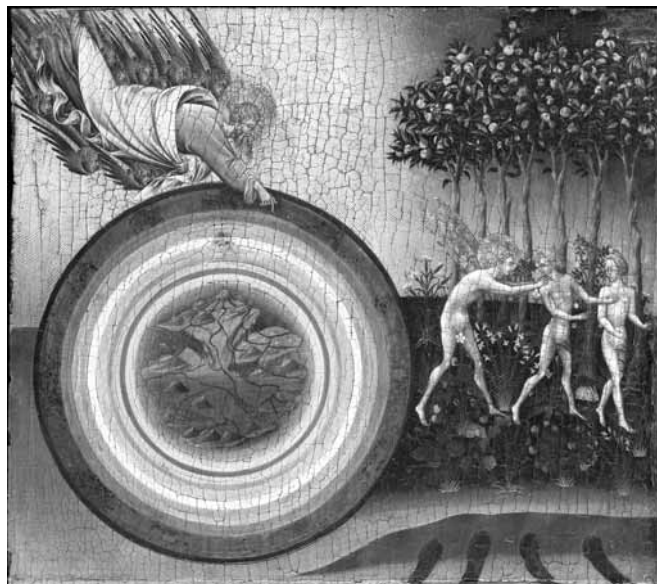
¹⁶ Vö. L. Landgrebe: *Welt als phänomenologisches Problem*, in: Uő.: *Der Weg der Phänomenologie* Gütersloher Verlag, 1963. 41. s.kk.o

¹⁷ M. Heidegger: *A metafizika alapfogalmai*, ford. Olay Csaba, Osiris, 2004. 444–445.

¹⁸ Vö. E. Fink: *Spiel als Weltsymbol*, Kohlhammer Verlag, 1960. 76, 108., valamint Gadamer: *Spiel und Welt*, in: Uő.: *Neuere Philosophie*, II. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1987. 95. s.kk., Fink gondolkodásának eme *me-ontikus* vagy inkább *metabolikus* kezdeteihez, amely (Husserl és Heidegger) kettős

lehetővé azt, hogy a játéktér megnyíljon, a döntésre váró kérdés az embert érintse valós létében, hogy komolyságát visszanyerje a játékban. Így lép ki és túl ebben a sajátos *eksztrazisban* az ember az előre nem felismerhető lehetőségek mezejére, ahol értelem és értelmetlenség, lét és nem-lét egymásnak feszül, állandóan bővítve és szűkítve létezésének körét – eljátszik annak lehetőségével is, amit a létező világ megtagad tőle. Fink a záró részben érinti a játék visszatűnő, -sugárzó, visszfényt vető jellegét, amit talán úgy érthetünk, ahogy egykor Cusanus¹⁹ fogalmazott: a semmitől sem zavart, öröktől fogva való isteni visszfényében tér magához vissza a lélek.

A játéktól elválaszthatatlan tehát ez a *relucens* jelleg, amiben a minden és a semmi, az örök és az időbeli egyszerre fénylik fel és hanyatlik alá. Talán úgy, ahogy a kora reneszánsz festői²⁰ az isteni világtervet a maga gömbszerű teljességében mutatták meg, ahonnan az ember, a véges létezővé váló kívül került, s csak az Örök visszfényében részesülhet.



Giovanni di Paolo: A világ teremtése – kiűzetés a Paradicsomból (1445. MET)

hatása mentén született, érdemes R. Bruzina alapos munkáit megnézni: *Unterwegs zu letzten »Meditation«*, in: *Fink-Symposium* 1985. Freiburg Ped. Hochschule, 1987, 70. skk., valamint ezt a bonyolult áthatást bemutató és értelmező jelentős művet, *Edmund Husserl und Eugen Fink. Beginnings and Ends in Phenomenology 1928–38.*, Yale U. P., 2004 különösen 311. skk.

¹⁹ Vö. Nicolaus von Kues: *Gespräch über das Globusspiel* 32–33., latin-német kiadás, ford. Gerda von Bredow, Meiner Verlag, 2002. 35.

²⁰ Vö. K. Lippincott: *Giovanni di Paolo's „Creation of the World” and the Tradition of the „Thema Mundi”* in *Late Medieval and Renaissance Art. The Burlington Magazine* Vol 132. No. 1048, Jul. 1990. 460–468.

„KEZDETEMBEN A VÉG”

Várady Szabolcs lírai életművéről¹

..... emlékezetére

Előzetes megjegyzés

Várady Szabolcs 15 évvel ezelőtt egy könyvben² összegyűjtötte különféle műformájú írásait, de akkor nem jutottam hozzá, hogy írjak róluk. Most azonban, a költő 75. születésnapja alkalmából újra sokat olvastam a könyvet, és az olvasás megerősítette hajdani felismerésemet alkotásának egységéről és eredetiségéről, lírai életművének rendkívüli értékéről. Tanulmányomban ezt a felismerést kísérlem meg kifejtetni; és ennek nevében az autochton líra elemzéséhez (majdnem) az egész könyvet tekintetbe veszem. Csak azokat a verseket (köszöntőket, színházi dalszövegeket, tréfákat stb.) nem vonom be, amelyeket maga költő az *Egyebek* kategóriája alatt közölt; mert ha persze sok érdekes s nem csak felületes egyezést lehetne is felmutatni, fenntartom, hogy a műformáknak van hierarchiája (ezt, ahogy a „humoros” vagy éppen „badar” líra többféle változatát bemutató írásaiból kiderül, minden előszeretete dacára ő is így gondolja, csak Szép Ernőnek engedi meg, hogy minden műformában vagy inkább minden mű-szinten egyenértékűt alkotott [353.]), és lefokoznám a, nevezük így, magas verseit (ezek körében az erősen szatirikusokét is), ha bármit is olyan verssel illusztrálnék, amelyet ő nem sorolt ezek közé. (Az olvasóm bizonyára megérti majd, miért teszek két, mindenesetre pontosan lehatárolt kivételt.) Tekintetbe veszem viszont a prózai írásokat. Nem kívánom Várady teoretikus költészet-eszményét elemezni; de utalok rá – és idézem is néhány különösen megvilágító erejű megfogalmazását. A szokottnál nagyobb mértékben hivatkozom a műfordításokra, noha Várady általános fordítói esztétikáját sem szándékozom elemezni. De a versek olvasásakor feltűntek nekem szokatlannak vagy éppen különösen erősnek ható szavak, fordulatok, sorok; ezeket egybevettem az eredetivel, és valóban majdnem mindig jellegzetesnek bizonyultak – nem habozom tehát némelyiket idézni, illetve esetleg hosszabban is bemutatni. Végezetül: Várady költészetéről öt kritikát találtam, a legelső 1982-ből, Margócsy István tollából (a *Ha már itt vagy* című kötet megjelenésére, *Nagyon komoly játékok* című tanulmánykötetében újraközölte), a következő hármat Bedecs László, Jánossy Lajos és Keresztury Tibor tollából, ezek az összegyűjtött kötet megjelenésére íródtak

¹ A címben T. S. Eliot *Négy kvartett* című versének egyik félsorát idézem, Vas István fordításában. Az eredeti szöveg: „In my beginning is my end.” Arany János mellett az angol költő, és nevezetesen ez a ciklus Várady tanulmányainak leggyakrabban visszatérő neve és példája, a ciklus címét még egyik versébe is beleírta (*Egy születésnap örvén*).

A szövegben Várady szavait természetesen idézőjelben közlöm; ha azonban a mondatszerkezet miatt nem tudom a szót pontos alakjában idézni, idézőjel nélkül, de kurzív nyomtatással közlöm, például: „elvetemülnek” – *elvetemült*. Továbbá: a hosszabb idézeteknél megadom az oldalszámot, de a felsorolások tagjait nem, és a kiragadott szavakét csak akkor, ha valamilyen okból különösen figyelemreméltók; mivel nagyon sokat idézek, a címeket csak akkor adom meg, ha feltétlenül szükséges.

² Várady Szabolcs: *A rejtett kijárat. Verseik, fordítások, próza, egyebek*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2003.

(*Jelenkor*, *litera.hu*, *Magyar Narancs*), és Radnóti Sándor köszöntő cikkét, amelyik az *Élet és Irodalomban* a 75. születésnapra íródott. Nem részletezem, amennyiben (legtöbnyire) egyetértek velük, legalábbis a szempontjaikkal, és azt sem, amennyiben eltér a véleményem;³ és nem kerestem további kritikákat, meglehet, attól félve, hogy majdnem egészen vagy esetleg éppen végérvényesen kifejtették már, amiről én, a versolvasó filológus lelkesedésével azt hiszem, hogy a saját felismerésem és feltétlenül meg kell írnom – ha így van, elnézés kérek a szerzőktől. Úgy vélem, a mostani, későbbi perspektívából radikálisabbnak látom azt, amit az öt kritika megközelít.

*

Költészete és költői *personája* bemutatásának mindenkori kiinduló mondata, hogy extrém ritka ihletű költő. Valóban, ezt ő maga is többszörösen kinyilvánítja. A nyilatkozataiban, ahányszor csak rákérdeztek, újra és újra variálta, ezek közül egyet idézek: „én vagyok az írhatnám polgár” (419.), így hangzik költői önmítosának kellőképp szarkasztikus formulája. Nem zárom ki, hogy a gesztusban kezdeti bálványának, Füst Milánnak örökös önmítizálása hangzik vissza („Én prófétáktól származom.”, *A magyarokhoz*), persze az aluldimenzionálás hangrendjében. Az utolsó években pedig két helyen beleírta a verseibe is. „Elvetélt szándék, nem lelt, elakadt szó, / elfolyt ital” (77.): így hangzik az eleve kudarcot vallott (hogy valamivel korábbi négy sorosának a szavát idézzem, ahol ravaszul az *ablakokra* vonatkozik: eleve *elvetemedett* [50.] ihlet formulája. „Egy szobában írnak. Valaki ír. / Papír telik. Megtelik a papír.” (87.): így hangzik a *Versek* tömbjét lezáró versben egy ihlet formulája, amelyik annyira hajdani, hogy már csak lepusztult tómondatokban lehet felidézni. („Kedvem van énekelni [ritka kedv / Egy idő óta!]”: így hangzik Arany *Bolond Istókjának* a kezdete. Arany példája, miként erre rövidesen visszatérek, meghatározóan fontosnak bizonyult Várady Szabolcs költészetében; de ez a másfél sor, azt hiszem, nemcsak a hatást, hanem a különbözőést is tanúsítja, ilyen nyílt kinyilatkoztatást Várady nem írt le a verseiben, feltehetően, mert más természetűnek érzékeli ihletének a ritkaságát, és nem véli úgy, hogy aritmikusan tűnt el vagy tért vissza.)

Továbbá, ha minden példát nem is idézhetek, mégis külön figyelmet érdemelnek a fordítások. Az olvasó a csodálat és a hitetlenkedés elegyével állapítja meg, hogy Várady valósággal megszállott *locus*-kutatással válogatta ki a szövegeket. Így találhatta meg Catullus *Carmina* kötetében, amelyik közismerten a korlátlan szerelem és a korlátlan szerelmi szó ihletében született, a (tudomásom szerint) két hely egyikét, amelyben a „tacet” ige, persze „dicit”-et követően és persze tagadóan, de egyáltalán leíratik: „Lesbia folyton szid, be nem állna a szája” (91.) („Lesbia mi dicit semper male, nec tacet”). És aztán a rokonértelmű szót Samuel Daniel angol barokk költő szonettjében, itt mindenesetre híven az eredeti szelleméhez: „Szépsége e némából szót csiholt” (99.), („whose beauty made him speak that else was dumb”). És újra megtalálta Goethe *Nyugat-Keleti Divánjában* is, amelyik közismerten a sokféle képp álarcos (és végül egyáltalán nem álarcos) költő sokféle álarcos (és végül egyáltalán nem álarcos) szavainak örömteli ünnepe, de van benne egy rövid ciklus, ahol Goethe-Próféta három változatban a hallgatás szavait verseli meg. „Gyakran jobb, ha néma vagy”, „Ki mondhatná a madárnak, / A mezőn, hogy néma legyen”, „Azt kívánta, a nevét hogy / Leila előtt ki ne ejtsék” (104–7.) („Oft ists besser dass man schweigt”, „wer kann gebieten den Vögeln, / Still zu sein auf den Flur?”, „Dass man vor *Leila* seinen Namen / Man forthin nicht nennen sollte.”). Jelzem, hogy saját verseibe is beleírta a „néma hangok” sőt a „néma hahota” akár túlságosan élesnek, hogy ne mondjam, harsánynak ható oximoronjait (36., 67.). A következő példa majdnem csak anekdotikus, de hát kétségtelen, hogy Várady, gondolom, irigy

³ Jelzem azonban, hogy rövid kritikájában Margócsy azt a felfogást körvonalazza, amelyet én itt részletesen ki fogok fejteni.

bámulattal megtalálta Heine (mindenütt a szerelmi szenvedélyt és vele a szerelmi szenvedély líráját mondó-parodizáló kötetében) a sort, amelyben a költő a sokszavú írást magasztalja vagy gúnyolja: „Tizenkét sűrű oldal!” (114.) („Zwölf Seiten, eng und zierlich!”). Az utolsó két példa viszont semmi esetre sem anekdotikus, hanem ennek a *locus*-felsorolásnak a fontosságát igazolja. Az első egy ugyancsak szokatlan megoldás Byron *Childe Haroldjának* a fordításában – telitalálat vagy ficam, mindenképpen annak jele, ami a fordítót minden szóvegben érdekli. A négyszakaszos szemelvény a hősének a meditációját (Váradyt maga ezt úgy mondaná: „széljárta melankóliájá”-t [56.]) beszéli el: a Rialto hídon állva felidéződött benne Velence hajdani hatalma, annak minden csodálatos építészeti alkotásával (Váradyt ezt maga úgy mondaná: „tárgyi tényező”-ivel [27.]), és ha mára mindez eltűnt is, az, amit a művészi szellem kőben és írásban megteremtett, mindenkorra megláttatja a hajdani tengerpartot, „The keystones of the Arch! though all were o’ver, / For us repeopled were the solitary shore.” Váradyt úgy fordítja a világosan, látványosan elrendezett poént, hogy a *sorokba* belegondoltat egy szemantikai kétértelműséget: „[...] az ív támkövei! Mállhat / Minden – ők nem. S ha semmi sincs sehoh, / Nekünk benépesül megint a pusztasor” (109.). Az eleve kicsit nyugtalanabbul szerkesztett *sorok* és az eleve végletesebbnek fogalmazott pusztulás utolsó szavában az olvasónak szabad arra gondolnia, hogy az újra megjelenő hajdani tengerparttal a költő a saját alkotásának a *sorait* is újra elkezd írni. (Gondolom, Váradyt külön elszórákozattatta a „shore” / „sor” szavak homonimiája.) Az utolsó példa egy olyan műből származik, amelyet feltehetően nagyon kevesen ismertek, mielőtt ebben a kötetben felfedezték, Pessoa *Angol szonettek* ciklusából. „Hogy, pusztasor düh, már nincs szavam se, melyet / Eltékozolva enyhületre leljek.” (159.) („And I became the mere sense of a rage / That lacks the very words whose waste might suage.”) Sehoh másutt nem találunk Váradyt tollából ennyire közvetlen megfogalmazást arról, ami szó-műalkotásait (oly ritkán) ihleti – és egyszersmind sehoh másutt ennyire nyilvánvalóan közvetett megfogalmazást arról, miért lesz nála minden „düh”, miként minden „enyhület” csak a „kijátszott aduk” (61.) egyike. Valóban, két szonettel később következik a kezdőmondat: „Hány maszk és maszk a maszk alatt a lelkünk / Ábrázatán!” (159.) („How many masks wear we, and undermasks / Upon our countenance of soul!”).

Ennyit a különböző alkalmakból leírt szöveghelyekből az „írhatnám polgár” (még egyszer, nyomtatékkal: semmi esetre sem csak szarkasztikus) ön-kinyilatkoztatásának témájában. Félreismerhetetlenül következetesen és persze mindig „rejtett”-en ugyanarra utalnak, amit ha egyáltalán, akkor csak Váradyt egyik szavának: „a tér kilobban” (36.), „szerényen odalobban” (40) kétértelmű morfológiájával lehet megközelíteni: egy olyan örökké-oxymoron költői állapotra, amelyben az ihlet a megszűnéséből *lobban ki*, és az *odalobbanásából* szűnik meg. Magam ezt a megközelítést még tovább általánosítom, mert úgy vélem, hogy az egész életművet csak ekként lehet megérteni. A ritka megszólalás nem Váradyt ihletének valamiféle gátoltságát tanúsítja, hanem, hogy különféle iskolák szerint fogalmazzak, Váradyt költészetének a meghatározó vonása, a meghatározó eszménye, az utolsó üzenete, a strukturáló vagy éppen dekonstruktív elve, szólásának önreferens horizontja stb. – és az én megfogalmazásom szerint, amelyben mindezeknél többet állítok, a ritka megszólalás Váradyt költészetének az *ethos*-a, amennyiben az *ethos* emberi és szellemi, vagyis alkotói magatartást jelent; életműve ennek az *ethos*-nak a mindenkor következetes költői megalkotásával jutott el a rendkívüli értékéhez.

Verseinek az első tömbjét (1961–1965) Pilinszky *Harmadnapon* (1959) című kötetének akkoriban rendkívüli hatására írta. Mára már nem vélem fontosnak aprólékosan taglalni, mennyire utánérzés és mennyire eredeti ez a nyolc vers – és azért nem, mert a kilencedik versben meghökkenítő tisztánlátással tökéletesen elfordult tőle. Arra viszont érdemes felfigyelni, eleve milyen *módon* (erre a szóra lesz még alkalom visszatérni) követte és sajátította magához a példáját. Az öt közvetlenül megelőző költők közül Orbán Ottó (*Fekete innep*, 1960) Pilinszky világtéremtésének koncentrált tragikumát írta át a saját sorsa meg-

szólaltatására – majd a kötet utolsó versében jelezte, hogy kilép a zárt rendszerből, és lazán szerkesztett világleírásokat-világinvokációkat keres; Tandori Dezső pedig (*Tördék Hamletnek*, 1968) Pilinszky apokaliptikus lét- és időjelenéseinek abszurd vetületét írta még tovább – majd a kötet utolsó versében jelezte, hogy nem a további redukciót keresi, hanem azt a rengeteg sok szót, amelyeket a felejtés és az emlékezés, a nem-létezés és a létezés szembeállása előtti nem-időben lehet leírni. Tőlük különbözően Várady az első pillanattól kezdve úgy idézte Pilinszky alkotását, hogy egyszersem el távolította magától. Ha hihetünk a sorrendnek, ahogy a verseit e kötetben elrendezte, akkor *stricto sensu* az első pillanattól kezdve. Idézem a kettős közvetlen mintát, Pilinszky *Apokrif* és *Utószó* című verseit (az utóbbi ugyan már nem a *Harmadnapon* kötetben található, de ahogy a címe is mutatja, azt a kötetet, s egész pontosan az *Apokrif* záróképét írja tovább). A kulcshelyek: „Akkorra én már mint a kő vagyok; / halott redő, ezer rovátka rajza, / egy jó tenyérnyi törmelék / akkorra már a teremtmények arca.” (*Apokrif*) „Ez hát az arcom, ez az arc? / A fény, a csönd, az ítélet csörömpöl / ahogy az arcom, ez a kő / röptül felém a hófehér tükörből.” (*Utószó*) És idézem a *Ha botlasz* (7.) című vers kezdetét: „Törmelékekből összeáll, / azután megfutmodik / arca, s megint visszatalál, / közel jön, szinte arcomig. // Ő maga földön ül, nevet”. A megszólalás alaphelyzete és motívumai, de a retorikája is nemhogy rejtjenék, hanem éppen hirdetik, kinek a példájára íródtak – de annál megütközhetőbb az eltérés. Pilinszky az önkonfrontáció arc/tükör toposzával költészetének önellentmondásos alapelvét fogalmazza meg: a teremtés világegésze az (én-)teremtés apokalipszisében jelenik meg újra és újra megfoghatatlan élességgel. Azt hiszem, érdemes emlékeztetni rá, hogy Tandori ezt a világelvet egy személytelen koan-apóriába írta át (*Egy sem*). Várady versében viszont bizonytalan az (ön-)konfrontáció pontos helyzete, valószínűleg egy második személyt is megszólít, ha így van, akkor a költő nemcsak az én szorongására teremt önpusztító kijelentéseket és képeket, hanem egyszersem egy jelenet-helyzetet is felvázol és ennek a helyzetnek még egy arlekináda-szerű vonást is ad. Ekként költi át végül magát a teremtő elvet, amelynek a példáját idézi: amennyire ugyanazokból az elemekből alkot, az *összeálló* és a *törmelékes* (világ-)arcnak, miként a *sötét* és a *nevető* (én-)arcnak a konfrontációját bizonytalanán, *billenővé*, *esendővé* teszi – a maga *módján* (ismételtem, vissza fogok térni e szóra) már a nagy ihlető követésének első versébe a radikális eltávolodást is beleírta. Hozzá kell fűznöm: a kronológia szerint nincs kizárva, hogy Várady verse hamarabb íródott (1961 és 1965 között), mint Pilinszky verse (1962), amelyre visszautal; de ha így van, ez nemhogy kérdésessé tenné, hanem éppen megerősíti a hatás rendkívüli elsajátítását.⁴

Valóban, a rákövetkező hét vers mindegyikében Várady mindig másképp (de hiszen már *prima vista* is nagyon különböznek egymástól: egyikük például négy soros pillanat-állapot, a másikuk pedig egy háromrészes krónika és panasz egy szerelem bukásáról, vagy: egyikük egy kép és annak lerombolása, másikuk pedig többszörösen rétegzett reflexió), de mindig azonos gesztussal következetesen szétbontja a példa költői örökségét. Mindegyikükben látni és hallani engedi Pilinszkynek a motívumait („a levegő is mintha idegen / országban lepné arcodat” [9.]) „a penge szél szemembe vág” [11.]), vagy a szavait („háló”, „tenger”, „madár”, „éjszaka”), vagy a megszólalási helyzetét („Idegenszagú szél szalad”, „Tetszhalott szerelem, te szép” [7., 13.]), vagy képkötési technikáját („Betonra tűző reflektorfény” [11.]), gyakran a retorikáját is („Ne lettem volna sorsom akkor” [11.]). De közvetlen témájuk szerint mindegyikük tökéletesen idegen, hogy ne mondjam, alacsonyrendű azokhoz a témákhoz képest, amelyeket Pilinszky kiválasztott a világlét és világ-nemlét megfogalmazására. A különböző alakzatokban tulajdonképpen mintha egy szerelmi ciklus variatív alakzatait írná le, egy valószínűtlenül „lázás” (erre a szóra is lesz még alkalmunk visszatérni) és valószínűtlenül *idegenségre* rendeltetett temetői találko-

⁴ Az érdeklődőknek, miként a tamaskodóknak a figyelmébe ajánlom Harold Bloom *The Anxiety of Influence* című könyvét. A szerző szerint ez a fajta hatás-viszony a legautentikusabb.

zás kezdetét, sétákat (inkább: sétáló meditációkat) különféle konfigurációkban, nehezen, de azonosítható (ön-)szemrehányó monológokat, még azt is megkockáztatja, hogy a szerelmi háromszög mibenlétét taglalja (sőt, ennek a versnek a címében egy többszörösen megtekert cselekményű filmnek a címét idézi: *Jules és Jim*), mielőtt a sorozat utolsó versében (*E szükségszerű pillanat*) egyfajta sírbeszéddel elbúcsúztatja, de úgy hogy *elévülhetetlené* teszi, amit megélt, vagyis leírt. Ekként néhány vershelynek enyhén epikus színezetet is ad – még erősebben láttatva és hallatva a sorozat igazi célzatát. „Megfutamodik”, „eltévedek”, „szétugrasz”, „kitaszítva”, „lemállik”, „szétgurul”, „elvesztettelek”, „lemaradván”, „lehagyjuk”, „szakadoznak”, „rajtavesztenek” stb.: nincs vers, amelyben a mozgás-ige nem valamerre elvinné, vagyis megszüntetné a világ istenien-apokaliptikusan, de zárt állapotának az *emlékét* (10.) vagy fikcióját, különösen akkor hatásosan, amikor pillanatképet, de inkább: nem-képet alkot. Egyetlen példa: „A tenger néma tömb, de száguld. / Kövek, mint megdermedt kuttyák. / De mintha élő vonításuk: a penge szél szemembe vág” (*Hónapok múlva*). Olvassuk hozzájuk az olyan, folyamatosan egymásra következő szintagmákat vagy kijelentéseket, mint: „eleve vesztesre ítélt”, „de volt-e nap”, „semmi köze hozzád”, „puszta rohanás”, „örült, idegen nap”, „kilőtt tankok”, „feltámadnod hogyan mi képp / sikerül nem tudtam”, sőt Várady néha még spekulatív (ellen-)tételeket is beleír a szövegbe: „az aztán más dolog, hogy végül is / az érzések hálózata a harmadikban / lel központra” (*Jules és Jim*), „minden véletlen idő / e szükségszerű pillanat / vonzása fele terjed” (*E szükségszerű pillanat*), hogy felismerjük (egy késői vers önmeghatározását hívom segítségül) ezeknek az „önálló”-„torzított” „idézetek”-nek (71.) az igazi dimenzióját. A negatív látványok ilyen „véletlen” sorozatából egyedi nem-képeket lehet alkotni, de bármiféle, legyen akár apokaliptikusan összefüggő képvilágot „szükségszerűen” nem, talán nem is élek vissza az egyik már a következő korszak elején írt vers megfogalmazásával: „isten nevében” „nincs rá fedezet” (*A költő, a kultúra papja, új életet kezd*). Várady Pilinszky képalkotásának az alapelvét defigurálja, különféle szólásformáiban mindig újra *megvakított* (11.) nem-képeket ír. A nyolc különböző vers abban teljesen koherens, hogy mindegyikük az ihlető példával való konfrontációra íródott, és minden áttételében is annyira pontosan, amit csak kivételes költői empátiával lehet elérni – de azért, hogy egyszersmind mindegyikük újra a lényegében szétbontsa, „lejátssza” (12.) azt.

A tömb utolsó, kilencedik verse (*Roszkedvű töredék*) viszont, határozottan így kell mondanom: meghökkent, mivel nemhogy fordulatot jelent, hanem úgy íródott meg, mintha az előző versek soha nem születtek volna meg, egyáltalán nem léteznének. A négyéves korszakot Várady egy Arany-parafrázissal zárja le. A saját nevében („Évem letelt csak huszonkettő”, ez az első sor) megírta Arany János eddig nem ismert versét az 1850-es évek elejéről, amikor a költő korábbi „dalnok”-ihletének (tudjuk, vagy huszonöt évig tartó) *elvesztét* kezdte „kölneni”; és a második szakaszba, a retorika legkisebb sérelme nélkül, egy idézet-szerű szemantikai utalással („Hitem” – „most”) még József Attila mindentől: költészettől és élettől búcsúzó alakját is felidézi (*Talán eltűnök hirtelen*), hogy aztán a parafrazist olyan szintaktikai formulával fejezze be („tapogatódzom – hova is?”), amelyet Arany írhatott volna, de nem írt, Várady további költészetében azonban többször visszatér. (Közbevetem: Tandori Dezső késői, 2010-es kötetének lesz egyik központi motívuma Arany János és József Attila, ahogy ő írja: „A. J.” és „J. A.” monogrammatikus közössége.) (*Úgy nincs, ahogy van*.) A maestria akár csodálatot is kelt – de az alkotói gesztust, ismétlem, erősebb szóval kell jelezniünk, a gesztus meghökkent. Egy költő a pályája kezdetén minden egyes versét azért írja, hogy egy kivételesen szuggesztív közvetlen előd univerzálisan és tragikusan hangolt költészetével szembesüljön; majd mintha ezt a költészetet teljesen elfelejtené, és egy sokkal korábbi korszak, mondhatni, megszentelten nagyobb költőjének a példáját idézi fel, aki annyira nagy volt, hogy még egy másik, későbbi és hozzámérhető költő-zseni alakját is akár előrejelezze – de a nagysága abból támadt, hogy kétségbe vonta, kételybe

költötte saját ihletét, vagyis saját költő-létét. (Várady tanulmányainak állandó és legfőbb referenciája Arany János, még egy csacsi-pacsi mutatványt is „szürrealista Arany János”-nak [359.] nevez.)

Az Arany-parafrázis után Várady költészetében két év szünet következett; de mikor újra elkezdett verset írni, az elkövetkező 35 évben azt a példát követte, amelyet (miként ezt fontosnak tartotta expressis verbis kijelenteni: *huszonkét éves* korában) magának kijelölt – persze azon a *módon*, ahogy értelmezte és elsajátította.

Nyilvánvalóan eleve elkerülte a nagyepikus mondáknak meg a kisepikus balladáknak a kiútját, de nem követte azoknak a verseknek a példáját sem, amelyekben Arany, akár mennyi kétellyel, de mégis a lírai költő archetipikus hivatását idézte fel (a híres sorok: „Dalnok, ha van szivednek búja”, „A lantot, a lantot”). Az alkotás köztes mezején viszont (ami annyit is jelent: életművének derekán, az *Ószikék*ig tartó hosszú korszakban) Arany kialakított két versalakzatot, amelyekben mintegy elhajlította (Várady szavaival: *eltérítette, félrevitte* [68., 80.]) a tiszta alakzatokat, vagy akként, hogy idegen, narratív elemeket vitt beléjük, vagy akként, hogy a lezárásban megtörte az érzelmileg hangolt kifejezés teleológiáját. Ismét ha hihetünk a nyomtatás sorrendjének, Várady első verse a két év megszakítás után *A nagy folyamat* (14.), tehát egy kvázi-narratív eszmélkedés, a második a *Hazafelé* (15.) című négy versorosból álló fúgaszerű sorozat, ahol is például az egyikben egyetlen ige sincsen, és egy másik a „pedig” ellentétes kötőszóval fejeződik be. Semmiképpen sem túlzás ezt a sorrendet a költő demonstrációjának olvasni: Arany János példájához fordulva Várady felismerte, hogy a két, egészen különböző, valamelyest narratív, illetve a töredékig vezetően érzelmi alakzat az elhajlítás mindig újra érzékeltetett gesztusában össze is tartozik, és ettől kezdve ennek a felismerésnek a jegyében kereste saját költészetének a megteremtését. Persze már az első korszakban is fel lehet mutatni az új alakzatokat előrejelző érzékenységet, a teljes fordulat utáni lírai képeiben sem feledte el, amit Pilinszky példája nyomán megalkotott, s verseinek a kezdetektől is felismerhető narratív szólamat nem kisebb példák erősítették meg, mint T. S. Eliot, Vas István, esetleg visszahatással Petri György is. De mivel a költői életmű megteremtésének meghatározó elvét, illetve ennek az elvnek az érvényesítését keresem, nem térek ki ezekre.

„Én is élvén...” , írta Arany az ihletválság visszatérő témájának egyik korai versében, a *Visszatekintésben*. Várady költészete mintha ennek a félrehallhatatlanul kéthangzatú (ön-) állításnak-(ön-)tagadásnak lenne az *Utóirata* (16.), ezt folytatja, fejt ki egyre tovább, a *Búcsú* című versben pedig először morgensterneszen *visszapörgetett* kijelentéseket az idő hiábavalóságáról sorakoztat egymás után, majd az utolsó előtti sorban Apollinaire *Adieu*-emlélmájára utal vissza, mígnem eljut Arany lecsupaszított kijelentésének az ellentétéig: „Itt sem vagyok már” (67.).

Visszapörgetett azonban ez a kijelentés is, amennyiben lezárásul mégis a költői Én valamikori, de a jelenben is még érvényes létét állítja. Az *állítás* (párhuzamos expressis verbis helyek: „A legkívülebb álló kívüálló”, „Üres jelen időben állok itt” „áll, megáll – maradjunk” „állt volna” [18., 20., 43., 67.]) jelentőségét nem lehet túlértékelni: Várady költészete a költői Én jelenlétének, recte: jelen-létének a költészete. Csaknem minden versében ebből a legtöbnyire nyíltan vállalt állításból indul ki, a leginkább hagyományos szerint: „életem itt zajlott” (33.), és nagyon kevés kivétellel mindenütt ezt idézi fel vagy elemzi, én-versekről van szó. Erre magában nem is érdemes további példákat idézni, mert bárhol felüthetjük a kötetet; és még a visszajáról is tud, mert hiszen megtalálta a vélhetően több száz verset tartalmazó német limerick-antológiában azt, amelyikben a költő agrammatikusan és szarkasztikusan szétzilálja az Én kilétét: „Bist ich es, sind er’s, oder bin du’s” (367.).

Annál fontosabb, hogy Várady ezt az Ént feltűnő gyakorisággal a legelemibb Én-lélek illetve Én-élet *kapcsolatba* (22.) (a szóra még vissza kell térnünk) állítja bele, még inkább: ebben a *kapcsolatban állítja*. Ritka kihívást vállalva nemcsak lefordította Hadrianus ötsoros

(ön-)megszólítását a saját búcsúzó lelkéhez („animula” [95.]), hanem még egy tízoros változatot is költött hozzá (43.); és mellette különféle alakokban állandóan újra leírja a „lélek” (például 19., 45., 51.), illetve a „szellem” / „numen” szó különféle alakjait (73., 82., 86.). És még ennél is sokkal több: meghökkenítő, de azért inkább megtévesztő nyíltsággal Várady szintagmák és kijelentések következetes sorozatában expressis verbis állítja a sokszorosan megerősített ének a jelen-létét a szövegben. Legyen akár negatív, megengedéssel vagy rákérdezéssel, de végső soron (ragaszkodom az ígéhez) állítja: „[ú]gyyszólván létezel [...] / miért ne első személyben? / Sőt: létezek” (23.), „Ha elfelejteném, hol élek” (45., az ígére a „lélek” szó rímelt), „békén nem-lehetek” (48.), „de ha itt vagyok / de ha nem leszek” (49.), „Ha ott élhetnék!” (50.), „De nem vagy ott de nem vagyok” (56.); „mért is nem lehetek mind a ketten?” (58.), „Ki is vagyok? Egy biztos: itt ez én” (61.), „Éldegélek: halogatók” (64.), „hogyan élnék. [...] / / Jegemen / ütődött én-lék” (65.), „De én magam” (69.), „Élsz-e? Élek, élek” (73.), „De te éltél” (75.), és szó szerint ugyanígy már e siratóvers vázlatában is (472.), „Nem vagyok megint” (80.), „Minek vagyunk” (87.). Hozzávehetnénk még a szemantikailag rokon sorokat például a „marad” igével (26., 35., 84.), vagy éppen minden ige teljes elhagyásával (34.), továbbá például azt a verset, amelyben az Én: „Így kezdtem” saját maga kísértet-mását szólítja, jeleníti meg: „és te megjelenesz, ugye” (53.), és mivel a „kísértet” szót Váradytól vettem át (32., 33., 69., 82.), írhattam volna azt is, hogy az Én saját maga szellem-mását jeleníti meg.

A felismerést a továbbiakban a szövegek menete is ránk kényszeríti, de már félreolvas-hatatlanul *persona-visszajáról*, *persona-visszásan* (40., 63., 65., 67.). Talán nincs egyetlen hely sem, ahol ne rögtön *félrevittem* (80.) idézné fel, *jelenítené*, *szólítaná* meg az Én jelenés-alakzatát / alakzatait, itt is csak jelzéseként érdemes néhány példát említeni. Hiszen már maga az *állító* kulcsige különféle változatai, amelyeket fentebb idéztem, mind ugyancsak *billegő* (50.) jelentéssel íratnak le. Az Én-költőt pedig néha akár már a kiindulásban is valamilyen irányban lefokozza, még hangtani, illetve tipográfiai játékokat vagy direkt rákérdezést is megenged magának: „A fejem nem változtat fővegén”, „Magamról írni? Mit szenyóra, mit?” (71., 81.); a szöveg folytatásában még a hagyományost is: „Életem itt zajlott”, negatívba vezeti át: „ez a senkié most / a tébláboló kísérteteivel” (33.); esetleg, mint a Füst Milán-parafraízisban, groteszkbe vezeti át: „és tenyerébe köpven, nyálát széjjelkente hátamon” (48.), feltehetően Petrit az „önpusztításod mutatványai” (32.) szintagmával szólítja meg (de ha egy olvasó ezt nem tudja, úgy is olvashatja, mintha a költő önnönmaga árnyalakját szólítaná meg), egy másik, József Attila sorsára és hagyományára utaló, nyilvánvalóan önmegszólításos versben még a semmi-lét beckettianus semmi-szavait is elmondhatja vele: „Ok-ok... Csuklasz? God, Gott, God, Gott – mi kattog?” [66.], egy epigrammában pedig, Szent Ágoston elhíresült klasszikus szintagmájának a nyomán, amely szerint az ember „felfújt bőrzacsó” („follus inflatus”), minden magasztos Én-képzet hamisan alakított, hamisan rímelt *persona-depravációjáig* jut el: „mert nem felsőbb instancia / az Én felfújt stancija” (81.).⁵ A másik vetületen: a jelen-lét állításának a következetes sorában, amelyet fentebb idéztem, mindegyik példa e létet mégis kérdésesnek, feltételesnek, bizonytalanoknak, (egy groteszkül elrontott rím) eltorzítottnak, negatívnak, csak egy elmúlt nagyság kiváltságának állítja. Zárjuk le a példák, ismétlem, akárhány (majdnem mindegyik) versből folytatható sorát két végletes alakzattal: aránylag korán verset írt arról, hogy a „létünk”-nek, vagyis saját *lelkének* gyilkos természetet tulajdonít (*Lélekben*), és a pálya késői szakaszában kinyilatkoztatta: „Numen non adest” (82.).

Nem szükséges részletesen kifejteni, hogy versszövegekben leírva a két végletes alakzat, tehát a kétféle sorozat önellentmondásos. Az örökös deformáció állítja azt, amiből kiindul, Váradyt magát idézve az Énről: „elvégre magába foglalja azt, / hogy van mit visz-

⁵ Szent Ágoston szintagmáját századokon keresztül idézték, illetve alakították tovább.

szafogni” (63.) és a jelen-létről: „Hogy múlt legyen a múlt idő / Először el kell múltnia” (56.); de akként állítja, hogy kérdésessé, sőt ismétlődő verszárlatokban kérdéssé teszi, *elvetéli* (78.), megint az ő formuláival egy korai és egy késői versből: „mint ahogy nem jössz, mert minek is?” (31.), „Fűrészből kicsorbult, érjen, ahol érhet.” (73). Költői szólásának ez az alapszerkezete: a szöveget *elmáskáló-megrekedt* (62., 41.) alakzatokban és (alkalmasint epikus) fordulatokban vezeti tovább a lezárás „Abszolút Hely”-e (sic!, 29.), értsd: „holtpont”-ja (42.) felé, amelynek bárminő teleologikus értékét képekben is, teoretikusan is eleve *fel-függeszti* (34., 58., 417.). Jó okkal ismétli el többször, hogy a „a klasszikus formák” „a „mérték”, „a rím” (21., 53., 80.) segítik tovább. A szólásszerkezetet világosan felismerteti mind a két verstípusban, amelyet Arany János példájára magának megteremtett, még ha persze eltérő hangsúlyokat ad neki, sőt a két nagy verstípuson belül majdnem minden egyes versben mindig másképp látott-gondolt-elbeszél helyzetekben, illetve történetekben ismerteti is fel. Ihlete, lehet, ritka, de Őn-jelenléte annyira kivételesen erős és egységes is, hogy kényszerűen a leghagyományosabb kérdést fogalmazza meg újra – de hát több jel volt már arra, hogy Várady a líra „klasszikus” örökségét folytatja, noha tudja – és inkább épp mert tudja –, hogy a kor „klasszicizmusellenes” (420.), és az örökséget úgy kell folytatnia, hogy az eszményét bizonytalanná teszi: „miféle menny ível” (44.). Vagyis azt kell kérdeznünk: „miféle” költői én alakít ki egy „miféle” jelen-létet mindig újra ezekben a versekben? – és egyáltalán nem meglepő, hogy egy stricto sensu klasszikus szövegben, Horatius *Agrippa*-ódájában vélhetjük a leginkább pontos választ megtalálni, persze abban a szövegalakzatban, amellyel Várady az eredetit átfordította.

„nos conviviam, nos proelia virginum / sectis in iuvenes unguibus acrium / cantamus vacui, sive quid urimur, / non praeter solitum leves.”, így hangzik az eredeti utolsó szakasza.⁶ Várady ezt így fordítja: „Mi csak mulatozást énekelünk, csatát / csak tompára lenyírt körmű szilaj szűzek / s ifjak közt, de szívünk lázta-
lan, és ha nem: / módjával lobog akkor is.” (93.)

Szövegében három szó érdemel különleges figyelmet.

„[l]áztalan”: ennek az épphogy nem „könnyedén” („leves”), hanem nehézkesen képzett melléknévnek Horatiusnál közvetlenül semmi nem felel meg, viszont a törzsszót leírva és leíratlanul ismerjük Várady életművéből. Amikor, ritkán, a verseiben leírja, mindig a kontraszemantikusságig terjedően lefokozza: „higgadt láz”, „langyos láz” (16.), egy szenvedélyesen hangzó versindítást: „Ti lázas-édes évek, évadok!” (80.) követő tizenegy sorban a retorika minden eszközével demitizálja, kigúnyolja: „elmúlt hevek”, „ó nedvek! Ó nedűk!”, „lekvármáradékszerű”, sőt lezárásként a semmibe viszi: „Az volt csak, az! A milyen, a milyen” (80.). És másutt nem írta le: mert annyira idegen tőle bármiféle *láz*as lét- és ihletállapot, hogy a tanulmányaiban Ady neve (akinek a verseiben, gondolom, legalább ötvenszer szerepel a szó, ha lehet, nagybetűvel) csak felsorolásokban fordul elő, például Nadányiról és Berda Józsefről is fontosabbat ír, mint róla (354.).

„[l]obog”: az „urimur” szónak ez jól adódó lehetséges fordítása (*urere*: égni, meggyújtani) – de miként már idéztem, a törzsszónak Várady a saját verseiben és itt is a megjelenés és megszűnés két-egy értelmét adja, amit viszont Horatius igéje nem tartalmaz. Sokat mond, ha hozzáfűzzük: egy helyütt, a Lator László összegyűjtött verseiről (*Fellobban, elhomályosul*) írt tanulmányban elfogadja és érezhető szenvedéllyel taglalja a szó kiváltságos jelentését, úgy, ahogy ezt Lator állandóan érvényesíti (277.). Ám ez a tanulmány akként írja le és emeli magasra (nota bene: bámulatos empátiával és pontossággal) Lator líráját, hogy a saját lírájának szabályosan antitetikus meghatározását adja, mutatóba: „pátosz”,

⁶ Bede Anna fordításában: „Én csak víg lakomat, csak szerelem-csatát / zengek, férfira-fent körmű szűzek hadát, / mást nem, szívem akár nyugszik akár lobog / (úgy mint többnyire), könnyedén.”

„emelkedett hanghordozás”, „a dolgok [...] egymásba habzanak [...] izzanak, tündökölnék, villámlanak” (277.), „a természetélmény nála nem gyönyörködés, hanem gyönyör” (287), „a »lírai ének« nem marad külön helye ebben a szituációban [...] ő maga csak a megfogalmazás hőfokában van jelen”, míg egyik saját versében még az a sor is olvasható: „Több önületat, mint önkívület” (77.) – ebben az antitetikus értelemben kell olvasnunk a Horatius-fordításba is beleírt „lobog” igét.

„[M]ódjával”: ennek a szintén kevésbé mindennapi szónak, amelyet tehát Várady a „szívünk” főnév két determinánsa közé iktat be, még közvetve is alig van megfelelője az eredetiben, a magyar változat megkettőzi a „leves” (könnyen, könnyedén) határozó hűtlen fordítását: a „szívünk” „láztalan[ul]” és „módjával” „lobog”. A különös szó mintha a redundánshoz lenne közel – holott (vagy épp ezért) ezért egyszeri és helyettesíthetetlen: ha lehetséges volna ilyesmi, akkor azt mondanánk, hogy akár önmagában meghatározza ezt a fordítást, és (ahogy én ezt interpretálni szeretném) ennél sokkal többet is. Horatius ódája a mindenkori „könnyed” szerelem mindenkori „könnyed” szavait ünnepli, akár éppen lán-gol a költő, akár éppen nem; míg a fordítás költője egész más *modus*-ban él és szól, az „éne-kei”-ben a „könnyed” létnek még a szavát se ismeri, és saját létében, ha egyáltalán, akkor kivételesen és lefojtva éli meg a szerelmi lángolást. A hűtlen fordítás valójában Várady költői énjének és az én jelenlétének helyettesíthetetlen önmeghatározása. „[M]ódjával”: a kulcsszót, hamis latinosságával Várady annyira kiemelte, hogy jogunk van messzemenőig általánosítani, annál inkább, mert egy késői és kivételesen súlyos helyen, a Vas Istvánt sirató vers vázlatában, maga is korlátozatlan jelentéssel írta le: „nem tudtam a módját” (472.). Költészetében a költői én egy *modus moderationis*-ban létezik, és mindent ebben a *modus moderationis*-ban jelenít meg. Egy angol értelmező szótárban „abstemiousness” és „thriftiness” között 36 jelentést adnak a második névszóra, én nem is javasolok egyetlen terminológiai megfelelést a költői alkotás eme *modus*-ára; Várady is legalább három változattal próbálkozik, az egyiket más összefüggésben és morfológiával már idéztem („vissza-fogott” [63.]), a másik kettőbe ravaszul az antik metrum segítő hatását is beleírja: „kimért vagyok” (42.), „segíteni fog a mérték” (53.), de ezek is csak megközelítések, illetve változatok. Ő maga persze elvileg sem hisz sem abban, hogy a versben az abszolút szó abszolút szólását kellene megalkotnia, sem abban, hogy a verset egy a fogalmi közelítő értelmezéssel lehetne megragadni: „Ne arról szóljon a vers / De az legyen”, így fordította (hűségesen-e? hűtlenül-e?) MacLeish legendás formuláját: „A poem should not mean / But be” (150.); teoretikus meghatározása szerint pedig: „mert a versnek, akármiről szól is, a volta-képpeni cselekménye az a folyamat, ahogyan a szavak formába szerveződnek” (462.). Az ő saját költészetére vonatkoztatva ez nem jelenthet mást, mint megmutatni, milyen alkalmak-kor képes egyáltalán szavakat, szóbeli kompozíciókat alkotni-szervezni, és hogyan jeleníti meg különféle formákban ezt a nagyon ritka mértékben egymódú költői léte.

Verssei mindkét alapvető alakzat-változatukban példázatok, a *modus moderationis* költői jelen-létének a példázatai. A narratíván szervezett szövegeknél ez nyilvánvaló, hiszen az ilyen verseknek legkéseőbb a latinok, újabban pedig mondjuk Arany *A falu bolondja* vagy *A gyermek és szivárvány* versei óta ez a tárgya, ez a célzata; ezt pedig Várady nemhogy titkolná, hanem túlhangsúlyozza, összefüggően előrehaladó történeteket beszél el, mind-egyikben saját magával, illetve személyi és „tárgyi tényezők”-kel, kulcscsomóval, székek-vel, pingvin-babával, egy házibuli „lidércfényei”-vel, az ajtón belépő barátnővel vagy éppen egy hosszú sétával, amelyeknek a hagyomány szerint valamiféle allegorikusan zárt csattanóban kell véget érniük, esetleg egy meditáció menetét írja le, amelynek aztán igazán csak valamilyen jól felfogható összefoglaláshoz kellene vezetnie, e legutóbbi változatban alig titkolja, hogy legalább kettő közülük (22., 30.) politikai eseményre, illetve tanra utal vissza. Egy ilyen következetesen és pontosan felidézett szólásforma érvényét nyilván nem lehet semmivé tenni, de Várady semmiképpen nem is akarja semmivé tenni – hanem

azért idézi fel, hogy *eltérítse* az Én-persona *modus moderatio* költő-létének a példázata felé. A legelemibb szinten kezdve: minden epikai megnyilvánulás a kapcsolat(ok) megteremtésén és folyamatos megőrzésén-továbbvitelén alapszik, Várady ezzel szemben még elvileg is kinyilatkoztatja, hogy nem hisz semmilyen „nagy kapocs” (ugyanebben a versben: „gúzs”) bármínő erényében: „Sok használat – hamari elkopás” (22.), egy szerelmi fellángolásban ezt úgy határozza meg: „egymásba gabalyodott párosunk” (38.), saját költő-léte vonatkozásában pedig: „engem vissza mi fog, / és mi nem fog össze” (63.), saját művéről: „annyiul és épp azul / ez az átkozott puzzle.” (79.), saját költői feladatára pedig: „Összekössem, vagy hagyjam szét? De mit?” (80.); és valóban, ezekben a versekben nincs története, képe, szava, amelynek elvileg nem bonthatná fel a *kapcsolatát*, és gyakran *át is fordítja*, fel is bontja, „ha történetesen süt a nap [...] / / megborzongsz”, így egy szemantikai kapocs eltörése (30.), „a szoba közepén húzódó válaszfal / kettévágná – hm, kinek is / valamelyikünk szellemalakját” (31.), így egy képnek és retorikájának a *kettévágása* (31.), „talán / megborzongsz – én legalábbis a helyedben, / azt hiszem, megborzognék” [30.]), így egy saját magát *felfüggesztő* kijelentés, „Messze nem jutok. / Ó, elferdült tekintet! Fájdalomrím” (79.), így egy kötelékek nélküli gondolatmenet, és végül még az igék is beakarna jönni, sőt az se, hogy / én elmenni akarnék” (40.). A tárgyak tökéletesen érdektelenek, illetve tökéletesen nincsenek a helyükön, mint mondjuk a „székek”, amelyekre egy Duna fölötti hídon ráülnek (27.), vagy egy vizes nadrág, a tenger és a szikla *abszolút helyén* (29.); a szorosán vett cselekmény nem halad sehova, hanem helyettesíthetetlenül sokértelmű szóval, „zajlik” (33.), mint például az *Epizód* példázatában (40.), amelynek során „egy aluljáróban / összefut három ember”, hogy aztán „további útirányok” felé menjenek, míg nem „kezdődhet a visszajátszás.”

Itt megállítom a demonstrációt, és átlépelem ennek a versalakzatnak a határát is, mert ennek a „zajlik” szónak a jelentésmezeje kivételes érvénnyel példázza, milyen következetesen teremt Várady a különféle változatokban kényszerítően egységes költői világot. Tehát: magába a „zajlott” (halljuk meg a rejtett második jelentést!) (33.) történések sorozatába beiktatja a *Csőnd végett* elliptikus lírai sóhaját: „[e]z most akkor jó, vagy ez se most – / / Ezek a zúgások folyton –” (37.); a „rossz” elkezdődő *idejét* úgy írja le: „a tarka világ befelűs pörög el” (50.), saját költészetének soha meg nem talált, „semmi”-értelmét is ugyanezen a jelentésmezőn mondja ki (vagy éppen siratja el, hiszen siratóvers a nagy példaképhez): „Forog a vers, forog, üres motolla” (75.), amikor viszont, kellő szarkazmussal és kellőképpen értelmetlen rímek, illetve kijelentések sorozatával azt dalolja el egy *Villanellában*, hogy az életét soha nem vezérelte és soha nem fogja vezérelni valamiféle célnak a képzelete, az egyre tovább forgatott szövegben a „széllirány” szót ötször ismétli el és kommentálja az „amúgy se” felé.

Visszatérek az epikai szólásforma leírásához. A meditáció olyan témát választ, mint a „törvény” és a „véletlen” *dialektikája* (14.), vagy egy életkor-átlépés esemény- és tárgykoordinátái, amelyekben „így-e vagy az úgy”, „esetleg” az „amúgy” szerint, de csak elveszni tud: „bólét iszol vagy hólét, egyremegy”, közvetlenül a maga personájára vonatkoztatva: „várd ki a végét. / Poros húsodat a figyelmes patkányok, / vagy te végül a rejtett kijáratot, / de valaki valamit megtalál majd” (*A felnőttkor kezdete*); az egyik versében még azt is megengedte magának, hogy eleve *kérdéssé* („Kérdés mármost”) téve bármínő meditációnak az értékét, egy semmirevaló, hogy ne mondjam, „badar” témáról, *A lábáról* (16.) vezessen végig (nota bene: parodisztikusan, de hiteles erudícióval) egy kvázi-analitikus elemzést. Várady mindig újra megismétli az epikailag színezett példázatos diskurzus újraalkotásának a menetét, amennyiben a szöveget rengeteg mozgásigével viszi előre (mutatóba néhány az *És mást sosem* című versből: „letértünk”, kanyarodtunk”, „ereszkedett”, „elapadt”, „ott állt”, „zengett”, „dőlt ki”, „tombolt”, vagy egyetlen sorban: „Itt felcsillansz, osonsz megint amarra” [78.]), sőt van hely, ahol a pleonazmusos dadogásnak jut a

közelébe (60., 66.) – de azért ismétli meg akár túlzottan is, hogy „ad infinitum” nyilvánvalóan sehol nem *végződhető* (66.) sorozatuk bármiféle allegorikus lezárásnak a *visszajához* vezessen. Valóban kivétel nélkül minden esemény-példázata, akár (mint leggyakrabban) első személyben íródott, akár nem, minden epikumon és minden allegorikumon *kívül*, nyitott értelmű képben-kijelentésben vagy éppen, előszeretettel, nyitott kérdésben zárul le: „és különben is: nincs hova leülni” (28.), „és ezt hogy is lehetne még egyszer, és mégis, / mégiscsak.” (57.) „honnan tudhattam volna, most mond meg, honnan?” (29.), „mint ahogy nem jössz, mert minek is?” (30.) – akárhány egy-embléma a *modus moderationis* költői létének a meg(nem)jelenítésére és inkább: a meg(nem)fogalmazására. A szöveg valahol az elbeszélés, az elmélkedés és a paródia között *szerveződik* (recte: *szervezi* a költő) és egész megtévesztően folyamatosnak hat, „pedig” (23.) egyáltalán nem közvetlenül, hanem „úgyszólván” (23.), „mégis inkább” (24.) az: mert Várady, ahogy *eltéríti* az alapmodellt, egyneműsíti, egymáshoz, vagyis saját *módjához* sajátítja az elbeszélés, a kijelentés, a kérdés, a kommentár vagy akár a felkiáltás különféle és esetleg egyáltalán nem narratív szólásformáit. Néha már az a benyomásunk, mintha valamilyen ismeretlen Shakespeare-monológna a parafrázisát olvasnánk: „Egymásra utalva pedig, hisz olyan kevesen / egyívásúak, összejárunk / eltölteni a maradék időt, / átvánsszorogni az ünnepek sivatagján” (*Éveink hozadéka*). Költészete híveinek bizonyára a szólásnak ez a nagyon sajátos maestriája váltotta és váltja ki a csodálatát. Határozottan és egységesen példázatos versek; de általában egységesek, hogy az *ÉN*-költő, akár (legtöbnyire) jelen van az eseményben, akár nem, határozottan jelen van, amennyiben *szervezi* a szöveget, amennyiben minden elemét magához *téríti*, és vezeti önnön *modus moderationis*-léte emblematisz megfogalmazásához.

Példázatosak a másik alapvető alakzatnak a versei is, amelyek tehát a lírai pillanatképek hagyománya szerint ihletődnek. Mindenesetre Várady ezt a hagyományt is annyira jellegzetesen magához sajátítja, hogy a két alakzat, az egészen nyilvánvaló különbözőségek ellenére is, a lényege, a célzata szerint azonos *ÉN*- és világalkotás két változatának hat; és amikor a szöveg visszatérően egy *álmát* látatja meg, illetve beszél el (51., 52., 54., 55., 62.), nem is lehet okvetlenül eldönteni, melyik kategóriába tartozik („hogy az összekulcsolt / két kar billegett ide-oda, mint egy / tétova inga”, „Kalandos utcát álmodok”, „Előhemzsegnék. Felszakad a kód”). Legnagyobb részükben persze tisztább jellegű témákat választ: mindenféle *helyszínek*, illetve tárgyak akár önmagukban, akár saját magának, akár másnak az alakjával: „A kastély partját / mintha örök szél fújná”, „Ablak – kitarva télen”, „Kilépsz a boltívek alól” (34–36.), pillanatképek valóságos vagy képzelte tájakról, ezeket mindenesetre hangsúlyosan az első személy szarkasztikus-emfatikus szemszögéből *szervezi* meg: „Mi már csak itt maradunk, ahogy nézem”, „Ha ott élhetnék!” (41., 50.), és nagy számban, ahogy egy alcímben szükségesnek tartotta megjelölni, „[A]lalmi versek” (45.) (de ezt kétszeresen vagy háromszorosan kellene idézőjelbe tenni, hiszen Arany is leírta ezt egy vers címéül, és a kifejezést közismerten Goethe kodifikálta) például egy orvos beavatkozásról, egy kborult *szekrényről*, vagyis egy szakításról, a „kosz” fölött váratlanul feltűnő *ezüst felhőkről* vagy egy rég eltűnt, felidézhetetlen *dallamról* (45., 56., 59.), továbbá más, megnevezett vagy megnevezetlen *dallamokról*, amelyeket szövegvariációkban folytat (46., 49., az utóbbinak az a címe: *Egy csobánkai kertben*, ahol is három különféle, bukolikusan intonált dallamképletet variál, de már itt hozzá kell fűzni, akként, hogy bennük önnön romlását variálja), és legalább kettőben megint csak politikai tapasztalatra, vagyis csalódásra utal vissza (32., 33.). E különféle témák, illetve alkalmak se nem különösebben hagyományosak, se nem különösebben eredetiek, Várady nem keresi kizárólag az eleve poétikusan megjelölt *alkalmakat* (mint ahogy Arany legtöbnyire kereste, lásd például *Kertben*, *A tölgyek alatt*, *Sejtelem*), hanem gyakran programatikusan *megelégzik* a „napra nap” (44.) tapasztalataival, „ház”, „erkély”, „szoba”, „lépcső”, „ablakok”, még banálisabb esetben operációs ágy vagy éppen „vécéartály”, mégis valamennyire szakralizált esetben

„kert”, *tengerpart* vagy valamilyen *kísértő éjszaka* (ahol azonban mindenekelőtt a *szúnyogok csipnek*, míg nem a szöveg aztán, *késeken és véren* meg a „lóláb”-on át, ahogy idéztem már, egy József Attilá-s-beckettianus ön- és istenhalálhoz vezet); néha ki is nyilvánítatik, hogy az *alkalom* csak csúfondáros ürügye vagy éppen „örve” (38.) a költői megszólalásnak; és amikor mégis feltétlenül poétikus *alkalmat* talál: mondjuk valamiféle dallamos vándorlás az *időben*, a múlt *holmijainak* utolsó megtekintése, egy pillanatig se engedi az alkalom katartikus nagyságának bármiféle illúzióját: „Zsugorodik a zsugori idő” (46.), hanem sokkal inkább eleve kifigurázza a szokásos alkalom-megjelöléseket: „holdsütötte váz”, „mélán visszakarog” (60.), „a kedv kiszárad”, „És mi is ez?” (64.), „Aki itt marad, írmagnak marad itt”, „keserű íz” (74.); külön fűzöm hozzá, hogy a számára legfontosabbaknak, Vas Istvánnak és Petrinek a halálára szabályos siratóverseket írt, és ha az előbbiben bizonyos pátoszt is megenged, a *tébláboló* búcsúztatást kétszeresen is, tehát saját művét és saját létét (ön)tagadó tanulsággal zárja: „Forog a vers, forog, üres motolla”, „De te éltél” (75.).

Miként már e jó pár idézetből is nyilvánvaló, Várady nem azt keresi, hogy a lírai pillanatképet valamilyen örök-létbe – legyen az akár az elmúlás örök-léte – írja bele. Ezt maga is fontosnak tartja kinyilvánítani, amennyiben vállalja a rendkívüli kihívást: „Hadd vegyem akkor én is föl a kesztyűt”, írja (persze a szarkazmus gesztusával, amelyet aztán még a hétköznapi felöltözés cselekvésévé fokoz le, de azért a kihívás rendkívüli marad), és *Harmadik közelítés* címen parafrázist ír az évezredes alakzat egyik mondhatni abszolút példájára, Hölderlin *Hyperion sorsdala* című versére, illetve más Hölderlin-témákra. Idézek két, illetve három kulcsformulát: „mint ahogy a víz verődik / szirtől szirtre” (szó szerinti fordítás),⁷ így Hölderlin formulája a meg-nem-szűnő *eltűnés* („es schwinden”) beteljesedett idejére; „Némán és hidegen állnak a falak”, így egy másik versében (*Az élet felén*) (amire Várady mintha szintén visszaemlékezne a parafrázisában) a formulája az örökkévalóan megdermedő létre; „Fától a levele: / »Meddig a függés?» / Már esne le”, így Várady formulája a sehogy és sohasem beteljesedő időre.

Nem szükséges sok példával illusztrálni, mivel ismét csak kivétel nélkül mindegyikét idézhetnénk, hogy a lírai pillanatképeiben vagy az ő megnevezésével: „helyszín”-képeiben minden tárgyi vagy személyi elem a romlásában jelenik meg, kapásból: „elzibbadt sziklán” (16.), „kihalt homok” (26.), „kiköpi őket a szerelvény” (40.), „roskad az erkély” (44.), cikluscímnek: „Kutyára dér” (45.) (aminek olvastán az egy oldallal korábbi „napra nap” [44.] kifejezés is furcsa mellékértelmet kap) „mert elvásott valamije” (45.), „enyém a trón, / amíg összedül,” (49.), „Hogy elveteműlnék az ablakok is” (50.), „Szerb Antalt az erkélyrács szeli ketté” (52.), „én / döglött bogárnak tettetem magam” (52.), „Szerencse hogy a nap lemegy” (56.), „Minden pereg szét” (59.), és utolsó idézetként: „A hó elolvadt, téged eltemettek” (84.); és említsük meg, külön, hogy az imént említett *Villanella*-versben a rímek mutatványsorozata: „kedvező” – „ez ő?” – „nedvező” stb. a szavak jelentését viszi, *zsugorítja* az értelem nélkülinek a közelébe (46.). Azt is könnyen lehetne illusztrálni, hogy Várady megint csak ritka maestriával nagyon különféle kép- és hangváltozatokban jeleníti meg, illetve reflektálja az egynemű romlást. Valóságosnak vagy éppen fantazmagorikusnak látottak képek, illetve történések (*Helyszínjáték*, illetve *Don G. Dong*), közvetlen sóhajnak intonált egyetlen szakasz és szakaszok haláltáncversekre visszahangzó sorozata (*A felnőttkor kezdete*) követik egymást; egyik verse tízszakaszos kompozíció, amelyekben („Mint a régi / versekben”), ha reflexív kételyekkel is, de mégis a költői alkotás képi-reflexív *dallamának* felidézése erejét keresi (*Te megjelenés-e?*), egy másik viszont egy nyolc sorban kétszer megtört, végletesen szarkasztikus kompozíció, amelyekben minden rím és minden lét (ön)pusztítására íródik, más összefüggésben idéztem már a nem-rím

⁷ A vers, ahogy az alcím elárulja, [F]erencz] Gy[őző] és T[andori] D[ezső] változatait írja tovább, de erre nem térek ki, ezért is adok nyersfordítást.

poént: „élnék [...] én-lék.” (*A rímszálak elkötése*); a valamennyire kifejtett tájkép (*Ha ott élhetne*), az önidézés-önpusztítás hasonlóképpen kifejtett versei (*Egy nem valóhoz, Amit a vers akar*), továbbá a terjedelmesebb siratóversek mellé, amelyekben tudomásul veszi, felhasználja a lírai pillanatkötés, mondjuk így: dallamosan és vizuálisan megszentelt eszközeit („mintha egy dallam része lenne” [53.], „lábamat viszi a figura” [53., 79.]), félreolvashatatlan következetességgel olyan alkotásokat állít, amelyek a hagyományon *kívül* ihletődnek: a táj rejtvénytyszerű kép-epigrammáját (*Elégiamorzsza*), önmaga kemény kijelentésekre redukált önarcképét (*Döntetlen*), illetve szabályos xéniát (*Piroska halálára*).

A versalakzat példázatszerű jellege már ezekből az idézetekből világosan kirajzolódik – de félreérthetetlenül *eltérő* jelentéssel attól, mint amelyik az időbeli lét, illetve az időbeli elmúlás hatalmas vagy elkopott hagyományának a lírai képeit ihleti. Fogadjuk el az ő maga meglehetősen pontos meghatározó kifejezéseit a létalkotás természetéről és idejéről. „[F]üggés”-lét – és a szó változatait másutt is leírja, nem kevésbé szokatlan, vagyis nem kevésbé fontos jelentéssel: „holtág-függőfolyosó” (34.), így egy „helyszín”-vers leírónak látszó sorában, „felfüggesztve az elkerülhetetlen” (58.), így egy (majdnem) felfejthetetlen egzisztenciális epigrammában, „a befejezés [...] mintegy függőben maradó” (417.), így az *Esély* című verséről írt önkomentárban. Ideje pedig „például” (sic!) a „befejezetlen [...] félholt” *idő* (29.), így egy találkozás látszólagos pillanatképében, a „holtpont”-*ideje* (42.), így egy sehova nem *forgó* pillanat-meditáció egy szerelmespár múltjáról és jelenéről, az egzisztenciális epigrama címében úgy határozta meg: *Időn kívül*, és egy helyen a szöveg szoros értelemben megjeleníti, vagyis függővé teszi saját maga idő-létét: „Hogy volna legvég” (77.). „Csak állapot van” (305.), írja Várady Petriről, de ez a megállapítás sokkal inkább érvényes saját magára. Verseiben nem a lét pillanatára keres örökkévaló képet vagy képzetet, hanem a poézis megszentelt idején *kívüli* lét-„állapot”-ra alkot elsődlegesen nem is képileg *szervezett* példázatok; nem meglepő, hogy ezeknek a megfogalmazásába is fokozódó mértékben belevont kérdező-kételkedő elemeket, figyelemre méltóan közelítve egymáshoz a két alapvető versalakzat diskurzusát; egyetlen, önmegszólító-öneltérítő szakaszt idézek: „Itt felcsillansz, onsz megint amarra. / Mágnesre könnyű reszelék. / Egér natán, mohó a csapdasajtra? / Mindegy, elég” (*Egy nem valóhoz*).

Elsődlegesen nem képileg szervezett jellegüket maga is fontosnak tartja külön taglalnivali, „nem vagyok vizuális alkat” (455.), írja általános értelemben, „nincs összefüggő metaforikus szintje” (417.), írja az imént idézett önkomentárban, ez utóbbi szarkasztikus versfogalmazásban úgy hangzik: az „orrunkat”, merthogy *kívüli állunk*, „a metaforák szaga nem facsarja” (18.), továbbá lefordította Pessoa önmeghatározását arról, miért nem alkot szenvedélyesen nagy képkompozíciókat: „S a tudástól érezni nem tudok, / Csak gondolt érzést, mit ha fékeveszett / Természetű is, ész zablája fog” (159.) („Estranged by consciousness from sentiment, / With a thought feeling forced to be sedate / Even when the feeling’s nature is violent.”) (Lehetetlen nem közbevetni: a három sor, különösen az angol eredeti „sedate” szavának ismeretében, egyszersmind a *modus moderationis* lét- és alkotáselvének egyik lehetséges meghatározása.) Ezeknél azonban radikálisabb szavakat is beleírt a szövegeibe, recte: az abszolút radikális egyetlen szót írta bele: „képtelenség” (39., 76.), és én képalkotásának, vagyis világalkotásának a jellegét e szerint a szó szerint értelmezem: a „függés” és a „félholt idő” alkotói és létállapota *kívül* van az összefüggő képi kompozíciók ihletén, csak akkor nem eltévesztett, ha kibontatlan, *elkötetlen és befejezetlen* marad, ha nem keresi az abszurdnak (és persze a tragikusnak) a befejezettségét sem, de állandóan érzékeli és érzékelteti, tudja és tudatja önnönmaga és a világ megalkotásának a „képtelenség”-ét.

Idézek egyetlen szakaszt a lírai pillanatok megalkotásának ihletstípusából, ennek a legelső éveiből: „hová is igyekeztem / itt csak a móló nyálkás / favázát a sekély víz” (*Tengerpart*), és melléje állítok egyetlen (szükségszerűen kiegészített) szakaszt az epikusan

színezett alkotások ihlettípusából ennek az utolsó éveiből: „Négyéves lehettem / / [...] Hátrál, hátrálat, / / amíg teheti. Nem elég senkinek. / Homlokba golyó? Megszünni? Létrejönni? / Ólálkodik az ádáz elodázás, / / ugrásra kész a dupla vagy a semmi” (*Dióhéj*). Különbözőségüket itt nem taglalom (hogyan nem különbözne egymástól egy tájkép és egy spekuláció?), hanem mégis félreismerhetetlen és mégis meghökkentő közössé-
güket kívánom felmutatni és értelmezni. Mindkettőjük valamiféle határos, *közbülső*, ámde végérvényes két-egy létállapotot jelenít meg („a tenger találkozása / a partszegéllyel” (50.), olvassuk egy versben, „a fő csáberejük, hogy *közbül* vannak” (428.), olvassuk egy naplójegyzetben); a korai, lírai versben ez a két-egy állapot egy csak tipográfiaileg lezárt képtöredékben, a késői, epikus-meditatív versben viszont töredékes jelentésű kijelentések a „semmi”-hez vezetett sorában jelenik meg. Ismétlem, nem a különbözőségük a meghökkentő, hanem a közösségük – példázatokként arra a sajátos két-egy értelemre, amelyet Várady kétfajta Én- és világalakítása alapalakzatainak ad, hogy *alkalmukra* életművének kivételes egységét megteremtette.

„Apály” – „Utóirat”: legyen ez a két szó, amelyben ezt a genuin módon meghatározhatatlan két-egy állapotot megkíséreljük emblematizálni – szükséges-e hozzáfűzni, hogy e két szót rokonértelműnek kell olvasni?

„Apály”: persze visszatrően a primér jelentés értelmében, akár kimondva vagy nem: „Tengeré az elzsibbadt sziklán” (16.), „hová bennem a tenger [...] apadt” (20.), továbbá „a fű apálya” (37.), „együtt apadt a fényűzés” (57.), valamint Várady Byron „woe” szavát is ekként fordítja: „Tán becsebb is mostani apályán” (113.) („Perchance even dearer in her day of woe”); de minden kiterjesztés jogosult, a (figyelmeztető módon gyakori) nagy szavak, az „Isten”, a „Törvény”, a „Numen”, az „Abszolút Hely”, és most még egyszer: a „Tenger”, a „Lélek”, egy „dallam”, az Én bármilyen történéseinek, és végül az Én elhivatott létének és költészetének az *apálya*, e legutóbbira találja a kötet a legnyíltabb kijelentéseit: „de elherdáltam mind, amit tőled kaptam”, így az egyik siratóversben, ahonnan most újra idéznem kell a formuláját a saját költészete értelmének az *apályáról*: „Forog a vers, forog, üres motolla” (75.); „merő szokás: felajzott, félrevitt” (80.), így egy késői versben mindenképpen a szerelem, a rím, az én, a költészet minden elődöt (például Kantot) és minden igazi köteléket megcsúfoló „szűk” *apály*-létéről – de tulajdonképpen nincs kis és nagy szó, nincs kis és nagy kijelentés, ami nem önnön *apályát* jelenítené meg. Egyik megfogalmazását azonban külön ki kell emelni: „Több önutálat, mint önkívület” (*Dióhéj*), írja abban a versben, amelybe beleírja a be-nem-fejezettségnek a „semmi”-be vezetett formuláját is. Soha erősebb és keserűbb formulát a lángoló látomásos megszentelt költői Énjének, recte: a nem-látomásos nem-megszentelt költői personájának az önmeghatározására! De a szembeállítás mégis túl szokatlanul hat, hogy ne utaljon egy *rejtett* jelentésre – még egyszer: Várady elkerülte, *elfordította* „apály”-já Byron „szenvedés” szavát.

„Utóirat”: ez a szó az egyik, a pilinszkyk sorozat utáni fordulat első tömbjében alkotott versnek a címe, és utólag visszapillantva, ez lehetne akár majdnem minden egyes versnek és az egész kötetnek a címe. Várady önnön létét és önnön alkotását eleve *utóiratnak* (vagy éppen „kinőtt ruhák”-nak, „kijátszott aduk”-nak [21., 61.]) tekinti, és ennél sokkalta sajátosabb: Várady önnön költői létét *utóiratnak* teremti meg. A „vihár”, így még az első tömb egyik verseiben, „ha”, akkor „máshol valahol” törhet” ki (20.), Seneca, a „késő ősz” és a „vér” emblematikus alakja, régen, „utoljára és átvonulóban” (21.) történt, ő maga, a költő pedig, „isten nevében” és mindenféle ragozásbukfencek segítségével, legfeljebb ha a „létezek”-ig jut el (23.), ekként hangzanak a kezdetek (ön)meghatározásai a verseinek a témájáról és alkotójukról. Majd az új tömb első versének az első sorában leírja a „kísértet” szót (32.), és aztán háromszor megismétli, kétszer mintha saját maga „nem való” szellemképét (33., 82.), a harmadikban pedig egy parodisztikus horror-figurát (69.) jelenítve meg. De a „szellem” szót is leírja (73., 82.), és ha általa egyértelműen mások alakját idézi fel, a

két szó, illetve a két költői (ön)idézés közösségét nem lehet félreismerni. Hiszen a végre is kis számú vers első átlapozására is feltűnik, hogy milyen aránytalanul sok más költőnek a közvetlen vagy közvetett jelenlétét vonja bele az Én költészetének a megalkotásába. Némelyiket még ebben a rövid ismertetésben is meg kellett neveznünk, de okvetlenül hozzájuk kell fűznünk mindenekelőtt Horatiust, akit egy külön neki szentelt parafrázis-versben idéz fel, mellette Berzsenyit is, akinek az egyik sorát egyik verse mottójaként idézi, Zelket, Kormost, akiknek a „szellemhang”-ját hallja, és még más magyar és angol költők nevei is előfordulnak, továbbá bizonyára vannak szövegutalások, amelyeket nem ismertem fel.⁸ Várady önnönmaga és más költők állandó *kísértet*- és *szellem*jelenlétét *megidézve* alkotja meg az Én, vagyis az Én-persona létét és költészetét, ismétlem: eredendően „utóirat”-nak. De miként fentebb a mégis bizarr szembeállítás, már itt közbe kell vetnünk egy, ha lehet, még bizarrabb szóképzését, illetve szembeállítását: „De hát jobb-e kísértetelenül?”. Ilyen szót persze csak egy horror-paródia versbe lehet beleírni – de fontosnak tartotta, hogy kiötölje és a kötetbe beleírja, és hogy a következő sorban még hozzáfűzze a „halottalan temető” rémképét (69.).

A régiak közül persze Arany János és (különösen az utolsó versekben) József Attila a legfontosabbak, a nyílt visszautalást fontos idézni: „Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe / beléfogóznom”, írta József Attila (*Szürkület*), ez Várady változatában úgy szól: „A rímekre akaszodom” (73.). Az újabbak közül pedig Vas István és Petri György, az utóbbit olyan gyakran és sokféleképp jeleníti meg, hogy szívesen nevezném Petőfi-Petrinek. Mindkettőjük emlékére hagyományosan hosszú és hagyományosan nyíltan artikulált sír-verset írt (75., 85.) – és valóban, mintha ezeknek az alkalmából *szervezné* meg, legyen: *kísértetiesen*, de teljes *szellem*-érvényében az alkotásának a saját alapelvét. Mert ha csak arról szól is („amit helyettem a szó magára vállal”, „tőled jön kölcsönbe a szó”), hogy az ő önnön léte, miként az önnön műve „semmi”, „félíg sem bevált”, „néma hülyévé csökkent”, „elakad” az eltűntek (az *elvonultak*) és velük hajdani önnönmaga jelen(nem)létében, a két szöveg jelentékeny kompozíciója, a nyílt kimondás határáig terjedően *állítja* önmagát, értsd: önmaga létét és költészetét: „hitetlen hitbe, hogy hátha, hátha, hátha”, „a vers, ami megmarad”.⁹

A két vers tragikusan megszentelt alkalomból ihletődött, vagyis teljesen kivételes Várady életművében, amelyekben a költő (majdnem) mindig eleve elkerülte a tragikum megszentelt ihletét, és eleve elkerült bárminő nyílt artikulációt is – de annál inkább jogosult, ha alkotói alapelvének az érvényét az egész életműre általánosítjuk. Két emblematikus szava: „apály” és „utóirat” semmi esetre sem a költészet alkonyát, hogy ne mondjam gyászát jelentik, és még csak nem is negatívak, mert negatívak az ellentétezett fogalmak: az „önkívület” és a „kísértettelen”; hanem ama két-egy *állapotot* jelzik, amelyet az Én újra és újra megalkot és *állít*, illetve amelyben az Én újra és újra *állítja* önnönmagának és alkotásának a létét. Hozzáfűzöm, hogy ez genuin módon költői állapot, amelynek nem korlátja, hanem sajátossága, hogy szekundérnek és közvetettnek véli magát, és hogy csak nagyon ritkán tud megszólalni. Az életmű alaphangja nem is tragikus, és még kevésbé dekadens, hanem inkább ironikus, végül is maga a költő beleírta az egyik versének a címébe a „derű” szót (42.); állandóan sokféle játékot is megenged, még ha helyenként a haláltánc versek ritmusára továbbhaladó játékra íródik is, mint ahogy meg nem szűnő kedvvel forgatja a rímeket is, jóllehet néha ezek a rímek végső segélyek arra, hogy továbblendítsenek egy folytathatatlan látszó (szöveg)állapotot.

Életművében (már persze az elhatározó fordulattól számítva) fel lehet ismerni egy bi-

⁸ De az egyikre, a kritikus előszereteteinek a jogán, rámutatok: Várady a *Fejünkbe száll a holdvilág* című vers 4–15 sorában mintha Rilke *Hetedik [Duinói] elégijának* 18–29. sorát parafrázeálná.

⁹ Nagyon hipotetikus, de mégis: nem Hölderlin legendás formuláját visszhangozza Várady? „De ami marad, az csak a költők műve.” (*Visszaemlékezés*, Tandori Dezső fordítása) (*Andenken: „Was bleibt aber, stiften die Dichter.”*)

zonyos kronológiai tagozódást is. Az első korszakban a két versalakzatot dolgozta ki, itt ennek megfelelően variálja is a jelen leírásának, illetve a múlt elbeszélésének a témáit. A másodikban inkább egy szinkretikus alakzathoz közeledett, és majdnem minden versben valamiféleképpen a múlttal konfrontálódik, itt engedi meg magának a legtöbb különféle szólás- és hangzásformát. A harmadik korszakban viszont érezhetően módosította alakzatainak megjelenítését, és ekként szólásának mintegy a hanghordozását. Itt szerepel a két hosszú siratóvers is; mellettük pedig Várady különféle megnevezésekkel, kvázi-idézetekkel és utalásokkal visszatérően a késői József Attila *szellemét* idézi fel, hogy alakzatait önnön léte és önnön létük (ön-)lepusztulása, (ön-)megszűnése felé fordítsa, illetve hogy az alakzatait ebből az *eltértített irányból* jelenítse meg. Semmi esetre sem töri meg lírai ihletének az általános elvét, vagyis lírai alkotásának az egységét, ahogy ezt első két korszakában (és tulajdonképp: az első korszak legelső versétől) magának megteremtette; de korábban nem írt le ennyi nyíltan negatív formulát, redukzív szintagmát, kontraszematikus állítást, öntagadó ígét, nem alkotott az abszurdhoz közeli képeket, és nem *szervezte* egy vers szövegét ennyire széttagolt szintaxissal.

A korszak és vele az eddig ismert életmű lezárásául pedig a Petri György emlékére írt verset helyezte: *P. Gy.* A vers mintha kivételesen közvetlen és kivételesen empátikus kétsoros kijelentések egyenes vonalú sorával idézné fel a nagy barátunk, illetve kettőjük közös múltjának az alakját; de a barát nevét monogrammá *zsugorítja*, a kijelentések jelentékeny része redukzív, némelyikük agrammatikus, minden két sor után újra eldönthetetlen, hogy a szöveg menete diadalmas befejezés vagy értelmetlen kudarc felé vezet-e, másképp: hogy ez a vers az öröklételet megteremteni vagy lerombolni alkotott-e meg, egészen az utolsó kétszer két sorig, amelyben Várady, ismétlem: az emlékező minden szenvedélyével és minden gyászával, a kezdet és a vég egy-állapotának a formuláját alkotta meg:

*Egy strófát te, és hozzá egyet én.
Megtelik a papír az asztalon.*

*Papír papírra, egy egész halom.
Minek vagyunk? minek az elején?*

T. S. Eliot félsora, amelyet a bemutatásom címéül választottam, egyszeri érvénnyel és pontossággal határozza meg Várady költői életművét, ennek az életműnek a kivételes egységét és sikerét.¹⁰ A magam fogalmi szerint ezt a következőképpen kísérlem meg összefoglalni: Várady mindig úgy érezte, hogy lírája egy hatalmas alkotói korszak után, *kívül* az idők nagyságán, a teremtő ihlet valamilyen általa felfedezett „apály”- és „utóirat”-*állapotában* szóval meg; és ennek az *állapotnak* a líráját – értsd: Én és világlétét – alkotta meg egészen kivételes következetességgel és egységben. Nem okvetlenül tévedek, ha e költői személyben, illetve alkotásában a saját *módján* a latinokra emlékeztető példázatos *ethos*-t vélek felismerni – és nem keresek több mondatot arra, hogy kifejezzem, milyen nagyra tartom az életművét.

¹⁰ Várady utóbb lefordította Pessoa sorát, amelyben más szögből ugyanezt a viszonyt fogalmazza meg: „Este születünk, hajnalban halunk meg” (161.) („We are born at sunset and we die ere morn.”) – de én T. S. Eliot példáját kronológiailag is, gondolatilag is elsődlegesnek tartom. Adalékként arra, hogy ez milyen korántól foglalkoztatta: 1974-ben tanulmányt írt Tandori második kötetéről, ebben hivatkozik a *Négy kvartettre*, majd egy oldallal később leírja a mondatot, amelyben ugyanezt a viszonyt megint másképp ragadja meg: „Mert ami végpontnak látszik: kiindulópont is” (314.).

A RÖG GYERMEKEI A MAI KULTÚRÁBAN

Oravecz Imre regénytrilógiájáról

Mivel a *Parasztok* cím foglalt a regényirodalomban Władysław Reymont nevezetes, száz évvel ezelőtti alkotása révén, Oravecz Imre ezeröttszáz oldalas, immár lezárt trilógiája nem kaphatta ezt a kézenfekvő főcímet, tehát költőibbet kapott, *A rög gyermekeit*. E mű másmi-lyenné vált megírása során, mint ahogy egykor szerzője elképzelte. Az író nyilatkozataiból emlékezhetünk rá, hogy eredetileg a kivándorlás regényét kívánta megírni, ám a bevezeté-sül szánt 19. század közepi-végi paraszti családtörténet önálló kötetévé nőtt: így keletkezett az első könyv, az *Ondrok gödre* (2007). Megjelenése idején kétkötetesre tervezhette a művét a szerző: a hazai kötet mellé kívánta állítani az amerikaiat. Mire a *Kaliforniai fűrjet* kinyom-tatták (2012), eltűnt a belső címlapról az első kötetben még ott szereplő eredeti főcím: „Az álom anyaga”. Az új főcím majd csak a trilógia első köteteinek újrakiadásain tűnt fel, 2016-ban, s végül az idén kiadott harmadik rész, az *Ókontri* borítóján. Reymontnak és Oravecznek, ha lehetne, műcímet kellene cserélnie. A „Parasztok”, azt hiszem, jobb főcíme lenne Oravecz művének. *A rög gyermekei* cím poétikussága ugyanis ellentétben áll a trilógia nyelv-ével, amelyet kritikusai neveztek már szenvtelennek, száraznak és szürkének is.

Oravecz műve az elmúlt másfél évtized egyik legnagyobb epikai vállalkozása a ma-gyar irodalomban. Nemcsak irodalmi, hanem társadalmi tett is. Nagy témákat tár elénk, amelyekről elfeledkezett már a közvélemény: a paraszti életformát és a kivándorlást, ezernyi kérdéseikkel. Akárcsak a *Halászóember* című versgyűjteménynek egykor (1998), a trilógiának sem csupán a paraszti életforma enciklopédikus leírása (nyelvi megalkotása) az ambíciója, hanem a rehabilitálása is. *A Halászóembernek* nemcsak a politikája, hanem a formája is kihívást jelentett olvasói számára: leírás-poétikájáról, monumentális arányú tárgyiasságáról, monoton versszerűtlenségéről valaha írtam én is *Baksay, Oravecz, Tolsztoj* című esszémben. *A rög gyermekei* legalább annyira rendhagyó mű, mint a versgyűjtemény volt, ám azt hiszem, nem jelent formai kihívást az irodalom számára, amelybe megérke-zett. Az *Ondrok gödre*, a trilógia legjobban sikerült darabja, talán még jelentett: az elbeszélő részek fölött eluralkodó lajstromok, a cselekményes és értekező részeknek az *Érik a gyümölcs* című Steinbeck-regényre emlékeztető váltakozása, a történetmondás kitervelt epizodikussága, a hétköznapi epizódok sorába ékelődő „ünnepiek” (az idős János látomá-sos álma, István búcsúzó veduta-jelenete) formai szempontból is érdekes alkotásnak mutatták Oravecz regényét. A trilógia további részeiben ez a formai invenció egyszerűsödött, a narratív megoldások ismétlődni kezdtek.

A rög gyermekei legelőször is azzal válik ki a kortárs magyar epikából, hogy dolgoznak benne. A mai regények és verses regények többségéből hiányzik a munka, különösen a fizikai munka; legfeljebb arról értesülünk, hogy mely szereplőknek mi a foglalkozása, de nem látjuk őket dolgozni, a jelenetek nem munkaidőben zajlanak, a munka nem válik a művek témájává – a cselekmények szabadidőben mennek végbe, vagy olyan életformák keretei közt, amelyek nem a munka köré szerveződnek. Marxszal szólva azt is mondhat-nám, hogy a mai regények a szabadság birodalmában szeretnek maradni, s amennyire

lehet, elkerülnék a szükségszerűség birodalmát. *A rög gyermekei*ben ellenben (különösen az első két kötetben) szinte mindig mindenki dolgozik, és éppen ez áll a mű érdeklődésének a középpontjában: a munka és a dolgozó ember. A szerszámok, a munkafajták, a tudás, amely szükséges az elvégzésükhöz, az erőfeszítés, az elvégzése felett érzett öröm. Oravecz regényének szereplői nem olvasták *A tőkét*, így nem választják külön a szabadság és a szükségszerűség birodalmát, a munka számukra egyik is és másik is, elválaszthatatlanul. Mindenesetre nem szabadulni szeretnének tőle, hanem elvégezni, és azután újra kezdeni, majd megint elvégezni és kezdeni újra.

Mihez kezdjünk ilyen hősökkel ma, amikor a fejlett világban az emberi élet immár egyre kevésbé szerveződik a munka köré? „A munkaidő, a munkanap, a munkahét, a munkaév és a munkában töltött élet zsugorodása drámai méreteket öltött – és a következők is drámaiak”, írta másfél évtizede a kiváló német-brit szociológus, Ralf Dahrendorf. Talán éppen e társadalmi változás drámai jellegére tudhat rámutatni egy-egy olyan mű, mint *A rög gyermekei*. Az Árvai család (az ő történetüket foglalja magában a trilógia) a munkával mérte meg az embereket, a családokat, a munka strukturálta a napjaikat, heteiket, hónapjaikat és éveiket. Köré rendeződtek a tevékenységeik, a tárgyaik, az emberi kapcsolataik. A munka kíváncsi miatt ragaszkodtak a szokásaikhoz, és a munka kíváncsi miatt változtattak rajtuk. Szenvédélyesen érdeklődtek iránta; olyan emberre akartak válni, amilyen embert a munka kíván. Haszonért dolgoztak, állandóan számoltak, takarékoskodtak, de a munkát akkor is elvégezték, ha nem volt belőle hasznuk, mert hozzá tartozott az életükhöz, hogy amibe belekezdtek, azt be is kell fejezni. Nehéz ennél korszerűtlenebb regényszereplőket elképzelni.

A rög gyermekei egyedi teljesítmény, amely nem illeszkedik az irodalom kortárs trendjeibe. Ugyan realista mű, s a mai prózairás is a realizmust keresi, még sincsenek összhangban: a trilógiáé régi fajta realizmus, amelynek az igazi főszereplője a társadalom, egy-egy nagy társadalmi osztály (ez esetben a parasztság), az életformájuk, a hétköznapiak, a törvényszerűségek, amelyek a világukat szabályozzák. Az újfajta realizmus inkább magánéleti, egy-egy ember vagy kis csoport egyedi életmódjának, csak rá jellemző tapasztalatainak, de még inkább egyedi bensőjének, traumáinak, önelképzelésének, önfeltárásnak a realizmusa. A realizmus mindig társadalmi felszólítás is, írta Erich Auerbach a *Mimézis*ben. A régi realizmus szociális célú politikai vagy közizgazgatási cselekvésre szólított fel; az újfajta realizmus inkább arra, hogy ismerd el az itt megmutatkozó egyedi életmódot, segíts, hogy megmutathassa magát, fogadd el, érezz együtt vele! Az újfajta realizmus a különbözőségi realizmusa.

„A regény hősei talán emlékezetes figurák, de nem igazán összetett karakterek” – írta annak idején a trilógia első kötetéről Kulcsár-Szabó Zoltán, s ez a megállapítás a további két kötetre is igaz. Az *Ondrok gödre* és a *Kaliforniai fűrj* főszereplői általános hősök, olyanok, mint általában lehettek a parasztgazdák, parasztleányok, paraszttasszonyok. Kevéssé egyénítettek, legfeljebb egy-két jellemvonásuk teszi emlékezetessé őket. Az egyikük macacs, a másikuk engedékenyebb, az egyikük hirtelen haragú, a másikuk szelídebb. Ugyanúgy beszélnek, azonos srófra jár az agyuk, hasonlóak a lelki reakcióik. Mindez nem írói fogatékosság, hanem tudatos döntés eredménye. Amodern formát választott amodern tárgyához. Az elbeszélő olykor leolvassa hősei gondolatait, de sosem a tudattalanjukat. A szereplői jóval kisebb belső mélységgel rendelkező alakok, mint amilyenekhez a modern regény hozzászoktatott bennünket. Csak a harmadik kötet, az *Ókontri* főszereplője mozdul el az általános hőstől az egyéni felé. Vele már olyan események is történnek, mint a modern regények szereplőivel: rajtakapja a feleségét egy férfival; kiskorú lányok iránt vonzódik; impotenssé válik. Árvai Steve már majdnem pszichológiai ember.

Nemcsak a hősök általánosak *A rög gyermekei*ben, de a stílus is. Miközben a mai írók arra törekcsenek, hogy csak rájuk jellemző, másokétól eltérő stílust, írásmódot alakítsanak

ki, Oravecz dísztelen, jellegtelen, szinte irodalmiatlan stílusban írta meg a trilógiáját, noha olykor egy-egy tájleírás, jelenet, monológ mégiscsak felfénylik a fekete-fehér felületen. Az általános stílus a realizmus velejárója is lehet. Svetlana Alpers írja a kora újkori holland festészetről (*Hű képet alkotni* című könyvében), hogy a világ másolása felszívta a műbe az alkotóját, ezért a festményeken nem ismerhető fel egyéni modor; olyan művészetet látunk rajtuk, amely szándéka szerint „a dolgok természetéhez alkalmazkodik”. Oravecz talán ilyenfajta irodalmat szeretett volna létrehozni. Elbeszélői figyelmét mindenestre sokkal inkább a külső dolgok leírása kötötte le, mintsem az emberi benső lélektani elemzése. A modern regény két nagy iránya, a lélektani mélyfúrás és az önreflexív-játékos szövegalakítás közül egyik sem jellemzi a trilógiát.

Már az első kötetnek is voltak kritikussai, akik kevesellték a műben a romaneszk elemet, így van ez az *Ókontri* esetében is. „A regényben nincsenek váratlan fordulatok, a főszereplőnek nincs megfogható ellenlábasa, illetve maga a főhős is eléggé kétdimenziós figura – írja röpké bírálatában Kőrösi Imre, a *Magyar Narancs* sikerlistáját magyarázó cikkében –, de a könyv mégis emlékezetes olvasmány, mert a regény igazi főszereplője mint ha nem is Árvai Steve lenne, hanem a hagyományos paraszti társadalom és az ezt eltető természet, a hatalmas antagonista pedig maga a történelem.” A műfaj története nagyon sokféle változatot hozott létre, köztük olyanokat is, amelyekben sok a leírás és kevés az elbeszélés; olyanokat is, amelyekben epizodikus a cselekményvezetés. Oravecz trilógiája e művek közé tartozik. Az *Ondrok gödre* elbeszélése régies, a romantikus regény előtti, az országisme, népisme műfajára emlékeztető ismeretközlő prózafajtából bontakozik ki, s a mű hanghordozása későbbi, már tisztán cselekményes részeiben is megőriz valamit az értekezés tónusából és az enciklopédikus készletéből.

Az eposzokban, e „tanító költeményekben”, „törzsi enciklopédiákban” (Eric Havelock kifejezéseit átvéve) arra szolgáltak az egyes emberi tevékenységfajták részletezései – hogyan kell felszerelni indulás előtt egy tengeri hajót, hogyan kell lesből támadni, hogyan kell áldozni az isteneknek stb. –, hogy segítsék az éneket meghallgató következő nemzedék tagjait a tudásfajták elsajátításában. De mi a szerepük a trilógia aprólékos munkafázis-leírásainak, például az *Ókontri* oldalain a keresztrakás, az asztagrakás, a cséplés részletezésének? Hisz sosem fognak már keresztet, asztagot rakni, cséplőgéppel dolgozni. Az egykori munkafajták továbbélésének egyetlen módja maradt: leírásuk, az irodalom. Ez magyarázhatja a lajstromok gyakoriságát *A rög gyermekeiben*. Aki beszél e trilógiában, még birtokában van a régi tudásnak, utolsóként. De már nem tudja továbbadni e tudást, csupán leírni, megörökíteni. A mű tárgyilagos, egyszerűsége törekvő, kopár stílusa talán az elbeszélő elégikus, ossziáni helyzetének eltakarására is szolgál: önfegyelmzés is.

A trilógia nagy témájához, a paraszti életforma felméréséhez az Árvaiak családtörténete példaként, egy eset (több eset) elmondásaként viszonyul. *A rög gyermekei* eszményítés nélküli bemutatása egy aprólékosan kidolgozott, rendkívüli tudást felhalmozó-továbbörökítő, önmagában teljes emberi életformának, amely ugyanakkor nehéz és szűkös is volt, és lehetett rideg és korlátozó is. A trilógia színre viszi ezt az életformát dinamikus időszakaiban és szétverése idején. Az *Ondrok gödre* némely kritikusa úgy látta, hogy a regény a paraszti világ szükségszerű pusztulását is megjelenítette, amelyből kiutat kellett keresniük a szereplőknek, a kivándorlást. Én nem így látom. A trilógia első és harmadik része is tanulékonynak, modernizálódásra képesnek, a kapitalista gyakorlatokhoz alkalmazkodónak mutatja a magyar paraszti gazdálkodást. Árvai István farmja Amerikában a *Kaliforniai fűrj* végén, az *Ókontri* elején, azt hiszem, azt is meg kívánja mutatni, milyenné fejlődhetett volna a magyar paraszti világ rendies uralmi viszonyok, földszüke és kommunista diktatúra nélkül.

A *Kaliforniai fűrj* fogadtatásában Bárány Tibor hangsúlyozta a leginkább, az *Élet és Irodalom* kritikai kvartettjének a beszélgetésében, 2013-ban, nagyon helyesen, hogy Oravecz

műve egészen másként (igenlően) viszonyul a kapitalizmushoz, mint akár a magyar regényhagyomány, akár a mai hazai irodalmi közvélemény. *A rög gyermekei* politikájának ez talán a legfontosabb pontja. Árvai János vállalkozásai, gépesítése, gazdaságának az iparhoz kapcsolása a trilógia első kötetében, Árvai Istvánnak és családjának a fokozatos azonosulása az amerikai demokrácia ideális magatartásmintáival a második kötetben, és Árvai Steve-nek az úri, majd a kommunista rendszerről kifejtett demokrata kritikája a harmadikban, együttesen kirajzolják a ténylegesen végbement magyar társadalomfejlődés individualista, kapitalista, demokrata, nem baloldali és nem úri jobboldali alternatíváját. Árvai István ott maradása Kaliforniában, Steve 1956-os emigrálása az *Ókontri* végén úgy is értelmezhető, hogy a modernizálódó magyar paraszti életforma csak Amerikában, csak a szabad, kapitalista világban tudhatott folytatódni, kiteljesedni, Magyarországon nem.

A trilógia ritka irodalmi utalásainak egyike az *Ókontri* közepén található: az Amerikából nemrég (1936 táján) hazatért főszereplő, Steve azt tervezi, beleolvasson a *Kiskunhalomba*, amely egy barátja szerint „kissé száraz, de hüen mutatja be a magyar állapotokat”. E szövegész felkínálja az olvasó számára a Nagy Lajos könyvével való összevetést. A *Kiskunhalom*, ahogyan már József Attila is leszögezte, remekmű – és nagyon más jellegű alkotás, mint Oravecz műve. Modernista formai kísérlet, a korabeli német film és amerikai regény narratív és vágástechnikájának a továbbfejlesztője, középpont és tengely nélküli szórt szerkezettel. Szatirikus, váltakozó (hol fölényes, hol együtt érző) elbeszélői hangja is teljesen eltér *A rög gyermekeiétől*. És „a magyar állapotokat”, a falut is másnak mutatja, mint az *Ókontri*. Egykorú kritikusa, Bálint György így írt róla, némi sötétítéssel: „Kemény, öröm és szépség nélküli élet bontakozik ki ebben a falumonográfiában. Ridegség, gőg és kapzsiság egyrészt, fásultság, kétségbeesés, kényszerű, eltompult megalázkodás másrészt, lappangó és gyakran ki-kitörő gyűlölködés mindkét részből: ez Kiskunhalom életének lelki tartalma.”

A *Kiskunhalom* többfelének és végletesebben megosztottnak mutatja a falu társadalmát – vagyoni helyzetüket, magatartásukat, érzelmeiket, nyelvi képességeiket –, mint Oravecz műve. Ez részben mellérendelő, illetve középpontos szerkezetükből is adódik. Nagy Lajos alkotásával összevetve tűnik föl igazán, hogy *A rög gyermekei* a parasztságnak csupán az egyik rétegére irányítja a figyelmünket, a módos parasztsókra, a kisgazdákra, s látóterének csak a peremén tűnnek fel az egy-két holdasok, a zsellérek, a napszámosok, a messzire eljárni kénytelen idénymunkások, a városba kerülő cseléd lányok, akik úgyszintén részei voltak a paraszti világnak is. Az Árvai család – vagyonát, habitusát, önbecsülését, műveltségét tekintve – olyan parasztcsalád, amilyené válni szeretett volna sok-sok valóságos nincstelen, vállalkozó kedv nélküli, megalázkodó, műveletlen (mert például írni-olvasni sem tudó) család: milliós népeesség. A *Kiskunhalomban* élénk kerülnek ők is, miként a korabeli népi szociográfiákban is: végletes szegénységük, tudatlanságuk, butaságuk, alkoholizmusuk. *A rög gyermekei* ellenben annak a paraszti rétegnek a regénye, amely úgy hordozta magában a szűkösség világa meghaladásának lehetőségét, hogy közben nem kívánt kilépni a paraszti világ keretei közül.

A *népi szociográfia* című könyvében írja Némedi Dénes, hogy a *Kiskunhalom* azért maradt hatástalan a megjelenése utáni években induló népi szociográfusokra, akik műveikben úgyszintén lesújtó képet alkottak a parasztság helyzetéről (táplálkozási, egészségügyi, műveltségi, jövedelmi stb. viszonyairól), „mert teljesen hiányzott belőle az a gondolat, hogy a parasztság valami megújulás forrása lehetne, vagy kellene lennie.” Mármost: a nemzeti megújulás forrása. Oravecz trilógiája eltér mind a *Kiskunhalom* szkepszisétől, mind a népiek nemzeti keretezésétől. A rög gyermekei egyszerre helyhez ragaszkodók és kozmopoliták: Steve Árvai azért tud egyik napról a másikra beilleszkedni Magyarországra érkezése után a falu életébe, mert a kaliforniai paraszt nagyon hasonlít a szajlai paraszthoz. Ezért gondolom tévesnek Kenyeres Zoltán *Élet és Irodalomban* írt glosz-

szája értelmezését, aki Árvai Steve-ben új Bőjtthe Jánost vélt megpillantani. Nemcsak a faji ideológia, a biologizmus hiánya választja el *Az elsodort falutól* Oravecz művét, hanem a nemzeti keretezés hiánya is (és még sok minden más). Nacionalista nyelvet *A rög gyermekeiben* főként a „nadrágos”, az úri osztályhoz tartozó szereplők használnak, különösen az első két kötetben. A harmadik kötet történelmi idejében érkezik meg ez a „lecsúszott kultúrjav” a parasztok közé.

„Látta-e valaha is bárki öelötte olymód a bérkaszárnnyát, mint ő a *Patkányfogó* második fejezetében?” – tette fel a kérdést már idézett művében Erich Auerbach Émile Zola naturalista prózaírásának korabeli heurisztikus erejéről szólva, s természetesen azt válaszolta a kérdésre, hogy 'senki'. Noha nagyszerűek a paraszti világ részleteinek a leírásai *A rög gyermekeiben*, olyasfajta 'első pillantás', mint amilyen a német irodalomtudós szerint Zoláé volt, nem tulajdonítható Oravecznek. 20. századi prózaírók sora írta le a szántást, az aratást, a falusi lakodalmat, a paraszti udvarlást Szabó Páltól Sarkadi Imréig. Lehetséges, hogy Oravecz műve előkészítésekor és elkészítésekor nem támaszkodott az ő eredményeikre. De talán fordítva működésbe lép az irodalom emlékezete, s a trilógia ráirányítja a figyelmet, legalább röpké időre, e régi írók ma már jórészt olvasatlan műveire. Manapság, a valóságfeltárás, a múltfeltárás, a részletező magánélet-leírás irodalma idején, nem árt felidézni néha, milyen sokféleképpen lehet realista műveket alkotni.

De nem szeretném bezárni *A rög gyermekeit* a realizmus vagy a paraszti téma dobozába. Szilasi László már az *Ondrok gödre* megjelenésekor felhívta a figyelmet a regény bölcséleti távlatára, az *Élet és Irodalomba Óhaza* címmel írt szép elemzésében. Az *Ókontri* dísztelen pátozzsal megírt szövegrészekben beszél arról, hogy a földművelésben, a gyermeknevelésben, a házépítésben érvényesülő ciklikus ismétlés, ismétlődés (a majdnem ugyanaz visszatérése), a természet ciklikus rendjéhez illeszkedés biztosít az ember számára értelmet, megnyugvást az életében. Íme Árvai Steve egyik belső monológjának részlete: „Magot tenni a földbe, gondozni, ápolni, babusgatni a növényt, vigyázni rá, óvni, nézni, hogyan fejlődik, növekszik, gyönyörködni benne, a kalászában, a csövében, hüvelyében, minek mije van, az alakjában, a színében, és betakarítani a termését, mikor megérett. És utána újra kezdeni az egészet, új maggal, ami a régi magból lett, és folytatni, ismételni, újra és újra, évről évre, életünk végéig” (43.). Az Árvai család férfitagjainak életében hasonló töprengések, hasonló jelenetek, hasonló párbeszéddek ismétlődnek az egymásra következő kötetekben, mert a ciklikus ismétlődés a trilógiának nemcsak a rejtett alaptémája, hanem a mélystruktúrája is.

EGY KEZDET KEZDETE

Csontváry: *Vihar a Nagy Hortobágyon*

„Távolba néznek és a puszta távol

Egy gramofon zenéjét hozza nekik”

(Juhász Gyula: Magyar táj, magyar ecsettel)

„A Hortobágnál kezdődött...¹ – írja Csontváry, amikor életművére visszatekintve fontosabb műveit felsorolja, s a *Vihar a Nagy Hortobágyon* című képet jelöli meg mint művészetének kiindulópontját. Saját értelmezésében ez a kezdőpont az eredet, a származás reprezentációja, melynél először válik láthatóvá a művészi életút iránya, a „nagy motívum” keresése. Ezt a „nagy motívumot” – melynek kutatását és megörökítését az öngazoló legenda szerint a „világfejlesztő nagymester” róttá feladatul a nagy elhivatottságú művésznek – egyik rekonstruálható jelentésében olyan helyszínek jelzik, ahol az emberi történelem és a természet összekapcsolódik egymással az isteni teremtés megvalósulásaként. Ez a találkozás – Csontváry szerint – monumentális erejű, s megjelenítését, a realitás ekvivalenciáját csak hatalmas méretű festmények képesek megvalósítani, mintegy a művészi-fizikai teljesítményt a transzcendens teremtői imitációjaként felmutatva. A természetben mint az emberi történelem helyszínén – mondja Csontváry – csak elvéve találhatunk monumentális képet. Három ilyen egyedül lehetséges helyszín a Tátra, melyet a *Nagy Tarpatak a Tátrában* című kép ábrázol, Szicília a Taorminai görög színházzal és Szíria Baalbekkel.² Ebben az összefüggésben a Hortobágy-kép, már csak méreteinél fogva is, legfeljebb egy első próbálkozásra utalhat, mely provinciális kicsinységében mutatja a vágyott monumentalitást.

A festmény horizontális szerkezete két időpillanat egybekomponálása, egyidejűvé tétele a lessingi *termékeny pillanat* jegyében. A hídon drámai színkontrasztok kíséretével átrobogó csikósok viharos jelenetét a vihar előtti mozdulatlanságban álló, sűrű marhákat legeltető gulyás nyugalma ellenpontozza.

A kép horizontális kompozícióját tulajdonképpen két – egy vízszintes középtengely mentén elválasztható – képző alkotja. A felső képzőben a vihar dinamikus jelenetei, míg alul a vihar előtti (vagy utáni) állapot nyugodt, szoborszerű motívumai láthatók. A két időpillanat egybekomponálása, melyet bármennyire is realiztikus szituációba helyezve hidal át a hortobágyi híd, megkérdőjelezi a tájról való egyszeri benyomás érzetét, a művészi, illetve a befogadói jelenlét közvetlenségét. Ugyanakkor a néző pozíciója a centrális perspektíva hiánya miatt is meghatározhatatlanná válik. Mert míg a felső rész kicsiny alakjai mintha az előtér nagyobb figuráinak a távolát jelölnék, a latens középvonal megtöri a perspektivikus összefüggést előtér és háttér között. A két különböző idő két különbözőképpen tagolt teret mutat. (Mintha egy „párkép” lenne egyetlen képpé összeillesztve Csontvárynál, melynek talán legismertebb példája a művészettörténetben Poussin *Nyugodt idő* és *Vihar* című két festménye.)

A horizontális kompozíció a képi elemek egymás mellé rendelését, a motívumok laterális kapcsolatát ábrázolja, melynél nem a képmélység sugallja a Puszta látványának messzeség-

¹ Idézi Németh Lajos: *Csontváry Kosztká Tivadar*, Budapest, Corvina, 1970. 74.

² Vö. Csontváry Kosztká Tivadar: *Önéletrajz*, Budapest, Magvető, 1982. 41.

be tűnő végtelenségét, hanem az *oldalsó* kapcsolatok végtelen, síkszerű folytathatósága, melynek jobb oldalt a híd szab képszerkezeti határt. A festmény egymás mellé helyezett elemek gyűjteményévé válik, motívumok felsorolásává. Így a kép felső részén lejátszódó vihar pillanata, szintén a közvetlen jelenlétnek, az átélésnek a hiányát sugallva, voltaképpen egyike lesz a tematikus elemeknek, mely a kép egészét meghatározó ábrázolás technikájára nincs befolyással. A vihar *elhelyezhető* a képen, s nem – turneri értelemben – maga a kép. Ezáltal az intenzív drámai sűrítés viharos pillanata egy extenzív, leíró jellegű megjelenítés részévé domesztikálódik, melyet a percepció kulturális biztonságában *kívülről* látunk.

Ez az egybekomponált kettősség azonban a *belső* antitézis révén, a nyugalom és a vihar szimultán megjelenítésével a különbség képét is létrehozza. A két idő és két tér (valamint a kétféle megvilágítás) kontrasztja által a kép voltaképpeni témája maga a kontraszt lesz. A festmény azt az ábrázolhatatlan törésvonalat ábrázolja, ahol a táj a táj képévé válik.

Ezzel párhuzamosan a mű a tájképfestészet két – a XVII. században elkülönített – *modusát* is összeilleszti, melyeket a *decorum* eszméjével összefüggésben alkottak meg, s a képzőművészeti alkotások scenográfiai felfogásán alapulnak. Eszerint a kifejezendő tartalomnak megfelelően rendeltek tájtipusokat a különböző emberi cselekvésekhez, illetve jelenetekhez. De Piles a táj két *modusát* nevezi meg, a heroikust, mely a fennköltet fejezi ki, és a pástorit, melynek az egyszerűség és a „természetes igazság” a tartalma. Ezt a hagyományt Gombrich a XIX. századig, Beethoven két szimfóniájáig, az *Eroica*ig és a *Pastorálé*ig követte nyomon.³ Tehát – függetlenül attól, hogy a művészetben mely elméleti megfontolások voltak tudatosak – egy logikusan felépített kompozíciót láthatunk, ahol a látvány, a konkrét motívumok az észrevétel, illetve a tapasztalás lehetőségfeltételeként egy előzetesen megszerkesztett struktúrába helyeződnek el. Így valamiféle képet megelőző kép, egy konstitutív szerkezet absztrakciója teremti meg a diszpozíciót a tulajdonképpeni képhez.

A struktúra preconcepcióját – a legfeljebb feltételezhető *termékeny pillanat* és a tájkép *modusok* mellett – azonban dokumentálhatóan befolyásolta a festészet technikai segédeszközöként a korszakban általánosan használt fényképezés is.⁴ A festményképet megelőző fénykép ugyan számtalan Csontváry-mű esetén tetten érhető, itt viszont ezt jól alátámasztja az a levél, melyet Csontváry Haranghy György fotográfushoz írt 1903-ban, s a *Vihar a Nagy Hortobágyon* keletkezési körülményeire utal. „Budapesten [...] arról értesülék, hogy Ön rendkívül szakértelemmel a Hortobágyi pusztáról felvételeket bámulatra méltó módon készít. Én ezt nem az apparátusnak tulajdonítom, épp ezért fordulok Önhöz, volna kegyes engem felvilágosítani a következőkről: Mi a fő motívum a pusztán? az ég, a naplemente, vagy kelte? az égen a viharos felhőzet, vagy a puszta föld? Mi adja meg a hangulatot? a távolban lévő állati foltok, vagy a közelben lévő? bikák, lovak, vagy száguldó csikósok? van-e ott helyiség egy kb. 150x100 centiméter arányú vászon megfestéséhez? Végül egy hónap tartózkodás a pusztán lehetséges?”⁵ A fotóstól Csontváry fényképeket kér, hogy postán küldené el neki tanulmányozás céljából. Mindez arra utal, hogy még mielőtt a helyszínt megtekintette volna (ha egyáltalán megtekintette), voltaképpen már birtokában volt a megfestendő képnek. Már nem először, nem a közvetlenség friss élményével látta a motívumot, melyet később vászonra vitt, hanem mintegy utólag ellenőrizhette a konkrét látványt, a kész kép alapján. Ezt Kampis Antal, aki a levelet először közreadta, kommentárjára

³ Vö. Jan Bialostocki: A modus problémája a képzőművészetekben, in: Uő.: *Régi és új a művészettörténetben*, Budapest, Corvina, 1982. (Ford. Berényi Gábor) 21–35.

⁴ A kép elemzéséhez, valamint Csontváry és a fényképezés kapcsolatához lásd Galavics Géza alapvető tanulmányát: Galavics Géza: Csontváry, a Hortobágy és a fotográfus (Haranghy György emlékezete), *Ars Hungarica* 2005. 1. sz. 53–88.

⁵ Lásd Csontváry levele Haranghy Györgyhez, in: *Csontváry-emlékkönyv. Válogatás Csontváry Kosztika Tivadar írásából és a Csontváry irodalomból* (Válogatta és emlékezéseivel kiegészítette Gerlóczy Gedeon, Bevezette, az összekötő szövegeket írta és szerkesztette Németh Lajos), Budapest, Corvina, 1976. 49.

ban a fantázia eredeti teljesítményeként értelmezi, s ezért írja, hogy „képzületét egyetlen szó vagy sejtlem indította meg. Képzete már a pusztá szóra is kész képeket kavart elébe, amelyekhez Csontváry a helyszínen csak a hitelesítő jegyeket kereste meg. Ha megtalálta, akkor munkája teljessé, befejezetté vált s a szándékon túl is emelkedett.”⁶

A „puszta szó” azonban, ami képzületét megindította, itt a „puszta” szava, melyet nem képzelhetünk el egy olyan kép nélküli pusztaságként, melynek üres vásznán a hortobágyi híd a művészi fantázia teremtő erejével egyszer csak a puszta semmiből megjelenik, azt igazolva, hogy a híd Csontváry festménye előtt nem létezett, s minden képi megjelenése a délibábok játéka csupán, melyet a piktoralista fotográfia egy pillanatra tetten ért. Csontváry festménye egy fénykép képe, s a festői képzelet ennek *puszta semmijéből* teremt világot. De bármennyire is nem az apparátusnak tulajdonítja a bámulatra méltó módon létrejött fényképet, a festői megformálás ezt a bámulatot saját bámulatának rendeli alá, a kép festménye több akar lenni, mint a kép. Hiszen nem véletlen, hogy a kiszámított, matematikai távlat, a centrális perspektíva – mellyel az „élő perspektíva” fogalmát állítja szembe Csontváry – szerinte a fényképezésben ér el hanyatlástörténetének végpontjára. „Ez alkalmat adott a gyenge tehetségűeknek arra, hogy számítással alkossanak oly munkát, amire ihlet hiányában képtelenek voltak. Innen kezdődött a sok apró csillag csillogása, amit betetőzött manapság a photographia...”⁷ A fényképpel szemben a festmény: „Fotográfia a színérezéssel szemben.”⁸ Mindez jól tükrözi azt a modern paradoxont, melyben a természet közvetlenségét, a látvány jelenlétét elérni vágyó festőnek ezt a közvetlenséget a fénykép közvetíti. A fénykép Csontváry számára egyszerre – számos kortársához hasonlóan – festészetének segédeszköze és ugyanakkor versenytársa.

Ez azonban nemcsak a fényképezészet alárendelt művészi helyzetét jelzi a korszakban, hanem egyúttal elárul valamit a *plein air* festés – Csontváry alkotói módszereként deklarált – eszméjéről is. A szabadban festés ez alapján sokkal inkább gesztusértékűvé válik, a beltéri akadémiai ábrázolástechnika elleni fellépés elméleti manifesztációjává, mint valóságos – az időjárás viszontagságainak és a természet gyors változásainak kitétt – gyakorlattá. Hiszen a tájról készült fénykép látványa megelőzi a táj látványát, s a festő jelenlétét. A helyszínen való jelenlét illúziója részévé lesz a valóságot megjelenítő festett illúzió. A „nagy motívum” keresése Csontvárynál, az utazások, tájak, városok kutatása, ahol természet és történelem egybecseng, nem a véletlen rátalálás reményében tett kóborlások, hanem egy külön turista bókklászásai, aki előzetes képek alapján keresi fel az ismert helyszíneket (akár a Tátrában, akár Szicíliában vagy Szíriában bolyong), melyeket már nem először lát. Olyan keresés ez, mely voltaképpen már korábban megtalálta, amit keres, de hihetetlen művészi akarattal azt a látszatot akarja kelteni – felülkerekedve előképein –, mintha először látná.

A Hortobágy mint ennek az erőfeszítésnek a *származása* azonban másféle eredetre, eredetiségre is rávilágít a művész életművében. A XIX. században a pusztá a magyarság hun eredetének megtestesítőjeként értelmeződött az ősök tájaként, s így vált szimbolikusan Csontváry utazásainak kiindulópontjává.⁹ Mert a „nagy motívum” utáni kóborlás összekapcsolódik

⁶ Idézi Galavics Géza, i. m., 56.

⁷ Lásd Csontváry: A Pozitívum, in: *Csontváry-émlékkönyv*, i. k., 103.

⁸ Lásd *Csontváry-dokumentumok I., Csontváry-írások Gegesi Kiss Pál hagyatékából* (A kötetet szerkesztette, jegyzetekkel ellátta, a bevezető és záró szöveget írta: Mezei Ottó), Budapest, Új Művészet Kiadó, é. n. 76.

⁹ A Hortobágy „ősi” magyar nemzeti tájként való értelmezésének történetét, valamint különböző művészeti reprezentációinak kulturális antropológiai vizsgálatát lásd Albert Réka: „Te a magyar-nak képe vagy, nagy rónaságunk!”, avagy a nemzeti tér táji reprezentációja, in: Borsos B. – Szarvas Zs. – Vargyas G. (szerk.): *Fehéren, feketén. Varsánytól Ritiig*, Budapest, L’Harmattan, 2004. 123–140.; Albert Réka: *Tájak és nemzetek (Kísérlet a „nemzeti táj” fogalmának antropológiai megközelítésére)*, Budapest, MTA Politikai Tudományok Intézete Etnoregionális Kutatóközpont, 1997.

életművében a napfényimádó magyarság eredetének keresésével, melynek origóját majd a baalbeki áldozókó mágikus erejében és a több ezer évesnek gondolt cédrusokban véli felfedezni. De, s ezt Kőrösi Csoma példája jelzi a leghangsúlyosabban, minden eredetkutatás termékeny ellentmondása, hogy végül is mást, érdekesebbet talál, mint amit keresett. Csontváry megalomániás magyarságkutatása során, zavaros teóriáinak és világnézeti intencióinak eredeti szándékain túllépve, egy különös karakterű festészetre lett, melynél az ábrázolásmód sajátossága hátérbe szorítja a témát, a keresett „nagy motívumot”.

A művészi individualitás szempontjából – s Csontváry keresését is ez határozta meg – a téma elsődlegessége az ábrázolásmóddal szemben részben a naturalista festészet következménye, ugyanis a realiztikus, művészeti akadémiák által szabályozott megjelenítéstechnika látszólagos egyöntetűsége miatt úgy vélhették, az individualitás lehetőségét sokkal inkább a választott tárgyi tartalom biztosíthatja. Részben ezzel magyarázható, hogy a XIX. században – a messzeség romantikus vonzásain túl – a képzőművészek újabb és újabb egzotikus motívumokat keresve egyre távolabb utaznak Európától.

A szolnoki művésztelepet alapító kényelmesebb osztrákok azonban a közelben lévő távoli- ra találnak rá: az alföldi magyar pusztára, s ezzel egyúttal a magyar művészeket is inspirálva, hogy önmagukat mint egzotikus idegent felfedezzék.¹⁰ A festői témaként is alakot öltő magyarság a tipizálás gesztusával lép színre, az önmagából való kilépés, az önmagán kívülré kerülés művészi igényével. Mert a nemzetfogalom létrejötte összefüggésbe hozható azokkal a *kiülső* képekkel, melyek vonatkozási sztereotípiaként valamely nép identitását meghatározzák. Az alföldi puszta hunokkal színezett mitológiája szintén egy ilyen művészileg létrehozott sematikus előkép, mely a XIX. században született, s Csontváry Hortobágyának eredetkutató témaválasztását meghatározta. A konkrét helyszín jellegtelenségéből a kultúrpolitika által megteremtett, s a kollektív képzeletnek sugallt ahistorikus jelleg nemcsak természet és nép találkozását jelzi, hanem – vélték – az időben távolit, a határozatlan ősiséget is előrajzolja. A Haranghyhoz írt levélben az ábrázolás technikai problémái a tipikus magyar tájmotívumainak esszenciális, egyetlen képbe sűrített megjeleníthetőségének rendelődnek alá. Csontváry gondosan ügyelt rá, hogy egyik kellék se hiányozzon, melyet a nemzetkarakterológia megalkotott, a csikósoktól a gulyáig és a gémeskútig. Mindez a természet örök háttére előtt igazolja a mítosz örökkévalóságát, mely ugyan a múlttól szól, de önmaga múltját, származásának XIX. századi származását a napfény, a csend és a vihar időtlenségével leplezi el.

Ahogy egykori politikai érdekek a műalkotás mintájára az örökkévalóság ígézetében megkomponálják a nemzet fogalmát, s a geográfiai öntudatot az elképzelt múlt tájaiban – a magyar kultúrában elsősorban a Pusztában – megjelenítik, ennek megfelelően törekszik Csontváry is, hogy a Hortobágy eszenciáját, térbeli lényegét egyetlen képben megragadja és rögzítse. Remekművet létrehozva kiemelve a motívumot az időből, s dinamikáját legfeljebb a természet időtlen, mert mindenkori változásainak rendelje alá.¹¹

De bármennyire is úgy tűnik – s ebben Csontváry műve csak az egyik legjobb példa –, mégsem illusztrációról van itt szó, mely egy előzetesen megformált politikai tájképet utólag

¹⁰ A XIX. századi orientalizmus hatásaként kialakult egzotikum iránti festői érdeklődés és témakeresés magyar vonatkozásairól lásd Sinkó Katalin: Az Alföld és az alföldi pásztorok felfedezése a külföldi és a hazai képzőművészetben. *Ethnographia*, 1989. 1–4. sz. 121–154.

¹¹ A XIX. században létrejött képzőművészeti remekmű fogalmának egyik legfőbb paradigmája Raffaello festészete volt, s nem véletlen, hogy Csontváry előtt is az ő példája lebegett, melyet óriási ambícióval akart túlszárnyalni. Ez a paradigma olyannyira közkeletűvé vált, hogy az Alföld egyik első irodalmi felfedezőjének, Gaál Józsefnek *Az Alföld képe* című, 1836-os karcolatában is, mint a táj megjelenítésének egyedül méltó művészi kvalitása bukkan fel. Aki ábrázolni akarja ezt a tájat, „[az] Raphaelként tudjon az egyszer vászonra elragadó bájú lényeket önteni; mert itt hoz az ember nagyságát semmi sem korlátozza, amit terem, az is ezen szabad nagysághoz illő legyen [...]” (Idézi Albert Réka, *Tájak és nemzetek*, 85.)

ábrázol vagy éppen interpretál a képzőművészet eszközeivel. Mert mindennek ellenére a festmény nem valami rajta kívül reprezentál, ezért nem is lényeges, hogy előzőleg vagy utólag jelen volt-e a festő az ábrázolt helyszínen. Az ábrázolás – az autonóm műalkotás identitásának megfelelően – nem válik el az ábrázolttól, a téma egyszerre tapasztalat és annak értelmezése is, mely nem a helyszíni jelenlét *plein air* terében, hanem a kép terében jelenhet meg.

Mindezt Simmeltől tudhatónak maga a tájfogalom is jelzi.¹² A táj az elhatárolás aktusával jön létre, melyet – s ez Simmelnél nem kap hangsúlyt – változó történeti-teoretikus feltételek határoznak meg. Egy bonyolult kulturális folyamatba ágyazódó szellemi tett – mely a megszakítatlanul áramló organikus természetből kiszakít egy darabot, rögzíti és idealizálja – teremti meg a tájat.¹³ Ehhez a művelethez szükség van egy fogalomra, mely a természet egy szeletét egységgé formálja. Az európai kultúrtörténetben a táj fogalmának és a tájkép önálló műfajának létrejötte egyidejű folyamat. Eredeténél annak a XVII. századi németalföldi polgárnak a pillantását érhetjük tetten, aki a tengertől visszavett földet mint heroikus munkájának alkotását a valóságban és szobájának falára kiaggatott festményeken territoriális öntudatának kifejezőiként szemlélte.¹⁴ A tájfogalom itt egyrészt összekapcsolódik egy latens, a XIX. századit megelőző nemzetfogalommal, mely a táj észrevételének diszpozícióját meghatározza, másrészt a természet átalakítása, valamint ábrázolása egybejáró tájalkotó tevékenységekként tűnnek elő. A XIX. században ugyanez a viszony jelenik meg táj, nemzet és műalkotás hangsúlyosan manifesztált fogalmainak összefüggésében.

Egy területhez, helyhez való kötöttségünk csak akkor artikulálódik, ha kiszakadunk belőle, illetve a természetből kiszakított – szükségképpen sematikus, redukált – képként magunk elé állítjuk. Ennek a redukciónak a leghangsúlyosabb művészi-teoretikus eszközeként jelent meg a romantika idején a nemzet fogalma, a műalkotás egységét a társadalmi és természeti egység modelljével egyidejűleg megkomponálva. Így Csontváry Hortobágya sem leképezi a tájat, s vele a nemzetet, hanem példázatként – nem az önkivetülő belső dráma affektusával, hanem a vihar természeti vitalitásával – létrehoz egy „elképzelte közösséget”, miközben a kész mű önállósága, téma és megformálás összhangja eltörlő a létrehozás nyomait, felszámolja a kezdet kezdetét.¹⁵

A nemzetfogalommal együtt jön létre a tájfogalom eszméletörténeti vívmánya, s ezt az egységet modellelzi a *Vihar a Nagy Hortobágyon* című kép. A magyar puszták a XIX. században művészileg, művilleg kitalált tájképként elgondolva is a kulturális örökség világleltárának érdekes színjátéki része (zavaros eszmék vagy a turizmusipar másféle útmutatásai és ügyetlen koreográfiái ellenére)¹⁶ akárcsak, mint a kép képe, Csontváry festménye. Mert nem a távol – a sosemvolt múlt, a kitalált ősiség –, hanem az egykori távolra vetett pillantás az, amely egy gramofon zenéjeként itt műveltségévé öregedett.

¹² Vö. Georg Simmel: A táj filozófiája, in: Uő.: *Velence, Firenze, Róma. Művészetelméleti írások*, Budapest, Atlantisz, 1990. (Ford. Berényi Gábor) 99–110.

¹³ „A »bonyolult kulturális folyamatok« mintegy beépülnek az érzésekbe, második természetüké válnak, s történeti feltételezettségükben is közvetlen viszonyba lépnek a természettel, ami különbözik a történelem egy más pontján megjelenő – az átélő alany számára ugyancsak közvetlen – érzéstől.” Lásd Kisbali László: A modern esztétika születése és a hegymászás szelleme (Töredék), *Buksz* 2009. Nyár 136–137.

¹⁴ Az Alföld nemzeti tájképének XIX. századi létrehozásában is szerepet játszott ez a territoriális öntudat. Gaál József fentebb idézett karcolatában (Lásd 11. jegyzet) így ír: „Így tova minden azt hirdeti az embernek, hogy ő a földnek ura, mely csak azért terül el lábai alatt, hogy fölszántsa, élelmet teremni kényszerítse. S dobogó ménjével rajta elvágtasson.” Idézi Albert Réka, *Tájak és nemzetek*, 84.

¹⁵ Vö. Benedict Anderson: *Elképzelte közösségek*, Budapest, L'Harmattan, 2006. (Ford. Sonkoly Gábor)

¹⁶ Vö. Kürti László: A puszták felfedezésétől a puszták eladásáig (Az alföldi falusi-tanyasi turizmus és az esszencializmus problémája), in: Fejős Z. – Szijártó Zs. (szerk.): *Turizmus és kommunikáció* (Tabula könyvek I.), Budapest – Pécs, Néprajzi Múzeum – PTE Kommunikációs Tanszék, 2000.

FÖLDÖNTÜLI SZERELEM

Füst Milán: A feleségem története

„How now, Horatio? You tremble and look pale. Is not this something more than fantasy? What think you on 't?”
Hamlet I.1.

1.

„Remekbe írott idegroham” – jegyzi fel Márai Sándor Füst Milán halálakor a naplójába *A feleségem története* kapcsán,¹ ami egyébként tökéletesen megfelel annak, ahogyan maga Füst gondolt, majdnem harminc évvel korábban, az akkor még készülő regényre: „ravaszúl vezetett, állandó meglepetésekkel szolgáló mű... az idegek munkája és az idegekhez szól.”² Mintha valóban nem a gondolkodásunkra, hanem mindenekelőtt a testünkre volna hatással ez a könyv, mintha idegpályáinkon telepedne meg. Szélsőséges érzéseket kelt: előfordul, hogy az ember félreteszi, egyszerűen fel kell hagynia az olvasásával, mert nem bírja tovább, elviselhetetlenül fájna tovább olvasnia, máskor megdöbbenve falja Füst szövegét: szinte nem is regényként, hanem inkább prózakölteményként olvassa, melynek minden szava, mondata, bekezdése külön gyönyörűség, külön döbbenet. Azt már a regény egyik első olvasója, Fülep Lajos is vitatta, hogy *A feleségem története* nevezhető-e egyáltalán – „realista” – regénynek, ahogy a szövegben megnyilvánuló, szerinte meglehetősen magartalan nyelvhasználatot is alapvetően tévesnek ítélte; amire Füst, akinek bizvást igazat adhatunk ebben a vitában, annyit felelt: „Bámulatos, hogy ennyire elhaladt Maga mellett ez a munka, anélkül, hogy észrevette volna. Hogy ennyire megbotlott életemnek ez az édese a nyelvi kifogásain.”³

Nemcsak és nem is elsősorban műfaji vagy nyelvi kérdésekről van vagy lehet itt szó, hanem mindezt megelőzően arról, hogy egyáltalán miről szól Füst Milánnak ez az „édese”. Csupa hullámváz, vibrálás, tükröződés, kiszámíthatatlanság *A feleségem története* szövege: mintha direkt úgy írta volna meg, hogy az ember elveszen ide-oda kanyargó mondataiban, egymásra rakódó és egymást szüntelenül hol felülíró, hol megerősítő bölcselkedéseiben, állításaiban és jeleneteiben. Egy szenvedélyes, lobbanékony és az idő folyásával egyre bódultabb és bosszúsabb, elveszettebb és értetlenebb, bolondul szerelmes férfi, Störr Jakab önéletírását olvassuk benne, aki tisztában van azzal, hogy – azon túl, hogy elvett feleségül egy Lizzy nevű francia nőt, majd nem sokkal később elvált tőle – nincs birtokában egy olyan, akár retrospektív tudásnak a saját házasságáról és válásáról, múltjáról és jelenéről, feleségéről és szerelméről, hűségéről és hűtlenségéről, amelyről számot adhatna magának vagy másoknak. „Így is nézheted, meg úgy is nézheted. A kapitányt leköti, hogy minden nézőponthoz egy másik látvány tartozik és mind egyenlően igaz lehet vagy csalóka” – mondja a regény kapcsán Konrád György, majd hozzáteszi: „Ilyen a mester humora, egy nagy szörnyeteg relativizmusa”.⁴

¹ Vö. *Szellemek utcája. In memoriam Füst Milán*, Nap, Bp., 1998, 317.

² *Napló II*, Magvető, Bp., 1976, 358.

³ *Szellemek utcája*, 152.

⁴ Vö. *Az újjászületés melankóliája*, Patria, Bp., 1991, 39.

Nem csoda, hogy a regény szinte összes értelmezője úgy vélte: *A feleségem története* elsősorban ismeret- vagy jeleméleti problémákat vet fel. 1979-es tanulmányában Kis Pintér Imre „a relatív világ, az abszolúttá nőtt bizonytalanság rémképe ellen oly elszántan küzdő Störr kapitány létezéséről” elmélkedett, azt állítván, hogy „e küzdelem végső tétje az élet megismerhetősége”;⁵ Harmath Artemisz szerint Störr számára „a rejtély, a kiismerhetetlen mysterion a saját felesége: Lizzy”, akinek a nyelve „nélkülöz minden referencialitást”, aki tehát lényénél és lényegénél fogva éppoly megismerhetetlen, uralhatatlan, birtokolhatatlan, mint a valóság, az élet maga;⁶ Olasz Sándor szemében Störr tragédiája az, hogy „a világ megismerésének módszerét képtelen elsajátítani, de még abban is elbizonytalanodik, hogy megismerhető-e egyáltalán a világ”;⁷ de a szerző legújabb monográfiája, Schein Gábor is úgy véli, hogy Füst Milánnak *A feleségem történetével* „egy ismeretelméleti belátás mai szemmel is érvényes, és a kor magyar regényirodalmában egyedülálló poétikai megfelelőjét sikerült megalkotnia”, a regény vizsgálata során azt kell tehát bemutatni, „hogy a stílus, azaz a nyelv metafikciós mozgása során miként veszítik el rögzíthetőségüket a valóságot megragadni próbáló nyelvi mozgások”.⁸

Tagadhatatlan, hogy bizonyos értelemben és bizonyos mértékben erről is szó van a regényben: „a mondás uralhatatlanságáról”, „az igazság mindenkori szétszűsítéséről, öszszegyűjtetlenségéről”, a jelek „vég nélküli” örvényléséről, végső soron a világ és persze szeretteink, sőt, önmagunk kiismerhetlenségéről és megragadhatatlanságáról. Az embernek összességében mégis az a benyomása, hogy *A feleségem története* nem pusztán, sőt, alapjában véve egyáltalán nem erről szól. Gondoljunk például arra, amit a regény elején jelent ki Störr: „Nekem a házasság sem volt akkor nagyobb szentség, mint a sárgarépa, mondjuk. A szentségeken rég túl voltam – vagy azt hittem legalább. (S hogy aztán ez mégsem egészen úgy volt: épp erről szól ez az életírásom.)”⁹ Vagyis (legalábbis a főhős és narrátor szerint) mintha éppen erről szólna ez a regény: annak az elbeszélő számára is váratlan igazságnak a feltárulásáról, amely ha nem is a házasság szentségét mondja ki, de legalábbis kérdéssé teszi a házasság szentségének megkérdőjelezését. A házasság szentsége Störr számára persze nem üres szó, dogma, rituálé, amiben hinni kell vagy lehet, hanem tudás és látomás arról, ami egy házasság és egyáltalán a szeretet és egy élet mögött van, minden hűtlenség, gonoszság, hatalmi játszma, tévedés, kiismerhetlenség és uralhatatlanság ellenére is, érthetetlenül és felülmúlhatatlanul. A világ emberi arca talán végérvényesen kiismerhetetlen, de talán létezik, mintha létezne egy másik igazság, amely nem annyira ellentmond az igazságmentesség elvének, mint inkább felülmúlja azt. Nem éppen ezt mondja-e ki, nem efelé mutat-e *A feleségem története* negyedik részében fellelhető három jelenés és a regény vagy vallomás végső konklúziója?

2.

„Ez talán nem is az én feleségem” – mondja Störr különösebb meggyőződés nélkül a harmadik rész végén, akkor, amikor rajtakapja a vonaton a feleségét, aki elsőkött szeretőjével és a kapitánytól ellopott váltókkal együtt, és akit szó szerint lekurváz ebben a való-jelenetben. „Ledobtam hát magamról minden terhemet.” „S hogy aztán ez mennyire vált be,

⁵ Füst Milán: *A feleségem története, Valóság és varázslat*, PIM, Bp., 1979, 191–192.

⁶ *Feleségem, a Fikció*. Füst Milán: *A feleségem története, Alföld*, 2004/2, 85.

⁷ *A regény metamorfózisa a 20. század első felének magyar irodalmában*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1997, 124.

⁸ *Füst Milán*, Jelenkor, Bp., 2017, 496. és 475.

⁹ A regényt a PIM oldalán elérhető digitális kiadás alapján idézem. Lásd <https://pim.hu/hu/dia/dia-tagjai/fust-milan>

mennyire nem? Pihenjünk egy keveset. Elmondom a következő fejezetekben.” Reménye, hogy nem valóság a valóság, ezen a ponton hiú ábrándnak bizonyul: a szöveg negyedik részében Störr kapitány arról számol be, micsoda illúzió ez a szabadság, ez a felszabadulás is; sem felesége hűtlenkedései és szökése, sem a szakítás, de még felesége halála sem változtatott fikarcnyit sem ennek a különös embernek a szenvedélyén, egészen függetlenül attól, hogy közben maga is szeretőt tartott itt-ott, hűtlenkedett, szerelemre lobbant és új felesége(ke)t keresett s csaknem szerzett magának. „Az ember nem tud a múltjától megsza- badulni, különösen, ha nem is akar.”

Nyolc év után tér haza Londonba, majd Párizsba Störr kapitány Dél-Amerikából, ahová válása után felejteni indult és ahol dúsgazdag emberré lett – ezzel az utazással indul a negyedik rész. És jönnek elő sorra az emlékek és a vágy, hogy újra lássa azokat a helyeket, ahol együtt volt, együtt lehetett hitvesével. „Különben is, ahova mentem: rámutattak – őt kérték számon mindenütt és akaratlanul is, bárha nem is ismerték, és én se beszéltem róla soha. S bármily furcsa, mégis ez történt. S mihelyt Európába betettem a lábam.” Betegeskedik, az orvos vidéki utazást ír elő neki, elutazik, hajnali háromkor tér be egy kávéházba, nem sokkal később előjön egy fiatalember valahonnan, tesz-vesz, majd a pincérhez fordul, hogy megkérdezze tőle, „hol a Lizzy?” „S akkor hát le is tettem a poharamat. Mert mindez olyan volt nekem, mint a jelenés. – Hát ide jutott? – gondoltam én.” A „jelenés” persze hamar falsnak bizonyul: Lizzyről kiderül, hogy nem azonos Störr Lizzyjével, az egészből csak egy név marad, egy drága és ritka név visszhangzik tovább a fejében és a testében. Mégis fontos ez a jelenés, éppen azért, mert egyértelműen hamisnak bizonyul: kitűnő viszonyítási pont ez a negyedik rész két további jelenéséhez, amelyek esetében az igazság és a hamisság, egyáltalán a realitás és az irrealitás kérdése összehasonlíthatatlanul összetettebbnek és kibogozhatatlanabbnak mutatkozik – és nem egy abszolút szkepszis vagy a világ mélyéről ránk tekintő megismerhetetlenség rémülete értelmében.

Párizsban vagyunk, vegyészeti kísérletek és tanulmányok, egy új hölgyemény, a kis Louise iránti vágy, a házasság féktelen reménye, majd a nekiindulás, az elhatározás, hogy elmegy és megkéri Louise kezét. Gyönyörű tavaszi nap, vakító fényesség, villanások, viszszaerődések. „A fekete szín pedig eltűnt. Hol eltűnt, hol újra felébredt. Hogy is kell ezt kifejezni?” Egy nőt pillant meg kicsit távolabb egy lovon, „szinte álomszerű volt, az ember nem is akarta elhinni, hogy él, mert félig létezett csak, szinte beleveszett e légköri riadalomba. Sohase figyeltem még meg e jelenségeket ilyen éber erővel. Lassan baktatott, s a lova nyakát veregette tűnődve, fekete ruha volt rajta, s körülötte dicsőség. S ez az, amiről szólni akarok. Hogy ilyenkor a feketeségek körül szinte táncot járnak a tüzek, forgatag van, örvénylik a fény – s míg az alak maga elenyészik, ugyanakkor körvonalaiiban szinte felmagasztosul.” A feketeséget átjárja és legyőzi a fény, az elenyésző alak dicsőségben ragyog, felmagasztosul a tavasz, az újjászületés egyik első, gyönyörű, áprilisi napjának reggelén; már-már az *Exultet* szavai juthatnak eszünkbe Füst leírását olvasva, amelyek megrendült szavakkal dicsérik a halottaiból feltámadó Istent nagyszombat éjszakáján: „Az éjszaka úgy ragyog, mint a nappal fénye, és világosság árad boldogságomnak éjén.” Csodálkozás, révedezés, megrendültség, hirtelen bágyadság a látottaktól, és egyszerre valami különös céltalanság. „Mert a céljaim elenyésztek, a terveim köddé váltak előttem.” És valami különös boldogság.

Elhatározza: visszafordul, nem lesz leánykérés, hazaindul, elengedte ezt is. Mit is keresne a nőknél? „Vigaszt keres náluk az ember, de úgy látszik, semmitől se fél jobban, mint hogy meg is találja valahol.” Felül tehát egy buszra, elindul hazafelé, ott éri a harmadik jelenés, amelyben most már nem csak megpillantani véli vagy reméli a feleségét egy kósza ötlet, névvarázs nyomán, nem egy ismeretlen, fekete ruhába öltözött lovas tűnik fel előtte, mintha maga a halál, a nőnemű halál lovagolna ott, akit elnyel a fény, hanem felesége drága alakja. „Hanyagul haladt előre a fényben, úgy látszik, szórakozottan – fekete

köpeny volt rajta, amely csukva volt a nyakán. S ezért is beszéltem én az imént a fekete színekről meg a szikrázásról. Mert itt is ugyanaz történt: őt is habossá tették, szinte semmivé. Mintha nem is testi jelenés: csak a szelleme volna, mert oly csodásan fiatal is volt... lehetetlenül és érthetetlenül fiatal, mint akivel azóta semmi se történt – s az időnek nem is volna rajta foganatja.” Talán mégis van még közük egymáshoz, talán a válás és szakítás ellenére is; látnia kell őt, beszélnie kell vele, ha már ilyen váratlanul és valóságosan megjelen előtte. „S hogy ez ő volt, azt senki se próbálja kibeszélni belőlem, mikor minden csepp vérem azonnal tudta. Hogy igen, ez ő.” Innentől fogva ez lesz az élete: a remény, hogy újra találkozik vele, és ezen a reményen, mint a regény záró mondatai nem sokkal később világossá teszik, a halál kétségtelen ténye sem változtat semmit: „De hiszek abban – és erről se próbáljon engem senki lebeszélni –, ma már minden bizalmamat abba vetem, hogy egy nap, verőfényes időben megint csak fel fog tűnni valahol, egy néptelen utcában, valami sarkon, s ha nem is fiatalon többé, de éppoly kedvesen tipegve, ismerős lépteivel. S hogy fekete köpenyén keresztül fog sütni a nap. A lelkemet teszem rá, hogy ez így lesz. Különben minek élni? Mert én már csak erre várok, és mindaddig várni fogok, amíg élek. Ezt megígérem. Hogy kinek? Nem tudom.”

Hiszen Lizzy, mint felesége barátnőjétől, Lagrange-nétől megtudja, hat éve halott: halott hitvesét látta tehát maga előtt a busz ablakából. Mondhatnánk, hogy illúzió, képzelődés, bűvölet volt csupán a jelenés, csakhogy itt egy nagyon is objektív, földöntúli valóság megpillantásáról van szó, Lizzy ugyanis olyan ruhában jelenik meg Störr előtt, amelyet Störr részletesen leír ugyan, de nem ismerhetett, soha nem láthatott: nyolc esztendeje hírért se hallotta a feleségének, a ruha és a kalap azonban, amelyben feltűnik előtte, Lagrange-né ajándéka, amelyet két évvel a halála előtt küldött neki. Ez az, ami a jelenést – a regény világában és Störr szemében – valóságossá és hihetővé teszi, és ez az, ami Störrt egy olyan vitathatatlan másvilági realitás felszabadító igazságával és hihetetlen, mégis valóságos tapasztalatával ajándékozta meg, amely egyszerre értelmet és irányt ad az életének. Ahogy Lagrange-né mondja neki: „No látja, milyen szerencsés maga. – Hogy milyen fényes kis vendége volt ma magának, és milyen fényes kis útítársa, amíg itt élt maga mellett... – És hogy milyen édes ez a lélek, ugye látom, mert mégiscsak megjelent ma nekem... – Mert, úgy látszik, mutatkozni akart, vagy meg akarta óvni valamitől – tette még hozzá. – Mikor annyira szerette.”

Ki hinné el, hogy ez igaz lehet? Hiszen, mint megint csak Lagrange-né mondja (akit korábban maga Störr írt le, negatív értelemben, misztikusként): „No látja, ugye, milyen hitetlen ez a világ. Pedig hányszor megesik az ilyesmi, és hány ilyen tanúság van, s elhinni az emberek mégsem akarják. Nem, a világért. És ha övelük magukkal történik meg, akkor se hiszik el.” Mégis e csodás jelenés valóságára való ráhagyatkozás lesz Störr végső válasza, nem utolsósorban azért, mert ez a jelenés választ ad arra a kérdésre, amelyre egész házassága során és azóta is választ várt. Mintegy véletlenszerűen csúszik ki Lagrange-né száján az a kis mondat, amely gyönyörűen felel meg a majdnem negyven oldallal korábbi, eszeveszett reményre, keresésre, amely korántsem a túlvilágra és a halottak visszatérésére vonatkozott, csak a szeretet, a szeretettség vágyára: „Egyszóval, hogy mégiscsak szeretett – ezt akartam én bebizonyítani magamnak minden indulatommal. Viszont akkor meg is álltam az utcán. Mert ez annyira jó volt, olyan édes, mintha fény ereszkedne a szívemre. Ettől a pillanatnyi reménytől, hogy mégiscsak szeretett.” Mindez persze azt a még a harmadik részben felidézett, „gyönyörű álmot” is eszünkbe juttatja, melyben szintén egy csodás „jelenésről” volt szó, és amelyben egy jóságos asszony szeretetét, szerelmét képzelel el, látja maga előtt, izleli meg, megint a fény/sötétség ellentéppárra támaszkodva: „Szinte semmi se volt, és mégis kimondhatatlanul édes, mint a mennyország. Valaki lehajolt hozzám a sötétben, lámpa volt a kezében, s belevilágított az arcomba. S mintha széthúzna körülöttem valami függönyöket – ennyi volt az egész. Mint egy gondos és jó kis szobalány. – Mért van Ön mindig ebben a sötétben? – kérdezi tőlem.

S mintha meg is értettem volna, mit akar evvel, s valamit azonnal felelni akartam, csak hirtelen eltűnt. Eltűnt és eloszolt, mint ahogy a víz elfolyik az ember ujjai közt. Pedig oly valóságos volt a mosolya, s oly barátságos fény a szemében – olyan volt, mint maga a hold. Mikor nyugtalan éjszakákon hirtelen fellép az ég egy sarkán, és bomlott és álmos mosolya van, olyan volt nekem ez a kis jelenés.”

Nem a múlttól beszél már Störr kapitány, hanem egy múlhatatlan jelenről, az időn és a történéseken kívül, szerelméről, mindentől, múltaktól, csalásoktól, hazugságoktól, rajtakapásoktól függetlenül: „És mégis, holott annyi minden állt már köztünk az időben, ővele magával énbennem semmi se történt. Valamely elvarázsolt vagy megdermedt csendben lakott a szívem szomszédságában, egy másik szobában valahol – mondjuk úgy –, ahova csak be kellett volna nyitni, s ott volt ő, nagy csendbe merülve, s olvasta furcsa könyveit. S ez csak most derült ki, bizony, annyi évek után, hogy velem ez így van, s talán azért is, mert annyira nem akartam emlékezni reá.” Majd azt is hozzáteszi: „S ez az, amiért mindezt elbeszéltem.” Nem lényegtelen megjegyzés ez, hiszen ha meg akarjuk érteni, miről szól *A feleségem története*, akkor mindenekelőtt arra a kérdésre kell megpróbálni választ adni, hogy miért fog írásba Störr kapitány; és az idézett szövegek alapján, azt hiszem, vitathatatlanak tűnik, hogy első-sorban és mindenekelőtt ezt a csodás jelenést jelöli meg írása végső céljaként és eredetként, amely egy minden más hamisságot és igazságot felülmúló igazsággal ajándékozta meg, és amely az életét is új pályára állította. Házasságával kapcsolatos rémületének valódi forrása, úgy tűnik, nem a megismerhetetlenség, hanem a szeretetlenség réme, végső konklúziója pedig nem az igazságról való rezignált lemondás és az önmagába fordulás, hanem egy túlvilági látomásból fakadó igazságtapasztalat mint valamiféle megvilágosodás, egy minden határon túlmenő, valóságos, esztelen, emberi, túlságosan is emberi remény (akármit gondoljunk is személyesen erről a reményről és megvilágosodásról).

3.

Bár egy mű értelmezése során nem feltétlenül érdemes a szerző vélekedéseire hagyatkozni, jelen esetben kifejezetten tanulságosnak tűnik megfigyelni, hogyan nyilatkozott Füst a saját regényéről.¹⁰ „Azt írja, hogy bravúros, hogy részleteiben bravúros”, válaszolja Fülep korábban már idézett, kritikus levelére, hogy aztán azonnal hozzátegye: „De csak bravúros? Csak ennyiből áll? Nincs benne semmi a szentlélekből? Az érzések és indulatok csodás viharzása sincs benne? Hát a földöntúli szerelem – amely tudvalevőleg alig van jól megírva ezen a világon. Nagy mű ez, drága Barátom, s ezzel a pár egyszerű szóval aligha intézhető el, az az érzésem. Ha vannak is hibái.”¹¹ Az ember valósággal felkapja a fejét: szentlélek, földöntúli szerelem? Találunk-e az úgynevezett szakirodalomban akár csak egyetlen olyan elemzést is, amely akár komolyan veszi Füst szavait, akár maga is felfedez valami hasonlót a regényben; ha más nem, éppen Füst gondos Shakespeare-elemzésére gondolva, amelyben fontos hely illeti meg Hamlet szellemlátását?¹² Nos, a helyzet az, hogy ha nagyon minimálisat is, de találunk; ám szükségképpen egy olyan „külsőre”, amely a lehető legtávolabb áll a hivatalos irodalomtudományos diskurzus fogalmakkal és előfeltevésekkel gondosan körülbástyázott területétől.

Az első a barát és írótlár, Devecseri Gábor egy alig háromoldalas írása, amelynek létéről mintha minden tudós elemző megfeledezett volna; talán éppen azért, mert egyértelműen világossá teszi, hogy a könyv igazi centruma a zárófejezet és a Lizzy-látomás: „A

¹⁰ A regény életrajzi háttéréhez vö. Petrányi Ilona: Füst Milán rejtélyes múzsája, *Holmi* 1989/12.

¹¹ *Szellemek utcája*, 152.

¹² Általános tudnivalók Shakespeare-ről, Késői megjegyzések Shakespeare-ről, *Emlékezések és tanulmányok*, Magvető, Bp., 1967, 474–522.

feleségem történetének fölforrósodott, magasíhletésű zárószakasza egy vaskos kötetet szabadít meg minden földi súlytól, és hív éteri szárnyalásra.”¹³ Nem ismeretelméleti szkepszis és kegyetlen, megváltatlan önmagunkba zárkózás tehát, hanem megnyílás, megvilágosodás, értelemtelítettség, éteri objektivitás – így olvassa és látja *A feleségem történetét* Devecseri Gábor, aki szerint az utolsó rész teljesen más megvilágításba helyezi az első hármat, és aki ennek kapcsán azt is felidézi, hogyan vélekedett Füst Milán a vers és általában egy mű, egy regény, egy dráma záró szakaszáról: „A vers végének, fiam, föl kell mennie – (s kérem, ne ütődjenek meg az erőteljes, mert indulatos, tehát csöppet sem áhíttalan kifejezésen) – föl, föl, a fészkes fenébe!”¹⁴ A második szöveg, amely szintén egy túlvilági objektivitás felbukkanását ünnepli a regényben, egy abszolút kívülálló, Müller Péter rövid cikke,¹⁵ aki számára szintén nyilvánvaló, hogy a regénynek a Lizzy-jelenés a középpontja: „Nagy katarziszok után, amikor a hétköznapi tudat iszonyú szenvedések árán föladja végre az önvédelmét, amikor már nemcsak fáj valami, de elfárad benne a fájdalom, hirtelen rések keletkeznek a józan ész vak sötéttségén.” Müller Péter szerint pontosan ez történik Störr kapitánnyal, ez az ő drámája: a szerelem földöntúli ihlete, mely képessé teszi egy másvilági, nem mellesleg határtalanul szeretett alak és valóság megpillantására.

Tudományos körökben persze legalábbis nonszensz egy ilyen, a *Természetgyógyász Magazin*ban megjelent cikkre akár csak hivatkozni is; de mit tegyünk, ha az egyetlen Devecseri visszhangtalan kisesszéjét leszámítva senki más nem veszi komolyan azt, amiről Müller Péter beszél, a váltig szeretett, halott asszony csodálatos megjelenését és viszatérését? Hogyan értelmezik a tudós elemzők a Lizzy-látomást (már azok, akik egyáltalán megemlítik, szót ejtenek róla)? Kis Pintér Imre „valóságtagadásról”, „szolipszizmusról” és „irracionalizmusról” beszél: Störr „mítoszt teremt a szerelemből”, ami „fiktív és önkényes voltával némileg és óhatatlanul lefokozza a dilemma morális feszültségeit”,¹⁶ Féja Géza szubjektív „kivetítést” lát a jelenésben,¹⁷ Angyalosi Gergely a „teljesen valószerűtlen” dolgok közé helyezi, azon belül pedig a „tudatosan groteszk és abszurd elemek” mellett említi meg mint „fantasztikus elemet”,¹⁸ ahogy Schein Gábor is tagadja, hogy a regény végén tetten érhető lenne bármiféle megvilágosodás, kiteljesedés, netán fordulat: Lizzyt „megfejtésre váró titkosírásként” mutatja be, „de az értelem felnyílásának pillanata a regény végére sem következhet be”; ennek alátámasztására idézi a regény utolsó mondatait.¹⁹ Fehéri György a rezignáció, a fantázia és a tudattalan fogalma segítségével írja le a regény zárójelenetét, amelyben a gúny és az ironia szerepét érzi meghatározónak, és – Olasz Sándorhoz²⁰ és Harmath Artemiszhez hasonlóan, aki szerint a regény zárójelenetében „a férj a feleség halála után maga teremti meg maga számára Lizzyt, aki immár teljesen testetlen halott valóság és önálló életre kelt fikció”²¹ – azt állítja, hogy „Lizzy földöntúli alakjában Störr saját magát véli látni”.²² Viniczay Zsuzsanna még tovább megy, amikor elméleti és esztétikai értelemben egyaránt kudarcnak tartja a regény utolsó részét: „A regény egyetlen gyenge pontja (és a befejezés esetleges sikerületlenségének oka) éppen abban a kettősségben keresendő, hogy a mű vagy a narrátor a racionalitásért folyta-

¹³ *Lágymányosi istenek*, Magvető, Bp., 1979, 194.

¹⁴ Uo., 197.

¹⁵ Lásd: <http://tgy-magazin.hu/muller-peter-rovata/exkluziv-a-felesegem-tortenete>

¹⁶ *Valóság és varázslat*, 198–199.

¹⁷ *Szellemelek utcája*, 90.

¹⁸ *A költő hét bordája*, Latin Betűk, Debrecen, 1996, 28.

¹⁹ *Füst Milán*, 504.

²⁰ *A regény metamorfózisa*, 124.

²¹ *Feleségem*, a *Fikció*, 88.

²² Egy végtelenül magányos regény, *A magyar irodalom története 1920-tól napjainkig*, Gondolat, Bp., 2007, 398.

tott küzdelemben alulmarad, és a befejezésben a kérdés egészen más, a regény világában új paradigmában oldódik meg, valamely irracionális hit felé mutat.”²³

Tegyük hozzá: nem jogos és érthető-e ez a tudós és már-már ádáz védekezés mindaz ellen, amit Störr Jakab leír és kimond vagy akár csak felvázol vallomása lezárásakor? Mi mást tehetnénk, mint hogy valószerűtlen mesének, mítosznak, fikciónak, fantazmának, projekciónak tartjuk és mondjuk mindazt, ami ilyen félelmetesen és lenyűgözően átírná tudásainkat és tapasztalatainkat? Ahogy megint csak Füst Milán vallja a világirodalom szerinte leglenyűgözőbb alakja, Hamlet kapcsán: „Mert vegyünk csak ezt: ha jómagam találkoznék apám szellemével, s az ő megjelenése adna hírt nekem a túlvilág létezéséről, a lélek örökkévalóságáról, egyszerűen: létünk legnagyobb kérdését oldaná meg előttem e jelenés – nem úgy van-e, hogy ez megváltoztatná egész életemet, a látásomat, a földi dolgok értelmét, mert mivé törpülne előttem e földi lét s minden ügye-baja! Nyilván megrendülne belé egész létezésem, az eget verő ujjongástól, csodálkozástól vagy rémülettől.”²⁴ A tudományos diskurzus felől nézve pontosan ez a halál – és persze egyáltalán az élet – tényével és a halhatatlanság kérdésével szembeni, akár hamletinek is nevezhető megrendültség, örület, lázalom az, amitől az embernek meg kell óvnia magát: így lesz *A feleségem története* lezáró látomása és konklúziója esztétikai és gondolati értelemben sikeresen befejezés csupán, minden valóságot nélkülöző rege, mítosz, fikció, menekvés az irracionálizmusból, melynek már-már remegő hangon kimondott, megrendítő tanulságait és az azokba való belegondolást folyton-folyvást el kell halasztani, ha nem egyenesen tagadni kell és meg kell hazudolni. És akkor a tudomány, a tudós elemzés nem más, mint egyfajta teremtő félrenézés, valami jámbor és jóakarató gyávaság, amellyel az ember a tisztánlátás nevében kimenekül egy olyan esztelen tapasztalat, oktalan tudás, vállalhatatlan remény lehetőségének a karmai közül, amely ujjongással tölthetné el, de egyben le is taglózna és persze el is riasztaná sok mindentől; akár még magától a tudománytól is.

A gondolkodás bátorsága, mely feladja jól őrizhető pozícióit, a gondolkodás mint szüntelen felemelkedés és alászállás Jákob – a bibliai Jákob és Störr Jakab – álombeli, képzeletbeli lajtorjáján, a gondolkodó, akiről úgy hull le a racionális/irracionális, az álom/valóság, a fény/sötétség, az élet/halál ellentétpár, mint ruha másról a boldog szerelemben. Micsoda feladat! Mely már végképp nem az irodalomtudományra tartozik; és nem is lenne semmi dolgunk az irodalomtudománnyal, ha nem rejtené el az esetleges olvasók elől olyan banális és magabiztosan *A feleségem története* felsejlő csodáját, amely nem útmutatás ugyan, de mégiscsak valamiféle, mégoly óvatos hitvallás, ha nem is Füst Miláné, legalább Störr kapitányé, és talán, a remény és a bizalom felmutatása által, valóságos életfeladat. Störr reménye persze legalább annyira válasz és konklúzió, mint a szerelem és a hűség viszonyát illető kérdés, pontosabban olyan kérdések egész sora, amelyek nem elméleti megoldásért kiáltanak. Lehet-e a szerelmem a másik hűségének függvénye? Szeretem-e a másikat, csak azért, mert váltig hűséges vagyok hozzá? Hol az a pont – és a válasz, a halál nevezhető-e ilyen pontnak –, ahol hűségemnek hűtlenséggé kell átváltoznia? Mit jelent a hűtlenség ott, ahol a csalás talán kétségbeesett kísérlet csupán arra, hogy elrejtsem hűségemet magam és mások (a másik) előtt? Szerelmemnek nem éppen azt a létállapotot nevezzük-e, amelyben sem reményünk, sem hűségünk nem ismer határokat? Nem az emberi végső határa-e, ahová ép ésszel, „racionálisan” nem lehet eljutni? És nem éppen azért nem értjük-e *A feleségem történetét*, mert fogalmunk sincs, mit jelent az időtlenség tapasztalata értelmében szeretni?

²³ Füst Milán-dialógusok, Anonymus, Bp., 2000, 85. Vö. *Valóság és varázslat*, 199.

²⁴ *Emlékezések és tanulmányok*, 478.

4.

Úgy látszik, mégsem csak idegőrlő ez a regény, hanem nagyon is gondolatőrítő, gondolkodásra sarkalló, még ha a gondolkodás olyan tájaira vezet is bennünket, ahol a gondolat nem szárnyal, előrehalad vagy legalább szép egyenesen bandukol tovább, hanem – egy találkozás, egy tapasztalat, egy jelenés nyomán – megtorpan és teremtő értelemben tanácsalanná válik. Lehet-e igaz, amit minden ráció szükségképpen képtelennek mond? Létezhet-e, hogy visszatérnek, feltűnnek, felbukkannak, újra megjelennek a halottak, akiket elmondhatatlanul szeretünk? De hát nem természetes része-e az emberi gyásznak ez a látomás, ez a jelenés, ez a tapasztalat, amelyet persze hajlamosak vagyunk mindig újra illúzióknak mondani? Nem ismerünk-e számos olyan, az irracionalizmus végtelenül egyszerű vádjával nem illethető író, művészt, gondolkodót, aki önfeledten és szenvedélyesen túlmegy azokon a fogalompárokon és határokon, amelyeket a bevett gondolkodásmód és a ráció ereje állított fel előtte, és nem éppen velük, az ő feljegyzéseikkel és műveikkel rokon- valahogyan, minden bizonnyal távolról és remegően, halványan, bizonytalanul, mégis vitathatatlanul, *A feleségem története* meséje és konklúziója?

Nemcsak Pál kihívó felkiáltására gondolhatunk itt („Halál, hol a te győzelmed? Halál, hol a te fullánkod?”²⁵) vagy arra a Hérakleitoszra, aki szerint „azonos bennünk az élő és a holt, meg az éber és az alvó, meg az ifjú és az öreg; mert ezek átváltozva azok, és azok átváltozva ezek”, aki tehát azt meri állítani önfeledten, esztelenül, hogy a halál nem az élet végpontja, határa, ellentéte, hogy a valóságos ellentétek láthatatlan kötelékkel kapcsolódnak egymáshoz, és ez a nem látható, nem megjelenő harmónia az, amely titokzatosan egybefogja és nem elválasztja őket,²⁶ hanem többek között Lévinásra is, aki élete utolsó, a halálnak szentelt előadássorozatában azt állítja: „A semmi téves fogalom, és a halál nem azonos a semmivel. Az emberi lét így tehát a halálnak-ki-nem-tett-lét egy formája.”²⁷ Vallási fogalmakkal élve ezt úgy mondhatjuk: feltámadás (a feltámadást kifejező latin „resurrectio” a „surgo” igéből fakad, és szó szerinti értelme szerint egyszerűen annyit tesz: „újrakezdődik”, „még egyszer felbukkan”, „megint eljön”, „megint felemelkedik”). Mintha ez az emberi, túlságosan emberi – mert az ember lényegi részét képező, a szeretett másik halálával szembesülő emberből kirihatatlan – meggyőződés, remény, hit lenne *A feleségem története* hátszövege, konklúziója és eredete; amit talán nem jogtalan Füst egyik legismertebb verse, az *Öregség* még éteribb utolsó soraival párhuzamba állítani és vele együtt magunkba szívni, elgondolni: „S aztán hát elment persze, – csend lett végül is e vidéken. / De a szívében is csupa csend volt már akkor, el ne feledjük s egy másik, még nagyobb / figyelem... // S a feje körül tompa derengés.”²⁸

²⁵ 1Kor 15, 55.

²⁶ Vö. *A preszókratikus filozófusok*, Atlantisz, Bp., 2002, 282.

²⁷ *Dieu, la mort et le temps*, Poche, Párizs, 1995, 66.

²⁸ *A feleségem története* kapcsán felmerült további kérdésekről lásd az ezzel a tanulmánnyal egy időben készült írást a *Kortárs* folyóirat 2018/7–8-as számában (Birtokolni és létezni. Még egyszer *A feleségem történetéről*).

DRÁMA, NARRÁCIÓ: ELMONDÁS ÉS LEMONDÁS PHILIP ROTH KIÉGÉS CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Szinte általánosnak tűnik az a kritikai konszenzus, hogy Philip Roth utolsó előtti regénye, a *Kiégés* [*The Humbling*] nem tartozik legsikerültebb szövegei közé, s a korabeli kritikák javarészt abban is egyetértenek, miben áll ennek a Roth-szövegnek a gyengesége. Kathryn Harrison a *The New York Times*-ban arról panaszkodik, hogy Roth „íróként képtelen ellenállni annak, hogy minden elcsépelet férfi-fantáziát színre vigyen”, William Skidelsky pedig egyetértőleg ad hangot annak a véleményének a *The Guardian*-ban, hogy „a regény nemi szerep-ábrázolása [sexual politics] felettébb sértő lehet egyesek számára”.¹ Skidelsky még azt is hozzáteszi a regény tartalmi vonatkozásait érintő megjegyzéséhez, hogy a *Kiégés* „finoman szólva is túllép a hihetőség határain”, s ezt a meglátását Michiko Kakutani, a *The New York Times* rettegett kritikusja is aláírná, hiszen szerinte Roth meglehetősen hanyagul kezeli a történet eseményeit, s „mintha csak laza csuklómozdulatokkal pipálná ki egy ösztövért, ezer sebből vérző cselekményvázlat fordulatait.”² A kritikákat olvasgatva az embernek az az érzése támadhat, hogy Roth regénye – csatlakozva egy gazdag irodalmi hagyományhoz – nem csupán Simon Axler életvégi válságának [later-life crisis] a kisregénye, hanem a maga száz oldalával Roth hosszú, s a regény megjelenését követően néhány évvel önként befejezett irodalmi karrierjének végső kríziséről tanúskodik. Utólag is ezt az értékelést támasztaná alá, hogy Roth következő regénye, a *Nemesis* [2010], a négy regényből álló ciklus utolsó darabja egyben az utolsó, melyet követően a szerző 2012-ben bejelentette, saját elhatározásából visszavonul az írástól, majd 2014-től a közéleti szerepléstől is.³ Az öregedő szerző látszólag belátta: karrierje hanyatlásnak indult, s megfogadta kritikusai tanácsát. Megértette – ahogyan fentebb idézett kritikájában Skidelsky fogalmaz –, hogy képtelen megragadni a társadalmi valóságot, s ideje „lassítani”, „eljárni otthonról”, felhagyni „az elnagyolt szövegek” (Harrison), „a botrányos fércművek” (Skidelsky), „a felfújtt novellák”, „a jelentéktelen, egyszer használatos irományok” (Kakutani) alkotásával. Vagy inkább arról van szó – és írásomban emellett hozok fel érveket –, hogy Roth életrajzi ihletésű szereplőinek hagyományához illeszkedve, elsősorban a regény tartalmi vonatkozásait és terjedelmi korlátait figyelembe véve, valamint a szöveg által felkínált formai szempontok szinte teljes mellőzésével a fentebb idézett kritikusok a válságról szóló regényt a válság regényeként látják és látatják, s maguk is a tiszteletlenségnek azt a gesztusát ismétlik, melyet Rothnál kifogásolnak.

A tanulmány írásakor Bolyai János Kutatói Ösztöndíjban részesültem.

¹ Kathryn Harrison: Performance Anxiety, *The New York Times* 2009. november 11. [web]; William Skidelsky: *The Humbling* by Philip Roth, *The Guardian* 2009. október 25. [web].

² Michiko Kakutani: Two Storytellers, Singing the Blues, *The New York Times* 2009. október 22. [web].

³ David Remnick: Philip Roth Says Enough, *The New Yorker* 2012. november 9. [web]; Robert McCrum: Bye-bye... Philip Roth talks of fame, sex and growing old in last interview, *The Guardian* 2014. május 17. [web].

Akadnak persze a főntebbieknél érzékenyebb kritikák is, mint Stephen Abell a *The Telegraph*-ban, aki amellet érvel, hogy a *Kiegészés* a regény első sorában megidézett „prosperói pillanattól” adódó helyzetnek a kibontása: Simon Axler tehetsége egyetlen másodperc alatt a „ritka légbé” [„into thin air”] oszlik el.⁴

Oda a varázs. Elfogyott az ihlete. Bukni se bukott a színpadon, minden alakítása erőteljes volt és sikeres, most mégis itt a szörnyűség: nem tud játszani. Kínszenvedés, ha ki kell mennie a színpadra. Eddig biztosan tudta magáról, hogy nagyszerű lesz, most tudja, hogy csődöt fog mondani. Zsinórban háromszor történt meg ez, s harmadjára már nem érdekelt senkit, nem is reagáltak. Axler nem tudta megszólítani a közönséget. Elsorvadt a tehetsége.⁵

Ez az állapot, a személyiség varázsának hatalmától való megfosztottság uralkodik el a bukást megelőző Simon Axleren: „Axler komplikált lényét mindenestül a »ritka lég« uralta”.⁶ Erre az öngyilkosságba torkolló folyamatra utal a regény eredeti címe, a *The Humbling*, mely szó szerint nem „kiegészt”, hanem „megaláztatást/megalázkodást” jelent, s arra a történetre utal, melynek során a regény Simon Axlere képtelen megbirkózni azzal, hogy egyik pillanatról a másikra elvesztette mindenét. A kritikusokat éppen a magyar fordítás címében is eltussolt hangsúlyeltolódás aggasztja:⁷ hogy a regény nem foglalkozik Axler „bukásának” okaival, és nemcsak, hogy még említést sem nagyon tesz a lehetséges magyarázatokról, hanem egyenesen tagadja, hogy lennének lélektani jellegű eredői az összeomlásnak. Ahogy a regény narrátora fogalmaz a színész pszichiátriai kezelésének eredménye kapcsán: „Axler nagyon igyekezett, őszintén kutató magában az okok után, hátha visszanyerheti képességeit, de mindabból, amit az együtt érző és figyelmes pszichológusnak elmondott, érzése szerint semmi nem derült ki »az általános rémálom« okairól.”⁸ Axler ugyan folytatja a terápiát, ám hiábavalónak gondolja: „A nyomorúság egy bizonyos szintjén az ember mindent megpróbál, hogy megmagyarázza, mi van vele, még akkor is, ha tudja, hogy ezzel semmit sem magyaráz meg, csak fúzi az egyik hamis magyarázatot a másik után.”⁹ Az egyéni okok helyett – a színpadi összeomlás, Axler feleségének elköltözése a színész válságának közepeparton, a válás – a regény leginkább nyelvileg tematizálja az időskori krónikus depresszió okait, tulajdonképpen az öregedést magát. Ahogyan Abell megjegyzi:

Roth ügyesen idézi meg a hanyatló létezés entrópiáját: „lassabb a beszédem, lassabb a memóriám”. Az öregséget pusztán a lelassulás felgyorsulásaként is felfoghatjuk, és Roth arra próbál összpontosítani, hogy mi van akkor, ha az élet folytatódik, de elfogy az életerő. A *Kiegészés* rövid, de súlyos – és fontos regény „a végről”:

⁴ Stephen Abell: *The Humbling* by Philip Roth, *The Telegraph* 2009. október 23. [web]. Az első fejezet címe, a „Ritka lég” utalás Shakespeare *A vihar* című darabjának első jelenetére a negyedik felvonásból, melyben Prospero véget vet a szellemek játéknak, s akik eloszolva „már léggé váltak, pusztá ritka léggé” (Nádasdy Ádám fordítása).

⁵ Philip Roth: *Kiegészés*. Fordította: Nemes Anna. Budapest, Európa, 2010, 7.

⁶ Uo., 11. Ezzel összhangban a színház-élet metaforáját megerősítendő, Axler saját színpadi karrierjének kezdetét úgy jellemzi, hogy „[a]ztán egyszer színházi levegőt szívtam. Hirtelen a színpadon kezdtem el élni, színész módra lélegezni.” (Roth: *Kiegészés*, 31.)

⁷ Ezt a hangsúlyeltolódást erősíti a kötet magyar kiadásának nemzetközi mintát követő borítója is, melyen a színházi deszkákra eső reflektorfény (melynek középpontjában nem áll színész) rávetül a regény magyar címére és a szerző nevére, átjárást sugallva ezzel Axler „színpadi hiánya” és Roth lehetséges alkotói válsága között.

⁸ Roth: *Kiegészés*, 14.

⁹ Uo., 15.

hogy hogyan lesz az igenévből [participle] (a vég elérésének folyamatából) főnév [noun] (maga a vég)."¹⁰

Véleményem szerint ez az elmozdulás az igenévtől a főnévbe, vagy még pontosabban a főnévből az igenéven át a főnévbe (siker – bukás/kiégés – vég), illetve a folyamat nyelvi leképezése adja Roth regényének lényegét, melyet a regény maga szembeállít a (posztmodern) önreflexió hiábavalóságával, ami maga is reflektál Roth a regény kulturális jelentőségének csökkenésével, a szerzői szerepvállalás megkérdőjelezésével kapcsolatos szorongásaira.¹¹ Ez a folyamat a regényben az önreflexív mozzanat kiüresedéseként jelenik meg; Rothot immár nem az okok, hanem a következmények érdeklik. Így Axler is ellenáll a terápiás folyamatnak, üresnek és hiábavalónak látja, mert csak saját helyzetének (üres) viszatükrözésére képes.

...csak ők ketten voltak a rajzteremben, meg a terapeuta, aki tiszta papírt meg egy-egy doboz színes ceruzát adott nekik, mintha óvodások volnának, és azt mondta, rajzoljanak, amit akarnak. Csak a kisasztalok meg a kisszékek hiányoznak, gondolta Axler. Hogy a terapeuta kedvében járjanak, csöndben dolgoztak egy negyedóráig, aztán megint csak a terapeuta kedvéért figyelmesen meghallgatták, mit mond a rajzokra a másik. A nő kertés házat rajzolt, ő meg önmagát, amint rajzol. – Egy olyan ember képét – felelte a terapeuta kérdésére, hogy mit rajzolt –, aki összeomlott, ezért bevonult a pszichiátriára, ott rajzterápiára jár, és a terapeuta azt mondja neki, rajzoljon valamit. – És ha címet kellene adnia a képnek, Simon, milyen címet adna neki? – Egyszerű. Azt, hogy „Mi a fenét keresek én itt?”¹²

A reflexív mozzanatokkal szemben *A kiégés* minimális cselekménye a Simon Axler szimbolikus és valós halála (öngyilkossága) között eltelt időszak oksági kapcsolatokat felfüggesztő vagy éppen átró eseményeit hivatott elmesélni, s ezeknek az eseményeknek a „híhetősége” nagyban függ attól, milyen nézőpontból értelmezzük ezt a folyamatot. A narratíva maga Axler szenvtelenségét imitálva beszéli el e két halál közötti időszakot, mely Lacan szerint magának a tragédiának a zónája.¹³ Hasonlóképpen fogalmaz maga Axler is, amikor az öngyilkosságot – a történet végét megelőlegezve – színpadi előadásként írja le a pszichiátriai intézet bentlakóinak: „– Az öngyilkosság az a szerep, amit ki-ki magának ír – mondta. – Belebújik és eljátssza. Gondosan megrendezi mindent: hol fogják megtalálni, hogyan fogják megtalálni. – Aztán hozzátette: – De előadás csak egy van.”¹⁴ Az öngyilkosság szinguláris eseményével szemben áll a színházi repertoárnak az a tetemes része, mely alapvető drámai helyzetként kezeli az öngyilkosságot (amit aztán estéről estére újra és újra előadnak). Ezeket a darabokat az elbeszélő hosszan sorolja a *Hedda Gabler*től a *Sirályig* és tovább, s Axlerben felmerül, „[e]l kéne határozni, hogy újraolvassa ezeket a darabokat. Igen, minden iszonyattal nyíltan szembe kell nézni. Senki ne mondhassa, hogy nem gondolta végig.” Axlernek végig sem kell olvasnia a nagyrészt repertoárjában szereplő darabokat,

¹⁰ Abell, i. m.

¹¹ Cynthia Haven: An Interview with Philip Roth: „The novelist’s obsession is with words”, *The Book Haven*, 2014. február 3. [web] Roth legerősebb kijelentése az interjúban az, hogy „két évtized múlva az irodalmi aspirációkkal rendelkező regények olvasóinak a száma a latin költészet jelenlegi olvasóiéval vetekszik majd.”

¹² Roth: *Kiégés*, 18.

¹³ Erről lásd Jacques Lacan: The demand for happiness and the promise of analysis, *The Ethics of Psychoanalysis. 1959–1960. The Seminars of Jacques Lacan. Book VII*. Ed. Jacques-Alain Miller. Trans. Dennis Porter. New York & London: W. W. Norton & Co., 1997, 291-301.

¹⁴ Roth: *Kiégés*, 16–17.

hogy a felsorolás után közvetlenül a Lacanéhoz hasonló következtetésre jusson, miszerint „[é]rdekes, milyen gyakori a drámákban az öngyilkosság, mintha a dráma alapvető kelléke lenne, amelyet nem okvetlenül a cselekmény, hanem maga a műfaj diktál.”¹⁵

A műfaji kérdés több szinten is megjelenik a *Kiegészés*-ben. Egyrészt bár evidensen narratív szövegről beszélünk, a második, „Átalakulás” címet viselő fejezetben Simon Axler viszonya Pegeen Mike Stapleforddal színházi előzményekre nyúlik vissza: a színész együtt játszott a lány apjával és anyjával *A nyugati világ bajnoka* előadásában, s az akkor terhes Carol Stapleford – éppen Axler tanácsára – darabbéli szerepe után nevezi el születendő lányát.¹⁶ Másrészt a lány és az idős színész viszonya nem nélkülözi a teátrális elemeket: szexuális életük meglehetősen szcenírozott leírása mellett Axler hathatós anyagi segítségével a tizenhét évig lesbikusként élő lány külsőleg jelentős átalakuláson megy keresztül, fiús külsejét a heteroszexuális férfitétként elvárásainak megfelelni igyekvő „nőies” megjelenésévé változtatja. A narrátor Axler szemszögéből a következőképpen fogalmazza meg ezt a helyzetet: „Ő csak abban segít, hogy Pegeen olyan nő legyen, aki öneki kell, ne pedig olyan, aki egy másik nőnek kell. Ezen fáradoznak most mind a ketten.”¹⁷ Pegeen felbukkanása és kedvessége – Axlernek ad egy pohár vizet, majd vacsorát főz neki – ki-mozdítja Axlert levett kedélyállapotából, s kapcsolatuk hatására visszanyeri életkedvét és -erejét, miközben persze kétségei vannak magának a kapcsolatnak a természetét, illetve elsősorban hatalmi vonatkozásait illetően annak „performatív” aspektusai miatt. A kapcsolati dinamikát Roth elbeszélése az egyes szám harmadik személyű, nézőponti narráció révén gondosan távol tartja a saját szerzői autoritásával kapcsolatos, interjúban előszerezett hangoztatott szorongásaitól, s igyekszik mélyebb, egzisztenciális (vagy éppen egzisztencialista) felhangokkal felruházni Simon Axler történetét. Ez a tendencia leginkább a művészi ábrázolással kapcsolatos fejtegetésekben mutatható ki (mint például a színházi öngyilkosság hitelességét korábban felvető kérdésben), valamint – zsidó-amerikai szerzőről lévén szó – az etnikai marker teljes hiányában, illetve a hatalom és a szexualitás színpadias játékaiknak leírásában érhető tetten.

Ahogy arra Maren Scheurer kiváló esszéje rámutat, ezeknek a dilemmáknak a kulcsa Rothnál az, hogy a *Kiegészés* esetében a csehovi drámaiatlan színház mintázatait hívja segítségül. Ahogyan ő fogalmaz: „Roth a Csehovtól vett jelenet alkalmazása révén a narrativitás, a performanscia és a szerző életével ápoltt kapcsolatuk életművében régóta fellelhető motívumaira reflektál.” Ekképp a *Kiegészés* tétje „nem is annyira a művész hanyatlása, hanem az élet, a halál és a művészet kapcsolata fölötti bonyolult elmélkedés, valamint a színész és a történetmesélő hatalmának kérdőre vonása.”¹⁸ Ezeknek a kérdéseknek a tetőpontja az, ahogyan a regény narrátora a szöveg utolsó bekezdésében minden átmenet nélkül maga mögött hagyja az immár halott Axler nézőpontját:

Amikor a takarítónő néhány nap múlva megtalálta Axler holttestét a padláson, egy kilencszavas üzenet feküdt mellette a földön: »Arról van szó, hogy Konsztantyin Gavrilovics főbe lőtte magát.« *A Sirály* utolsó mondata. Véghezvitte. A színpad elismert csillaga, a kvalitásairól messze földön híres színész, akiért pályája csúcán csak úgy tódult a színházba a nép.¹⁹

¹⁵ Uo., 32–33, 33, 33.

¹⁶ Uo., 37.

¹⁷ Uo., 50.

¹⁸ Maren Scheurer: Philip Roth's Chekhovian Formula: Suicide and Art in *The Humbling* and *The Seagull*, *Philip Roth Studies* 12.6 (Fall 2016): 25–46, 27.

¹⁹ Roth: *Kiegészés*, 102–103.

Az elbeszélő az utolsó bekezdésben arra szorítkozik, hogy rögzítse, Axler hogyan játszotta el Trepljov szerepét azzal, hogy a Csehov darabjából származó idézetet használta búcsúlevélként. Szemben a posztmodern üres önreflexivitását karikázó, korábban idézett jelenettel, az intertextuális utalás itt jelentésszerű, amennyiben a csehovi gesztus narratív megidézéséről van szó; annak jelzéséről, hogy – a regényből készült filmváltozattal szemben, ahol Simon Axlernek (és az őt megformáló Al Pacinónak) megadatik a megdicsőülés *a színpadon színre vitt* öngyilkossági jelenet révén²⁰ – a *Kiegészítés* ragaszkodik az öngyilkosság evilági, banális, narratív ábrázolásához az *elbeszélhetőség/ábrázolhatóság határain kívül*. A csehovi minta követése egyben azt is jelenti, hogy – ahogyan a *Kiegészítés* többi fontos szöveghelyén – a jelentős események mindig máshol történnek, és ahogyan az öngyilkosság esetében is, alapvető módon dacolnak a nyelvi színrevitel lehetőségével. A *Kiegészítés* megpróbál anélkül beszélni a fontos dolgokról, hogy közvetlenül *megjelenítené* őket az elbeszélésben.

A drámai színrevitel és a narratív szöveg feszültségének kiaknázásaként értelmezhető Axler kezdeti, váratlan kudarca is, az a bizonyos „prosperói pillanat”. Egyfelől a tehetség hirtelen elvesztése „az idős kor realitásának beköszöntét és a kétségbeesés eljövételét”²¹ jelzi narratív módon. Ebben az értelmezésben a két esemény ok-okozati viszonya megfordul, és Axler számára – csehovi módon – lehetővé teszi, hogy a leghétköznapibb dolgok kiszámíthatóságán, performatív mivoltán, hiteltelenségén töprengjen el, amitől maga az elbeszélés is fárasztóvá válik, s elveszti drámaiságát. De elképzelhető egy másik magyarázat is: hogy Axler váratlan színpadi összeomlása annak tudható be, hogy Prospero szerepén keresztül a dráma végre betör az életébe, s mivel korábbi élete javarészt problémamentesnek bizonyult, a szerep addig soha nem látott módon hat ki lelki- és kedélyállapotára. Ez utóbbi értelmezés sem áll távol a csehovi formulától, amennyiben az ok-okozati viszony elemeinek felcserélése érdemben nem befolyásolja az eredményt, Axler történetének banalitását, mely a regényben a nőkhöz fűződő kapcsolatában jelenik meg.

Korábban esett már szó Axler feleségének az ő történetével párhuzamosan futó drámájáról, de hasonlóan tragikus események szervezik Sybil van Buren élettörténetét, akivel a színész a Hammerton klinikán ismerkedik meg, s akinek tette adja meg a végső lökést Axlernek, hogy végezni tudjon magával; a nő összeszedi magát, és kiskorú lányukat molesztáló férjét hidegvérrel lelövi, a hír pedig érzékenyen érinti a színészt.

Sybil van Buren lett a bátorság mércéje. Axler csak hajtogatta magában a cselekvésre ösztökélő receptet, mintha egy-két egyszerű szó rá tudná bírni, hogy véghezvigye a létező legirrealisabb dolgot: *ha ő meg tudta tenni azt, én meg tudom tenni ezt, ha ő meg tudta tenni azt... míg végül eszébe nem jutott: úgy kéne tennie, mintha egy színdarabban lenne öngyilkos.*²²

Vagyis ahogyan Axler felesége, Victoria, úgy Sybil van Buren is a gyerekével van elsősorban elfoglalva, már akkor is, amikor korábban a klinikán Axlert kéri meg a gyilkosság végrehajtására.²³ A kritikák azonban nem is Axler felesége vagy éppen Sybil van Buren kapcsán kárhoztatják a *Kiegészítést*, hanem Pegeen Mike Stapleton és szeretői ábrázolása miatt. A regény nemi szerepeket illető ábrázolásával az lenne a probléma, hogy – ahogyan

²⁰ Barry Levinson (rend.): *Az utolsó felvonás*. Ambi Pictures, Hammerton Productions, Stonelock Pictures, 2015. [film] A filmváltozat nem csehovi, hanem shakespeare-i megoldást alkalmaz az öngyilkosság színrevitelekor: az Axlert alakító Al Pacino színésztársai teljes megrökönyödésére és a közönség kitérő tapsvihara közepette végez magával a *Lear király* címszerepében.

²¹ Scheurer: Philip Roth's Chekhovian Formula, 34.

²² Roth: *Kiegészítés*, 102.

²³ Uo., 22, 35. A regény nemcsak anyaként ábrázolja Sybil van Burent, hanem beszélgetéseiket Axlerrel „apa és lánya” viszonyának mintájára írja le az elbeszélő. Uo., 18.

Harrison fogalmaz – az olvasót a szöveg „cinkossá tenné abban az elképzelésben, miszerint egy lesbikus pusztán klisék halmaza lehet”.²⁴ Ennek az értékelésnek azonban ellentmondanak Pegeen korábbi szeretői, a Prescott Főiskolára őt szerződtető és rabjává váló dékán, Louise, illetve a férfivá válás útjára lépett Priscilla, Pegeen első élettársa. Ha valami, akkor Pegeen alakja az, ami elgondolkodtató, hiszen őt – kora és Axlerrel folytatott szexuális viszonya ellenére – a történet gyerekesnek és, elsősorban szüleihez fűződő viszonya révén, hangsúlyosan gyerekként mutatja be. Pegeen éretlensége elsősorban szélyséyként és ezek kiéléseként, afféle acting-outként jelentkezik Axlerrel folytatott szexuális viszonyában, szemben a klinikai betegek passzivitásával. A lelki betegséget a regény úgy mutatja be, mintha a klinikán a dráma szövegtanulási folyamata, vagy éppen próbája zajlana:

[m]indenki [...] méla csöndben ült, belül feszülten, s magában – a bulvár lélekgyógyászat, az útszéli trágárság, a keresztény szenvedéstörténet vagy a paranoia szókinccsével – elpróbálta a drámairodalom ősi témáit: a vérfertőzést, az árulást, az igazságtalanságot, a kegyetlenséget, a bosszút, a féltékenységet, a rivalizálást, a vágyat, a veszteséget, a megszégyenülést és a gyászt.²⁵

A pszichiátriai betegek – és az amerikai kultúra – túlzó módon narrativizáló és pszichológizáló irányultságával szemben Pegeen alakja a cselekvésről, a performativitásról szól, legyen szó külsejének (öltözékének, hajviseletének) átalakításáról²⁶ vagy Axlerrel (és másokkal) folytatott szexuális játékaikról.

Pegeen játszmáit – még a legintimebbeket is – a regény hatalmi természetűként ábrázolja, melyből nem hiányzik sem az átélés, sem pedig az előre kiterveltség mozzanata: Pegeen azt a szerepet viszi, amit Axler immár képtelen, viszonyuk pedig az ebből adódó hatalmi aszimmetriára épül. Ennek az egyenlőtlenségnek talán a legszemléletesebb példája az, amikor szexuális együttlétükbe lép egy harmadik fél, s vágyaikat ő kezdi meghatározni, viszonyukat pedig átírja a jelenléte. Ilyen harmadik szereplő Louise, kinek figyelmeztetését, miszerint Pegeen „vakmerő”, „roppant könyörtelen, roppant szívtelen, végtelenül önző és végtelenül amorális”, Axler nem tudja komolyan venni, s találkozássukkor a figyelmeztetést a nő szexuális lényére tett utalással oldja, amikor „vörös valkürnek” nevezi őt, akit később Pegeennel való szexuális együttlétük során is felidéz.²⁷ A kapcsolatok áttételei tovább bonyolódnak, amikor fény derül arra, hogy Pegeen Axler minden igyekezete ellenére nem szakított lesbikus vonzódásaival. A jelenetet hosszabban idézem, mert a cselekmény számos pontját összekötve az egyik lehetséges magyarázatát adja Axler öngyilkosságának a regény végén. A jelenet értelmezése arra is rávilágít, hogy amire a kritikusok „elcsépelet férfifantáziaként”, sértő „nemi szerep-ábrázolásaként” hivatkoznak, az tulajdonképpen nem más, mint a jelentőségét veszített fehér, középosztálybeli, heteroszexuális férfi narcisztikus lelki ökonómiájának kivetülése, ami – hatalmától megfosztva – történetének lehetséges lezárását, a szimbolikus és valós halál pillanatának fantazmagórikus egyesülését keresi.

Axler együttlétük során értesül arról, hogy Pegeen kapcsolatuk kezdete óta kétszer is alkalmi lesbikus kalandba bonyolódott, s a következőképpen reagál a lány védekezésére, miszerint „nem előre megfontoltan csinálta”:

²⁴ Harrison, i. m.

²⁵ Roth: *Kiégés*, 18.

²⁶ Erről és Axlerben keltett hatásáról szól a regény teljes második fejezete, mely „Az átalakulás” címet viseli. Roth: *Kiégés*, 36–67.

²⁷ Uo., 62, 65, 67.

– Talán megmondhatnád, Pegeen Mike – mondta Axler, önkéntelenül abban az ír tájszólásban, amelyet azóta nem beszélt, hogy *A nyugati világ bajnoká*-ban játszott –, ha az a terved, hogy folytatod. Jobban örülnék, ha nem – tette hozzá, miközben tudta, reménytelenül kapaszkodik, hogy megtartsa magának, tudta, hogy eddigi buzgalma nevetséges volt, s megpróbálta érzelmeit az ír tájszólás mögé rejteni. – Mondom, egyáltalán nem gondoltam ki előre – s aztán, vagy mert rátört a vágy, vagy mert el akarta hallgattatni a férfit, tövig szájába vette a farkát, miközben pillantásával rendületlenül a sajátját [dildóját] búvólta, amitől Axler reményvesztettsége, a tudat, hogy ez a viszony csak múló szeszély, hogy Pegeen története alakíthatatlan, Pegeen elérhetetlen, s hogy Axler csak újabb bajt hoz saját fejére, lassan enyhülni kezdett. E kombináció bizarrsága sokakat taszított volna. Csakhogy épp ez a bizarrság volt olyan izgalmas. De a rettegés is megmaradt, a rettegés attól, hogy visszakerül a teljes megsemmisülésbe. A rettegés attól, hogy ő lesz a következő Louise, a szemrehányó, bosszúszomjas ex.²⁸

Axler törekvése, hogy „összekapcsolja személyiségét, életét és a szerepet, amit játszik”,²⁹ ebben a jelenetben karrierje elejére viszi őt vissza, *A nyugati világ bajnoka* előadásához, melyben Pegeen anyjával szerepelt együtt, aki – miközben lánya Axler szeretője lett – saját nőiségét úgy igyekszik megtapasztalni, hogy az Axler által Pegeennek vásárolt ruhákat vesz maga is, és saját nőiségét lánya kinézete alapján fazonírozza újra – s erről a lány be is számol a színészeknek. Vagyis miközben Axler vágyakozik Pegeenre és rivalizál a lánnyal, addig retteg attól, hogy „[h]a Pegeen egyszer csak az anyja szemével kezdi látni őt, akkor úgyis mindegy lesz, mit mond, mit csinál”, s hogy Pegeen szemléletváltása a kapcsolatuk végét jelenti majd. Axler visszatalálása karrierje kezdetének szerepéhez és Pegeenhez fűződő viszonya „Az utolsó felvonás” címet viselő fejezetben már a téveszmék birodalmába kalauzolja a színészt, aki immár gyereket szeretne a lánytól, aki – mint utóbb kiderül – mindeközben az elköltözésen fáradozik.³⁰ A fentebb idézett jelenetnek éppen az a jelentősége, hogy benne Axler „önkéntelen” szerepjátéka és a két nő alakjának hasonlósága révén egymásra vetül a múlt és a jelen: a korábban *A nyugati világ bajnoká*-ban Pegeen szerepét játszó, és lányával, Pegeennel terhes Carol Stapleford alakja, valamint Pegeené, aki az anyja szerepét is meghatározó vizuális ikonná válik annak révén, hogy segít anyjának úgy öltözni, ahogyan Axler öltözteti őt.

Mindezek fényében az a jelentéktelennek tűnő körülmény, hogy Simon Axler öngyilkosságához az erőt a lányukat szexuálisan bántalmazó férje ellen előre megfontolt gyilkosságot végrehajtó Sybil van Buren tettéből meríti, arra utal, hogy a színész öngyilkosságának banális, szintéren kívüli színrevitele egy incesztuózus fantáziára kirótt büntetésként értelmeződik a képzeletében, melynek révén lehetősége nyílik egy élettörténetét és egy drámai alaphelyzetet összekapcsoló szerep eljátszására. Az, hogy az öngyilkosság – csehovi mintát követve – a színpad mögött történik meg, s az elbeszélés csak beszámol a holttest megtalálásáról és a búcsúlevél tartalmáról, azt jelzi, hogy „Csehov lefojtott színházi meséje talán nem azért búvólta el Rothot, mert saját elhallgatását hirdeti, hanem mert a színházat a reflexió és a narratívítás irányába viszi el”.³¹ Ha ehhez azt is hozzávesszük, hogy az utolsó előtti regény Rothnak az irodalom válságáról és saját, fehér, középosztálybeli, heteroszexuális szerzőként való jelentőségéről is szól, akkor nyugodtan kijelenthetjük, hogy a *Kiegészés* megírása éppúgy alázatos lelki folyamat lehetett, mint ahogy a szöveg olvasása is az kellene, hogy legyen.

²⁸ Uo., 70–71.

²⁹ Scheurer, i. m., 31.

³⁰ Roth: *Kiegészés*, 95, 101.

³¹ Scheurer, i. m., 37.

VERS, A SAJÁT JOGÁN

Őszi, konok bú fogott el Nádasdy Ádám nagyon fontos megállapításokat tartalmazó Verlaine-elemzésének olvastán. *Hiszen mondanivalója egy régi-régi toposz: a versfordítás lehetlensége felé konvergál.*

Az elemzés kiindulópontja a tanulmány különböző formában vissza-visszatérő alapfeltevése, hogy a *Chanson d'automne* 14 vizsgált magyar fordítása mind elvétí a formahűséget, amennyiben csupán az eredeti vers hangtanára koncentrálnak, a nyelvtanra és a mondatszerkesztésre nem. Nagyon izgalmas felvetés ez, hiszen egy vers fordításakor, a formájának kapcsán valóban hajlamosak vagyunk mindenekelőtt a metrumot és a rímet vizsgálni. Megállapítjuk, hogy az eredeti vers például jambikus-e, vagy trochaikus (és itt persze nagyon igaz van Nádasdynak: Tóth Árpád és több más fordító is elvétette a *Chanson d'automne* metrumát, de az ilyen lépéstévesztés egyrészt meglehetősen ritka a magyar versfordítás-irodalomban, másrészt annyiban érthető is, hogy maga a francia vers lépést váltogatva variálja a jambikus és a trochaikus sorokat); valamint hogy milyen a rímképlete, illetve különösen klasszikus francia versek fordítása esetén, hogy milyen a hím- és nőrímek sorrendje. De szerintem a metrumok és a rímek szabásmintája csak a formai *kereteket* adja meg, ezen túlmenően a fordítón számon kérhető (és megfelelő komolysági fokon elsősorban saját magán számon is kéri), hogy az eredetihez hasonlóan, vagy egyes esetekben az eredeti szellemében él-e egyéb költői eszközökkel, reprodukálja-e az eredeti vers gondolatmenetének ívét. Nézzünk egyetlen kiragadott példát egy költői alakzat sikeres vagy sikertelen fordítására. Rimbaud nagy versének, *A részeg hajónak* a 9–13. versszaka rendre passé composéval, azaz múlt idejű igével kezdődik, a 8. pedig jelen idejűvel (je sais, j'ai vu, j'ai rêvé, j'ai suivi, j'ai heurté, j'ai vu). Tóth Árpád fordításában a 6. versszakból összesen 3 kezdődik igével, a többi ige a sor közepére vagy sorokkal lejebb vándorol.

Dante *Poklának* híres három sorát –

*Per me si va ne la città dolente,
per me si va ne l'eterno dolore,
per me si va tra la perduta gente.*

így fordította Nádasdy:

*Általam jutsz a kínok városába,
Általam jutsz az örök gyötrelembe,
Általam jutsz a kárhozott csapatba.*

Az anaforát olyannyira hűen adja vissza, hogy az eredetihez pontosan hasonulva a 11 szótagos sornak majdnem a felét, 5 szótagot fed le a költői alakzat. Elődjénél, Babitsnál ugyanez így szól:

A vita előzményeihez lásd a *Jelenkor* 2018. márciusi és áprilisi számaiban megjelent írásokat.

*Én rajtam jutsz a kínnal telt hazába
én rajtam át oda, hol nincs vigasság
rajtam a kárhozott nép városába.*

Hogy hűen adta-e vissza az anaforát? Ízlés kérdése. Kétségkívül rövidebb az ismétlődő szekvencia (3 szótag), az utolsó sorban ráadásul kimarad a sorkezdő névmás. Ugyanakkor a harmadik sorban az olasz is változik valamelyest (*ne* helyett *tra* az előljárószó). És ami fontosabb: a sulykolásszerű ismétlés összességében érzékelteti a Pokol kapujának omniprezenciáját.

Ezzel mindössze azt szerettem volna, továbbra is általánosságban, bemutatni, hogy a magyar versfordítás gyakorlata elvileg eddig is törekedett a Nadasdy által tágan értelmezett formai hűségre. Tény, hogy általában, mint a Rimbaud-vers esetében, a formai követelmények konfliktusából (például szótagszám versus költői alakzat, mondattan, nyelvtan stb.) utóbbi kerül ki „vesztesen”, azaz ha a fordító képtelen volna másképp tartani a szótagszámot, azt például az anafora kárára teszi. Egyet tudok érteni Nadasdyval abban, hogy ez ugyanakkora veszteség, mintha a mentrumképlet sérülne. Kényes ízlésű fordítót, amilyenek Tóth Árpád is ismerem, kétségkívül bánt egy ilyen kompromisszum.

A konkrét Verlaine-vers korábbi fordításainak vizsgálatánál Nadasdy a strukturális formahűtlenséget több szempontból demonstrálja.

Megítélésem szerint talán a legfontosabb, maradéktalanul helytálló megállapítása a magyar fordítók (rím)kényszeres szinonimagenerátorával kapcsolatos. Egyértelmű, hogy a magyar változatok helyenként már-már tűzijátékyszerűen puffogatnak szinonimákat, miközben a francia *Chanson d'automne* szinte egyáltalán nem él ezzel az eszközzel. A legkreatívabb példa a Tóth Árpád variánsának felütése:

*Ősz húrja zsong,
Jajong, busong*

Tóth három igét használ ott, ahol Verlaine csak egyet. És ezzel nem egyszerűen az a baj, hogy az igeburjánzás más stílusú, hanem hogy ez a szecessziós *pas de trois* tompítja a vers komorságát: hatására a vers végén nem egy fekete kabátos magánzó oldalog kifelé az életből, hanem egy pompás jelmezű mondén sasszézlik.

Amit Nadasdy a vers ígéről mond, összességében szintén nagyon igaz: alapvetően inkább passzivitást, inerciát, az ősz elszenvedését, semmint átélését sugallják. Ugyanakkor, ha a konkrét példákat nézzük, érzésem szerint valahogy minden relativizálódik. Nem tudom egyértelműen eldönteni, hogy a „je me souviens” (emlékszem), vagy a „je m'en vais” (elmegyek) hol helyezkedik el a gépiesség-aktivitás skálán. Viszont úgy érzem, ha ezeket, valamint azt, hogy „sonne l'heure” (üt az óra), „je pleure” (sírok), „m'emporte” (visz engem) inkább történésnek értelmezzük, ahogy Nadasdy, akkor nemigen róhatók fel a korábbi fordításokban használt olyan szavak, mint „suhán” (a szél), „megyek”, de akár a „járók”, vagy a (szél által) „felkavart” sem feltétlenül.

Szintén nagyon helytálló, amit Nadasdy a „jours anciens”-ról mond, vagyis hogy a „múlt napok”-at a legtöbb magyar változattal szemben nem értelmezi valamilyen pozitív jelző. Csak valószínűsíthetjük, hogy Babitsot és Téreyt a rím kényszerítette (mindkettőnél rímhelyzetben áll a pozitív tartalmat hordozó szó – „rágondolok... a sok... jóra”, „zokogok, ha tűnt napok fölragyognak”), sőt talán Tóth Árpád is, bár nála a „tűnt kéj” a sor elejére esik. Annyiban viszont ő is lépéskényszerben van, hogy az előző sor vége (szintén a rím miatt) nála „a sok”. Kérdés, két soreleji szótagban miért kellett épp pozitív tartalmú főnevet használnia („kéj”). Írhatott volna a „tűnt kéj” helyett egyszerűen „múlt nap”-ot is, azzal egyrészt tartalmilag teljesen pontos lett volna, másrészt két túlságosan is korhoz kötött, porlékony,

szecessziós szó (túnt, kél) helyett két semlegesebbet, masszívabban használt volna. Csakhogy nézzük végig a Verlaine-fordítását (és majd' minden művét), és lássuk be, hogy számára az „éjfélnap kél” rím elfogadhatatlan lett volna, a „kél” előtti szótagban é-t keresett, és így már persze egész más a helyzet. Másrészt a „túnt” és a „kél” Tóth Árpád korában nem feltétlenül volt elavult, azóta lett az, kétségtelenül köszönhetően a túlhasználatnak, amelyből Tóth valóban igencsak kivette a részét. Mindamellett az a teljesen szubjektív gyanúm, hogy lehet valami tudatalatti oka is annak, hogy ennyi fordító élt a pozitív tartalmú értelmezés eszközével. A „des jours anciens” ugyanis megfelel a régi franciában használt „du temps jadis”-nak, és ez Villon két nagy verse, a *Ballade des seigneurs du temps jadis* (Ballada túnt idők lovagjairól) és a *Ballade des dames du temps jadis* (Ballada túnt idők szép asszonyairól) nyomán a francia olvasók számára egyértelműen pozitív tartalmat hordoz – nincs szükségük arra, hogy ezt a költő explicitte is tegye. (Érdekes, hogy Szabó Lőrinc, aki a *Chant d'automne*-ban egyébként tartózkodott az értelmező jelzőtől, itt becsempészte a *Ballade des dames du temps jadis* magyar címébe a franciában egyáltalán nem szereplő „szép” melléknevet.)

Az eredeti Verlaine-vers enjambement-jait elemezve Nádasdy azt emeli ki, hogy egyetlen igazi, bár annál élesebb áthajlást tartalmaz: „pareil à la / Feuille morte”. Valóban, a névelő elválasztása a főnévtől igazi transzgresszió, valószínűleg még az időben Verlaine-t követő Mallarmét vagy Valéryt is kirázta volna a hideg tőle; a magyar költészetben jó fél évszázaddal később fogadtatta el Szabó Lőrinc – nem véletlen, hogy a *Chanson d'automne* fordítójaként is ő élt legszabadabban az áthajlással.

Mindezzel megint csak nem azt akarom mondani, hogy például az igék aktivitása vagy az áthajlások terén Nádasdy helyenként téved, hanem azt, hogy még az ilyen látszólag evidens elemek megítélésében is van nagy adag szubjektív elem.

Persze kit ne zavarnának a formahű fordítás hagyományának egyfajta megdermedéséből származó öntvényhibák? Nézzünk csak egy versszakot (a másodikat) a Nádasdy által nem elemzett Szily Ernő fordításából:

*Elfulladok
Ha óra kong
Bús éjfelet.
Multam halott
Romja alatt
Hadd könnyezzek.*

Szilyt nyilvánvalóan az vezérelte, hogy az általa érzékelt francia vers ritmusában, rímképzetével visszaadja a versszakból kiolvasható jelentést. Csakhogy szinte semmi sem sikerül neki. Azt már említettük, hogy a vers nem úgy jambikus, ahogy több fordító, így Szily is érzékelté – a 3. és 6. sorok trochaikusak. Szilynél a rímek is meghökkentők. Ha egy egy-két évtizede írt versben olvasnánk az elfulladok / óra kong, vagy a halott / alatt rímeket, akár még csettintենék is a modernségük miatt. Talán igaz ez a harmadik rímpárra is – érdeemes jóhiszeműen feltételezni, hogy itt valahol szövegromlás van, és a „bús éjfelet”-re „hadd könnyezek” csap rá (egy z-vel); ellenkező esetben („hadd könnyezzek”) nagyon nehéz kezű volna ez a megoldás.

Voltaképp Szily rímtechnikája megelőzi a koráét; csak az a baj, hogy a Verlaine-ét is. A francia rímek sokkal művesebbek, teltebbek, Szily slendriánsága épp olyan stílusterés, mint amelyet, szóhasználata miatt, Nádasdy joggal hány Tóth Árpád szemére (épp ellenkező előjellel: Tóth magyar szavai – busong, zsong, túnt kél – éppenséggel kimódoltabbak, szecessziósabbak, mint az eredetiéi).

Ami pedig a jelentést illeti, csak jelzesszerűen. Bús éjfélnap – se nem bús, se nem éjfélnap; ez a sor Szilynél egyszerűen betoldás. A „sonne l'heure” ebben a fordításban a második sor-

ba csúszott fel („Ha óra kong”), csak hát a főnév elé bús kongással kívánkozik a névelő. „Multam halott / romja alatt” – ez viszont több mint fél évszázaddal korábban előlegezi meg Ishiguro regénycímének ha nem is az eredetijét, de a magyar fordítását: *Napok romjai* (*The Remains of the Day*). Kár, hogy mindebből az eredetiben egy szó sincs. Szily menségére legyen mondva, hogy fordítása 1944-ben készült, amikor a város még csak majdnem volt romok alatt, az idő már teljesen.

És igaza van Nádasdynam: a szűken értelmezett formahűség miatt elsősorban az eredeti vers gondolatmenetének áttekinthető utcatérképe mosódik el, a nyelv rendezőpályaudvarán akad el egy-egy tolatómozdony. Például a legfrissebb *Őszi chanson*-fordítások közül a Nádasdy által – joggal – legsikerültebbnek ítélt Térey verziójának utolsó versszakából:

*S már indulok,
Rossz szél suhog,
S messzekerget,
Mint dérlépett
Holt levelet,
Földre fektet.*

A magyar változat első két sorába bekerült egy időhatározó („már” – a franciában nincs) és egy plusz ige („suhog”). Nádasdy felrója, hogy ez utóbbi túl aktív, de nem említi meg, ami pedig a létező fordításokkal kapcsolatos legfőbb kritikája: hogy a rímváz megtartása a gondolati váz megroggyanásával, az ok-okozati viszony elsikkadásával jár: *azért* indulok, *mert* rossz szél suhog, pontosabban azért, mert „messzekerget” – magyarul „vihar hajt engemet”. A második három sorban pedig Téreynél a falevél kap extra jelzót („dérlépett”), amely a késő őszi környezetet inkább télibe fordítja. Ám ennél jóval nagyobb változás, amit Nádasdy szintén említés nélkül hagy: hogy megváltozik, megbonyolódik a mozgás iránya. Ezáltal viszont itt inkább kora őszi lesz a kép (hulló falevelek), és ami fontosabb, a hasonlat párhuzamos vektorai illogikusan szétnyílnak: úgy vagyok vízszintes, ahogy a falevelek függőlegesek.

Nádasdy azt feltételezi, hogy Térey (vagy Szily, vagy Tóth Árpád) formahűség-felfogása csak a hangtanra terjed ki, a mondattanra viszont nem. Szerintem ugyan kiterjed, csak épp hangtan és mondattan konkurálása esetén rendre az előbbi érvényesül az utóbbi kárára; de nem ez a lényeg. Hanem hogy a rossz megoldások nem a szűkkeblűen értelmezett formahűségből adódnak, mint inkább helytelen kompromisszumokból, kírleletlenségből, a szerkesztés fázisának elmaradásából, adott esetben a képességek korlátozottságából, pillanatnyi indiszponáltságból, vagy sok esetben az adott vers meglévő fordításainak területhódításáiból. Téreynek például, amikor nekiült, több mint egy tucat magyar *Chanson d’automne* megoldásaitól – szóválasztásaitól, rímjeitől – illett magát távol tartania. Mintha egy kalapácsvetőnek egy porcelánmúzeum kistermének ablakán keresztül kellene dobnia – épp az a csoda benne, hogy megcsinálta.

Lehet, hogy vannak versek, amelyeknek a fordítása egy-egy nyelvben eléri a szaturációs pontot. Mint a zenében: egy-egy Beethoven-szimfóniát időnként annyiszor játsszanak lemezre, a meghatározott szabályrendszeren belül annyira végigvisznek minden permutációt, hogy egy ideig képtelenség újat mondani róla, hacsak ki nem lépünk az adott paradigmarendszerekből – ahogy saját Verlaine-fordításával Nádasdy.

Nádasdy türelmetlenségét az úgynevezett formahű fordítások iránt az teszi hitelessé, hogy poeta (és traductor) doctusként könnyedén meg tudna felelni a formahűség szabályainak – már amennyiben például az *Isteni színjáték* fordításának bármilyen vonatkozásában beszélhetünk könnyedségről.

A türelmetlenség Nádasy újrafordítói munkásságában manifesztálódik. Ennek eddig két jól elkülöníthető fázisát különböztethetjük meg.

A Shakespeare-drámák teoretikus szempontból itt semmiképp sem mérvadó: a rím nélküli *blank verse* magyar reprodukciója Nádasy számára gyerekjáték. Ahol elődei gondolatilag nem elég világosak, ott nem a formahűség kényszerének, hanem egyéb okoknak (rendelkezésre álló szótárak, kommentárok, filológiai mérvadó angol kiadások, internet stb. hiánya), esetleg a nyelvtudás vagy a nyelvérzék pillanatnyi kihagyásának, vagy a szerkesztetlenségnek, a színházi megrendelés sürgető hatásának estek áldozatul.

Dante-fordításánál az eredmény annyiban mindenképp őt igazolja, hogy míg Babitsnak joggal vetik a szemére a szecessziós indázást, a bonyolult mondat szerkezeteket, az áthajlásokat, addig Nádasy szövege feltétlenül áttekinthetőbb, és ennyiben az eredetihez közelebb áll.

Nem tudom, az *Őszi dal* e folyamat harmadik fázisának szükségszerű megjelenése-e. Szerintem nem.

Elsősorban azért nem, amit Nádasy a vers lényegének kapcsán állít: hogy tudniillik nem a zene az. Pedig maga a cím állítja magáról: *Őszi dal*.

Ha egy olasz énekes reménytelen kiejtéssel éneklí a *Máté-passió* egyik áriáját, egészen biztosan nem fogják megkérni arra, hogy inkább recitativóban mondja – úgy biztosan érthetőbb. Néhány Edith Piaf- vagy Bob Dylan-dal, egy-egy tangó szövege meglepően banális, hatásmechanizmusuk helyenként talán épít is arra, hogy a zenének köszönhetően milyen elementáris metamorfózison megy át a textus.

De ha nem zenei, hanem költői műfajként tekintjük a dalt, akkor sem a Nádasy által a *Chanson d'automne* lényegének tekintett „szabatos, korrekt megfogalmazás” jut eszünkbe legfontosabb jellemzőjeként. Általában sem – Verlaine-nél pedig épp az ellenkezője. *Ars poeticája* (*Költészettan*) így kezdődik:

De la musique avant toute chose!

Kosztolányi fordításában:

Zenét minékünk, csak zenét!

Amit Nádasy a Verlaine-vers fegyelmezett nyelvtanáról, takarékos retorikájáról mond, egyáltalán arról, amire a francia irodalomtörténet előszeretettel utal az „arányérzék” enigmatikus kifejezésével, az kétségtelenül központi eleme volt a XVII. századi klasszikusoktól (elsősorban Racine-tól, aki mégiscsak drámákat írt) Victor Hugón át egészen akár Baudelaire-ig. De hiszen épp ez ellen lázadt Verlaine és Rimbaud, ezzel fordult szembe nyomukban szinte minden költő! Azzal, amit ők deklamációnak, dagályosságának, prózaíságnak (a francia irodalom mindig is prózaközpontú volt!), szóval antilírának, zeneileg monotonnak, dal- sőt egyenesen versszerűtlennek érezték. Zene és jelentés viszonyáról így ír Verlaine a *Költészettanban*:

*Ha szókat írsz, csak légy hanyag,
és megvetőn dobd a zenének.*

Kosztolányi fordítása lényegében pontos.

Tény, hogy kevés megvalósíthatatlanabb és megvalósulatlanabb *ars poeticát* ismerünk, mint a művészetben-magánéletben nem éppen a következetességéről elhíresült Verlaine-ét. Hiszen például megsemmisítő gúnnyal intézi el a rímet –

Ó jaj, a Rím silány kolomp,
süket gyerek, oktondi néger,
babrál olcsó játékszerével
s kongatja a szegény bolond –

egy rímes versben. De nem csupán arról van szó, hogy a költészet zeneisége mellett érvel, hanem éppen a mondattannal, a szerkesztettséggel, a retorikai alakzatokkal szemben:

Szónoklat? Törd ki a nyakát

A francia itt az „éloquence” szót használja, amely magyarul „ékesszólás” volna, de érzésem szerint nagyon jól döntött Kosztolányi, hiszen a francia szó, a magyarral ellentétben nem a díszítettséget, hanem a beszéd felépítettségét jelenti.

A *Költészettan*, ez a vers szövegszerúsége elleni támadás a *Hajdan és nemrég* kötetben, közel két évtizeddel Verlaine első könyve, a *Chanson d'automne*-t is tartalmazó *Szaturnuszi költemények* után jelent meg. Ám a dalszerúség fontosságát jelzi, hogy első tizenegy verseskönyvéből (az utolsó nyolcat az irodalomtörténet sokkal kisebb jelentőségűnek tartja) kettőnek a címében is szerepel a dal: *A jó dal (La Bonne Chanson)* és *Dalok Óhozza (Chansons pour elle)*. Egyik legfontosabb kötetének címe pedig, a *Szövegtelen románcok*, egyértelműen mutatja, hogy Verlaine a költészetet a textuális mondanivalótól a zeneiség irányába kívánja elmozdítani. Nem tartom kizártnak, hogy Mendelssohn ciklusa, a *Dalok szöveg nélkül* nyomán. Csakhogy nem elhanyagolható különbség, hogy Mendelssohn a zenét kívánta szövegteleníteni, Verlaine viszont magát a szöveget. Ebből a szempontból következetesebb, és nem mellékesen kecsgetetőbb kísérletnek tűnik Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont és mások törekvése, akik a prózaverssel a költészet predesztinált muzikalitása ellen léptek fel, és nem melleleg minden egyes vers önálló gondolati-indulati zenéjét kívánták előtérbe helyezni.

Azt hiszem, ideális esetben a fordító azért kezd neki egy vers átültetésének, mert érez benne valami személyes kihívást. Az eredeti mű hatása alá kerül, úgy érzi, fontos volna, ha a saját nyelvén is megszólalna. És ez a saját nyelv a tárgyalt példában nem egyszerűen a magyar, hanem annál sokkal személyesebb: Tóth Árpád, Babits, Szabó Lőrinc, Térey stb. nyelve. (Lehet persze a kihívásban hiúsági faktor is: lássuk, meg tudom-e [én is] csinálni.) Ennyiben tehát a műfordítás, hasonlóan más interpretációs művészeti ágakhoz, természeténél fogva értelmez. Éppen ezért én a versfordítás és az átköltés között máshol húznám meg a határt, mint Nádasdy. Szerintem mindaddig versfordításról van szó, amíg az elkészült szöveg nem érzékelteti, hogy az eredeti mű más nyelven való újrateremtésén túl egyéb intenciója is van, nem aktualizálni akar, az eredeti verset nem csupán egy saját, önállósult versgondolat csírájának tekinti. Ellenkező esetben érzésem szerint túlságosan korlátoznánk a fordító szabadságát. És ez persze nem emberi jogi szempontból probléma, hanem mert kiiktatja a fordító kongenialitását.

Apollinaire-be annak idején a *Jel* című versének utolsó sora miatt szerettem bele:

És felszáll a galamb leszáll az éjszaka

Fantasztikus ez a páternosztér, ez az ellenirányú szimultán mozgás. A kép éles, a nyelvi masinéria gördülékeny – épp ilyesmit tart fontosnak Nádasdy a Verlaine-versben. Nagy kár lett volna, ha rím és ritmus áldozatául esik, gondoltam. Csak évekkkel később, amikor már tudtam franciául, néztem meg az eredetit. Így szól:

Les colombes ce soir prennent leur dernier vol

Vagyis körülbelül „a galambok ma este repülnek (szállnak fel) utoljára”. A többes számból egyes szám lett. De az egyed miért ne reprezentálhatná a fajt? (Lásd „Isten, áldd meg a magyart”). A magyarban elsikkad az, hogy utolsó repülésről van szó. Legalábbis nyelvi-leg-hangulatilag mégiscsak belevész az a galamb a leszálló éjszakába. Abba az éjszakába, amely franciául még csak este, amely kap egy igét és verszáró elemmé lép elő. És mindez nyilván abból a kényszerből, hogy Vas István a második sor végére („lelkemnek évszaka”) rímeljen. Ha a fordító nem kényszerül erre a *tour de force*-ra, sosem születik meg ez a sor. Lehetséges, hogy átköltés – végül is a fordítás-átdolgozás végpontjai között ki-ki ízlése szerint állítja be a csúszkát. De az eredeti szellemének szerintem megfelel. És nemcsak informál, hanem élményt ad. Vers, a saját jogán is.

K A P P A N Y O S A N D R Á S

SZÉP HŰTLENEK ÉS DERÉK TRAMPLIK

Remek dolgot cselekedett Nádasy Ádám, amikor a márciusi *Jelenkorban* közreadta gondolatait Verlaine *Őszi dal* című költeményének fordításáról. Egyrészt emlékeztetett bennünket, hogy irodalmárként akár az irodalom *saját* kérdéseiről is beszélgethetünk, másrészt életre keltette a műfordítói műhelytanulmány évtizedek óta kimúltnak tűnő műfaját. A jótékony provokáció nyomán született írásokat – minthogy a magamé is köztük van – nem tisztem értékelni, de sajnálnám, ha említetlenül maradna az a barátságos és tanulságos nyilvános vita, amelyet április 16-án folytattunk le Ádámmal a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Fordítástudományi Tagozatának rendezésében. Ebben a mostani írásban a tanulságok levonására teszek kísérletet, követve a vita logikáját, de jórészt elhagyva a vitatkozó modalitást.

Induljunk ki abból, amiben teljesen egyetértünk: a „nyugatos” műfordítói doktrína revízióra, a megörökölt műfordítás-korpusz jelentős része pedig újr fordításra szorul. Ez nem valami egetverő újdonság: a revízió gondolata azonnal felmerült, mihielyt a kultúrpolitika egyáltalán lehetővé tette, hogy ilyen gondolat formát öltjön, és Rába György vagy Somlyó György hatvanas évekbeli írásai ebben a tekintetben alig veszítettek aktualitásukból. Jegyezzük itt meg, hogy már ők is óriások vállán álltak: a műfordítás-kultúra kizárólag a nyugatosok tehetsége és szorgalma révén juthatott el arra a lépcsőfokra, ahol a nyugatosok felülbírlása megfogalmazódhatott, ráadásul a revíziót – legalábbis műfordítói gyakorlatukban – már Szabó Lőrinc, Vas István és mások is megkezdték. Az azóta eltelt idő azonban újabb érveket adott a kezünkbe, és itt különös súllyal esnek latba az információ elérésének új módozatai, valamint a megszerezhető sztenderd műveltség radikálisan megváltozott szerkezete. Egy évszázaddal ezelőtt eleink úgy vélték, a műfordítás cukormáz, amellyel be kell vonni a kulturális idegenség keserű piruláját. Ezzel a nézettel éppolyan radikálisan szakítanunk kell, amilyen radikálisan megváltozott világunkban a kulturális idegenség helye és szerepe. A műfordítás nagy esélye manapság éppen abban áll, hogy a kulturális idegenségen keresztül vezethet vissza valamiféle közös lényeg felismeréséhez.

Az olvasó *kényelmét* minden más szempont elé rendelő magyar műfordítói hagyományban azonban számos hiedelem és bevett automatizmus dolgozik ennek ellenében: ilyen a monotóniakerülés dogmája (amikor az eredeti monoton *akar* lenni, ám ezt a magyar állítólag „rosszabbul tűri”); ilyen a „gördülékenység” dogmája (ha egy nonsztenderd forrásnyelvi kifejezést nonsztenderd magyar kifejezésre fordítunk, megkapjuk a kritikát, hogy „ilyet nem mondunk magyarul”); ilyen az eltévedt nyelvi purizmus („hogy lehetsz ilyen *vesztes*” – írják a kézenfekvő *lúzer* helyett); és általában idetartozik mindenféle túlnormalizálás és túldíszítés, amely megpróbálja megóvni az olvasót az idegenség kihívásától. Ami ezen beidegződések ellenében évtizedek óta történik – elsősorban a klasszikusok újrafordítása formájában –, az a magyar nyelvű kultúra egyik legprogresszívebb folyamata, s Nádasdy Ádám ennek egyik legfontosabb élharcosa, sőt zászlóvivője. Csakhogy – és itt válik külön kettőnk álláspontja – ő a formahű fordítás teljes hagyományát ehhez a leváltandó dogmarendszerhez sorolja.

A fordításról nem tudunk metaforamentesen gondolkodni, de az értékválasztásainkat, stratégiáinkat alapvetően meghatározzák az általunk használt metaforák. A lefordításra váró világirodalmat elképzelve úgy, mint egy hatalmas könyvtár, amely tele van értékes, releváns, hasznosítható *tartalmakkal*, de ezeket elzárják előlünk a partikuláris nyelvi és kulturális *formák*. A kívánatos tartalmakhoz tehát úgy juthatunk hozzá, ha – legalább részben – lefosztjuk róluk az utunkban álló formákat, kezdve természetesen magán a forrásnyelvi kódon, azaz szemantikán és szintaxison. Persze a formai elemekből is illendő minél többet megtartanunk, amennyiben megtartásuk nem okoz tartalmi veszteséget. Ez rendben is volna, ha meg tudnánk állapodni két kérdésben. Az egyik, hogy melyek a megtartandó formai elemek: Nádasdy azt sugallja, hogy jobban járunk a nyelvi forma (gyakorlatilag a mondatstruktúra: alá- és mellérendelések, elemisméltések egyazon mondatrész-funkcióban stb.) megőrzésével, mint a verstani rendezettség újraalkotásával, hiszen az utóbbi szinte szükségszerűen magával hozza a mondatstruktúra feldúlását, s így óhatatlan tartalmi veszteséggel is jár. Ez koherens logika, de a műfordítás hagyománya mégis jó okkal preferálja a verstani forma megőrzését, hiszen a versforma kiválasztása egyértelmű művészi döntésre vezethető vissza, míg a mondatforma lehetőségeit az adott nyelv szabályai határolják be, művészi intenciót itt jószerével csak a normasértések esetében tudunk lokalizálni. Rádásul a mondatforma visszaépítése sok esetben kontraproduktív is volna, hiszen a nyelvek normái ebben a tekintetben is különböznek. A hagyománynak tehát van inherens logikája, és ezúttal erre hivatkozom, nem a hagyomány tekintélyére.

A másik kérdés, amelyben meg kellene állapodnunk, hogy melyik összetevő tartozik a formához és melyik a tartalomhoz. Viszonzásában (az áprilisi számban) Nádasdy evidenciaként szögezte le, hogy a stilisztikai információ, amely a szöveválasztásban nyilvánul meg, egyértelműen a tartalom része, tehát megőrzendő. A versforma kiválasztása azonban szintén hordoz stilisztikai információt, nem is keveset, hiszen nemcsak a modalitást, hanem a műfajt is meghatározhatja: következképp nincs megalapozott okunk ezt a formai, azaz elhagyható összetevők közé sorolni. Attól tartok, valójában maga a *tartalom-forma* szembeállítás is része annak a dogmarendszernek, amelytől szabadulni szeretnénk. „Mennél hívebbek maradunk a szöveghez *formailag*, annál több kilátásunk van arra, hogy *tartalmilag* is hívek maradhatunk” – írja például Babits az *Isteni színjáték* fordítása kapcsán, és valószínűleg nem az érvelés irányán, hanem a keretein kell módosítanunk ahhoz, hogy árnyaltabb és korunknak megfelelőbb eredményhez jussunk.

Az ellentmondások feloldására egy másik metaforát ajánlok. Tekintsük úgy, hogy a világirodalom-könyvtár nem statikus *tartalmaidat*, hanem dinamikus *funkciókat* (puristáknak: *működésmódokat*) foglal magába. Az *Isteni színjátékot* Babits Mihály úgy fordította le, mint a Teremtés művét ünneplő verbális katedrális, mint a keresztény kultúrkör legfensége-

sebb irodalmi alkotását (nem tekintve természetesen magát a Bibliát); Nádasdy Ádám pedig úgy fordította le, mint a keresztény középkorról szóló ismeretterjesztő enciklopédiát a 21. század számára. Ezt a két különböző, egyaránt legitim funkciót az eredeti egyszerre tölti be (s mellette még másokat is, például pikareszk novellagyűjtemény, politikai pamflet stb.); a fordítások azonban kénytelenek választani. A különböző funkciókhoz más-más megoldások tartoznak (az egyikhez rímek, a másikhoz jegyzetek stb.), és ennek megfelelően is fogjuk őket használni: Nádasdyéból tanítunk, de Babitséból választunk mottót. Win-win szituáció.

A dalokkal más a helyzet: egy dalnak nincs más funkciója, mint hogy *éppen az a dal* legyen: egy hangulat, benyomás vagy érzelmi szituáció érzéki és archetipikus megragadása. Mint írtam: „A dalnak éppen abban áll a funkciója, hogy az esztétikai reveláció útján az egyedi tapasztalatnak vagy hiedelemnek egyetemes formát ad.” Egy dal akkor van lefordítva, ha a fordítása is dal. Nem misztikus dolog ez, könnyen ellenőrizhető: a Youtube első találati oldala legalább öt-hat különböző zenei feldolgozást kínál a *Chanson d'automne*-ra, személyes kedvencem Charles Trenet verziója Georges Brassens előadásában, jól kipróbálható rajta a verstani megfelelés. Ide kapcsolódik (mármin a funkció kérdéséhez) Horváth Viktor szellemes és termékeny felvetése is, amelynek lényege, hogy Verlaine nem gondolhatta ezt komolyan. Ez valamennyire bizonyára igaz is, de nem az következik belőle, hogy paródiával állnánk szemben: nagyjából annyira paródia ez, mint a Petőfi által írt közönségkedvenc népdalok, és annyira van komolyan gondolva, mint egy átlagos slágerszöveg. Úgy sejtem, a Tóth Árpád-fordítás népszerűsége következtében kissé bizonytélértékeljük, de – mint Imreh András bölcsen kimutatja – a fordítás során létrejöhöz olyan szöveg, amely az *eredetiből nem következő* esztétikai értékekkel rendelkezik. Ez a szóban forgó esetben is látványosan megtörtént: Tóth Árpád úgy fordította le Verlaine versét, hogy hangzásában megtartotta (ál-)franciának; valahogy úgy járt el, mint az idegen nyelvet halandzsázva imitáló parodisták. A fordítás olyan játékba hív meg, mintha francia nyelvű verset olvasnánk, és csodálatos módon mégis értenék: ezért poén (tehát indokolt), hogy *Őszi chanson* a címe. Ha így nézzük, nyilvánvalóan nincs teljesen komolyan gondolva, közben azonban tökéletesen ráénekelhető a Trenet–Brassens-féle zenére.

A mi tudományunknak matematikai bizonyítások helyett gyakran intuitív és tapasztalati belátásokkal kell beérnie. Ha elfogadtuk a szemléleti keretet, amely szerint a fordítás tárgyai kulturális funkciók, akkor erős hipotézisnek tekinthetjük a tételt, amely szerint a sikeres dalfordítás maga is dal, és érvényben tarthatjuk mindaddig, amíg valaki nem hoz meggyőző ellenpéldát. Nem lehet kizárni, hogy egy rímtelen és ritmustalan szöveg is dalnak minősüljön bizonyos kontextusban, de egy magában álló prózai fordításban semmi sincs, ami a dalszerűsége utalna. Egyszerűen egy dal fordításánál nemigen lehet eltérni a versformától, mert anélkül nem jutunk el a dalig. Persze a *dal* csak egy műfaj, amely formai preferenciákat hordoz, s nem egy versforma, ezért nem példázhatja közvetlenül a formahűség működését. Tehát nézzünk inkább egy versformát, például a szonettet.

Az előző tételt transzponálva: egy szonettnek a fordítása is szonett, különben nem fordításról, hanem tartalmi összefoglalóról vagy átiratról beszélünk. Egy szonett az összes többi szonettel kapcsolatban áll, kiterjedt és kifinomult hagyományrendszer része, amelyet adott esetben fel is rúghat, ha ez áll esztétikai érdekében, de ennek is csak akkor van értelme, ha a szonettsége felismerhető marad. Az olasz, a francia és az angol szonett egyaránt tizennégy sorból áll, de ezek különböző fajtájú, sőt különböző elven működő sorok (endecasillabo, alexandrin, iambic pentameter). A formahűség nem azt jelenti, és soha nem is jelentette azt, hogy pontosan ugyanazt a formát kell megcsinálni a célnyelvben. A nyelvek különböző lehetőségeket kínálnak, az irodalmak különböző hagyományokat fognak ki magukból. Ha a francia alexandrint „pontosan” fordítanánk, az egy kissé pongyola, nyújtásokkal tarkított felező tizenkettesre hasonlítana. Mivel ez a sorfaj magyarul

más konnotációkat hordoz (amelyek például egy szimbolista szonett esetében igen zavaróak lennének), a magyar irodalmi hagyomány kijelölt egy egyezményes helyettesítő formát, a (többnyire hatos körüli) jambust, és ennek értelmében a sztenderd francia szonett „elvárt” fordítása egy sztenderd magyar szonett lesz, amely nem konkrét metrikájában, hanem kulturális funkciójában felel meg az eredetinek, s így lép kapcsolatba az összes többi szonettel. A magyar kultúra rendelkezik egy receptor-mintázattal, és azt hívjuk formahú fordításnak, amelyik ebbe a receptor-mintázatba beletalál.

Egy másik példa: amikor Kosztolányi először fordított magyarra haikukat (németből), akkor a magyar közönségnek még nem volt tapasztalata erről a formáról, vagyis nem volt hozzá receptora, ezért a fordító kénytelen volt rímetek implementálni, hogy jelezze a rövid szövegek versszerű természetét, hogy bekapcsolja a befogadói elmékben a líraolvasó üzemmódot. Később azután a magyar szerzők és olvasók megtanulták és belakták ezt a formát, és ekkor már lehetséges volt formahűen és pontosabban – vagyis rímtelenül és eredeti japánból – újrafordítani a haikukat. Olyasmí ez, mintha a szusit akarnánk megkedveltetni valakivel, és először csirkéset készítenénk neki.

A vita során a formahűség elhagyása melletti súlyos érvként jelent meg a nagy nyugati kultúrák követendő példája. A nagy nyugati kultúráknak azonban fontos attribútuma, hogy *nagyok*: az angol például napjainkig hatvannál több (!) teljes Dante-fordítást termelt ki, és természetes, hogy ezek között akad próza is, rímtelen jambus is, szabályos és szabálytalan terza rima is szép számmal. Az *Őszi dal*ból nyilván kevesebb változat készült, de ott is van példa minden megoldásra. Mindez azonban teljesen irreleváns a mi szempontunkból, hiszen nem az a kérdésünk, hogy *szabad-e* rímtelenül fordítani (természetesen mindent szabad), hanem hogy van-e ennek kulturális funkciója. Egy dal rímtelen-ritmus-talan fordítása nem működik dalként, de találhatunk neki tankönyvi funkciót, például egy diákoknak szóló, gazdagon jegyzetelt, kétnyelvű kiadásban, ahol érvényesülhet a formahú fordításokkal szembeni fő előnye, a nagyobb nyelvtani (szemantikai-szintaktikai) pontossága: szinte szóról szóra követni lehet, hogy melyik szó minek felel meg. A formára nézvést ez esetben – a nyugat-európai példákat követve – két opció közül lehet választani: vagy megtartjuk a verssorok számát, vagy teljesen lemondunk a sorokról, azaz a versszakoknak prózabekezdéseket feleltetünk meg. A tizenhét helyett tizenkét sort kínáló *Őszi dal* tehát a tankönyv-funkcióba sem fér bele, nagyon nehéz számára helyet találni a magyar kultúrában, nincs is más ötletem, mint egy *Verlaine-variációk* című saját kötet vagy ciklus.

Ha a formahú műfordításról lemondunk, azzal lemondunk mindazokról a kulturális funkciókról is, amelyeket nem tudunk másképp működtetni. Kialakulhatott volna, s később akár ki is alakulhat másik kezelési mód: akkor elgondolkodhatunk a formahűség viszonylagos hasznáról és káráról. De nem dobunk ki egy jó szerszámot csak azért, mert *elvileg lehetséges* nála jobb. Az a tétel, hogy versformák tekintetében „mindent meg tudunk csinálni”, voltaképpen igaz: épp annyira igaz, mint bármelyik kiépült kultúrnyelv esetében. Az adott formát fogadó receptorok persze nyelvenként eltérők, és ahol a fordítók nem tudnak igazi hexametert vagy terza rimát csinálni, ott anélkül is éppolyan boldogok, hiszen nem is kell vele bíbelődniük. Ezért sem sajnálni, sem irigyelni nem kell őket, funkcionálisan nagyon is hatékonyan beépítették Homéroszt és Dantét. Hogy a mi műfordítói formakészletünk tagoltabb és cizelláltabb, mint például a franciáké, abban éppen az fejeződik ki, hogy hozzájuk képest *receptív* kultúra vagyunk, több eszközre van szükségünk, amelyekkel a máshonnan (például tőlük) áramló hatásokat a magunkévá hasonlíthatjuk. A magyar és a nyugat-európai költészeti hagyomány kölcsönviszonya aszimmetrikus: jó-részt onnan fordítunk, és onnan kaptuk a formákat is, amelyeket ehhez használunk. Ha megpróbáljuk átvenni az attitűdöket is, ahogyan ők fordítanak, kicsit olyanok leszünk, mint Marcsa a *Mágnás Miskából*: szilvalé, rongyó.

A franciák nemigen tartanak számon zseniális műfordításokat, az angolok sem sokat, s ha mégis, akkor inkább az antikvitásból és az európai kultúrkörön kívülről: egyszerűen nem olyan fontos nekik ez az egész. Elsővonalbeli költőik csak elvétve foglalkoznak műfordítással (a francia szimbolizmus legtekintélyesebb angol tolmácsolója például Arthur Symons), így aztán nem is születnek „szép hűtlenek” – középszerű hűtlenek persze nagyon is. A mi helyzetünk ehhez annyiban vált hasonlónvá, hogy a szép hűtlenek ideje nálunk is lejárt, és nem gondoljuk, hogy egy műfordításnak zseniálisnak kellene lennie, mivel nem ez a dolga (bár ha összejön, annak azért örülhetünk). Ebből azonban nem az következik, hogy a szabados szépség primátusát a szabatos hűség veszi át: a szépséggel szemben a hűség viszonylagos, „tranzitív” érték; megítélése a tárgyától is függ. Lehetünk hűek ahhoz, hogy mit mond (tartalom) vagy hogy hogyan mondja (forma), de ez hamis dilemma. Valójában azt kellene megértenünk, hogy az adott vers *micsoda* a forráskultúra kontextusában, milyen funkciót tölt be ott, és ehhez kellene hűnek lennünk, ezt kellene újra létrehoznunk. A *Divina commedia* lehet verbális katedrális vagy művelődéstörténeti enciklopédia, de a *Chanson d'automne* nemigen lehet más, mint 18 soros dal. Ha ezt sikerül előállítani, az műfordítás – és az a folyamat nevezhető műfordításnak, amely ezzel az eredménnyel jár. Számptalan más érdekes eljárás is végezhető ugyanezeket vagy más szövegeken, és akadhat köztük olyan, amely akár sokkal izgalmasabb esztétikai hatást hoz magával. Csak kell keresni neki egy jó nevet.

HATVANNYOLCAS TÖRTÉNETÜNK

Horváth Viktor: Tankom

„Létezik 1968 meg a többi. Máig
létezik, és mi ott futkosunk
benn ezekben az években,
ezekben az elképzelésekben.”
(95–96.)

Az idei év a Varsói Szerződés-csapatok csehszlovákiai bevonulásának ötvenedik évfordulója. Olyan évforduló, amely lehetőséget kínál arra, hogy szembenézzünk közös történetünkkel, és egyszerre mind azt is sürgeti, hogy felülvizsgáljuk a „mindig mi voltunk az áldozatok” mantraszerűen ismételt narratíváját. Az értelmiségi diskurzusoknak (esszék, konferenciák, nyári egyetemek) újra és újra, az évforduló alkalmából pedig különösen témáját adja 1968 (a csehszlovák események, valamint az azzal rendszerint párhuzamosan tárgyalt nyugat-európai újbaloldali mozgalmak), azonban a mindennapi közbeszédbe csak esetlegesen szivárognak le ezek tanulságai. Horváth Viktor *Tankom* című regénye mintha ezt az emlékezetpolitikai hiányt próbálná betölteni, miközben nem feledkezik meg a szépirodalmi művektől joggal elvárt esztétikai horizont megképzéséről sem. Lássuk, hogyan, és milyen sikerrel teszi mindezt!

A *Tankom* egyszerre működik egy egyes szám első személyű elbeszélő életének és egy kiemelt évnek (az 1968-as esztendőnek) a krónikájaként. A regény szerkezeti felosztása, amely az évszakok rendjét követi, emlékeztetheti az olvasót Wladyslaw Reymont *Parasztok* című regényének struktúrájára, míg azonban ott az évszakok váltakozása az örök körforgás színrevitelében volt érdekelt, addig Horváth regényében ez a tagolás inkább arra szolgál, hogy jól követhetővé tegye a regényidő egy évének eseménysorozatát. A regény rendszeresen és üdítő módon szakítja meg a kvázi naplószerű, lineáris időrendet követő narrációt levezetéseivel és *báladokkal* (villoni balladákkal). De összeáll-e valamiféle egésszé ez a meglehetősen heterogén elegy?

A naplójegyzetek célzottan a jövőnek, a nyomhagyás szándékával íródnak: „Milyen lehet ezt olvasni valakinek, aki nem találkozott még országos jelentőségű vezetőkkel? [...] Milyen lehet azoknak, akik nem olyan nagyszerű időkben élnek, mint én?” (19.) Az ideológiai hűség pajzsán azonban rést ütnek a jövővel kapcsolatos szkeptikus gondolatok: ha létezhet olyan jövő, amely kevésbé nagyszerű, akkor a szocialista világrend még az elbeszélő szerint sem olyan stabil és állandó?

A szövegbe ékelt balladák közül tartalmi és formai megoldásaival kiemelkedik a vadászajelenetben helyet kapó versbetét, a lelőtt vaddisznó panaszos éneke. A személye-



Magvető Kiadó
Budapest, 2017
276 oldal, 3499 Ft

sebb hangon szóló levélbetétekben gyakran találkozunk az öncenzúra Kádár-korban jól ismert jelenségével – az utólagosan kihúzott sorokat a szöveg tipográfiai megoldásai is jelzik: „Én ma délután is dolgoztam Kádár-elvtárrsal az országházban, de nem írhatok Neked arról a munkáról” (25.). A címben kirajzolódó személyesség, a *Tankom* E/1-es birtokos személyjele pedig azt a közvetlen viszonyt hivatott jelezni, amely az elbeszélőt az események sorához fűzi. A különféle regiszterek összekapcsolása tehát a személyes és kollektív történetek egyidejű színrevitelének igényét jelzi: ez a történet szintjén leginkább abban tükröződik, hogy az elbeszélő életében szorosan egymásba fűződik a mégoly banális szerelmi szál (a Léván élő Julikával való levelezés) és a katonai-politikai akció (a reformokat életbe léptető Csehszlovákia lerohanása).

De ki is ez az elbeszélő? Egy fiatal katonatiszt, aki tolmácsként jelen van minden fontos politikai tanácskozáson, ennek ellenére azonban szinte öntudatlanul menetel végig az események forgatagán, tudomást sem véve az őt és a közös történelmet meghatározó motívumok, erőviszonyok alakulásáról. Ez rögtön eszünkbe juttathatja azokat a katonaregényeket (Hemingwaytól Vonnegutig), melyek egyszerre igyekeznek a baka-szubkultúra ábrázolásaként, fejlődésregényként és korképként működni. Ebben az esetben a hangsúly mintha a két utóbbi szemponton lenne: a katonaság inkább csak keretet ad ahhoz, hogy a történet elmesélhetővé váljon. Az eddig megjelent írások – kritikák, recenziók, tudósítások – joggal hasonlították már Švejkhez, vagy éppen Forrest Gumphoz a főhőst (együgyű figura a világtörténelmi események sodrásában), azonban a *Tankom* elbeszéléstechnikáját bizonyos írói megoldások egyidev is teszik.

Ezek egyike a hitelesség teljes hiánya: bár a rendre traumaközelen járó katonaregények szinte evidensen követelik ki az elbeszélő őszinteségét, a *Tankom* narrátorának esetében erről szó sincs. A homodiegetikus narráció ebben a regényben az elbeszélő tökéletes megbízhatatlanságát tanúsítja. Csak egy példát hoznék erre: a regény elején Kádárral folytatott beszélgetése során arról értesülünk, hogy a Moszkvai Katonai Akadémián végzett (18.), majd kicsivel később azt állítja, hogy sohasem járt még külföldön (46.). Innentől kezdve totális bizonytalanságban tart bennünket a regény, hogy mikor és miben hihetünk ennek a narrátornak, ezzel pedig elválaszthatatlanná válik a regénybeli valóság és fikció.

Az elbeszélő személyiségéről ugyancsak saját beszámoló alapján értesülünk, eszerint legfőbb jellemzői, hogy tapasztalatlan a szerelemben, nincs tisztában a sexualitással, játékkatonákkal játszik háborúsdit a laktanyában (így kerül feszültségbe a zöld játéktank és a valódi harckocsi; a játék pillanatai nem melleleg a regény záró képsorai is), és akaratán kívül minden titkos katonai-politikai információt kiszolgáltató Špiónnak, akit – túlságosan direkt beszélő neve ellenére is – a barátjának gondol. Ehhez adódik, hogy korlátlanul hisz a fennálló rendszerben, s így könnyedén befolyásolható a propaganda által: bár nyelvtudása révén a legmagasabb körökben mozog, alapvető jelentésekkel sincs tisztában – az ŠtB, a csehszlovák titkosszolgálat rövidítése például ismeretlen számára.

Az iméntiekből már világossá válhatott, hogy főhadnagyunk (ha csakugyan ezt a rangot birtokolja) személyiségében nagyon fursán mosódik össze a gyermekkor és a felnőttkor világa: az óvónénit beidéző részek erre a kontaminációra mutatnak jó példát (42–43.). Személyes és kollektív újbóli egymásba indázását mutatja, hogy a gyermekkor megképződhet mintegy kollektív tapasztalatként (a Kádár-korszak generációi a „felneveltek” sajtóságos állapotában vannak, lásd Petri: *Örökhétfő*), így nem meglepő, hogy a regényt átszövi az apahiány és az apakeresés motívuma („Apáink ők” – olvassuk a felső politikai körökkel kapcsolatos sommás bölcsességet [20.]). Az elbeszélő folyton vezető politikusok köréből próbálja megkonstruálni saját apafiguráját: hol Kádár, hol Gomulka, hol pedig Dubček tűnik fel potenciális apajelöltként. De még mielőtt megszilárdulna e figurák apaszerepe, a bizonyosság folyton elhalasztódik: ha a helyi vezető túl közelivé válik, és veszít fenséges magaslátából, akkor „még mindig ott volt messze, valahol a távoli magasságban

a nagy Szovjetunió első titkára” (21.) – aki azonban, mint más helyen olvashatjuk, soha sem képződik meg apaként az elbeszélő számára (126.).

A gyermeki létezésből és az apahiányból következik az identitás lehetőségeinek folytonos monitorozása is. A keleti blokk mesterségesen konstruált, mert vegytisztán nem létező nemzeti identitásainak (jugoszláv, csehszlovák) szolid kritikájaként olvashatók már a regény első oldalai is. „Szóval csehszlovák vagy” (9.) – mondja az első fejezetben az elbeszélő a magyar szülőktől származó, szlovák mostohaapjával Léván élő Julikának. Kicsivel később arra is fény derül, hogy a narrátor maga is kevert identitással bír (Tótkomlóson, *Slovenský Komlóšon* született, így szlovákul is jól beszél [84.]). A saját nemzeti hovatartozás körvonalazása olykor pedig a mindenkori másikkal szembeni önmeghatározás formájában mutatkozik meg. A regény erre is mutat példát: „Aki kívül lakik, az idegen, titokzatos, veszélyes” (46.) – olvashatjuk azt a gondolatot, amely egy mindenkori (és könnyen hozzáférhetően: jelenkori) közállapotot, egy dichotómiákra épülő, fenyegető és kirekesztő társadalmi gondolkodás lenyomatát is megmutatja. Úgy tűnik tehát, hogy a saját identitás megkonstruálása ebben a regényvilágban eleve lehetetlen, helyette inkább a folytonos sodródás jellemzi a szereplőket.

Mindezek, és az eddig megjelent, dicsérő alaphangú írások tanulságai mellett is maradnak azonban problematikus momentumok e prózával kapcsolatban. Emlékezetpolitikai tétje vitathatatlan: a regény, már létével is, egy a magyar és a közös kelet-közép-európai történelemből gyakran kitakart epizódot helyez középpontba, egy olyan epizódot ráadásul, amely gyengíti a magyar nemzettudat és a – részint fikciókra alapozott – történeti emlékezet egyik alappillérét. A probléma azonban az, hogy az elbeszélő szólama bármennyire is sok lehetőséget rejtene magában, néhol zavarba ejtően polifonikussá válik. Nem teljesen világos, hogy a szocialista eszmékben mindvégig hívó katonatiszt miért is számol a rendszer bukását követő, „kevésbé nagyszerű” időkkel (lásd fentebb), ahogyan az sem, hogy miként képes reflektálni a sorok között olvasás Kádár-kori, jellemzően ellenzéki mechanizmusaira: „egy szó mögött száz másik szót kell kitalálni” (103.). Amit pedig kifejezetten hiányoltam, mert annyira várnék az ilyen típusú regényektől, az az alulnézeti perspektíva alaposabb megmutatása. A regény éppen a kisember látószögében rejlő lehetőségekből veszít azzal, hogy a főhős (legalábbis állítása szerint) minden jelentős politikai eseménynél jelen van.

Bármennyire is parttalan lehet mindenféle hasonlítgatás, mégis jogosnak érzem megemlíteni egy számomra fontos, hasonló témát körüljáró, Magyarországon méltatlanul kevésbé reflektált kortárs cseh regényt: Jáchym Topol *Noční práce*, magyarul *Éjszakai munka* címen olvasható könyvét. Horváth vállalkozásával az rokonítja, hogy ugyancsak a hatvannyolcas eseményeket övező bizonytalan létállapotot írja meg, de az alulnézet és a gyermeki tekintet megmutatásával, mágikus realista elemekkel átszótt, ugyanakkor társadalmi tablóként is kiválóan működő történet formájában.

A vitathatatlan tétet mozgó *Tankom* a történelmi regény, a szatíra, az antibildungsroman kódjait azonban nem minden ponton tudja termékenyen egybeforrasztani. A „múltaddal valamit kezdeni” célkitűzése, a (részint hiányzó) történeti tudat pótlására tett kísérlet kétségkívül fontos erénye a szövegnek, még ha esztétikai szempontból, és különösen cseh párjához mérve maradnak is hiányérzetei a befogadónak.

FEL ÉS ALÁ

Fehér Renátó: *Holtidény*

Meglehetősen emlékezetes volt Fehér Renátó első kötete, a 2014-es *Garázsmenet* megjelenése. Nemrég kiadott második könyve, a *Holtidény* sok szálon kapcsolódik a *Garázsmenet*ben felvetett témákhoz és poétikai megoldásokhoz, de sok ponton – szerencsésen – el is tér azoktól. Versnyelve sokkal kimunkáltabbnak hat, témaválasztásai pedig letisztultabbnak, egy irányba mutatnak, mindezt ráadásul számottevő poétikai újítások is keretezik.

„Nem az így-jöttem költészete, sokkal inkább a hol-vagyok lírája”, fogalmazza meg talán épp ezt a váltást a fülszöveg is, ami virtuális csak, hiszen a *Magvető Időmérték* sorozatának darabjain nincs se fül-, se semmilyen ajánlószöveg. Van viszont mindegyik kötet elején egész oldalas szerzőportré, mint a régi verseskötetekben. A *Holtidény*ben Szilágyi Lenke fotóján látjuk Fehér Renátót: a beállítás, a testtartás, a visszafogott mosoly és a színek is mind a '70-es, '80-as évekbeli *Szép versek*-kötetek fényképeit juttathatják eszünkbe – hát így néz ki egy igazi költő! Már csak a cigaretta hiányzik.

A *Garázsmenet* és a *Holtidény* közötti kontinuitást mutatja például az is, hogy az első kötet *Határsáv* című versének a párdarabját olvashatjuk itt *Határsáv (2)* cím alatt, ám míg a korábbi kötet nyitányaként az első valóban a „honnan jöttem”-diskurzust alapozta meg, addig a második, jelen kötetben olvasható vers sokkal inkább a *Holtidény* poétikájának kontextusában érthető meg, hiába közel azonos a két vers által felidézett helyszín (az osztrák határhoz közeli térség, az utóbbi versben konkrétan Kőszeg) és a mozgás: „fel és alá ezen a határsávon”. Egy másik fontos eleme a két könyv belső összefüggéseinek a mindkettőben helyet kapó vers, a *Leggyakrabban tárcsázott szám*, amely (két vesszőhiba javításával) azonos szöveggel is szerepel mindkét helyen, de a különböző kontextusok természetesen egészen más értelmezési lehetőségeket nyitnak meg. Motivikus egyezések is vannak, hogy csak egyet említek, a *Garázsmenet* emlékezetes *Üvegfalú liftjére* (amelybe ott egy kicsi ország szorult bele) rímel az itteni *időkapszula* című vers: „mert nem a lift klausztrófó / hanem az odaszorult jelen”.

Abelső címlap melletti fotó után egyet lapozva három motót olvashatunk: Thomas Manntól (*A varázshegyből*), Samuel Beckett-től (*Godot-ra várva*) és T. S. Eliottól (*Négy kvartettből*). Mindhárom idézet az idővel foglalkozik, de nem annyira magáról a mérhető időről van itt szó, hanem arról, hogy mire lehet azt használni, vagy hogy mikor szembesülhetünk magával „az idővel”: lehet várni valamire, lehet menni vagy maradni, így-úgy el lehet tölteni az időt (a negyedik mottó lehetne akár *Az ellenállás melankóliájából*: „Telik, de nem múlik”).

Ha a mottókat is magunk mögött hagyjuk, huszonnyolc verset találunk a könyvben. (És ha szeretjük a számmisztí-

Magvető Kiadó
Budapest, 2018
48 oldal, 1999 Ft



kát, érdemes megjegyezni: a szerző tavaly, a kötet anyagának befejezésekor épp huszonnyolc éves volt.) A versek szoros olvasása vagy elemzése előtt érdemes talán az egyes darabok mottóit, ajánlásait, az ezekben (és a versekben) megidézett figurákat röviden szemügyre venni. Hiszen ezek mind létező személyek, jó sokan vannak, szép csapat alakul ki a szemünk előtt: itt van többek között Bonnie Tyler, a szebb napokat látott énekes; David Černý cseh szobrász és aktivista; Dominique Venner, a Notre Dame-ban öngyilkosságot elkövető nacionalista filozófus; Otto Dix, a német expresszionista festő; Francis Alÿs belga–mexikói multimédiás és performanszművész; Eugène Carrière századfordulós francia festő; Carlo Michelstaedter, a nagyon fiatalon meghalt triezsti gondolkodó; Clive Wearing, a „memória nélküli” brit muzikológus; Georges Perec, az oulipós regényíró; Paul Verlaine és a Pink Floyd. Sokszínű társaság, a legtöbb olvasó feltehetőleg nem is tudja mindegyiküket beazonosítani.

Mi lehet a közös bennük? Legalábbis azon kívül, hogy egy magyar fiatalember kifinomult művészet- és világgképének fontos pontjait jelentik (hiszen Fehér majd mindegyikük-ről írt is már, érdemes ezeket a szövegeit is elolvasni). Annyi biztosan, hogy ők valamiképpen mindannyian külön, többé-kevésbé a társadalom által normálisként elfogadott közegeken kívüli, határsértő, furcsa figurák. (Még Bonnie Tyler is az, hiszen őt épp az elképzelhetetlenül rekedtes énekhangja tette híressé.) Aki már nem él közülük, mind különös módon is halt meg: vagy ereje teljében, és/vagy túl fiatalon, és/vagy saját kezétől, vagy valami szörnyű betegségben. Aki él még, az most, életében furcsa, a társadalmi normák és beidegződések vagy a művészet határait feszegető személyiség. Nem hagyományos példakép egyikük sem. Az is látszik ugyanakkor a felsorolásból, mennyire nem csak a költészet közegeiben mozognak, tehát mennyire nem önmagukra mint szövegekre mutatók ezek a versek (irodalmi alkotásokból vett intertextuális utalások elenyésző mértékben szerepelnek itt): más művészeti ágak és alkotók ugyanolyan fontosak Fehér verseiben, mint a megidézett helyszínek, közérzetek vagy a politika. De az is összetartja a társaságot, hogy nincs köztük egyetlen magyar sem, ez pedig a szerzőtől máshonnan is ismert, nemzetközi tájékozódás és irányultság kifejeződésének tűnik.

És mintha Fehér Renátó versei is valamiképpen hasonló különcök akarnának lenni, mint ezek a figurák, észrevenni a közmegegyezések, magától értetődőnek vett normatív konstrukciók gyenge pontjait és szinte észrevétlenül átszakítani azokat. A kötet mindegyik verse nagyon rejtélyes – vagy legalábbis rejtélyesnek *akar látszani*, de utalásaik felfejtésével valójában mindegyik referencializálható, többé-kevésbé lehorgonyozható valamilyen szempontból, általában a helyszín, vagyis a szövegben megjelenített tér, vagy épp az utalásokból felismerhető figurák által. A tér ugyanis legalább olyan fontos kulcsot ad a versekhez, mint az idő: Szombathely, Kőszeg, Prága, Karlovy Vary, New York, Moszkva, Budapest, Párizs stb. mind fontos terei a verseknek, természetesen magukban hordozva az adott városokhoz kötődő kulturális örökséget és hagyományt, vagy annak egy-egy elemét, már csak azért is, mert maguk a versek is hajlamosak egyértelműen utalni ezekre (például a Kőszeg-versben az *Iskola a határon*, Karlovy Vary esetében Arany és Kálnoky, New York-nál 9/11 és Perec, Pompejiben a Pink Floyd stb.). A kötet verseinek egyik leginvenciózusabb eljárása pedig épp az, amikor mindezeket, vagyis a helyszíneket, a külön figurákat és a kulturális tartalmakat, vagyis mindegyik, külön-külön referencializálható elemet néha már-már kaotikussá alakuló masszává, (a bahtyini értelemben vett) karneváli forgataggá gyúrja össze. Az évtizedek óta romos, omladozó szombathelyi Nagyszálló leírásának kódja például a láva által konzerválódott Pompeji lesz, amit nyilvánvalóan támogat Szombathely római kori múltja (*Pompeji Szálló*) – aztán erre később a Pompejiben koncertező Pink Floydot felidéző vers (*Echo*) rímel, hogy teljes legyen a karnevál. De ilyen a '60-as évekbeli utópisztikus csehszlovák elképzelést, a Prágától a Földközi-tengeren megépítendő mesterséges szigetig tartó alagút groteszk ötletét egy *János vitéz*-idézetrel és azon keresztül a Mohácsi

testvérek *Egyszer élünk...* című előadásával vegyítő vers (az *Adriaport*) is. És így tovább, ez a fajta keveredés, összeszövődés szinte a végtelenségig folytatódik.

A karneváli sokféleség látszata ellenére mégis folyton azt érezzük, hogy valóban jelentős teljesítményt hordozó és „szép” verseket olvasunk. Ennek oka, és egyben Fehér új kötetének legnagyobb erénye az, hogy a versekben megszólaló költői nyelv éppen annyira felstilizált, néha már-már patetikus, amennyi ahhoz kell, hogy magába olvassza, valamiképpen egységesítse azt az igen nagy szórású utalásrendszert, amelyet a versek mozgatnak. Vagyis hogy mindezeket az utalásokat metaforákká vagy hasonlatokká szublimálja, aminek következtében egy adott kifejezés, ha akarom, szókép, trópus, ha akarom, kulturális referencia. És ez a nagyfokú poétikai innováció – ami szinte példátlan sikerrel vonul végig a kötet valamennyi darabján – az, ami megkülönböztetheti Fehér költészetét elődeitől és nemzedéktársaitól.

A költői nyelv másik fontos működésmódja a grammatikai és szintaktikai hiányosság állandó jelenléte: a szövegek olyan nyelvi megoldásokkal élnek, amelyek elbizonytalanítják magát a közlést, azt, hogy ki beszél, kinek, milyen pozícióból. Ezt általában hiányos mondatokkal érik el a versek, nagyon gyakran hiányzik az alany vagy az állítmány, esetleg mindkettő, aminek jelentős poétikai ereje van: „A nyitás utáni két óra nyolc előtt / és a zárás előtti kettő nyolc után.” – de mi történik akkor? (Később sem derül ki.) Vagy: „Akusztikáját az üres lelátóknak.”; „Kopogó habkövet cinken és pergőn.” Mi történik itt? De a versekből kiolvasható módon talán nem is az a cél, hogy az olvasó kiegészítse ezeket a hiányos megfogalmazásokat, hanem éppen az, hogy ezt a hiányosságot mint természetességet fogadja el.

Az idő és a tér mellett ugyanis a *hiány* a harmadik fontos kulcsszó. A leglátványosabban az ember hiányzik ezekből a versekből: nemcsak a személyiséggel rendelkező lírai megszólaló (a huszonnolc vers közül mindössze négyben van névmással vagy személyraggal jelölt „én”, és egy helyen van „mi”), hanem a már emlegetett helyszínek is mind-mind ember nélküli térként kerülnek elénk. Pontosabban fogalmazva, az embernek csak részletei vannak, testek, testrészek, érzetek, árnyékok – de *emberként*, egységes egészként leírható személy nincs. Nem a gyerek menekül a híd alá a *Napfogyatkozásban*, hanem „a gyerekketegés”, ami egyfelől természetesen metonimikusan a „gyereket” is jelenti, de a vers szövege kizökkenti az olvasást, és nem enged, hogy hús-vér gyereket képzeljünk oda. Nem valódi élőlények, hanem a híres prágai csecsemőszobrok a beszélői a *Babák* című versnek, akik azt mondják, „csúsznak felfelé”, miközben valójában természetesen mozdulatlanok („felfelé csúszni” nem is lehet). A legjobb formában megvalósított példája ennek az eljárásnak a kötet egyik csúcspontját jelentő *Talasszofóbia* című vers, amelyben a medence vizében úszó ember mozdulatai kápráztató anatómiai részletgazdagsággal vannak leírva, de hogy ki úszik, azt nem tudjuk meg, mert az illetőt egészében egyszer sem láthatjuk, mindig csak a leírás alapját adó testrészét és annak a mozgását.

A lírai ént szinte mindegyik versben egy tekintet helyettesíti, egy test nélküli (gyakori jelzőjével): „fürkésző” szem. Éppúgy, ahogy verseinek tárgyait, őt magát sem láthatjuk sohasem egészben. Erre a megoldásra épül a *Holtidény* című kimagasló vers is, amely mellett, hogy a helyszíne, Karlovy Vary révén megidézi Arany Jánosnak és Kálnoky Lászlónak a fürdővároshoz kapcsolódó szövegeit is (ráadásul a vers és a kötet címe maga is Kálnoky azonos című művéből származik, Fehér versének első sorai pedig jelölt idézetek abból), olyan leírását adja a csehországi üdülővárosnak és gyógyfürdőnek, amiben az az emberek-től elhagyatott térként jelenik meg. Az emberekre vonatkozó szóképek ugyanakkor a természetes és az épített környezet elemeire rakódnak rá: maga a Császárfürdő például „primadonna, akit végül kipakoltak” (miközben épp a primadonnákat „pakolták ki” ott); a kolonnád, vagyis oszlopos folyosó „helyrehozhatatlan gerincferdülés” (miközben épp a gerincferdüléseket hozták helyre az oszlopok között), és így tovább. A „fürkészőn” bennük

bolyongó „tekintet” is olyan, mint „egy endoszkóp, / akit végzetesen bennfelejtett egy műhiba” (amit fürkészni kellene, hogy ne maradjon bent). Az épületek nem romosak, hanem betegek – mintha a Karlovy Varyba utazó beteg emberek azon az áron gyógyulhattak volna meg, hogy minden kórságukat az épületekre hagyják, felépülésük árát tehát az épített környezetnek kell állnia. Ugyanez a már említett *Pompeji Szálló* című versben: „feszült az aszfalt, akár a bőr”. Néha a groteszk modalitásáig fokozódik ennek a cserealakzatnak a használata. Az ember–környezet kettősség fordítottját figyelhetjük meg a *logopédia* című versben, ahol a József Attila *Ódáját* felidéző bizarr allegóriában a beteg emberi test válik vadul benőtt, burjánzó természetvédelmi területté: „pedig itt az elvadult sövényen túl / a légutak kanyarulataiban”; „itt ahol gyöngybagolyfiókák / öklendezéssel kerítenek tisztást”; „a nazális erdő mélyén / újra és újra megszületik / a sípoló sziszegés az odvas törzsek között” stb. De hogy kihez tartozik ez a beteg test, homályban marad, vagyis nem fontos kérdés. Ahogy a nézőpontok bizonytalansága és a versek megnyilatkozási szituációja sem lényeges. Az a fontos, amit ezzel a hiánypoétikával elének tár a „fürkésző tekintet”, aki személytelensége, technicizáltsága és a közelítés–távolítás optikai műveletei révén úgy hat, mint egy *fel és alá* repkedő drón.

A kötet utolsó előtti versében, az *Atlantiszban* ennek az ember nélküli, mert az emberek által tönkretett és elpusztított környezetnek a leírása fokozódik egészen a bibliai retorika pátozáig. Az ikonikus, magukban is nagyon erős jelentéseket hordozó New York-i helyszíneket (Ground Zero, Ellis-sziget) felidéző vers egyik abszurd alapkérdése: „Hogyan vándorol ki egy város önmagából?”, a legvégén pedig az elhagyatott, posztapokaliptikus tájban már nincs semmi és senki, csak „szökött drónok lebegnek a vizek fölött”. Mózes első könyvének második mondatából tudhatjuk, hogy a vizek fölött Isten lelke lebegett, mielőtt az a megkérdőjelezhető ötlete támadt volna, hogy megteremtí a világot. Ezt a könyvet azonban nem Mózes írta (hanem leginkább a *Black Mirror* alkotói, vagy épp – ha már annyi cseh utalás volt – akár Karel Čapek), ugyanis itt, az elsüllyedt kontinens allegóriáját az Egyesült Államokra, vagyis az egész úgynevezett fejlett nyugati világra vonatkoztató versben a szökött drón teszi ezt, akinek nemcsak hogy lelke nincs, de nem is várhatjuk el tőle, hogy bármit is teremtsen – nem lehet tehát ő az ember nélküli költészet létrehozója. Nem járnánk vele jól.

Mégis, úgy tűnik, hiába nincs ember, hiába lebegnek a drónok, amíg van költészet és van nyelv, amíg nagyjából minden tizedik sort be lehet fejezni klasszikus adóniszi kólonnal, amíg vannak olyan szójátékok, hogy „miminka – mimika”, és olyan kifejezések egy versben, mint „szaténtapéta”, „megsürgethetetlen” meg „mirelitpanoptikum”, addig ez nem is annyira tűnik tragikus disztópiának.

VÁLTOZÓ KÖZEGELLENÁLLÁS

Zilahi Anna: A bálna nem motívum

A bálna nem motívum zavarba ejtő kötet. Abban az értelemben biztosan, hogy Zilahi Anna mintha kihagyott volna egy „fejlődési” fázist, s egyből „kész” költéssel lépett az olvasóközönség elé. Persze ez nem egészen pontos így, hiszen Zilahi verspublikációival és fordításaival csaknem tíz éve jelen van a magyar folyóirat- és antológiakultúrában, de miközben kortársai (például az egykori sárvári diákköltőkből szerveződött Körhinta Kör tagjai – akik közé Zilahi Anna is tartozott –, Lázár Bence András, Kemény Lili és Fehér Renátó) már évekkkel ezelőtt átestek az első kötet mindenképpen határvonalat jelentő publikálásán, Zilahi csak 2017-ben, a Magvető Kiadó gondozásában megjelenő *Időmérték* sorozatban jutott el a könyves debütáláshoz. Ennek pedig komoly következményei vannak. Nem találjuk meg ugyanis nála – vagy csak alig s akkor is áttételesen – a tipikusan elsőkötetes témákat, a családhoz való viszony problematikáját, a barátság, a (kamasz) szerelem és a – mindezeket általában narratív keretként egybefogó – felnőtté válás lírai reflexióit, melyek a legtöbb költői indulást jellemzik, a pályakezdekések tematikus alapjait és hangnemi modulációit általában meghatározzák. Mint „örök” téma természetesen ott van a szerelem, de már mint a másik hiányának önkínzó tapasztalata fogalmazódik meg az *Idegen részem* (12.) című versben:

*Pedig nem felejteni akarok, a tagadás
nem a tárgyát, alanyát számolja fel,
mégsem merek odanézni. Nézni,
hogy az alibim az életre épp más száj fölé hajol,
hogy más bőrét kezdi ki csendesen
a szöszös kéz dinamikus viszontsúrlódása.*

Az irodalmi életbe történő „igazi” belépés, az első saját könyv általában számot ad arról a poétikai genealógiáról is, ahonnan a fiatal költő önmagát származtatja. Ebből a szempontból Zilahi Anna kötete sem jelent kivételt, hiszen *A bálna nem motívum* első verse, a *Köd* Kemény István *Úti dalát* idézi („Én pedig mondanám: / ahol vagyok, nem tudom pontosan, mit / jelentsen ez, a pára visszagágog. / Elhagynálak mindörökre, ha legalább / amatőr lennék vándorlásból.” – 7.), s egy alaposabb elemzés nyilván több poétikai allúziót is kimutathatna a kortárs magyar és világirodalomtól le egészen a költészet-történeti hagyomány mélyrétegeiig. Megragadva azonban a kö-



*Magvető Kiadó
Budapest, 2017
56 oldal, 1990 Ft*

tetcímnél: leginkább a babitsi *Jónás könyve* és *Jónás imája* juthat eszünkbe, de a *Mielőtt a bálnatemetet szétfeszíti a metán* záró sorai („A nyelv nem képes / feldolgozni az őt ostromló vizualitást – / olyan, mint arra törekedni, / hogy kiedd magad a bálnából, / ahová eleve nem tartozol.” – 44.) akár Arany János *Nagyidai cigányok* című vígposzának harmadik részére¹ történő utalásként is érthető, s a két magyar irodalmi klasszikuson keresztül természetesen visszanyúlhatunk egészen az ószövetségi *Jónás könyvéig*.

A fent említett szövegközi kapcsolódások is kidolgozottan épülnek be a versek nyelvi szövetébe, s finom rezonanciát teremtenek az egyes darabok között. A kötetnek is címet adó, *A bálna nem motívum* egy részlete például értelmezhető a jónási (anti)prófeta-szerep jelzéséeként („Itt élünk, nincs missziótudatunk, / de ha van is, akkor is itt élünk. / Elmenekülve, eltékozolva az önkéntelen / küldetést. Megfutamodva.” – 39.), más esetekben viszont éppen a mai közéletre is jellemző tematika határozza meg a vers mondanivalóját, ekképpen egyfajta politikum sem hiányzik a kötet tematikai repertoárjából. Aligha igényel például külön kommentárt a *Jelentés a szilák börtönéből* valóságvonatkozása, mégis az aktuálpolitikai implikációk helyett lényegesebbnek gondolom a másik idegenségének a tapasztalatát és a mássághoz való viszonyulás ellentmondásainak önreflexív kifejeződését: „afgán fiúkat veszek / fel a hátsó ülésre mosolyognak amennyire / az izomfáradtság engedti azt mondom nekik *welcome* / összenéznek halkán elismétlik egymás közt / *velkam* [...] / adok nekik vizet nem iszom többet abból a kulacsból” (13.). A *Rablás* (31.) című vers pedig a családon belüli erőszakot tematizálja, a vers a következő sorokkal indul:

*Mi is lehetne természetesebb annál,
mint hogy szokásjogból eljár a kéz.
Ha például szükség van rá a hatékonyság javítása
érdekében. Vagy mert a féltékenységek, mint tudjuk,
mindig van alapja. És hogy mindenki egy életre
megtanulja, hol a helye.*

Ezeket a sorokat leginkább ironikusan kellene olvasnunk, az áldozat szerepének szinte abszurd megjelenítése azonban éppen akkor adja vissza a hasonló szituációkban rejlő tragikumot, ha a fentebbi kijelentést őszinte vallomásként értjük. Az értelmet megbontó, elfojtott érzelmi töltés a vers további részeiben a szöveggép szétesésével a nyelv rongálódását is kifejezi, míg a vers végén vissza nem áll egyfajta egyensúlyi állapot:

*És nem lesznek elég kíváncsiak,
és áltapintatból elfordul majd az önjelölt
közönség. És megmarad benyomásként
az önkéntelen hallójáratnak annyi, mint amennyit
a tájjal szelfizó turista észlel
a rablásból a tavon.*

De milyen táj.

A fentebb idézett két vers alapján is nyilvánvaló, hogy amikor Zilahi Anna szövegei valamilyen közéleti szempontból aktuális témát érintenek, a versbeszélő nem az ítékezés hangján szólal meg, mivel ami felett ítékeznie kellene, annak maga is része vagy részese.

¹ „Végre addig ástuk oldalán a lyukat
Az enniválóért, hogy egyszer kilyukadt,
S kimáosztunk belőle, ott hagyván a dögöt,
Melyet a víz régen a partjára lökött.”

További példákat idézve: az *Ököljárat* című vers a következőképpen végződik: „már szét-haraptam a számat és csak forगतok / egyetlen szót de akárhogy ejteném is ki / jól hang-zana megütnélek” (27.). Míg az ezután darab így indul: „Összeverlek minden este, mert más vagy, / mert igazságtalan, hogy én különbözöm” (*Öntő* – 28.). Kilépv a közéleti diskurzusból, ezekben a szövegekben mintha a Szabó Lőrinc-i szerelmi líra hagyománya is megidéződné, igaz, egészen más tétellel, mint a költőelődnél.

Ezek a példák is mutatják, hogy nem az intertextusok utáni vadászat *A bálna nem motívum* legjobb olvasási stratégiája, hisz Zilahi Anna első kötetének legnagyobb erénye éppen az az önálló és érett költői megszólalásmód, mely a líranyelv működésében megnyíló költészettörténeti emlékezet ellenére is lírájának sajátos karakterét adja. A versek beszélőjének világhoz való viszonyát a menekülés, a valami vagy valaki elől szökés jellemzi, anélkül, hogy pontosan meghatározott lenne, hogy ki elől és miért kell menekülnie. Valamivel pontosabban látható a menekülés célja vagy kudarcának végpontja, mely valamilyen zárt tér, például egy menedék („Búvópatakoktól is mentes lett a föld alatti bunker, / a megtisztult élet tervezett helyszíne.” – *Bányaozlás* [18.]; „Sorok kígyóztak az óvhely előtt, / sorok keletnek, / sorok nyugatnak.” – *A hatalmas érdeklődésre való tekintettel a show elmarad* [33.]) vagy éppen a börtön („Ha a bűnt / kell magamból óvadéku adni, / akkor én inkább itt maradok.” – *Köd* [7.]; „Bezártak egy kabinba magammal” – *Ártér* [10.]).

A bezártság, a valamiben benne-lét más módokon is kifejezésre jut a kötet verseiben. A korábban már idézett *Ököljárat* című versben például a férfi–nő viszony szemléltetésére szolgál ekképpen: „ez a ház ezen / vízköpők vannak te azt mondanád tetszik mint / egy jó csaj nem lagnál benne de” (27.). A *Várólistában* pedig egy szinte abszurd gondolatban jelenítődik meg: „beléd akarok bújni / hogy kihordj addig hordj amíg élek de / mégsem én vagyok itt a rangidős koraszülött / hiába fogadnálak bérapámmá” (15.). Ezzel pedig elérkezünk az anyaság problematikájához, mely a (női) versbeszélő jövőhorizontjában szintén összetett kérdésként válik elbeszélhetővé. Legplasztikusabban *A kiűzés esélyeinek latolgatása* (26.) című vers zárlatában fogalmazódik meg:

*abban reménykedem, én nem nyújtok közeget
egy bennem élő – pedig megfogadtam,
nem írom le ezt a szót –
fraktálnak.*

A benne-létnek ebbe a motívumrendszerébe illeszkedik a *bálna* képe is, de a gondolatmenet továbbszövését kissé megakasztja a kötet és a kötetnek címet adó vers címe: *A bálna nem motívum*. De már hogyan lenne az – cáfolhatnánk a címben rejlő kijelentést azonnal –, hiszen a bálna, valamint a jelentés- és asszociációs körébe tartozó kifejezések (tenger, víz, úzás stb.) olyan szövegelemként funkcionálnak a kötetben, melyek a Jorie Grahamtól kölcsönzött mottótól a könyv utolsó darabjáig visszatérnek, mintegy hálóként tartják össze a versek nyelvi anyagát, s kapcsolódnak a fentebb röviden jelzett irodalomtörténeti szöveg-hagyományhoz. Ennek a hálónak a különböző csomópontjai azonban – mint azt fentebb láthattuk – eltérő jelentésirányokba terjesztik ki a versek motívumrendszerét, s így épül fel végül a kötet saját világának többfelé futó nyelvi univerzuma.

Mi tehát a bálna? Először is jónási értelemben (annak vallási jelentései nélkül) a valamiben benne-létnek a kifejezése. A bálna elsőként a *Hangolás* című versben az alaki hasonlóság révén a buszon utazás metaforájaként jelenik meg: „mielőtt a megállóba fut a gép aminek a / belsejében vagyunk megnyomja a vészcsengőt / nevetés egy cet gyomrában” (14.). A *Kényszerzállás* groteszk jelenetezésében viszont már a bálna mint saját világ veszi körül a benne élőket: „A túlnépesült bálnában pucér / gyerekek és idegenek szeretik egymást” (20.). Általában pedig a térbeli viszonyok sajátos metaforikus kifejezését szolgálja a

bálna(-motívum), mely ebből a szempontból összegzését a *Kiűzés esélyeinek latolgatása* című versben kapja meg: „Ez a közeg ismeri a relativitást, bálna / a vízben, én a bálnában, de ha akarnám, / úszhatnék mellette is, a páraoszlopon / túl” (26.).

Mégis érdemes komolyan venni a címben rejlő tagadást, s feltenni a kérdést: mi hát a bálna, ha nem motívum? A válasz pedig megtalálható az előbbi idézetben: a bálna közeg. A minket körülvevő világ sajátos módosulása, a külvilággal szemben a belvilág, új inerciarendszer, ahol megváltozik a dolgok egymáshoz való viszonya, a hétköznapinál sűrűbb és képlekenyebb anyagosság, nagyobb közegellenállás. A bálna, amiben (vagy ami mellett) élünk, mozgunk és vagyunk. Másfajta zárt tér, saját képekkel és sajátos képzetekkel, ezáltal egyfajta börtön is, ahonnan nyílik ugyan kilátás a külvilágra („Felteszem, az ínyvitortláról néha kilátás nyílik, / kilátás az égre, és az ég, féligáteresztő hártya, / zsírpapír bőre ide átenged, de vissza semmit.”), de a szabadulás nem sok jóval kecsegtet: „Minden látszat ellenére, ez itt csak a felkavarodott / mély, nem átjáróház, remélem, megértik a piranhák, / és amikor lerágják rólam a bálnát, / hozzám érve megtorpannak, és beérik ennyivel” (*Utolsó szó jogán* – 38.). A bálna képzetéhez kapcsolódik tehát a veszélyeztetettség érzete is, börtönként az egyén szabadságát korlátozó, de mégiscsak belakható környezet. A bálnában-lét ezáltal egy sajátos szimbiózis is, a gazdatest pusztulása a rajta élősködő pusztulását is jelentheti. S ha a bálna közeg, akkor szorosan ehhez a jelentéskörhöz tartoznak a *tenger* és az *úszás* képzetei is: a víz, mely sűrűségénél fogva fenntart és képez a levegőnél nagyobb közegellenállást, amiben folyamatosan mozogni, úszni kell, különben belefullad az ember („A talp / begörcsöl, újra kiengesztelődik, / tíz százalék folyadékvesztésnél lebénul a teljes izomzat.” – Száraz [45.]). S kissé távolabbról a kötetnyitó vers köd-képe is a bálna mint közeg jelentéskörébe vonható, amennyiben ez is a korlátozottságnak (látás) és a benne-létnek egy másfajta módusát adja:

*Talán túl könnyű így a dolga,
hogy mindenre csak annyit mond,
de hát én a köd vagyok.
Ami bennem van, nem én vagyok –
engem körülötte találtak mindannak,
ami bennem van.*

Ha önmagában ennyit nyújtana az olvasó számára Zilahi Anna első verseskötete, akkor is figyelemre méltó bejelentkezésnek tekinthetnénk a kortárs költészet exkluzív társaságába, *A bálna nem motívum* című kötet azonban a költői nyelv működésére való tudatos reflektáláson keresztül ennél többet is ad. S ebből a szempontból a kötet címadó vers valóban kulcsfontosságú, hisz a fentebbi értelmezési kísérlet mégis azt mutatja, a bálna nagyon is motívumnak tekinthető, legalábbis a hagyományos poétikai fogalmaink szerint. Zilahi Anna jól működő nyelvjátékot indít be a kötet utolsó verseiben, mely visszamenőleg is sűrűbb nyelvi közeget ad a verseknek. A nyelvjáték kiindulópontja a hétköznapi nyelvhasználat és a biológiai rendszertan ellentmondása: „A cethal nem hal” (39.). Ebből kiindulva kérdések sora bontja le azt a nyelvi építményt, melyet a kötet addig felépített, míg végül maga a nyelv lesz mindaz, ami korábban a bálna volt: változó ellenállást adó közeg. S ez már valóban nem motívum, nem is valamifajta metafora, hanem a nyelv – ahogyan működik. Például szállítóeszközként, mint a Titanic. *A vehikulum kiürítése* című vers ugyanis, mely megidézi a nevezetes hajókatasztrófát és a belőle készült filmet is, a *nyelv* szó polyszemiájából kiindulva kezd új nyelvjátékot, s a mesterséges és a természetes nyelv szembeállításával („Az el nem küldött morzejelek őrzítő kattogását belülről / hallja, a jel átveszi a nyelv helyét, míg a dagály lemorzsolja / a parti építményeket.” – 41.) talán a hétköznapi nyelvhasználat és a költői nyelv feszültségét fejezi ki. Talán. Hiszen ha a *bálna*

nem motívum, akkor az ilyen analógiák megfogalmazása a kötet saját nyelvi univerzumára vonatkozóan igen kockázatos. *A bálna nem motívum* harminc verse nem rendeződik különálló ciklusokba, de a kötetben belül kétféle írásmód érvényesül. Az egyik a nyelvtani szabályoknak megfelelő központozást követ, míg a másik következetesen elhagyja az interpunkciót. Utóbbi esetben sem deformálódik ugyan a szavak szintaktikai rendje, de az olvasás rendre eltéveszti a szó szerkezetek és a tagmondatok, mondatok határait, így az olvasónak ismét neki kell rugaszkodnia a szöveg újraalkotásának. A kötet így módon a befogadói tapasztalaton keresztül az önkorrekcióra kényszerülő olvasás aktusában jeleníti meg a nyelvet mint közegellenállás poétikai tapasztalatát.

Nem állítom, hogy *A bálna nem motívum* hibátlan kötet lenne, de igen érett s nyelvileg is tudatos költői bejelentkezésnek gondolom, mely például ilyen erős mondatokra képes: „Artériaszagú ereszcsonna, / ahogy a vért szállítja most az éjszaka” (*Irtás* – 35.). S hogy az a jó értelemben vett zavar, amit a Zilahi Anna első kötetének olvasása jelentett, idővel az újabb könyvek során elmúlik-e, nem tudom. Remélem, nem.

EGY PÁRATLAN REGÉNY

Lydia Davis: A történet vége

Lydia Davisről egészen minimális ismereteim voltak *A történet vége* elolvasása előtt: halottam (vagy inkább olvastam) már róla ezt-azt, tudtam, hogy 2013-ban Booker-díjat kapott, hogy hazájában, az Egyesült Államokban „fontos” szerzőnek számít, és a Nobel-díjesélyesek között is fel-felbukkant a neve. A Booker-díj után jó fél órát eltöltöttem az elbeszéléseivel, és megállapítottam magamban, hogy ebben a műfajban, az egészen rövid elbeszélések, az „egypercesek” műfajában Örkeny sokkal jobb. Vagy akár az orosz Danyiil Harmsz is. De Lydia Davis azért nem rosszabb, mint az egyébként szintén kiváló katalán Quim Monzó. Őket talán nem is ismerik – gondoltam magamban főként magyar (plusz egy kis orosz és európai) góggel – azok az amerikai kritikusok, akik szerint Lydia Davis új műfajt teremtett, a „flash fiction”-t, és ennek – ahogy egy bizonyos Michael LaPointe írta – „messze ő a legnagyobb és legkiválóbb képviselője”.

(Különböznél fél óra ehhez nyilván kevés: inkább becsületesen azt kellene mondanom, hogy nem ismertem – és most sem ismerem – Lydia Davis miniprozai munkásságát. Tűnődtem, betegyek-e ide ízelítőnek egyet a miniatűr írásaiból: most megint olvastam egy kicsit belőlük. Még tűnődöm. Talán majd az írás végére. De lehet, hogy mégsem: mi értelme lenne egyet választani a sok száz közül?)

Egyszóval besoroltam magamban Lydiát a nálunk, ebben a mi kis finnyás és introvertált országunkban kiadhatatlan „fontos” (?) szerzők kategóriájába – némi szkepszissal a „fontos” jelzőt illetően: az ember, *with due respect*, azért ne higgye el vakon az amerikai irodalmi establishment értéktételeit. Minden nagyobb nemzetből (meg némelyik kisebbből is) jó pár ilyen lehet felsorolni – és az adott irodalmak hazai szakértői nagy szenvedéllyel tudnak írni vagy beszélni a magyar könyvkiadás ezzel kapcsolatos adósságairól (én is, mármint ami az oroszokat illeti például). Mellesleg a kiadók azért igyekeznek (hiszen a szerkesztőik között sokuknál ott ülnek különféle irodalmak szakértői és szerelmesei), és egy vagy két könyv előbb-utóbb általában megjelenik az ilyen íróktól, de a néhány száz vagy legfeljebb egy-másfél ezer eladott példányt látva egy darabig reménykednek, hogy szerzőjük talán épp akkor kapja meg a Nobel-díjat, majd fájó szívvel lemondanak a folytatásról. Így jelent meg egyetlen könyv magyarul a spanyol Juan Marsétól, az orosz Mihail Siskintől és a már említett Quim Monzótól (hogy csak három olyan, nálunk nagyjából ismeretlen író említsek a sok közül, akinek a neve már felmerült a Nobel-esélyesek között), és alighanem Lydiának is ez lesz a sorsa, már csak azért is, mert a többi kötetnyi „flash fiction”



Magvető Kiadó
Fordította Mesterházi Mónika
Budapest, 2017
271 oldal, 3499 Ft

vagy „egyperces” mellett egyetlen regényt írt, ezt, amely Amerikában 1995-ben, nálunk 2017-ben látott napvilágot.

Roppant kíváncsi lennék, miért, hogyan, ki döntött erről, milyen reményekkel vágott bele a kiadó ebbe a megkésettnek látszó kalandba – azzal talán, hogy a téma elviszi majd a könyvet? Mert a téma a szerelem. És a szakítás. Az elhagyott ember szenvedése. Amit szinte mindenki átélt már egy bizonyos kor után. És nyugodtan, túlzás nélkül lehet azt mondani, hogy erről a szenvedésről nem sokan írtak olyan érzékletesen, mint Lydia Davis ebben a könyvében. Azt hiszem, erről lehetett szó: legalábbis csak így tudom elképzelni a kiadón belüli töprengéseket – hogy a téma majd valamennyire viszi a könyvet, nem lesz bukás; aztán egyeseknek tetszik majd, másoknak nem, de mindenképp „fontos” dolog történik: olyan könyv jelenik meg, amelynek, ha szűk körben is, de lehet hatása. Mert ez mindenképpen eredeti, sőt radikálisan eredeti könyv, olyan regény, amely minden küszködése ellenére nem akar és nem tud regény lenni, amely az elmesélt történet helyett legalább annyira önmagával (megíródásának nehézségeivel) foglalkozik, folyamatosan áthúzza, érvényteleníti magát, és ezerféleképpen bizonytalanítja el, hozza zavarba és frusztrálja az olvasót. És mindezzel együtt, vagy mindennek ellenére, „működik”. Olvassatja magát. Mindenféle érzelmi és esztétikai hatást fejt – vagy fejthet – ki. Bár ő maga nem filozófál, filozófiai gondolatokat ébreszt, azaz mégis érzünk mögötte valami mély, bölcséleti átgondoltságot. És mindamellett még egészen finom humora is van.

Nem tudom, mennyire fontos ez, és azt sem, hogy ide kellene-e betennem ebben a kis írásban, mert talán jobb lenne a végére, és lehet, hogy át is fogom tenni oda (vagy ki fogom húzni), de nekem most fontosnak tűnik, ezért leírom – meg hát este van, ilyenkor bátrabb az ember, bár előre félek, hogy reggel, ha újraolvasom ezt a részt, nem fogom-e elszégyellni magam miatta, mert ugyan mit keres egy kritikában ennyire személyes élményanyag –, nos, tehát az a helyzet (és ennyi legyen is elég Lydia Davis stílusának szelíd paródiájából), hogy miközben a könyvet olvastam, a közvetlen környezetemből három, épp a legkegyetlenebb szakaszában lévő szakítástörténetről kaptam híreket. Mindhárom sztori összehasonlíthatatlanul izgalmasabb és fordulatosabb, mint az, amelyet ebben a regényben olvashatunk – mindegyik sokszereplős (gyerekekkel, szülőkkel, rokonokkal, barátokkal stb.), és mindegyiknek mélylélektani tartalmi is vannak. Ezeket a szereplők szépen elemzik is, mármint azok, akik megosztják velem olykor szenvedésük stációit, én pedig elemzem magamban a nézőpontjuk torzításait, és próbálok a lehető legempathikusabban válaszolni nekik, miközben finoman igyekszem azt sugallni, hogy a másik fél nézőpontjába is meg kellene próbálniuk behelyezkedni, jóllehet ők a rokontól vagy baráttól inkább egyértelmű szolidaritást várnának el. Azt, hogy melléjük álljak egy örjítően nehéz helyzetben. Amit valahogy túl kell élni, az a lényeg. Ezek a mélylélektani tartalmak mindenesetre afféle családtörténeti szövevényt borítanak a sztorik köré, és már-már történelmi dimenziót adnak nekik, egyszóval igyekeznek valamiféle metanarratívává válni, legfőképpen – nyilván az ilyen-olyan véletlenek és személyes döntések folytán leginkább belém épült kulturális kódok hatására – pszichoanalitikus kulcsban. Ehhez a folyamatosan alakuló, kiszámíthatatlan és a beszélgetésekben makacsul metanarratívává alakulni kívánó „valóságához” képest Lydia Davis története nemhogy minimalista, de alig nevezhető történetnek, és nincs benne semmi kiszámíthatatlan. Mármint a történetben – mert a narráció, épp ellenkezőleg, folyamatosan, kiszámíthatatlanul változik, s ezzel is érvényteleníti magát a történetet: egyfelől az írói munka célja, az önterápián túl, mintha az események lehető legpontosabb felidézése lenne – másfelől viszont az is, hogy mindebből regény szülessen, amelyben a végén minden a lehető legjobb helyen lesz valami homályosan körvonalazott vagy inkább csak sejtetett – esztétikai? vagy filozófiai? – cél érdekében, vagyis csak az maradjon benne, ami „érdekes”, pontosabban az, amit sikerült érdekesen megírni, hiszen, ismétlem, magának a történetnek nincsenek különösebben érdekes vagy izgalmas elemei.

A minimalista, már a regény legelején eléggé pontosan körvonalazott sztori tehát nagyjából annyi, hogy egy harmincvalahány éves irodalmárnő (aki egyes szám első személyben beszél) mindenáron regényt szeretne írni egykori kalandjából, amikor is néhány hónapon át egy nála tizenkét évvel fiatalabb egyetemista volt a szerelme. A kapcsolat eleve nem volt különösebben szenvedélyes (bár ki tudja: a regény következetesen kerüli a szenvedély leírását; csak gyaníthatjuk például, hogy a szex azért nem volt rossz), aztán elég gyorsan kiüresedett, a fiatal férfi (aki egyébként szintén író, vagy az akar lenni, és nem is tehetségtelen, legalábbis a narrátor szerint) szakított, de elbeszélőnk ekkor átéli az elhagyott ember minden klasszikus gyötrelmét, elköveti a klasszikus hibákat (lesi, zaklatja a fiatalembert, akinek már új szerelme van, különféle partikra csábítja, mindenáron rá akarja venni az újrakezdésre), majd e válságon túljutva, bár élete rendeződik (van egy Vincent nevű élettársa, akiről nem sokat tudunk meg), sehogy sem tud elszakadni ettől a történetről, mindenhol egykori szerelmét keresi – és végül nem tud mást tenni, le kell írnia a történetet, hogy megszabaduljon tőle. És írja. Jó sokáig, kínlódva. Próbál regényt csinálni belőle, kicsit átalakítva a valós történetet, de egyúttal próbálja a valós történetet is a lehető legpontosabban leírni (pontosabban hol ezt próbálja, hol azt), csakhogy sok mindenre nem emlékszik pontosan, illetve sok mindent eleve nem tudott meg, más szóval nem ismerte meg a férfit, akit szeretett, jóllehet közben úgy érezte, sőt továbbra is úgy érzi, hogy a férfi a saját lényének része lett (ő pedig az övének a része), és épp azért nem ismerhette meg, mert nem tudta kívülről nézni. Aztán valahogy befejezi a regényt, de ki tudja, hogy ezzel valóban vége-e a történetnek.

Jonathan Franzen (mint a fülszövegből megtudjuk) azt írta Lydia Davisről: „Proust kicsiben”, ami részben azért érdekes, mert Proustot mostanában az egyre népszerűbbé váló „autofiction” nagy előfutáraként szokás emlegetni. És persze felmerül a kérdés, hogy akkor a sok kritikus által „kategorizálhatatlan” szerzőt érdemes-e ennek az alműfajnak a keretei között vizsgálni, még ha esetleg kilóg is belőle. Proust emellett persze elsősorban az emlékek hajszálpontos megidézéséről híres, a gyönyörűséges leírásokról, és ebben Lydia Davis kétségkívül méltó követője: tűpontos, érzékletes, finoman részletező – s még ha egy-egy leírás fölöslegesnek tűnik is a regényben, az erre fogékony olvasó örömet lelheti bennük, legalábbis egy idő után, amikor a szöveg mintegy felpörög, felizzik, elveszti gátlásait, s talán a saját eredeti intenciójától elszakadó területekre is elmerészkedik, miután a szerző egyszer-kétszer azon is eltűnődik, hogy mennyi leírást – és mennyi érzelmet – kell beletennie egy ilyen könyvbe. Más szóval az eleinte csak precíz leírások, amelyek valami gépies „regénycsinálás” kellékeinek hatnak, egyre költőibbé válnak, és szépségesen ellenpontozzák, díszítik vagy egészítik ki az érzelmekkel egyre telítettebb szöveget – amely eleinte a pszichés ellenállásból, az át- és túlélt fájdalom miatt kialakult érzelmi elfojtottágból fakadó autisztikus hűvösséggel meséli magát a történetet.

Ez a kezdeti hűvösség vagy autisztikusság, ahogy azt az Amazonon található olvasói véleményekből is látni, sok olvasót annyira zavar, hogy el sem jutnak a regény harmadáig – körülbelül onnan kezdve válik az olvasás olyan élvezetessé és gondolatébresztővé, hogy attól, visszatekintve, az első harmad is értelmet nyer mint egy finom lelki folyamat előjátéka.

Visszatérve az „autofiction” témájára: a könyv tehát 1995-ben született, akkor, amikor „autofiction”-ról még nem sok szó esett, viszont minden magasirodalmi szöveget (sőt akár alacsonyirodalmi is) így vagy úgy szokás volt a posztmodern fogalomrendszere szerint elemezni: kíméletlenül dekonstruálni, ha akár csak felsejlett benne valami metanarrativitás vagy ideologizmus, és elismerni vagy akár kanonizálni, ha a szöveg épp ezekkel szemben működött. Lydia Davis „regénye” valósággal (vagy inkább látszólag) felkínálhatta magát ennek – szinte tüntetően áll ellen a metanarratíva, a bármiféle ideológus (akár mélylélektani) magyarázat csábításának (ha volt egyáltalán ilyen csábítás). Olyan radikálisan, hogy a regényt végül is aligha lehet posztmodernnek nevezni, mert

abban a fogalmi keretben, értelmezésem szerint, egy irodalmi műnek mégiscsak utalnia kellett valamivel a modernségen-túliségra – a nézőpontoknak az „igazságot” vagy „valóságot” relativizáló változtatásával például, töredékességgel, az ideologikus metanarratíva iróniába fullasztásával –, úgyhogy most visszavonom a korábbi „tüntetően” jelzőt: Lydia Davis regénye túl van minden tüntetésen, lázadáson, egyszerűen csak van – a maga autofikciós minimalizmusával. Azaz annak az új trendnek mintegy az előfutára, amelynek néhány éve a norvég Karl Ove Knausgård a sztárja, és amely persze a zsánertrendek folyamai mellett (fantasy, ezoterika, posztapokaliptika, neopornó, pszichothriller, zombis, angyalos, konteós, chicklit, férfichicklit és a többi) alig-alig csörgedező patak a mainstreamben, de a trendesülése mégiscsak jelez talán valamit. Talán valami félelmet a megismerhetetlen világtól, amelyből az író visszahúzódik abba az egyetlen térbe, amelyet – úgy-ahogy – ismer. És amelyben bevallhatja, hogy azt sem – vagyis magát sem – ismeri.

Nem azt mondom ezzel, hogy Lydia Davis könyve egyértelműen autofikció – hiszen láthatóan erőfeszítéseket tesz annak érdekében, hogy ne az legyen. És persze fogalmam sincs, hogy az író valóban a saját szerelmi kalandját írta-e meg, vagy mástól (másoktól), máshonnan vette a témát – de úgy írta meg, hogy autofikciónak hat. Különben meg ez talán nem is annyira lényeges.

Fontosabb, hogy mi minden nincs ebben a könyvben, aminek elvileg, akár csak az elemi olvasmányosság érdekében, lennie kellene. Az elbeszélőnek és szerelmének például nincs neve. Erre még magyarázatot is kapunk: az elbeszélő a kapcsolat kezdetén valóban napokig nem tudta, mi a neve a fiatalembernek, utána pedig sokáig gondolkodott, milyen nevet adjon neki – de nem tudott olyat kitalálni, amely illetet volna hozzá. Aztán nincsenek párbeszéddek – az olvasó még annyi esélyt sem kap, hogy azokon keresztül alakítsa ki valamilyen képet magának az elbeszélő szerelméről. Mint már mondtam, Lydia Davis aggályosan kerüli a szexjeleneteket – és szabadkozik, ha akár csak egy erotikus érintés leírásával közel kerül hozzá. Szinte teljességgel hiányzik a kronotoposz, mármint a legközvetlenebb környezet érzékletes leírásán túl – mindegy, hogy hol vagyunk, milyen országban, milyen városban, milyen társadalomban, milyen időben. A szereplők múltja is hiányzik (gyerekkoruk, gyerekkori traumáik, szüleik, bármiféle magyarázat arra, hogy mért, hogyan, mi célból lettek írók, irodalmárok), és ezzel együtt természetesen lehetlenné válik bármiféle pszichoanalitikus olvasat. Bár a regény a szerelemről szól, még a szerelem bármiféle, a behaviorista leírásokon túlmenő értelmezése is hiányzik – egyetlenegyszer próbálkozik vele a szerző, pontosabban elmeséli, hogy idézeteket keresett róla. „Például Taine szerint szeretni azt jelenti, hogy az ember célja a másik ember boldogsága” – írja, de aztán nem nagyon tud mit kezdeni ezzel. „Hogyan csináljam?”

A regény ezzel a sok hiánnyal és a kudarc beismerésének ismételtetésével (annak beismerésével, hogy az elbeszélő nem is ismeri az embert, akit szeret, és aki miatt szenved; hogy nem tudja, mit jelent igazából szeretni; és hogy önmagát sem ismeri, csak folyamatosan szerepeket játszik stb.) látszólag csak arról a banalitásról szól, hogy reménytelen az ember egzisztenciális helyzete, mert sem a másik embert nem ismerheti meg, sem önmagát, és még azzal a vigasszal sem szolgál, hogy legalább törekedni érdemes erre a megismerésre. A regény legalábbis nem kelti azt az illúziót, hogy a kinkeserves írói munka valamiképpel is közelebb visz ehhez a megismeréshez, sőt... Inkább csak a megismerés lehetetlenségébe való belenyugáshoz visz közelebb, bár igazából ahhoz sem. Talán csak annyi a vigasz, hogy e nélkül a reménytelen lelki – és írói – munka nélkül minden még rosszabb lenne.

Ismétlem: ez banalitás – bár természetesen sok nagy mű szól erről a banalitásról. Freud életműve például forradalminak számított a tudattalan „felfedezésével”, de vajon nem volt-e tisztában már ezernyi nagy író előtte is, hogy az emberi indítékok kifürkészhetetlenek, vagy alig-alig kifürkészhetők, de az irodalom egyik legizgalmasabb játéka mégiscsak e kifürkészéssel való próbálkozás? Vagy például az elmúlt évtizedek egyik legfontosabb

filozófiai szövegének tartják az amerikai Thomas Nagel „What is it like to be a bat” (Milyen denevérek lenni) című esszéjét, amelyből nagyjából annyit tudunk meg, hogy emberi ésszel nem foghatjuk fel a denevérséget. Azt hiszem, valami hasonló tudományos-fantasztikus regények ezreiben leírtak már a szerzők, most pedig a mesterséges intelligenciás újabb zásnerrend egyik fő témája kezd lenni, hogy nem fogjuk érteni egymást, mármint mi, emberek és a mesterséges intelligencia (bármit jelentsen is az).

Lydia Davis könyve persze nem e banalitás akármilyen ügyes (vagy ügyetlenségében hatásos?) elismérlésének köszönhetően „működik”. Épp ellenkezőleg. A szöveg fellázad ugyanis a saját szándéka ellen. És bármennyiszer elmondja is Lydia Davis (ahogy azt az írók általában is szeretik elmondani), hogy időnként nincs hatalma afölött, amit ír, gyanítom, hogy ez nagyon is tudatos – és ravasz – írói fogás: az intenció alighanem épp e lázadás modellezése volt. A szerző többször is a szerelem definíciójának kudarcáról ír, aztán két oldallal később úgy használja ezeket a szavakat – „szerelem”, „szeret” stb. –, mintha fölösleges lenne definíciókkal próbálkozni, hiszen úgymint mindenki tudja, hogy ez mit jelent.

Egyszóval az elvileg másik ember (sőt önmagunk) megismerhetetlenségét állító regény éppen azáltal válik élvezetes – és vigasztaló – olvasmánnyá, hogy együtt tudunk érezni vele, mert mi is így érzünk. Mi is ilyenek vagyunk. Ha nem is pontosan, de majdnem. Legalábbis nem vagyunk denevérek Lydia Davis elbeszélőjéhez (vagy magához az írónőhöz?) képest. Mi is ugyanúgy szenvedünk (vagy szenvedtünk, amikor épp elhagytak). És ezt a vigasztaló érzést még fokozhatja is (már akinek van türelme végigolvasni a regényt a kezdeti meghökkenések és frusztrációk után), hogy haragudni kezdünk az elbeszélőre. Mert csak nyavalyog ahelyett, hogy megpróbálta volna igazán megismerni a férfit, akit szeretett. Mert elvárta a boldogságot ahelyett, hogy tett volna érte. Mert a szerelem munkát is jelent. Az empátiának csak a lehetősége van meg bennünk – dolgoznunk kell azért, hogy igazán működni kezdjen. Ilyen coelhós gondolatok juthatnak az olvasó eszébe. Meg hogy eső után köpönyeg – ha elcsesztünk egy kapcsolatot, utána már hiába kepeztünk: mindennek megvan a maga ideje.

Coelhóról visszaváltva egy másik regiszterbe: Lydia Davis regényének elolvasása után azért persze felvetődik a kérdés, milyen mértékben van meg az emberben az empátia képessége – azaz egy meglehetősen autisztikus nő szerelmi kudarcáról olvastunk-e (aki persze a jelek szerint most épp harmonikus kapcsolatban él), vagy a szöveg mégiscsak arról győz meg bennünket, hogy eleve és mindig a lehetetlennel próbálkozunk, mert úgysem érthetjük és érezhetjük igazán a másik embert. Nagy kérdés, amire a szélsőséges szolipszizmustól és a legkülönbébb utópisztikus egyenlősítő ideológiáktól kezdve mindenféle válaszokat adtak már filozófusok és despotikus politikusok is. És nehogy félreértsenek: az empátia kérdése nem banalitás. És Lydia Davis egyébként érdekes regénye után az ember (legalábbis én, hiszen igazából nem tudhatom, mások hogyan éreznek, csak a tapasztalataim alapján találgathatok) kicsit kiéhezve vetheti rá magát valami olyan könyvre, regényre, filmre – és persze leginkább a Lydia Davis regényéhez képest oly magával ragadó életre –, amely ezt a kérdést, az empátia lehetségességének kérdését nem ilyen modellszerűen, nem ilyen minimalista történeten keresztül, hanem a maga örületes összetettségében veti fel – legalább olyan összetetten, amilyen minden valamirevaló szerelmi történet az életünkben.

Igaz, egy igazi szerelem kusza drámáját hiányolni Lydia Davis regényéből kicsit olyan, mintha a *Háború és békéből* az autós üldözéseket hiányolnánk. Nem is hiányolok semmit. Így volt ez jó, ahogy volt: a maga minimalistán cizellált szépségében, a mindig mesteri Mesterházi Mónika finom fordításában. De még egy hasonló könyvet nem szívesen olvasnék el (legalábbis nem egyhamar) – ha úgy tetszik, Lydia Davis regénye zsákutca, ha úgy tetszik, egyszerű mutatvány, megismételhetetlen, páratlan.

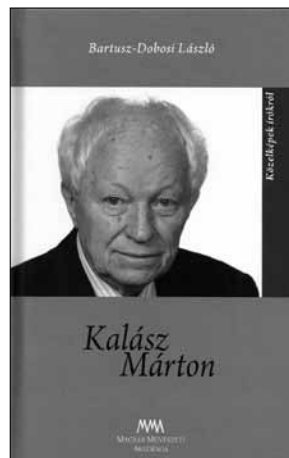
A KÉT FLINT

Bartusz-Dobosi László: Kalász Márton

Ha valaki, Kalász Márton költészete iránt érdeklődve, megkérdené tőlem, hogy a költővel foglalkozó terjedelmes szakirodalomból mit ajánlanék neki kalauz gyanánt, habozás nélkül Bartusz-Dobosi László könyvét említeném. E munka monografikus igénye, a benne foglalt ismeretanyag gazdagsága, áttekinthető szerkezeti rendje, s nem utolsósorban a következetesen vállalt elemzői nézőpont, a szövegekből kiinduló, azokhoz mindig közel maradó interpretáció egyaránt felruházta ezt a kötetet a megbízható kalauz szerepének ismerveivel. Amihez hozzájárul a szélesebb olvasóközönség érdeklődéséhez alkalmazkodó közérthető fogalmazás, a poétikai bonyodalmak mellőzése. A szerző a vizsgált életmű három műfaji változatának megfelelően – lírai művek, prózai szövegek, műfordítások – három nagy fejezetben tárgyalja Kalász Márton munkásságát.

Mielőtt Bartusz-Dobosi László könyvét tüzetesen szemügyre venném, szükségesnek tartom, hogy reflektáljak kritikusai pozícióimra, saját elemzői látószögemre és Kalász Márton-olvasatomra. Értékelésem ugyanis ennek függvényében fogalmazódik meg. A dolog megvilágításához Kalász *Téli bárány* című regényének egyik jelenetét választom kiindulópontul. Az Anna-napi búcsú egyik szereplője („a káplán barátja, valami művészféle”), aki utazás közben egy német városban cirkuszt látott, meséli el ezt a történetet. Kicsit hosszan idézem, mert az életmű kulcsát vélem felfedezni benne. „Bejelentettek a műsorban egy bohócszámot. »Következik a Flint testvérpár.« De aztán csak egy bohóc jött ki a porondra. Nagyon jó bohóc volt, igaz, a közönség sokat nevetett rajta. Félszeggel közben mindenki azt leste, mikor jelenik meg a másik, a testvére, hogy még jobb legyen a műsor. De az nem jött. A káplán barátja másnap újra elment a cirkuszba. De úgy vette észre, mások is ott ülnek. Hátha valami volt előző este, gondolták, s a testvérbohóc most valóban megjelenik. De hiába jelentették be megint a Flint testvérpárt, a másik csak nem jött ki a porondra, megint csak ez az egy. S így minden áldott este. [...] A káplán barátja hamar megfejtette, hogy nem is volt két bohóc, csak az a minden este föllépő egy. Meg hozzá a jól kitalált név. Akárcsak a káplán, előbb Probst [a regény egyik főhőse] is mosolygott, micsoda ügyes fogás. De aztán hallgatta tovább a művészt, aki ebben nem üzletet látott, annál sokkal nagyobbat, kockázatosabbat. – Ez a bohóc nem egyszerűen a bolondját járatta a közönséggel [...], azzal, hogy elhitette, van rajta kívül még egy s az mindjárt jön, veszélyesen megosztotta a mi figyelmünket. Vállalta, hogy az emberek arra gondoljanak, ha már ő ilyen jó, milyen lehet akkor a másik, s lesni kezdték a bejárót. Neki meg kellett küzdeni a figyelmükért. Azért, hogy újra meg újra feledkezzenek meg a másikért, aki jön, akire kíváncsiak. S aki persze nem jön, mert nincsen is.

Magyar Művészeti Akadémia
Budapest, 2017
312 oldal, 3400 Ft



[...] Amikor már tudtuk, mi a trükk, még mindig vártuk a másikat.”¹ Ezt az epizódot, mint jeleztem, emblematis jelentőségűnek tartom, és Szörényi László is hasonlóan gondolkodik, amikor a lélek és a személyiség kettősségének jegyében értelmezi a történetet.² Ehhez a gondolathoz egy poétikai megfigyelést, Kalász Márton költészetének tanulmányozásából leszűrt tapasztalatot tennék hozzá. Úgy vélem, a költő érett lírájának meghatározó jellemzője a grammatikai hiány, a szövegformálás kihagyásos, elliptikus módszere. Valami hiányzik a szövegből, és mégis ott van. Éppen a hiány által. Mert ezt az üres helyet kitölti a szövegösszefüggés szemantikai hálózata, s ezzel együtt a vers olvasójának működésbe hozott képzelete.³ Csak az egyik Flint testvér van jelen, de tudatunkban ott van a másik is, az olvasói várakozásban, aminek eredményeként, miközben várjuk, s szinte látni véljük a másikat, a jelen lévőre még inkább figyelünk. Arról a jelenségről van szó, amit a líraelméletben poétikai funkciónak, a jelre irányuló figyelemnek neveznek.

A lírai beszédformálás, a Kalász Márton-i nyelv forrását abban a nyelvváltásban vélem felfedezni, amely a költő meghatározó életrajzi tapasztalata. Baranyai sváb nyelvközösségben születve német anyanyelvet, annak egy dialektusát örökölte szüleitől, elődeitől, tízéves koráig nem is beszélt magyarul. Esmélkedve mégis magyar költő kívánt lenni. Meg kellett tanulnia magyarul. (Mint egykori elődjének, az erdélyi szász Heltai Gáspárnak vagy Molter Károly hősének, Tibold Mártonnak.) Idegen nyelvből kellett a választott nyelvet sajátjává alakítani: „németül gondolkodtam, a magyarul kimondott vagy leírt szót előbb hamar le kellett magamban fordítanom. [...] Azt hiszem, végképp magyarul gondolkodni az ötvenes évek elején kezdtem.”⁴ Ez az a nyelvváltás, amelynek lelki-tudati nehézségeire már Humboldt rámutatott: egy emberi közösség az anyanyelv szavaiból képzett világban él, „minden nyelv kört von a hozzá tartozó nép köré”, s ha az egyén átlép egy másik nyelv körébe, látásmódjának is meg kell változnia, mert „[m]inden nyelvben sajátos világszemlélet rejlik.”⁵ A nyelvváltás – az anyanyelv és a választott nyelv elkülönülése – kihát az egyén tapasztalati horizontjára, sőt érzelmi habitusára is.⁶ Lelki dráma, akár tudva, akár elfojtva. Sejtésünk szerint Kalász Márton költészetének mélyén ez az emberi krízis lappang, amely a költészet révén – ha úgy tetszik, ez a dráma katarzisa – inspiráló erővé lényegült át. A választott nyelvvvel folytatott eredményes jákobi küzdelem egyszerűsége azt is jelentette, hogy arra tudatosan, kívülről is rá tudott pillantani, képes volt tárgyiasan szemlélni, s ez feldúsította szövegalkotó erejét (ami, persze, nem ment egy csapásra és könnyen), innen származik a merész grammatikai kihagyások bátorsága, a mondat szórendjének megtörése, a metaforák folyamatos átértelmezésének lendülete. Egyszerűen: a Kalász Márton-i nyelv. Amelynek a fentiekből fakadó további, ám igen lényeges jellemzője az irónia. A szabálytörés, a jelentés kitágítása, metamorfózisa, a formateremtő erőfeszítés kitarása, egyszerűsége feloldása. A szöveg üres helyeinek jelentéssel telítődése, a szöveg mögöttes tartományának felsejlése: a másik Flint közvetett jelenléte.

Visszatérve Bartusz-Dobosi László könyvéhez, a fentebb elmondottak összefüggésében különösen fontosnak látszik az a gondosan összeállított, célirányosan megfogalmazott életrajz, amely leleményesen megfordított időrendjével a biográfia leglényegesebb

¹ Kalász Márton: *Téli bárány*. Bp., Magvető Könyvkiadó, 1986. 46–47.

² Lásd Bartusz-Dobosi László: *Kalász Márton*. Bp., Magyar Művészeti Akadémia, 2017. 213.

³ Nagy Imre: A hiány költészete. *Jelenkor*, 1984. 4. 377–379.

⁴ Kalász Márton: *Atrossza királynő álma. Tanulmányok, esszék, kritikák 1966–2005*. Bp., Kortárs Kiadó, 2006. 9.

⁵ Wilhelm von Humboldt: *Válogatott írásai*. Fordította Rajnai László. Bp., Európa Kiadó, 1985. 106–107.

⁶ Erről a kettősségről az *Epitáfium – szép magyar nyelv* című epigrammatikus szöveg tanúskodik. Érdemes idéznünk egy versszakát. „Választott nyelvem: anyanyelvem / lánca törője, nyelvem – / amin ettől, látják, muszáj volt / már holtig énekelnem.” Kalász Márton: *Összes verse*. Bp., Magyar Napló, 2009. 404.

mozzanatára, a nyelvváltás eseményére irányítja a figyelmet. Ez a metamorfózis – krízisben fogant ihletforrásként – modellje azoknak a változásoknak, amelyek Kalász Márton életútját meghatározták: faluról városba, vidékről a fővárosba vezetett az útja. Ennek követése során a monográfus biztos kézzel mutat rá a szellemi töltődés legintenzívebb forrásaira, különösen a mesterként tisztelt Csorba Győző hatására, valamint a *Dunántúl* című folyóirat szerkesztőjének, Szántó Tibornak pártfogó, inspiráló gondosságára. Erről ezt olvashatjuk a vizsgált könyvben: „Szántó a szerkesztői feladatok mellett maga is alkotó ember lévén négy novelláskötet és négy regény szerzője, aki '56 után Budapestre kerül. Elítélik és 1957–1958 között börtönben ül. Szabadulása után visszavonultan él, de irodalmi munkásságát és kapcsolatait nem adja fel. Így 1970-es haláláig végig kapcsolatban marad a szintén a fővárosba kerülő Kalásszal is.” (35.)

A monográfia szövegének törzsét – jöllehet a prózai munkákról és a fordításokról is tanulságos, az életmű egészét árnyaló fejezeteket olvashatunk – Kalász Márton lírájának áttekintése adja a verseskötetek sorrendjében. Mivel huszonnyolc kötetéről van szó, Bartusz-Dobosinak el kellett kerülnie a lineáris haladásból másoknál gyakran megfigyelhető problémát, az iskolás fegyelmezetség és a távlathiány veszélyét. Jobbára e téren is sikeres munkát végzett a szerző, mert kettős nézőpontot alkalmazva világosan látja a vizsgált életmű súlypontjait, s ez mintegy „megemeli” könyvének szövegét, tágas rálátást biztosít, egyszerűsre mind megőrzi a szövegközelség pozícióját. Filmes hasonlaltal szöve: „mélységéles” képeket alkalmaz, az előtér világosan megvont kontúrjai mögött mindig ráláthatunk a háttér tágas horizontjára. A szerző egy pillanatra sem téveszti szem elől, hogy Kalász Mártonról szólva elsősorban a nyelvről kell beszélni. Amikor a *Viola d'amour* (1969) című, kiemelkedően jelentős kötetéről szól, többek között ezt írja: „A sokértelmű, tiszta gondolatisággal felépített versekben nagyszerű nyelvi bravúrokkal, archaizáló mívésséggel és tájnyelvi ritkaságokkal építi egygá a modernet a klasszikussal [...]. Külön izgalmassá teszi nyolcsorosait az a feszes, maga által választott sejtyszerű közeg, amelyben rendre szembesülünk egy szuggesztív képi indulásból kitágított, asszociatív bővítéssel, csattanós befejezéssel kerekre formált benső tájjal” (76–77.). Az *imádkozó sáska* című kötet pedig (1980) egy lelki archívum megteremtése által válik az életmű alakulásának jelentős eseményévé. „Ebben a helyzetben lesz meghatározó szerepe az emlékeknek, amelyek a kötet pozitív vonulatát adják. [...] A költői én szubjektív vágyai az időben visszafelé csapongó képzelet síkján találnak rá a megnyugvás képeire, amelyek »szinte már névtelen«-ek. A jelen kilátástalan nemléte helyett a szülőföld, az otthon, az egykori társak valósága jelentheti a kiutat, a gyógyulást” (107.) – írja a monográfus. Ez az archívum azonban egyszerre nyitott és zárt. Biztonságot adó, érzelmileg telített otthon, amelyet azonban a lírai én már kívülről szemlél. Ennek a rendkívül fontos fejleménynek alapja az a szemléletváltás, amely leginkább a metaforák szintjén figyelhető meg. A korai kötetek élményeket hordozó képei folyamatos metamorfózison mennek át, úgy válnak tárgyiasá, hogy lexikai összetettséjük és grammatikai kihagyásaik révén jelentésviláguk kibővül. Ez a processzus a *Hozzánk a hóbagoly* (1983) című kötetig terjed. Ez az a pont, ahol a Kalász Márton-i nyelv már elnyerte legfőbb karakterjegyeit.

A *Tört mi* (1993) című kötetéről ezt olvassuk Bartusz-Dobosi könyvében: „Olyan textológiai, mondatfeletti mondandókat épít bele a versbeszédbe, amelyek csak akkor mutatják meg magukat, ha e lírai »szöttest« egyfelől a maga univerzalitásában, másfelől a legapróbb szálakig lebontva, mikroszkóp alatt vizsgáljuk.” (141.) A *Sötét seb* (1996) kapcsán pedig így fogalmaz a szerző: „Akárhogy is, a *Sötét seb* és az azt megelőző évek munkássága meghozza gyümölcsét. S nemcsak mi érezzük úgy, hogy négy évtizedes életművének egyik legmagasabb csúcsára érkezik, hanem a korabeli kritika is efelé mutat.” (154.) Ez a kötet egyébként Kalász Márton költészetének a német nyelvű líra iránti nyitottságáról tanúskodik. Nyelvtudása, személyes kapcsolatai lehetővé teszik számára a német poézis értékeinek beépítését saját verseibe, miközben ő maga is megmutatkozhat a német olva-

sók előtt. Négy verseskötete és két prózai munkája (az egyik a *Téli bárány* című regény) jelenik meg németül. Itt jegyezzük meg, hogy a monográfus olvasata kétirányú. Egyszerre vizsgálja a verseket és a róluk szóló kritikákat. Ez által egységbe foglalja az egyes kötetekkel foglalkozó ismertetéseit és a könyvek fogadtatását, a szövegeket és a recepciót. Még világosabb és letisztultabb lehetett volna a kép, ha a szerző erőteljesebben szelektálta volna a nagyon is különböző értékű egykori recenziókat.

Ami Kalász Márton költészetének elhelyezését illeti a korabeli líra kontextusában, méltányolnunk kell Bartusz-Dobosi ezzel kapcsolatos álláspontját. „Nehéz volna költészetét bármilyen irányzatba besorolni – írja –, kategorizálni, osztályozni. Mind-mind erőltetett monográfusi erőlködés lenne. Messze van ez minden kortársi próbálkozástól, s éppen ezért unikális. Versnyelve, mondattana korszerű megoldásokról tanúskodik, költői világa pedig olyan, mint egy lírai kaleidoszkóp folyamatosan változó képei. Színeiben, hangulataiban, érzelmi intelligenciánkat megrezgető hangmagasságaiban más, mint amihez szokva vagyunk. Érezzük, ahogy a félbehagyott, mégsem torzó versbeszéd minden egyes szaváig eljut. Szó sincs esetlegességről, lecserélhetőségről, behelyettesíthetőségről. Ott és úgy, akkor és pont abban a formában van csak értelme. A szöveg hiányai is beszélnek, azt sejtetik, ami kimondhatatlan.” (119.) Az elemző lényegében ugyanazt mondja, mint a Flint testvérek története. Ám ha a fentebb elhárított „erőlködésre” mégis rászánánk magunkat, rá kellene jönnünk – és itt valóban kapóra jön a *kaleidoszkóp* metafora –, hogy Kalász Márton költészetének nem *helye*, hanem *útja* van. Első köteteinek népi ihletéstől a tárgyias költészet változatain át a nyelvet fokozatosan próbára tevő késő modern poézisig alakul pályája. Ez a mozgás olyan értékképző folyamat, amely visszatekintve semmiképpen nem értékfelszámoló. A pálya korai szakaszában éppen úgy találunk maradandó értékű verseket, mint később. *A szökött ló elégiája*, amelyet Bartusz-Dobosi joggal kiemel, a legszebb Kalász Márton-versek egyike, amelynek poétikai értékét növeli annak az önkritikát sem mellőző krízisnek a versben megnyíló távlata, amelyet Csorba Győző „kegyetlen vándorútnak” nevezett.⁷ A későbbi versek közül hasonlóan önértékű szöveg az *Éjjeli körmenet* a maga zaklatottságával, a jelentésképző kihagyásokat a köznyelv ronscsolódásától finoman elkülönítő *Tört mi*, valamint az emelkedett hangzású *Parainesis*. Folytathatnánk a sort.

Kalász Márton legutóbb publikált verseiben (erről tanúskodik a Jelenits Istvánnak ajánlott *Tovább a kút*) a korábbiaknál is fontosabb szerephez jutnak a kihagyások, az üres helyek, amelyek fokozott együttműködésre készítetik az olvasókat, akiknek a tudatában megjelenik – ez a legjobb Kalász Márton-versek legfőbb tapasztalata – a versből látszólag hiányzó másik Flint testvér.

⁷ Csorba Győző: A hazavágyódás és a töprengés költője. *Vigilia*, 1985/5. 405.

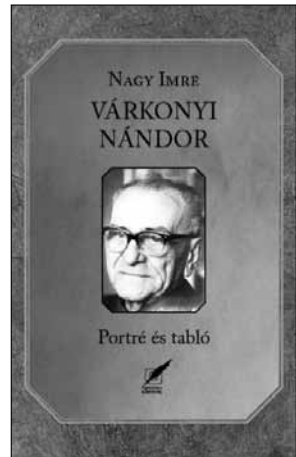
ARC ÉS ARCKÉP

Nagy Imre: Várkonyi Nándor. Portré és tabló

A *Várkonyi Nándor. Portré és tabló* megírásával Nagy Imre hiánypótló művet adott közre a polihisztor íróról – irodalomtörténészről, kultúrtörténészről, lapszerkesztőről –, egyszerűsmind folytatja a pécsi irodalom, s azon túlmenően a pécsi művelődés, kultúra történetének feltérképezését, melynek opus magnuma, az *Ötöröny* a város irodalmi műveltségének alakulását mutatta be a kezdetektől a huszadik század első két évtizedéig – ám akár a Bertók László életművének értelmezéséhez hozzájáruló két kötete (*Bertók László. Beszélgetés és tanulmány*, 1995, *A második kapu*, 2015) is olvasható e tevékenység keretében.

Várkonyi Nándor egyszerűen a huszadik századi pécsi irodalom centrális alakja, igazi apafigurája, akinek hatása – függetlenül a szcéná változó szereplőitől, a szellemi és történelmi közeg változásától – évtizedeken átívelően tapasztalható, folyóirata, a *Sorsunk* állandó viszonyítási pontot jelentett a későbbi pécsi folyóiratok, így a *Jelenkor* szerkesztői számára is. Öregkori, barázdált és nevetős arcát ábrázoló fotója évtizedek óta függ a mindenkor főszerkesztő szobájának falán. Nézzük hát, milyen portré rajzolódik ki Nagy Imre könyvéből róla.

A *Végzőban* tanítványának nevezi magát a szerző, és reményét fejezi ki, hogy „nem méltatlanul” – a könyvet olvasván ezt a reményt a magunk részéről igazolva látjuk. Mielőtt azonban a kibontakozó Várkonyi-portréről szólnánk, érdemes magának a szerzőnek a habitusáról néhány szót mondani. Mindenekelőtt a tudományos objektivitásra törekvő, mérlegelő, a különböző – nemritkán egymásnak feszülő – álláspontokat méltányosan ismertető magatartására hívjuk fel a figyelmet. Nagy Imre nem keresi a szellemi konfliktusokat, inkább udvariasan jelzi távolságtartását azokban az esetekben, ha véleménye eltér, így természetesen Várkonyi, könyvének „hőse” esetében is. Olykor pedig, általában a modern tudomány eredményeit ismertette higgadtan ismerteti a cáfolatként szolgáló állításokat. Noha Várkonyi nemritkán hangsúlyozza a szintetizáló szemléletmód szükségességét, van azonban némi karakterkülönbség a szerző és mestere között. Míg Nagy Imre kiegyensúlyozó szemlélete érzékelhetően belülről, természetes módon fakad, Várkonyi esetében – vélhetően mind a kor feszültségei, a két világháború és Trianon sokkja (amely ifjúkorának szeretett vidékétől, Nyitrától elszakította), mind a *Pergő években* elmesélt keserves gyerekkora miatt – sokkal zaklatottabb, ellentmondásosabb lelkiállást bontakozik ki írásaiból. Nagy Imre kellőképpen hangsúlyozza is ezt a lelki karaktert az önéletrajzi mű értelmezése közben, s e veszteségek hatását a „sértett férfi” megnevezésbe sűríti. (A másik két általa azonosított szerepmagatartás a *Pergő évek* önelbeszélésében az



Pro Pannonia Kiadó
Pécs, 2017
336 oldal, 3200 Ft

ifjúkorban a „bűnös fiú”, majd később a „remete” alakzata, amely utóbbit 1921-re teljessé váló süketségével és a pécsi egyetemi könyvtárba való elvonulásával hoz kapcsolatba.)

Nagy Imre „tudományos expresszionizmusnak” nevezi Várkonyi módszerét, akinek (Gallus Sándornak a *Sziget*ben az „exisztenciális őskortudományról” írt megállapításait Várkonyi habitusával rokonítva) „tudománya egyúttal életfilozófiája is”. Eszmetörténetileg a széles értelemben vett modernizációkritika áramlatán belül helyezi el munkásságát. Éppen a modern individuális társadalom kritikájának talaján állva az írás számára – vállalt szellemi és erkölcsi programja szerint – nem önmegvalósítás, a bírált, önző ego kiterjesztése, hanem egzisztenciális cselekvés, sőt, tehetjük hozzá, talán az önmegváltás fáradtságos útja. A makro- és mikrokozmosz összefüggése alapján mindenkor az emberben lévő „isteni rész” fontosságát hangsúlyozza Várkonyi, amiből következően azt konstatálhatjuk, hogy írásainak jellemző karaktere egyfajta „sollen”, azaz az állandó követelés az ember erkölcsi és szellemi magasabbra jutása iránt.

A *Pergő évek* önelbeszélésének vizsgálatát követően a könyv második fejezete két fiatalkori baráthoz, Pogány Bélához és Révay Józsefhez fűződő kapcsolatát, valamint azok munkásságát mutatja be, míg a harmadik fejezet a *Magyar Dunántúl* című különös, regionális gondolkodást tükröző írói kísérletével foglalkozik, amelyet szerzője „tájtörténeti összefoglalás”-ként aposztrofált. Az 1944-ben megjelent művet és annak „erős németellessen indulatát” Nagy Imre a történelmi krízishelyzettel, a német fenyegetésre adott „önvédelmi” reakcióként magyarázza. (1941-ben a pécsi egyetem bölcsészkarát megszüntették, s helyére – a „Schwäbische Türkei” központjába – német fakultást terveztek állítani.) Ezzel együtt is bírálja a könyv magyar őstörténeti, a hun-avar-magyar kontinuitás talaján álló elképzelését, a fajelmélet terminológiájának használatát és a falusi kultúra idealizálását. A negyedik fejezet a *tanulmányíró, a kritikus és a cikkíró Várkonyit* állítja középpontba, akinek írásaiban „a pozitívizmus iskoláját kijárt szellemtörténész” szemléletét azonosítja. Már egyes kisebb terjedelmű szövegeiben is kimutatja, de még inkább az 1928-as első változatot másfél évtizeddel követő *Az újabb magyar irodalom 1880–1940* című monográfiájában látja felerősödni azt a tendenciát, amely a polgári és népi irodalom kibékíthetetlen ellentétét állítja, és az utóbbi, a szerinte a „nemzeti génuszt”, a magyar „faj” lelkeségét tisztán hordozó népből sarjadó irodalom mellett teszi le a garast. Az ötödik fejezet, a „*Gáncs és dics*” a korabeli kritikákon, a módszertani problémákon túl – egyebek közt ilyen a pozitívista és a szellemtörténeti szemléletnek a munkán belüli egymásnak feszülése – Nagy Imre saját szakmai kifogásait is ismerteti, és vitára szólítja fel olvasóját. Érdekes ötlet a szerzőtől, hogy a medialitás fogalma alá rendelve tárgyalja *Az írás és a könyv története*, valamint a Petőfi-tanulmányokat tartalmazó *Az üstökös csóvjája* című köteteket. A hetedik fejezet, az *Atlantis redivivus* a szerzője által főműnek tartott *Sziriat*-tetralógia létrejöttét, fogadtatását, valamint magának a műnek az ismertetését foglalja magában, ám épp ennek szerteágazó vonatkozásai miatt erről a recenzió keretében nincs mód hosszabban szólni. Végigkövetve a mű szerkezeti és tematikus egységeit, a fogadtatást, a bírálatokat, a konklúziót végül így foglalja össze: „A magunk részéről (...) a *Sziriat*-tetralógiát irodalmi műként kezeljük, tudományos eszközöket is felhasználó esszének tartjuk” (109–110).

Részben hasonlóképpen jár el a szerző ahhoz a módszeréhez, amelyet az *Öttorony* című nagyszabású munkájában alkalmazott. A kötet első, mintegy harmadát kitevő *Portré. Egy írói életmű megközelítése* című – Várkonyi Nándor szorosán vett szellemi arcképét megrajzoló – részét követően ugyanis a második egység az irodalmi környezetet mutatja be az olvasónak, azt az írói kapcsolati hálót, amelyet Várkonyi szőtt, főképp a Janus Pannonius Társaság (majd később a *Sorsunk* folyóirat) szálainak mozgatójaként. Ez a *Tabló. Az életmű kontextusa: Várkonyi íróbarátai* címet viselő rész, amely bő egyharmadát képezi a munkának, kiemelten szól Hamvas Bélához, Kodolányi Jánoshoz és Weöres Sándorhoz fűződő kapcsolatáról, valamint a húszas évek közepén a pécsi egyetem elindulásához köthetően

napvilágot látó *Symposion* alkotói köréről, illetve a szerző által „pécsi írói körnek” nevezett néhány alkotóról, akik az irodalomtörténet és a mai olvasói emlékezet számára is egyre inkább feledésbe merülnek. A Thienemann Tivadar professzor támogatásával megjelent *Symposion*t bemutatandó inkább a kevésbé ismert vonatkozásokra irányítja a figyelmet: ritkasága miatt teljes terjedelmében közli Várkonyi Nándor versét, sőt elemzi is, majd hasonlóképpen jár el Nagyfalusi Jenő, a kötet másik szerkesztőjének versével is. Az ismeretterjesztő szándék magyarázhatja, hogy ezután Kecskeméti Pál Kantról írott doktori disszertációját is rekapitulálja. S mivel Juhász Gyula írásban üdvözölte a kötet 1925-ös megjelenését, Nagy Imre ismerteti a költő véleményét, mi több, közli *Pécs* című szonettjének szövegét, sőt néhány sorban Juhász Kosztolányi Dezsővel együtt a Pannónia szállóban 1924 májusában tartott irodalmi matinéjáról is beszámol. A *Symposion* második kötetének és recepciójának rövid ismertetése után az alkotói kör két legjelentősebbnek ítélt szépirojáról rajzol miniportrét a szerző, akik zsidó származásuk miatt mindketten tragikus véget értek. Az 1944-ben munkaszolgálatosként a keleti fronton életét vesztő Nagyfalusi Jenőről, Juhász Gyula tanítványáról, Várkonyi szavával a „félbemaradt költőről” ad képet egy-két versrészletének közlésével és elemzésével. Végül a szintén 1944-ben, de Auschwitzzban megölt Kecskeméti György – a fent említett Pál ikertestvére – esszé-, próza- és drámaírói munkásságát ismerteti Nagy Imre.

Míg a Hamvással vagy Kodolányival fennálló szellemi rokonság, illetve a Weöreshöz fűződő ellentmondásosabb, de szeretetteli viszony ábrázolása javarészt valóban fontos vonásokkal gazdagítja a Várkonyi-portrét (bár egyes Kodolányi-regények cselekményének, továbbá keletkezési körülményeinek ismertetése, valamint jó pár Weöres-vers részletének közlése és elemzése e helyeken is megterheli az egyébként bőséges lábjegyzetanyaggal alátámasztott főszöveget), a *Symposion*, de még inkább a „pécsi írói kör” alkotóinak több-kevesebb részletességgel megrajzolt ismertetései már olykor zárványszerű részeket képeznek a szövegben, s a könyv alanyától messzire vezető gondolatok elveszni látszanak a részletekben. Az említett utóbbi csoport – Sásdi Sándor, Dénes Gizella, Zsíkó Gyula, Rajnai László, Solymos Ida – munkásságát az *Akik ráültek Várkonyi felöltőjének szárnyára* című fejezet összegzi, s itt a Várkonyi-portré mögé festett tablón belül újabb, önálló portrékat vázol fel a szerző, aminek következtében az olvasónak olyan érzése támadhat, mint ha a nagy pécsi irodalomtörténeti munka, az *Öttorony* folytatását tartaná a kezében. Másképp metaforizálva azt mondhatjuk, hogy e kisbolygók pályája rendre a Várkonyi-galaxis legtávolabbi zugaiba vezet, ahol már csak legfeljebb nagy teljesítményű űrtávcsővel azonosíthatók a rendszer részeként. Az irodalomtörténész és kiváló filológus Nagy Imre, aki eredeti, 18-19. századi szakterületén szövegek kritikai kiadását jegyzi, nem tud ellenállni a benne élő tudósi ethosznak, az akríbiának, így az egyes portrék számos regény cselekményének elbeszélésén, elemzésén alapulnak, olyan részletekbe is belemerülve olykor, mint két szövegváltozat összevetése vagy a kézirat létrejöttének, illetve a kiadás történetének részletes leírása.

A könyv harmadik fő egységét *Az arckép változatai* című szövegrész képezi, mely a teljes terjedelem szűk harmadát teszi ki. Itt előbb Várkonyi Nándornak a pécsi egyetemen könyvtárosként, majd magántanárként végzett munkájáról tájékozódhat az olvasó. Ez irányú kutatásainak eredményeképpen Nagy Imre közli az egyetemi levéltárban őrzött és publikálatlan, a doktori szigorlat megszerzéséhez írt rövid Várkonyi-önéletrajzot, valamint Tolnai Vilmos értékelésének részleteit. A szerző részletesen nyomon követi Várkonyi magántanári működésének 1936-tól kezdődő csaknem egy évtizedét, azaz hogy melyik évben milyen órákat tartott. A következő alfejezetben az 1931-ben Pécsen megalapított Janus Pannonius Társaság keretében irodalomszervezőként végzett meghatározó tevékenységét mutatja be a kötet, a társaság működését, jelentőségét is méltatva, s néhány fontosabb munkatársának – Lovász Pálnak, Mohácsi Jenőnek, Bertalan Cornéliának és Villányi

Andornak – a miniportréival gazdagítva. Az utolsó fejezet az 1941 és 1948 közt Pécsen működő *Sorsunk* folyóiratot értékeli a lap évfolyamról évfolyamra történő újraolvasása és a fontosnak tartott publikációk kiemelése által. Nagy Imre világosan fölvezeti azt a kulturális kontextust, amelyben a lap létrejött, s melynek a regionális gondolkodás (lásd Várkonyi *Magyar Dunántúl*-koncepcióját) és a népi-urbánus vita voltak a meghatározói. Az olvasó valóban átfogó képet kap a nyolc év szellemi és személyi változásairól, köztük a belső töréssel, amikor a társszerkesztők, Weöres és Makay Gusztáv kiváltak a szerkesztőségéből Csorba Győzővel együtt Várkonyinak a népi írók, mindenekelőtt Kodolányi János iránti elfogultsága miatt. A történet vége azonban ennél sokkal szomorúbb, hiszen Várkonyi és a *Sorsunk* ellehetetlenülésével ér véget a gyászos emlékü „fordulat évében”.

E mostani kötet kiadásáról szólván azt kell mondanunk, hogy – adódik az összehasonlítás – az emlegetett *Öttony*, mely a Kronosz Kiadónál látott napvilágot, bizony gondozottabb edíciónak mutatkozik. Ez a kötet is rendelkezik ugyan, nagyon helyesen, tartalom- és névmutatóval, továbbá bibliográfiával, ám a nyomdába adás előtt a szövegnek jót tett volna néhány utolsó simítás. A szerző gondolati és nyelvi igényességéhez nem illő módon gyakoriak a szövegben a betű- és egyéb hibák, közülük a legfőbbet említve: az egész kötetben hiányoznak a belső idézőjelek, amelyek a hosszabb, különösen az oldalon akon átívelő idézetek esetében rendkívül zavaróak. Bosszantó például, hogy visszatérően azzal a téves információval találkozunk az olvasó, hogy a székesfehérvári Várkonyi Nándor Emlékkonferencia anyagát az *Árgus* 1955. évi egyik száma adta volna közre, ami a rendszerváltáskor induló lap esetében nyilvánvaló képtelenség (1995 a helyes dátum). A magyar folyóirat-kultúrában otthonos befogadó könnyen helyreteresi a lapszúst, de a fiatalabb olvasók fejében zavart okozhat, különösen úgy, hogy még a bibliográfiában is a hibás adat szerepel.

Örvendetes, hogy az *Öttony*hoz hasonlatosan itt is képek illusztrálják a szerző mondanóját. Ám ez is hagy kívánnivalót maga után. Akad képíleg semmitmondó illusztráció, mint az 1928-as *A modern magyar irodalom* nagy, sötét borítója Várkonyi nevével és a címmel (alig valamivel mond többet – „A Danubia kiadása” – ugyane mű belső címlapjának fotója). A Várkonyi tanulmányait tartalmazó *Kaleidoszkóp* borítójának illusztrálásánál, mely 2014-ben jelent meg a Széphalom Könyvműhelynél, bizonyára könnyen találhattak volna olyan példányt, amin nem díszileg efemer módon a PTE Központi Könyvtár címkéje és a kötet jelzete. (Hasonlóképpen a *Petőfi arca* borítójához, amelynek esetében olyan példányról készült a reprodukció, amelyen az érzékenyen felragasztott könyvtári flepni nemcsak a címsorba, de a költő címlapon közölt ismert dagerrotípiájába is belelóg.) Jóval többet nyújtanak a kor megelevenítéséhez a dedikált kötetek, a facsimile levelek, versek vagy egyéb dokumentumok másolatai; a Várkonyit, valamint – a kötet tabló részében hangsúlyosan, illetve a *Sorsunk* szerzői közt rövidebben tárgyalt – író társait ábrázoló fotókból pedig még többet is szívesen láttunk volna.

Összegzésként megállapítható, hogy a könyv bíralt karaktervonásaival együtt is jelentős teljesítmény, ígéretének megfelelően úttörő munka. Nehezebben bizonyítható, de megköszönöm az állítást: véleményem szerint ezt a könyvet Várkonyi Nándorral, Németh László szavával, „Pécs szent emberéről” nem tudta volna más hasonló mélységben és irodalomtörténeti távlatban megírni, mint Nagy Imre. Egyebek mellett predesztinálta őt erre az páratlan ismeretanyag, amelyet (saját szakterületén és sokirányú érdeklődésén túl) a pécsi irodalom – és tágabban: kultúra – körében elsajátított és részben már közkinccsé is tett, valamint az az irodalomtudósi felelősségtudata, amelyet a következő generációk művelődése iránt érez. Nagy Lászlóra utalva azt mondhatnánk: hogy legyen még emberi arcuk.