

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- RÖHRIG GÉZA verse 505
SZÁLINGER BALÁZS verse 506
G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei 507
KUKORELLY ENDRE: Cé cé cé pé (*regényrészlet*) 509
TÓTH KRISZTINA: Macska (*regényrészlet*) 515
SZEIFERT NATÁLIA: Mi van veletek, semmi? (*regényrészlet*) 519
LÁZÁR JÚLIA verse 527
NYERGES GÁBOR ÁDÁM versei 533
KÜRTI LÁSZLÓ verse 535
MEZEI GÁBOR versei 536
OZSVÁTH ZSUZSA versei 538
URBÁN BÁLINT: Fragmentált apokalipszis-történet (*Rudinei Borges verse elé*)
540
RUDINEI BORGES verse 541
VIDOVSKY LÁSZLÓ: „Lila szín nélkül is lehetett létezni” (*Szatmári Áron*
beszélgetése) 543
MÉLYI JÓZSEF: Géniusz a város fölött (*Szovjet emlékműátírások Budapesten 1945-*
ben) 550
TÓTH KRISZTINA KITTI: A társalgás talmi művészete (*Társalgási szerepvállalások*
Virginia Woolf A világítótorony és D. H. Lawrence Lady Chatterley szeretője
című regényében) 557

Terézia Mora

- TERÉZIA MORA: Simon (*novella*) 565
TERÉZIA MORA: Előjönni a barlangból (*esszé*) 568
THOMKA BEÁTA: Mérték, visszafogottság: Terézia Mora novellaírása
(*Terézia Mora: Szerelmes ufók. Elbeszélések*) 577
PAÁL BALÁZS: Poliglott némaság – kiút egy regény labirintusából
(*Terézia Mora Nap mint nap című művéről*) 581

*

- MOSZA DIÁNA: Meztílabas líra (*Röhrig Géza: Angyalvakond*) 587
FENYŐ DÁNIEL: Egy fokkal tovább (*Szálinger Balázs: 361°*) 590
BÁRÁNY TIBOR: Schopenhauer és Riefenstahl együtt forgatnak
(*Bartók Imre: Jerikó épül*) 594

2019

MAJUS

JELENKOR

LXII. ÉVFOLYAM

5. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, MOHÁCSI BALÁZS, PÁLFY ESZTER

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 mellékelt válaszböveletben 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

ÓKONTRI. Oravecz Imre *A rög gyermekei* című regénytrilógiájának harmadik kötetét mutatta be lapunk március 28-án a pécsi Művészetek és Irodalom Házában. A szerzővel Ágoston Zoltán beszélgetett.

*

THOMKA BEÁTA Artisjus-díjjal kitüntetett *Regénytapszlat. Korélmény, hovatarozás, nyelvvaltság* című könyvét mutatták be április 4-én a Művészetek és Irodalom Házában. A szerzőt, lapunk munkatársát *Kisantal Tamás* irodalmár, a PTE BTK oktatója kérdezte.

*

SZÉPÍRÓK-EST. Folyóiratunk a Szépírók Társasága pécsi körével közösen szervezett felolvasást és beszélgetést április 5-én ugyanott. A megjelenteket *Szkárosi Endre*, a Szépírók Társasága elnöke köszöntötte. Az esten *Balogh Robert*, *Csordás Kata*, *Keresztesi József*, *Kiss Georgina*, *Kiss Tibor Noé*, *Meliorisz*

Béla, *Méhes Károly*, *Mohácsi Balázs* és *P. Horváth Tamás* olvasott fel.

*

ANGYALVAKOND. *Röhrig Géza* új, a Fedél Nélkül Könyvek sorozatában megjelent verseskötetét április 8-án mutattuk be a Művészetek és Irodalom Házában. A szerzővel Ágoston Zoltán beszélgetett.

*

VERA. *Grecsó Krisztián* új regényét a Jelenkor és a Csorba Győző Könyvtár szervezésében április 10-én mutatták be a pécsi Tudásközpontban. A szerzőt Ágoston Zoltán kérdezte.

*

ZENEKÖLTŐK TÁRSASÁGA. A Pannon Filharmonikusok a költészet napja alkalmából rendezett koncertet április 11-én a pécsi Kodály Központban. A zenekart *Hámori Máté* vezényelte.

Szerzőink

Röhrig Géza (1967) – tanár, Bronxban él.

Szálinger Balázs (1978) – költő, Budapesten él.

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

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

Tóth Krisztina (1967) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Szeifert Natália (1979) – költő, író, képzőművész, Budapesten él.

Lázár Júlia (1960) – tanár, költő, műfordító, Budapesten él.

Nyerges Gábor Ádám (1989) – költő, író, az *Apokrif* főszerkesztője, Budapesten él.

Kürti László (1976) – költő, tanár, Mátészalkán él.

Mezei Gábor (1982) – költő, a *Műút* szerkesztője, Budapesten él.

Ozsváth Zsuzsa (1992) – költő, képzőművész, Nagyváradon él.

Rudinei Borges (1983) – brazil költő, író, drámaíró és dramaturg, São Paulóban él.

Urbán Bálint (1984) – luzitanista irodalmár, fordító, a *Versum* szerkesztője, Budapesten él.

Vidovszky László (1944) – zeneszerző, Budapesten és Pécsen él.

Szatmári Áron (1991) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Mélyi József (1967) – művészettörténész, Szentendrén él.

Tóth Krisztina Kitti (1988) – az ELTE PhD-hallgatója, Budapesten él.

Terézia Mora (1971) – író, forgatókönyvíró, műfordító, Berlinben él.

Nádori Lídia (1971) – műfordító, Budapesten él.

Thomka Beáta (1949) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Paál Balázs (1988) – tanár, a Goethe Intézet munkatársa, Hanoi-ban és Budapesten él.

Mosza Diána (1994) – az ELTE BTK magyar-francia-művészettörténet szakos hallgatója, Budapesten él.

Fenyő Dániel (1996) – a PTE BTK magyar-történelem szakos hallgatója, Pécsen él.

Bárány Tibor (1979) – kritikus, Budapesten él.

Balogh Tamás (1965) – irodalomtörténész, Budapesten él.

Gyürky Katalin (1976) – kritikus, műfordító, Debrecenben él.

Tverdota György (1947) – irodalomtörténész, Budapesten él.

Sárközi Éva (1964) – filológus, szerkesztő, Budapesten él.

BALOGH TAMÁS: Ember embernek pelikánja (*Martin Michael Driessen: A pelikán*) 602

GYÜRKY KATALIN: Zsebben hordott identitás (*Dmitry Glukhovsky: Text*) 607

*

TVERDOTA GYÖRGY – SÁRKÖZI ÉVA: Az értekező Lengyel Andrásról
(*Válasz Lengyel Andrásnak*) 611

Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alap és Pécs Város Önkormányzata támogatásával jelenik meg. Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását. E számunk megjelenését a budapesti Goethe Intézet támogatta.



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

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

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

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

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

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

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



RÖHRIG GÉZA

mezítlét

a paradicsomba nincsen visszaút

*hiába szagoltatjuk legjobb kopóinkkal
kezünk már nem a te lelked illatát leheli*

Uram

*a kígyónak elég bőrét vedlenie
az embernek a csontját a csontját is le kell
elhagy minket szegény apánk az idő
elhagy minket szegény anyánk a hely*

*s kit segglyuktól szájjig karóba húzattak delfinmosolyú papok
ő is vesse vesse le most azt a karót*

*kontyba tűzött villámát az ég
vászsnát is vetkőzze le a kép*

*s hogy még egy napra se váljék öncélúvá
tépje le az újszülött a dögcédulát*

*s te is barátom naponta egyszer
okádd ki magadból a naprendszert*

*hisz nincs más
nincs más*

minket ölve megvéd

*az égő szegyen
a boldog mezítlét*

Kegyhelykilökődés

*Volt itt egy apró,
Mesebeli kegyhely,
De hivatalossá vált,
És kilöködtetett.*

Tetett, tetett.

*Talán nem kellett volna az a plusz
Szent.*

*A helyi klérus bevonódó erőforrásokkal
Számolt, a messzi Róma rábólított,
S a kanonizáció motorja felhevült.
A hívek hitébe gázolt a hivatal,
Hogy ezt így is lehet.*

Lehet,

Lehet.

*Milyen finom és ájtatos volt,
Erőikkel teli volt előtte az erdő!
Nyomokban őzek lakták,
Lepkék lakták, pillangó életkék,
És egy csoda:*

Mikor a nap lehullt,

Lilás fények gyúltak a törzseken.

*Istenáldotta szépség lett itt parancsoló
És ideges.*

Deges,

Deges.

*A környék terepmintázata ma nyákos,
Osztálykirándulások taknya van
A fűvön, savasak az itteni énekek,
Visszhangjukkal átok verődik vissza;*

Futnak, szűrődnek el innen a csodák.

*A kegyhely saját lehajtót is kapott,
Majd kilökődött, rendben, csodaszépen.
Az Úr pedig elfordult,
És ahova fordult,
Ott egy bolond szűz kezdett énekelni
Egy sószóró üveghangján.*

G. ISTVÁN LÁSZLÓ

Hiányzó rekviem

*A halott vereségei is győzelemként
ragyognak. Nagyapámnak talán már nem
volt lába, lefagyott, amputálták. Kifáradt
a világháború. Március vége volt, elszánt
nedveit keringette a tavasz. Az éhezés
összeszűkíti a szemet, a rügyfakadás ilyenkor
a belek összeomlásának ellenpontoszása, ami
kipattan, beroskad. Sírját már nem ő ásta.
Széléhez láb nélkül állították, aki belelőtt,
csak mint a nyers szélbe kiáltó tanú, élni
akart, semmi több. A szemek szélét összecsípi
a reggeli hideg. Játékát Rohoncnál megkezdte
Batthyány grófnő, előkelő, gondterhelt, jó ízlésű
barbár – azóta az ízlés semmit nem jelent.
A náciik szerették az Appassionatát. Értettek is
hozzá. Fújt a szenttelen szél. A halott
veresége győzelemként ragyog. Hetven évre
jegelte az emlékezetet a családi felejtésre
összeesküdött jóakarata. Nagyapám órája
rám maradt. Három havonta leejtem, nem
működik. Nem tudom hordani ezt az időt.*

Higany

*Körém kövül, ahogy az éj
feketedik, körém kövül, hogy meg
akarok bocsájtani. Engesztelőek
a szavak, kiejtve mégis mind
szitok. Az arc éjjel érkezik, a
párna íve irányítja szemem
elé. Nagy méla arc, kelttészta-bőr,
hideg vízcseppek gyöngyöznek rajta.
Higanyként gurul elém a víz,
összesöpröm, hogy majd később
megiszom. Egy kínlódó bűnös
arca. A bűnére nem emlékezik,
csak arra, hogy elkövette. Nagy
méla arc, emlékezni rá nem
tudok, nem követheti,
amit elkövet, szétgurulnak
a bocsánatok. Az emlékezet hiánya
konzerválja a bűnt. Szomjasan
söpröm össze, feliszom. Kimondom,
de csak szitok lehet. Mikor az éj
feketedik, söpröm a
higanyt, bárki bűnét, ahogy más
az őszi levelet.*

Cé cé cé pé

*„Úgy látszik, nevetséges és zavaros fejű tanítómester vagyok. Ezért majd – akárcsak azok, akik nem képesek értelmesen beszélni – nem nem általánosan mondom el, amit akarok, hanem kiragadok egy kis részt –”
Johann Georg Hamann mottója *Írók és műítészek* című szövegében Platón *Államából*, Szabó Miklós fordítása*

(1.1)

A Szondy utcai lakás közepső szobájában levő kerek kártyaasztal lapján van egy hosszúkás, keskeny mélyedés. Háborús repesznyom. Megakad benne a por, dohányyszál, ilyesmi. Az ostrom alatt bevágódott az ablakon egy bombarepesz, és megállt az asztal lapjában. Ez még Budán történt, a Horthy Miklós úton.

(2.2)

A családban többé-kevésbé mindenki tudott németül. (K) nagyanyját kivéve, aki ha meghallotta, hogy a jelenlétében németre váltanak, kiment a szobából. Semmi cirkusz, vagy ilyesmi, egyszerűen fölállt, szó nélkül otthagya őket. (K) nagyapja németül számolt, énekelgetett magában, ha azt hitte, hogy senki se hallja. Igazából nem törődött vele, hogy hallja-e valaki. Lelkesedett Hitlerért, állítólag szívvel-lélekkel hallgatta a rádióban Hitler beszédeit. Legalábbis a háború előtt. A háború vége felé már nem. Tizenegy testvére volt, összejártak, boroztak, hangoskodtak. Emelt hangon kiabáltak egymással, összevesztek mindenben. Összevesztek a Hitler miatt, az egyik utálta, a másik nem utálta, ruszkkik így, komcsik amúgy, egyikük lelkesen zsidózott, a másik, akinek zsidó volt a felesége, látványosan befogta a fülét, éjfélután pedig, ha már kiüvöltözték magukat, érzelmösen egymás nyakába borultak, és indultak hazafelé. Alaposan ki kellett szellőztetni utánuk a dohányfüst miatt. A cselédlány összeszedte az üres vagy borral félig teli poharakat, egybeborogatta a hamutartókat, és fintorogva kicipelte az egészet a konyhába. A férfiak még a lépcsőházban is kiabáltak, fel-felrohögtek, kieresztették a hangjukat, ez addig tartott, míg el nem szállította az utolsót is a taxi. Üriemberek. Meghalt mind.

(5.1)

Volt egyfajta világossárga, ízetlen sajt, azt nevezték trappistának. De nem az volt, a legkevésbé sem volt trappista, lehet, hogy még a neve se volt trappista. Ilyen a kommunizmus, vagyis nem ilyen, hanem ez, és passz. Egyszer (K) a Pásztoréknál nézte a tévén a meccset, és kapott vajaskenyeret a Pásztor mamájától, vékony szelet trappistasajttal, az jó volt. Volt íze. A Pásztor 1985-ben meghalt. Lezuhant ejtőernyővel, valahogy túlélte, egy évre rá mégis meghalt, (K)-nak fogalma sincs, hogyan.

Fogalmam sincs, hogyan.

(0.1)

Hésziadosz a Múzsákkal kezdi, a Múzsák anyjával, Zeusz egyik ágyasával, Mnemoszünével, aki, ahogy Kerényi Károly írja, „az Emlékezés mint az emlékezés kozmikus alapja”, soha meg nem szakadó forrása. De tőle van a „jótét feledés” is, „így nem önmagát veszíti el az ember, csak azt, ami felejtlenivaló”: a halottakat hagyja elnémulni, a költőket engedni elapadni.

(1.5)

Kommunizmus van, ez (K) számára a csütörtöki bridzspartik előtti családi beszélgetésekből derült ki. Vagyis épp az, hogy semmi nem derült ki igazából. Nem pont kommunizmus, de haladás afelé. Bridzseztek, Kati néni, a húga, Loli, Miki bácsi, a Loli *buta* férje meg (K) szülei. Már az is – vagy az sem – derül ki rendesen, hogy ez egyáltalán valamiféle *rendszer*, úgy érteve, hogy kommunizmus van vagy nincs. Jönnek a vendégek élénk zajjal, mindenki hangosan és egyszerre beszél, izgatottak, túlzottan vidámak, most egy-két órára mintha lerázták volna magukról a halálos kimerültségüket, az egyhangú, ólmos szürkeséget, amiben éltek. A kommunizmust, akármit jelentsen is az. De mégis,

(1.6)

mit jelent? Cigarettazik a fotelben Miki és Loli, és hevesen komcsiznak. Rendszer, kommunisták, zsidók így meg úgy, 'hú, de finom már megint a pogácsa, Ilonka néni!' 'Isteni pogácsa', lelkesedik a Miki kivörösödött fejével, és megkísérel kezét csókolni (K) nagymamájának, de az nem engedi. Átülnek a kártyaasztalhoz, (K) ihat egy korty kellő hőmérsékletre hűtött szürkebarátot. A húga is. Figyelik egy darabig a licitet, meg van engedve, az elején még maradhatnak. Miki emelt hangon beszél, aztán mikor a zsidó

(0.3)

zsidó

(1.7)

főnökét említi, valamennyire lehalkítja magát. Lolcsi is a zsidó főnökét emlegeti, hogy 'az mennyire egy rendes fickó'. És jóképű. 'És milyen jóképű', ez többször is elhangzik, Loli nevet, ilyenkor Miki arca elkomorul, percekig egy szót sem szól. Az ablakhoz áll, kinyitja, kifújja a füstöt. Kimegy a szobából. 'Csak meg ne hallja az uram', mondja Loli sokkal halkabban a kelleténél, megvető hangsúllyal, de mi van ezen meghallani való? Kikattintja a retiküljét, türelmetlenül kotorászik benne, akkor nyugszik meg, ha végre a kezébe akad a cigarettatárcája. Lenézi a férjét, akitől már kétszer elvált, de az addig könyörgött neki, amíg harmadszor is hozzáment. Lonci is lenézi a férjét, a Pistát. (K) keresztanyja mindenkit lenéz, minden férfit, beleértve az unokaöccsét, (K) apját, akit imád. *Mélyen*. A nők, tudják vagy nem, lenéznek a férfiakat, (K) szerint némi joggal. 'Biztos történt valami a Lolcsi meg a jóképű főnöke között', közli (K) húga (K)-val. (K) nem érti. 'Hogyhogy valami?' 'Hát valami, na!' Már nem élnek.

(7.1)

Egyikük sem. Meghalt a Loli. Már nagyon régen, (K) úgy érzi, hogy hihetetlenül régen. Ezek az emberek már nagyon, de nagyon rég meghaltak, nem kell izgulnia annak, aki miattuk izgul.

(2.3)

A Vergeltungswaffe program 1939 és 1942 között a Luftwaffe, majd a Wehrmacht keretében folyékony üzemanyagú rakétafegyvereket fejleszt. Az Aggregat-4 típusú ballisztikus rakétát. A projekt vezetője Wernher Magnus Maximilian Freiherr von Braun. Amikor lebombázták a peenemündei telepet, a tübingiai Harzhegységben lévő föld alatti sóbánya tárnáiba helyezték át a gyártást. Az első A-4 rakéta 1944-ben a londoni Chiswick kerületben csapódott be. Széttrancsírozta, aki ott volt.

(1.21)

Beül (K)-val és a húgával a vasárnapi misére a nagyanyjuk. Előtte a fasori református templom, hazajön, és már viszi is a gyerekeket a Szondy utcai Szent Család templomba. A misét is végigcsinálja, pedig ad arra, hogy vastagnyakú kálvinista. Aztán ebéd. Hazaérnek, nekiáll a főzésnek.

(8.1)

Volt egyszer olyan is, hogy (K) Münchenben marad. *Kinnmarad*, ahogy akkor mondták. Az apjával a müncheni olimpia előtti nyáron két hétig Paula néninél, apja nagynénjénél laktak, egy külvárosi panelházban. Takarosan gondozott parkban új, tízemeletes épületek, programozható liftekkel. Benyomod a gombot, a kabin odamegy, ahová irányítod. Megnyomsz pár gombot, a lift engedelmesen végigjárja az emeleteket, abban a sorrendben, ahogy a gombokat benyomogattad. Hangtalanul záródó ajtóju kék-fehér villamosok, Nächste Haltestelle Schleißheimer Rathenaustraße, a hangszóró bemondja az állomásokat. Finom, régi illat volt a Palkó néni lakásában. Vadonatúj épület régi illattal. Lehetett kólát inni, de csak egy pohárral. München felé Bécsben át kellett szállniuk egy másik szerelvényre, a pályaudvar csarnokában várakoztak, vettek egy fél füzer banánt. A pad melletti szemetesvödörből egy pár nejlonharisnya lógott ki. Akkoriban, ha leszaladt a szem, a nők Pesten nem dobták el a harisnyájukat, hanem elvitték a szemfelszedőhöz. Egyik este a félig nyitott szobaajtó mögül (K) véletlenül meghallotta, hogy róla beszélnek. Hogy maradjon-e itt. Ne maradjon itt a gyerek? Nem maradt ott.

(6.2)

'Sétáltatok haza kézenfogva apáddal az Andrásyn, a platánfasoron, rugdostad a töltényhüvelyeket', meséli (K)-nak az anyja. 'Teli volt a járda töltényhüvellyel.'

(1.22)

A kisköfalatti kibukkan a Városligeti-tónál, balra kanyarodik egy semmire sem használható, semmit semmivel össze nem kötő csinos hidacska mellett, és megáll az Állatkertnél. A kapuban két kőelefánt van. A kőelefántok idővel összemennek. Aztán a Széchenyi fürdő jön, végállomás. Kiszállnak, mennek úszni a Szecs-kába.

Hazafelé eszébe jut, hogy nem ette meg a tízóraiját. Kiszedi a törülközőt meg a vizes fürdőgatyáját mellől. Két szelet kenyér között parizert, befűlt a zacskóba. Nem jó a szaga. Nem éhes. Szétbontja, kieszi belőle a parizert, a kenyeret egy szeméttartóba dobja.

(9.6)

1989 nyarán, egy berlini rendezvényen odalépett (K)-hoz egy rosszul öltözött, gyűrött arcú férfi, elmormogta a nevét, és (K) arcába bámult. (K) nem értette, mit mond, a fickó halkán beszélt a nagy zsvivajgásban. Akkor lassan megismételte, 'Szendrey vagyok, megismersz?', (K) bólintott, bár fogalma sem volt róla, hogy ez ki. 'Ott laktunk a harmadikon, emlékszel, nem?', kérdezte a férfi, és félrefordult. 'Elbújtam.' 'Hová', kérdezett vissza (K), és eszébe jutott a két Szendrey fiú a harmadikról. Két szép arcú úrigyerek a lifttel szemközti lakásból. Egyszer csak eltűntek.

(8.6)

Ők is. 'Mit hova', folytatta, 'hát feltörtem egy víkendházat. Ott húztam meg magam egész télen', és megint (K) arcába bámult. 'Mégvártam, amíg olvadni kezd, aztán leléptem a jugókhoz. Nem emlékszel rám, mi?', kérdezte. 'De!' Valami tényleg rémlett (K)-nak. 'Ja. Megléptem. Bevonultunk a csehekhez', folytatta a fickó, 'hatvannyolc nyara, tudod'. 'Tudom, persze', válaszolta (K), pedig szinte semmit nem tudott erről. 'És mi van a testvéreddel?' A fickó erre még közelebb lépett (K)-hoz, akit megcsapott a hajléktalanok jellegzetes szaga. 'Ő megúsztá', mondta, és mutatójával mellbe bökte (K)-t. 'Te is megúsztad.' Megfordult, kiment az ajtón.

(3.6)

A Kajtár megúsztá. Ónodi is. A Pasztuh nem. (K) átvette a behívót, és odament, ahová kellett, a megadott címre. Nem volt ügyes. Nem volt nem ügyes se, csak úgy volt, sodorták a dolgok. Rendszer. Egyszer karácsonyra vett az összespórolt pénzén ajándékba egy hanglemezt, de nem volt lemezjátszójuk. Walkür. Olyasmi lehetett, nyilván arra gondolt, hogy majd egyszer lesz biztos lemezjátszójuk, ha lesz rá pénz. Végképp nem volt rá pénz. És az anyja azt mondta, amikor meglátta a lemezt, hogy 'és majd az ujjamon fogom pörgetni?' Igen, ez, hát, stimmel. Az ostrom alatt, ahogy Budát elfoglalták az oroszok, a Bartók Béla úti pincében tartott razzia után az egyik katonatiszt visszajött a legényeivel, és elvitette (K) anyja Wagner-lemezeit. A lányok épp kikászálódtak az ágyneműtartóból, látták, ahogy a tiszt mutatja az egymásra stószolt lemezeket. (K) anyja odarohant, és kézzel-lábbal mutogatta, hogy ez az övé. A tiszt pedig, hogy nem, ez az övé. Lehúzta a kesztyűjét, meséli (K) anyja (K)-nak, tele voltak az ujjai aranygyűrűkkel. 'Az egyik karikagyűrűt lehúzta, és nekem adta', meséli (K) anyja. Sokszor elmesélte már. 'Egy snájdig ruszki tiszt.' A gyűrűt krumplira cserélték. A krumpelit megfőzték.

(4.15)

Behívót kap a Fradi futballtoborzójára. Tíz évvel a katonai behívója előtt. Az apjával villamosozik az Üllői úton a Fradi-pályára. 42-es villamos, két megálló a

Nagyvárad tértől. Alig fértek el az öltözőben, rengeteg kisfiú, térdükig lógó, kifakult fradista dresszt kaptak, és kemény, érzéketlen stoplis cipőt. Az egyik hát-só, salakos edzőpályán rohángáltak a labda után, nem volt jó. Kiválasztják, fölírják a nevét, boldog, troliznak hazafelé az apjával. Nem volt foci, a labda után vetették magukat, aki hozzáfért, igyekezett belerúgni a kapu irányába. 'Ez mi volt', mondta az apja a trolin. Nem kérdezte, mondta, és mintha mosolygott is volna hozzá. 'Miért nem játszottál?' Erre mit lehet felelni. Egyszer vagy kétszer (K) elé is került a labda, és akkor, ahelyett, hogy csinált volna valamit, csak belerúgott egyet, ahogy a többi. A fiúk tülekednek. Néhánynak már szőrösödik a fütyülője körül. 1980-ban fölszedték a síneket az Üllői úton.

(9.31)

Van egy kis hétvégi háza. Sziget vagy folyópart, néhány szál dróttal körülkerített, nem túl nagy, homokos terület, nincsenek fák. Néhány bokor, ennyi. A kert előtt faszor. Egy szoba, mellékhelyiség, konyha, veranda, téglából és fából épült. Amikor ott van, mindig süt a nap. Függőlegesen süt. Ezt álmodja. Meleg, sárga fények. Nem tudja, hol van a ház, nem tudja, hogy került oda, arra kell gondolnia, hogy ha elmegy innen, sosem talál vissza többé. Sokszor álmodik a házról. Ott van, de nem tudja, hol, ez igazából nem jó, de nem is rossz álom. Van egy háza, ott van, nem tudja, hogy hol.

(7.1)

Nem tud kimenni a szobából, az Öldöklő Angyal elállja az ajtót. Megtorpan, megfordul. Tud vagy nem, megáll. Hátralép. (K)-ra pillant. (K) megrázza a fejét. Nevet? Kiad valamiféle hangot. 'Nevetsz?', kérdezi ((C)). A nevetéshez tartozó szájmozgás. 'Nem tudsz kimenni?' 'Dehogynem', válaszolja ((C)), de marad. Nincsenek angyalok, gondolja (K).

(4.10)

(K) apja hét évvel idősebb (K) anyjánál. Sok? Kevés, pont jó így? (K) sosem látta őket úgynevezett intim helyzetben. (K) húga állítólag látta, *az állítólag itt annyit jelent, hogy a húga állítja,*

de hogy pontosan mit, arról ne legyen szó. Igen, de mi igazából persze az intim helyzet! (K) apjának voltak *ügyei*, (K) így tudja, bár hogy mifélek, arról nem tud. Egy ügyről tud, az biztos, minimum. Irodában baszni az íróasztalon munkaidő után, az jól hangzik. Egy kolléganőt, akinek átkozottul jó a melle, és dacára annak, hogy akkor az még nem divat, lelkesen szop.

(1.13)

Kilép a kapun, csaknem nekiütközik a hülye lánynak. A hülye lány nagydarab és öreg. Széles ábrázat, *ül* az arcán a mosoly. Vigyorog, gondolja (K), sőt azt gondolja, hogy *mit* vigyorog. Hogy *mit* vigyorog ez itt. Álmában is vigyorog? Szegény, gondolja (K). Ilyenek a hülyék, mint ez. Nagy a feje, tele a szatyra karfiollal vagy almával, nyilván a közértből jön. Befordul a sarkon, szélesen és olyan lassúsággal, ahogy sóderral megrakott tankhajók fordulnak a Dunán.

(9.4)

Johannes Brahms 1887-től 1897-ig, tíz nyáron keresztül sétálgatott fel s alá Pörtschachban, a Wörther See mellett. Az út félgömb, kispárna formájú, fekete kockákkal van kikövezve, mintha labdák volnának beásva a földbe. (K) egyszer alaposan beverte a lábát egy ilyen kőbe. Megbotlott, alig bírta elkerülni az esést, és mert úgy szorította a hóna alatt ((C)) karját, akivel sétált, majdnem lerántotta magát. Maga felé rántotta, de épp mert erősen fogták egymást, nem estek el. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras, Und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen. Egy-másnak estek.

Macska

Részlet A majom szeme című készülő regényből

Dr. Kreutzer többször megpróbálta már végiggondolni, hogy annak a folyamatnak, amely végül a házasságuk bedőléséhez vezetett, melyek is voltak a legfontosabb állomásai. A pácienseinek gyakran adott hasonló feladatokat. Vegyék sorra, mondogatta, mi vezetett idáig. Most, hogy ő maga igyekezett felidézni az otthoni konfliktusokat, rájött, hogy ez nem is olyan egyszerű, hogy milyen nehéz kiemelni egy-egy konkrét eseményt. Valahogy összefolytak az emlékezetében ezek a viták, egyetlen végtelenített, kínos párbeszéddé mosódtak össze. Csak hangszílyokra emlékezett, bántó grimaszokra. Kezdetől sokat veszekedtek, de rengeteget szeretkeztek is mellette, és úgy látszott, Andreát nem zavarják ezek a néha veszélyesen nagy amplitúdójú kilengések, sőt, valamiképpen stimulálják is: fenn tartják benne az izgalmat. Arról, hogy más nőkkal is folytat időnként viszonyt, a felesége egészen biztosan nem tudott. Kínosan ügyelt rá, hogy soha semmit ne intézzon az otthoni gépről. Andrea hozzáfért a levelezéséhez, de abban kizárólag a hivatalos üzenetváltásokat és a közös barátaiknak küldött e-maileket láthatta. Egyszer vacsora közben váratlanul megkérdezte, hogy miért van ennyi fiatal nő az ő ismerősei között. Felnézett a tányérról, és energikusan levágott egy zsíros részt, aztán kitolta a peremre. Dr. Kreutzer azt felelte, hogy sose számolta még meg, mennyi közöttük a nő, de biztosan így van. Sok fiatal nő lehet, tényleg, rágott tovább tűnődve, és közben állta a felesége tekintetét. Talán azért, folytatta, mert az ismeretségi körükben a férfiak viszonylag korán apák lettek. Az ő lányaik pedig már pszichológushoz járnak, magyarázta. Abba a korba értek. Elkezdték az önálló életüket, keresnek, és elkezdenek szembesülni a gyerekkori problémáikkal. Hát biztosan ezért. Emiatt lehet az a sok fiatal nő. Nagyobb bizalommal vannak az iránt, akit az apjuk ismer, még akkor is, ha éppen ellene láznak. Andreát nem a válasz nyugtatta meg, hanem a férjéből áradó nyugalom. A lassú mozdulatok, a temperált hang. Ez az akkori nyugalom több évre megmentette a házasságukat, és sok tanulsággal szolgált dr. Kreutzernek a váratlan támadásokra, kérdésekre vonatkozóan. Annak az embernek a nyugalma volt ez, aki nem titkol semmit, nem is kaphatják hát rajta semmin. A nagy veszekedések az első években sohasem a féltékenységek miatt törtek ki. Az egyik, erre egészen tisztán vissza tudott emlékezni, komoly rést ütött a kapcsolatukon. Az a kurva macska. Pontosan emlékezett annak a napnak a pillanataira, főleg a felesége arcára.

Kopogós tél volt, autóval akartak eljutni valami új bevásárlóközpontba, ami akkoriban nyílt meg az egyik peremkerületben. Egészségtudatos termékeket árusított, és Andrea szeretett volna vegyszermentes fürdetőket, kozmetikumokat és bioélelmiszereket vásárolni. Ott, a város másik végén. Rengeteg pénzt költött

ilyen hülyeségekre. A gyerekeket reggel elvitték az óvodába, ketten voltak csak otthon. Lementek a társasház mélygarázsába, Andrea némán beült előre. Ő áttörölgette a maszatos szélvédőt, és arra gondolt, hogy vajon miért természetes a feleségének, hogy ebben soha nem segít. Hogy csak úgy beül, mint egy taxiba, és várja, hogy induljanak.

Az egyik lakó még november végén, a fagyok beálltával befogadott egy hályogos szemű macskát, és itt, a garázsban rendezett be neki egy sarkot. Nagy, kövér dög volt, Andrea szerint hasas. Imádott a motorháztetőkön mászkálni, főleg, amikor még nem hűlt ki a motor. Amióta idekerült, állandóan apró, sáros talpnyomok voltak a kocsikon. Ő többször is gondolt rá, hogy kizavarja a macskát, menjen, amerre lát, de amikor elindult otthonról, soha nem jött elő. Pedig senki se kérte volna számon, hova tűnt. Azt hitték volna, hogy visszavágyott a szabadba, és egyszerűen kiszökött a kinyíló garázsajtón. De nem lehetett megszabadulni tőle ilyen könnyen: ha dr. Kreutzer egyedül érkezett le a garázsba, soha nem bújta elő. Meglapult valami sötét sarokban, mintha érezte volna a felé áradó ellenszenvet. Bezzeg, ha Andreával vagy a gyerekekkel együtt érkeztek! Alig értek le a betonlépcsőn, azonnal felbukkant, és tekergőzött a nő lába körül, közben miákkolt. A gyerekek tapsolva, felugrálva kérdezték, hogy mikor születnek már meg a kismacskák, amire ő mindig azt válaszolta, hogy egyhamar biztos nem, mert ez a macska nem vemhes, csak dagadt. Mert agyonetetik – pillantott a feleségére. Andrea ilyenkor rögtön kontrázott, hogy dehogynem, igenis vemhes, a vak is látja, hogy mindjárt kölykezni fog. A gyerekek persze könyörögni kezdtek, és a hátsó ülésen fészkelődve, idegesítő, nyávogó hangon követelték, hogy akkor vigyék majd fel az egyik kölyköt a lakásba, legyen az övék. Ilyenkor ő rákérdezett, hogy be vannak-e kötve, befejezték-e a cirkuszt, és lezárta a vitát azzal, hogy a lakásban nem lesz állat se most, se máskor.

Pedig Andrea évek óta vágyott rá. Mindig a gyerekekre hivatkozott, különböző újságcikkek linkjeit küldte át a férjének, amelyekben arról volt szó, hogy milyen fontos szerepe van a személyiségfejlődésben az állatok közelségének, és milyen jótékony hatással vannak a velük élő emberekre. Dr. Kreutzer vagy nem válaszolt ezekre az üzenetekre, vagy csak annyit írt vissza szűkszavúan, hogy rám nem, nekem is ez a szakmám, meg hogy ebbe a lakásba nem való ilyesmi. Kockázatosnak érzett volna egy hosszabb vitát, és feldühítette, hogy újra és újra nyomás alá helyezik a saját otthonában.

Andrea csak látszólag adta fel.

Továbbra is nézegette a neten az ingyen elvihető vagy menhelyi állatok képeit, egész mappája volt a különféle cicákból és kutyákból. Rendszeresen adakozott az állatvédő szervezeteknek, és egyszer elvitte magával Vilmost valami nyílt napra, valahová az Isten háta mögé, az agglomerációba. A látogatásból persze kiborulás lett, mert Vilmos mindenáron haza akart vinni magával egy balesetből mentett, háromlábú kiskutyát, Andrea pedig azt válaszolta neki, hogy azért nem lehet, mert a papa nem engedi. Amikor hazaértek, számon kérő hangszíjjal elismételte az apjának is, hogy a háromlábú kiskutya most miatta marad ott, árván, azon a szörnyű telepen. És senki sem fogja hazavinni, és elaltatják majd, szipogta. Dr. Kreutzer néhány perccel azelőtt érkezett haza Emmácskával a balettről, ahová be

kellett volna íratni, de ahová mégsem írárták be, mert a fiatal, csinos oktatónő túl kicsinek találta őt három és fél évesen a heti két foglalkozáshoz.

Aznap már másodjára érezte úgy, hogy kétségbe vonják a szülői kompetenciáját, hogy leugatják, és ráadásul olyasmit varrnak a nyakába, amiért egyáltalán nem felelős. Először nyugodt hangon emlékeztette Andreát, hogy soha nem akart állatot a lakásba, és ezt számtalanszor meg is beszélték már, nem kellene újra és újra előhozakodni vele, pláne nem kéne rátukmálni egy ismeretlen, nyomorék korcsot. Senki se érne rá sétáltatni. Vilmos már nemcsak szipogott, hanem bömbölni kezdett, mire ő is feljebb emelte a hangját, és nyomatékosan elismételte, hogy állatnak nincs helye, nincs helye ebben a kurva, kibaszott lakásban, pörgött fel a hangja, mert mégiscsak az ő lakása, az övé, üvöltötte kisikló, elvékonyodó hangon.

Andrea, mintha csak végig erre várt volna, könnybe lábadt szemmel fordult ki a konyhából. Betessékelt a fürdőbe az előszobátükör előtt még mindig tütüben pözölő Emmát. Vilmos megbántottan hallgatott, mint mindig, ha megsejtette a szülei közötti rést, a sötét, bizonytalan területet, ahová kétségbeesésében bármikor, a fájdalom bármilyen álöltözetében beférkőzhetett. Önsajnálatba merülve ült a konyhaszéken, és hozzá se nyúlt a vacsorájához.

Hát persze, hogy ideges lett, valahányszor csak a gyerekek előhozakodtak a macskával. Jó, hogy most nem voltak itt, megint elkezdtek volna a műsort. Jó, hogy a macska elő se jött. Miután letisztította a mocskos szélvédőt, ő is beült, és megkérte Andreát, ismétlje el, hol is van az a bioáruház, ahová menniük kell. Beütötte a GPS-be a címet, aztán kitollattak a téli hidegbe. Váratlan, nagy fényesség fogadta őket odakint, a fák ágaira rádermedt a jég. Dr. Kreutzer óvatosan, lassan gurult lefelé a felfagyott, lejtős utcán. Jobbra kanyarodott, és elindult a nagy csomópont felé. Akkor hallott először valami különös zajt. Éppen csak egy kis nyikordulást. Fülelni kezdett. Andrea nem figyelt fel rá, mert azonnal a fülébe illesztette a hallgatót, mihelyt ő is beszállt. Mindig ezt csinálta. Jelezte, hogy bár együtt vannak ebben a szűk térben, nem szeretne társalogni.

Az autó nemrég volt szervizben, az ékszíj nem lehetett. Összeráncolt homlokkal figyelt, összpontosított a motor ezer apró zajból, csikordulásból, surrogásból, fémes lüktetésből álló összhangzatára, de nem jött semmi újabb, a szokásostól eltérő, magasabb, idegen hang. Andrea éppen rápillantott, és az arcát látva kivette az egyik fülhallgatót.

Mi van?

Dr. Kreutzer azt felelte a visszapillantóba lesve, hogy semmi, csak szarakodik a motor. Valami nyikorog. Kifordult a kereszteződés bejáratához, várták, hogy kanyarodhassanak. Senki se engedte be őket. Dr. Kreutzer ezt annak tudta be, hogy túl jó autójuk van. Ez visszatérő gondolatmenete volt, és valahányszor siettek, és feltartóztatták őket, mindig előhozakodott vele. Hogy ez ugyan egy jó kocs, de nem elég jó ahhoz, hogy agresszív tekintélyt kölcsönözzön a besorolásnál, arra viszont már alkalmas, hogy azonnali, heves ellenszenvet váltson ki. A másik úton közben piros lett, megállt a sor. Végre befurakodhattak. Egy másodpercre mintha megint hallotta volna a hangot, de épp csak annyira, hogy ne nyugodhasson meg. Indexelt, átment a belső sávba. Zöldre váltott a jelzés, meglődült a sor. A motorból hirtelen félreérthetetlen erővel és most már jól azonosíthatóan elindult az iménti hang. Újrakezdte, makacsul, ütemesen ismétlődve.

Nem nyikorgás volt, hanem élő hang. Nyávogás. Erősödött, szinte gépi ritmusban, magas frekvencián, egyre kétségbeesettebb visítássá válva, és megsokszorozódva, mintha saját kánonja lenne. Andrea egyenes háttal előredőlt az ülésben, elsápadt. Dr. Kreutzer igyekezett nem tudomást venni arról, amit Andrea megértett. Sávot váltott, kicsit felgyorsultak. Andrea száraz hangon azt kérte, azonnal álljanak meg. Most. Dr. Kreutzer erre azt felelte, hogy ez *itt*, hiszen ő is látja, lehetetlen. Andrea erre üvölni kezdett, hogy mindenütt meg lehet állni, tegye ki a vészvillogót, most rögtön. Mondat közben elfogyott a levegője, a „rögtön”-t már csak eltátogta. Dr. Kreutzer megint azt válaszolta, hogy itt nem lehet, tömegbaleset lenne, egy háromsávos úton nem lehet csak úgy lefékezni, és hozzátette, hogy majd megállnak mindjárt, ahol lehet. Andrea erre kicsatolta a biztonsági övét, hogy ha most azonnal nem áll meg, ő kiszáll, és a kocsik elé veti magát. Dr. Kreutzer hisztérikusnak és irracionálisnak nevezte, ami csak olaj volt a tűzre, Andrea tényleg kicsatolta magát, és előredőlvén várt. A nyávogást közben még mindig tisztán lehetett hallani. Most már semmi kétség nem férhetett a hang eredetéhez, a legelszántabb önbecsapással se lehetett az alkatrészekre fogni. De mintha kicsit halkult volna. Haladtak tovább, Andrea hang nélkül sírni kezdett, és fakó hangon ismételte, hogy állj meg, állj meg, mint aki maga sem hisz benne, mintha ez a katonai kérés már csak a beismerése volna annak, hogy ebben a helyzetben nem tehet semmit.

Végül, jó néhány perccel később, kiálltak egy útszéli kocsibejáróhoz. Egy asszony, aki odabent rúddal ütögette a tujákról a havat, kicsit kilépett a kőkerítés takarásából, hogy megnézzze, nem őhozzá jöttek-e. Dr. Kreutzer intett, hogy nem, csak gond van a kocsival, aztán a motorházhoz sietett.

Andrea kiszállt. Sapka nélkül, elfehéredett szájjal állt a hidegben, karját mereven összefonva. Dr. Kreutzer a gőzölgő motor fölé hajolt, és dühösen felkiáltott:
– Bassza meg. Belekölykezett.

A bevásárlóközpontba nem jutottak el. Andrea állt a hidegben, nem volt hajlandó visszazállni, a könnyei csíkokban ráfagytak az arcára. Végül busszal indult haza, dr. Kreutzer pedig elhajtott a szervizbe, hogy kitisztíttassa a motort.

Mi van veletek, semmi?

regényrészlet

Hazamegyek, gondolta Grafit, amikor a buszon az ablaknak támasztotta a fejét. Hányszor utazott erre diákkorában, hányszor aludt el így a hányingerkeltően kanyargó hegyi utakon, és utána mindig piros folt maradt a homloka szélén. A homloka. Az egyre magasabb, ahogy anyu szokta mondani. *De nem annyira, mint az apádé, neki ennyi idősen már sokkal magasabb volt, meg fönt is kikopott a haja szegénynek. A gondok miatt.* Kedves anyu, drága anyu. Homlokon szokta csókolni őt is, mint aput, mert szereti ezt a magas homlokot, sosem mondja, hogy kopaszodás, amit viszont Grafit nagyon is gondol, és annyira igyekszik elrejtteni. Most például kicsit megnövesztette a haját, hogy odafésülhesse. Emlékszik, amikor tavaly Anni elvitte fodrászhoz, két napig olyan frizurája volt, mint egy kilencvenes évekből ittragadt popsztárnak, majdnem mint Bon Jovinak a rövidebb hajú korszakában, még a színe is hasonló, pedig soha nem szerette azt a majmot, azért tudja olyan elkeseredetten üvölni a slágereit, mert számára Bon Jovi a tudatalattiba bemászó popkult megtestesítője, aminek olykor legyőzötten meg kell adnia magát.

Vax, lakk, stucc, mondta a fodrász, a fene gondolta, hogy ez ilyen jó ritmusú dolog, csak a végeredmény ne lett volna olyan szánalmas. Úgy érezte, az egész feje azt üvölti a világnak: tessék, egy újabb szerencsétlen próbálkozás a rejtegetésre! Örökké fiatal akarok maradni! De akárhogy nézte a tükörben, már majdnem harminc volt, és nevetséges.

Látta most a busz ablakán a sehogy se álló, ázottszalma színű haját, örült, hogy nem ment többé ahhoz a fodrászhoz. A kerek képét nézte az ablaküvegen, hol kis szakáll, hol borosta mögé rejtegette ezt a kerekséget. Aztán túlnézett magán, a tájat figyelte. Minden kanyart és egyenest ismert, minden út menti fasort, erdődarabot, pontosan látta, mennyit nőttek az évek alatt a fák, milyen gyönyörűek is ilyenkor, a nyárvégi pompájukban.

Haza – megyek. Leszállt a Fő tér oldalában a távolsági buszról, és erre a két szóra lépett minduntalan. Haza. Megyek. Könnyű és nehéz. Hol az egyik könnyű, hol a másik. Régebben két-három havonta hazajött hétvégére, de most már egy éve nem járt otthon, leszámítva a két ünnep közötti sietős, egynapos látogatást Annival. Anni nem szeretett ide jönni, azt mondta, kényelmetlenül érzi magát ebben a lakásban összezárva a szüleivel. Grafit megértette, ő sem szívesen hétvégézett volna Anni szüleivel ötvenöt négyzetméteren. Anyu meg azt mondta, lassan a bátyját többször látják, mint őt, pedig hát külföldön lakik. Bécs két és fél óra kocsival, nagyjából annyi, mint neki hazabuszozni. Zoli is csak évente kétszer jött, de neki ott van a család, meg a szigorú mérnöki munka. Szabadidejükben

egzotikus tájakon nyaralnak az apró feleségével meg a kisgyerekekkel, anyuékra csak a karácsony meg egy rövid nyári látogatás marad.

Grafit állt a foltozott járdán a buszmegállóban, nem volt miért sietnie. Belepte a barna kisvárosi délután, ráült a vállára, mint egy ismerős tapintású, nehéz, régi pokróc. El is felejtette, hogy itt mindig egy kicsit korábban kezdődik az őszi. És hosszabban tart a tél. Haza akart menni, de halogatta a megérkezést, toporgott még, nézte a teret, a megállót, fel akarta fogni, hogy itt van, ezen a helyen, nem akarta elsietni azt a néhány utcát hazáig.

Itt szoktak ülni a haverokkal, az állomás alacsony, lapostetős épülete mögött, a valaha jobb napokat látott parkban, mindig ugyanazon a padon, mindig csak a támlán, és mire nyolcadikosok lettek, már nem akadt olyan ember, aki rájuk szólt volna, hogy hogy merik a talpukat oda tenni, ahová mások esetleg ülni szeretnének. És valahogy pont addigra kezdett Grafitból elpárologni a büszkeség, hogy a menő csapattal lóg. Most, hogy belegondolt, rosszabbul is járhatott volna. Lehetett volna ő az a gyerek, akit mindenki elkerül vagy szívat, lehetett volna például ő a Magyar Tibi, a vékony, áttetsző bőrű, csendes srác, akitől nemcsak a tízórait lehetett elszedni, amit az anyja fóliába és papírszalvétába is becsomagolt neki, de bármikor meg lehetett parancsolni neki ezt-azt, és ő szó nélkül megtette, krétát is lopott a kedvükért, ha a tesitanár kicipelte a medicinlabdákat az udvarra, mindig a Magyar Tibivel vitették a sajátjukat, őt is fordult, amíg mások egyet, és aztán később pénzt is adott, amennyi volt nála, mind odaadta, anélkül, hogy egyetlenegyszer is megkérdezte volna, ugyan milyen jogon veszik el a dolgait. Tényleg, minek vagy kinek képzelték magukat? Magyar nevelésként nézett ki az iskolaköpenyre húzott sötétkék kötött kardigánban, még nyolcadikban is ilyeneket hordott, Grafit szégyenkezve gondolt rá, a vörösbarna hajára, a vízkék szemére, ami valahogy sosem volt olyan kétségbeesett, mint amit elvártak volna tőle, a kis nyikajtól, a szerencsétlentől, a béna elsőpados, jótanuló, vékonyhangú, szívatásra született öcsisajtól. Inkább hideg volt a szeme. Talán ez a hidegség védte meg a Magyar Tibit attól, hogy sokkal nagyobb szemétségeket is megcsináljanak vele.

Éppenséggel Grafitot is kipécézhették volna maguknak a Kásáék. A seszínű haja, a márkátlan cipője, a hülye iskolatáskája, ami helyett anyu csak hetedikben volt hajlandó dipótáskát venni, pedig akkor már tényleg nagyon égő volt az a barna táská, de leszerelte róla a vállrész, a felső fülénél fogva vitte, ahogy mások a dipót, így kevésbé volt feltűnő, és akkor már valahogy benne is volt a bandában. Ki tudja, miért nem szekálták azzal, hogy állandóan rajzolgat, firkálgat, sőt inkább ezt kedvelték benne, ez a gyerek tud valami érdekességet, gondolhatták, le tudja rajzolni a tanárokat, és nem zavarja, ha órán elveszik tőle a papírt. Kétségtelenül láthatták benne azt a laza nemtörődőséget, aminek akkor ő még nem volt tudatában. Csak azt tudta, hogy mindig van számára egy kiskapu, mint egy titkos csapás a hegyen, valami nyílás, ami majdnem olyan, mint amilyenek a béna sci-fikben egy másik világba vezető átjárót ábrázolnak. *A vörös kapu.*

Eleinte csak elalvás előtt idéződött fel, ez lehetett a legkorábbi dolog, amire vissza tud emlékezni. Mindig így aludt el, a sötétben, egyedül vagy majdnem egyedül, a bátyja ágyától néhány lépésre, és ezt később csukott szemmel szinte bármikor képes volt előhívni. Olyan volt, mint erős napfényben az égre nézni, a napba vagy a nap mellé, hogy kifehéredjen a mindent beborító jégkérség köze-

pe, lassan, ahogy a film kiég, a fehér kör szélén vaníliásárga pörkölődés, közben elhajlanak a szeme előtt a furcsa fekete drótok, mint a vékony faágak, mint egy szétvágott drótkerítés fonatai, visszahajlanak, felkunkorodnak, lassan a látóterén kívülre kerülnek, ő pedig a kékben felizzó fehér felé utazik, az húzza be és fel, víztükör, plazmaszerű anyag, s időnként hangtalanul belesobbban valami itt-ott, mint kavics a víznél sűrűbb folyadékba, s a túszerűszerű csobbanások vakítóan fodrozódnak, fehérségük gyűrűzve terjed szét körülöttük, amíg csak a gyűrűk egymásba nem érnek, s aztán záporoznak újabb túszerűsések, újabb gyűrűzések, újabb egymásbaérések, amíg minden teljesen fehér nem lesz, annyira fehér, hogy már minden színt meglátni benne. És ő elhagy, maga mögött hagy mindent, és kívül kerül mindenben.

A Kásáék szemében amolyan furcsa, de jó gyerekek tűnhetett a kis Holtz Gábor. Ők nevezték el Grafitnak, és némi ellentmondásban azzal az alapvetéssel, hogy a strébereknek kuss a nevük, különben meg dögöljenek meg, nagyra tartották. Nem volt stréber, de jól tanult. A csodabogárszerűsége, érthetlensége felébresztett a srácokban valami tisztelethez hasonló érzést. Tudták, hogy szokott olvasni, és sok mindent tudott mesélni a könyvekből meg a könyvekről, ha valaki megkérdezte. Még le is rajzolta nekik néha, hogyan néznek ki a szereplők, volt, hogy tanórán csinálta, elnézett az ablak felé, aztán egy írólapra, vagy csak úgy a nyitott füzetébe elkezdett rajzolni. Nemcsak emberkéket vagy kocsikat, de furcsa, kacskaringós mintákat, térbeli labirintusokat is rajzolt. Ha a tanár észrevette, elvette, és szóbeli figyelmeztetést adott, néha írásbelit is az ellenőrzőkönyvbe, de azt azért ritkán, mert a jó tanulókat nem nagyon szokták úgy büntetni, hogy nyoma maradjon. Grafit pedig csak állt, és tudomásul vette, visszaült, ha azt mondták, visszaülhet, ez pedig egyrészt elvett egy kis időt a tanórából, másrészt szóra-koztató volt. Halál királynak találták, ahogy flegmán hesszelt a tanárra, az meg csak mondta neki a magáét, a kis csóka még bólogatott is néha, mintha érdekelné, de mindenki tudta, hogy magasról tesz az egészre. És hát, az is számított valamit, hogy a faterját mindenki ismerte. Szerették a Holtz Misi bácsit, ő vezényelte a kötelező nyári munkákat a krumpliföldeken, amíg volt téesz. Mindig rendes volt velük, lehetett hátizsákban hazavinni a krumplit, annak meg a szülők örültek, egy jó pont otthon, és azt mondták, hogy *hát igen, a Holtz Misi, na, az egy rendes ember, a felesége is, aki a tanácson van, az is olyan aranyos, az embert megismeri a folyosón, akkor mindjárt intézkedik, hogy fogadják hamarabb*. Csak évekkel később kezdték azt mondogatni, hogy *a Holtz né Zsóka? Hát nem csinált az semmit még életében, aktákat tologatott a tanácson, nem volt neki talán csak egy gépiróiskolája, nem csinált az ott semmit, főzte a kávékat a fejeseeknek, hát úgy könnyű*. Talán apunak meg anyunak köszönhetem, gondolta Grafit, hogy nem én lettem a lúzer. Meg a Magyarai Tibinek. Hogy ő még nálam is szerencsétlenebb volt. Mi lehet vele, itt lakik-e még a városban vagy elköltözött, komoly karrierje van-e valami multinál vagy külföldön, tűnődött, de nem jutott eszébe senki, akitől meg lehetne kérdezni. A buszmegálló mögé érve elnézte a lehangoló, kikopott parkot.

Itt szoktak ülni a Kása Lacival, Csimbókkal, Satyesszal, cigiztek, péntek és szombat esténként a kisboltban vett kétdekas vodkákat iszogatták, mielőtt fölmentek volna a nyiladékhoz, aztán elnéztek volna a diszkóba, tizenegyre, előbb nem volt érdemes odaérni. Megállt, nézte a padot, az alaktalanra csorbult fatám-

lát, a rég lepattogzott, de kis foltokban még látható hirtelenpiros festék nyomait, valahova bele van vésve, hogy Grafit & Tina. Vele is mi lehet? Egy szívbe, pontosabban szívnek induló valamibe véste a nevüket, de a fa rostjai állandóan kitörtek, szálirányban kipattantak a felületből, úgyhogy egy félig bekeretezett felirat maradt, valahol hátul, talán a letörött részen lehetett, nem is kereste.

Odalépett, fontolgatta, hogy felül a támlára, de nem tudta megtenni, hülyén érezte magát, mintha egy sírkövet bámulna a temetőben, és ez azért minimum röhejes egy félig elrohadt padot nézve, amihez végső soron semmi nem fűzi, ráadásul Kása, te jó ég, milyen hülyén hangzik most ez a név, ami úgy húsz éve még a legmenőbb név volt a környéken. Grafit fülében akkor úgy csengett, mint a legjobb zenekarok nevei. Kása már háromszor megbukott, ötödikben kerültek össze, nagy híre volt a suliban, meg azon kívül is. Ő volt a legidősebb az osztályban és a legmagasabb. Vékony, inas gyerek, de a csontos, nagy öklével akkorát tudott ütni, hogy még a kis köcsög focista Csabi is, aki különben jókötésű klapoc volt, akkora háttal, mint egy ajtó, majd összeszarta magát a fájdalomtól. Mindenki látta, hogy elönti a szemét a könny, amikor a Kása egyszer összeverekedett vele a suli hátsó udvarán. Mire valamelyik tanár odaért, már vége is volt a balhénak. Végül nem is kaptak semmit, mert a focistákat nem szokták komolyan fenyeíteni, a Kásának meg már annyi volt a rovásán, hogy teljesen mindegy volt, kap-e még egy intőt, csak az ofő hívta be őket a tanáriba egy lelkifröccsre.

A Kásáékkal lógni a világ legnagyobb királysága volt. Mindenki békén hagyta őket. Ha a diszkóban összetalálkoztak a Laposékkal, akik ősellenségnek számítottak, valami kimondatlan koreográfia szerint kerülgették a táncoló csajokat és egymást, nem keresték a bajt. Ha néha mégis egymásnak mentek a kultúr mögötti füves telken, az csakis arra az estére szólt, másnap legfeljebb kiköptek, ha összetalálkoztak az utcán. Grafit a verekedésekben nem vett részt, kihúzódott, de nem szívódott fel, ahogy néhányan a Laposék csapatából, egyszerűen félreállt, megvárta, amíg elrohannak, mert többnyire Kása verte szét őket iszonyú tombo-lással, és Csimbók is komoly erőt képviselt, ha elöntötte a harci düh, cséphadaró-ként ment mindenki ellen, alacsony volt, de fürge és kiszámíthatatlan, senki nem akart vele verekedni.

Amikor bejárós lett a művészeti szakközépbe, nem nagyon szerzett új barátokat, még sokáig itt töltötte a hétvégéit, a padon, a nyiladéknál, a diszkóban. Az öt év alatt csak lassan koptatta ki magát innen.

A város elhagyatottabb, csúnyább végén, a szélső utca hosszúkás kertjei az erdővel határosak, azokon túl, már szinte nem is a településhez tartozón állnak a kerítés nélküli házak. Telente csupa csend volt ott minden, és ha az ember haladt befelé az erdőben száz-kétszáz métert, már legföljebb a magas lábazatú, egyforma családi házak kutyáinak ritkásan kopogó ugatása hallatszott oda. Emlékszik a napra, amikor apu azt mondta, elviszi a nyiladékhöz szánkózni, most már elég nagy hozzá. Régebben Zolit vitte, de Zoli tavaly óta a barátjaival töltötte a szünetet, vagy ha azok nem voltak otthon, folyton csak olvasott az ágyán heverve, és az első keze ügyébe akadó tárgyat az öccséhez vágta, ha hozzászólt. Néha kemény kötésű, éles sarkú könyv akadt a kezébe, nem volt okos dolog kockáztatni.

Azon a hidegfényű délelőttön apu üresen húzta a szánkót. Gabika már túl nagy volt ahhoz, hogy végig benne üljön, ahogy a kisebb gyerekek szoktak, de

lesikláshoz még ketten elérték rajta. Apu hátul, lábait a gyerek mellett előre nyújtva.

A téli szünetben sokan elutaztak a rokonaikhoz, néhány gyerek csatangolt csak az erdei ösvényen, amit tíz méter se választott el a hosszúkás kertek végétől. De az apja másfelé vitte, azon a meredekebb úton, amelyre ő sosem lépett addig. Egy vízfolyás, kis csapás az egész, aki ismeri az erdőt, könnyen megtalálja, legjobban a gombaszedők kedvelik, ezen rövidebb, de nehezebb az út a nyiladék felé. A kirándulók mindig a másik ösvényen haladtak, az erdőszélén, lapos kanyarokban az alsó szánkópályáig. De a nyiladék teteje, az más, az olyan hely volt, ahová csak a nagyfiúk jártak, meg az erdészek, ott néha vadakat is látni.

A kisgyereknek izzadni kezdett a háta az overálban, egyre csak a nejlont matt suhogását hallotta, meg az apja lépteit, ahogy tapossa neki az utat, pontosan ott, ahol eredetileg is húzódik az a kis ösvényszerűség, amit látni most nem lehetett, csak sejteni. Friss volt a hó, ragyogó kék, vastag és tömött, mint a játék jegesmackó bundája. Az apja lassan próbált menni és kisebbeket lépni, mint ahogy jólesett volna, hogy követni tudja. – A nyomomba lépj, akkor nem megy tele a csizmaszár hóval – mondta, de Gabika néha elvétette, és a hótaposója tetejébe benyomult a csodálatos fehér anyag, lejjebb nem jutott, megállt a csizmaszárban, kesztyűs kezével ki tudta kaparni belőle, amikor megálltak. – Megvagy? – szölt hátra öt-tíz lépésenként az apja. – Meg – nyikkantotta ilyenkor válaszul, és ment, egyre nagyobb s nagyobb lépve. Különleges erőpróbának érezte ezt a túrát, gyermekszívében izgalom és konokság, hogy végig kell csinálni, most nem lehet fáradt, menni kell, apuval kell tartani, tartani a lépést, nem maradni le, ne kelljen miatta megállni pihenni, nem kisbaba már, és nem is lány, hogy meg kelljen szakítani egy ilyen nagy menetelést, egy ilyen igazi dolgot, felnőttéset, amilyenre nem visznek el minden kis pisist.

Hamar rájött, hogy nem szabad bámészkodni, nem szabad messzire tekinteni, mindig csak egy lépést előre, azt figyelni, hová kell tennie a lábát. Nézte a szürkés-kék hótaposóját, a lábfej része gumiból volt, a szára vastagon bélelt műszálas anyagból, ormóttan kerek orra a feléig sem ért az apja lábnyomának, de mindig úgy igyekezett lépni, hogy a sarka az apja csizmasarkának nyománál legyen, és arra gondolt, hogy egyszer majd neki is akkora lába lesz, mint apunak, de ki tudja, még nagyobb is lehet, csak győzze kivárni. És ha akkora lába lesz, akkor ő is felnőtt hótaposót visel majd, szép feketét. A hegyoldalban már a fenyők között haladtak, de nem is vette észre, a fák törzsein olyan magasságban voltak csak ágak, hogy egészen felfelé kellett volna fordítania a fejét, hogy lássa, és ő csak előrefigyelt, mindig csak a következő lépésre, úgy tartotta magát ehhez az újonnan felfedezett módszerhez, ahogy a legjobb titkokhoz fűzi valami az embert, büszkén és állhatatosan, pedig a sállal egybekötött sapka alatt már vizesedett a halántéka, mikor apu végre megállt, és azt mondta: – Itt vagyunk, nézd csak, mennyit jöttünk.

Akkor megállt és felnézett, először az apjára, aki a feje fölött már a kilátást fürkészte, aztán toporogva megfordult. A házak játékszerűre töpörödtek, először fel sem ismerte őket. Előttük a nyiladék szűz hava, mélyen lefelé omló fehér szőnyeg, kétoldalt a fák sorfala, csend, tele motozó élettel, és benne mégis olyan magány, hogy sírva fakadt tőle. Az apja azonnal felkapta. – No, hát csak nem

fáradtál el? – kérdezte, de tudta jól, hogy nem fáradtság ez. Sok a kicsinek így elsőre az a megrendülés, amit ő maga is érzett, ha nagy ritkán felsétált ide. Megrázogatta a kisiát, megpróbálta feldobálni, de már nehéz volt hozzá, úgy-hogy csak kétszer lendítette a magasba, a gyerek közben váratlanul nevetni kezdett, apu is elnevette magát, aztán ledobta a hóba a kölyköt, az meg két kézzel szórta feléje a porcukrot.

Úgy tíz évvel később, amikor már Grafit és a barátai lettek azok a fiúk, akik feljártak a nyiladékhöz, nem is értette, hogy találhatta olyan hosszúnak ezt az utat kiskorában. Hétfvégéken is itt gyűltek össze, mielőtt diszkóba indultak volna, a buszmegálló mögötti ücsörgés után, volt egy tűzrakóhely is, néha felgyújtottak benne ezt-azt, és megittak mindenféle alkoholt, amit sikerült beszerezniük. Tanítási szünetekben egész napokat eltöltöttek ott, most, hogy visszagondol, nem is tudja, pontosan mivel. Cigizgettek, dumáltak, ha volt valakinél egy kvarcjáték vagy tetrisz, azzal játszottak, a jobb napokon Kása kilopott az apjától egy-egy szexlapot, amit aztán egész nap lehetett tanulmányozni.

Grafit végül is megkerülte a buszmegálló mögötti padot, nem ült a támlára, csak odaállt mögé, hogy abból a perspektívából lássa a park egy darabját és a megálló épületét, amelyikből a legtöbbször nézte. Szinte semmi nem változott, gondolta. A sétányra kiszórt kavicsok elkoptak, inkább csak a széleken maradtak meg kis, piszkosfehér tömegekben, az épület hátuljában megkezdtek valami felújítást, amiből még semmi nem látszott, csak egy-két jelölővas, rajtuk piros-fehér műanyag szalag. A fák persze bizonyára nőttek valamennyit, de ezt nehéz lenne megítélni, mindig úgy látta, hogy hatalmas koronák magasodnak fölénk, és szerette nézni a fehér kavicsokon a levelek között beeső fényt. Úgy szokott ülni a pad támláján, könyökét a térdére támasztva, lefelé bámulva, hogy lássa a kavicsokon a fényfoltokat, sokáig, némán, amíg valaki rá nem szól, oldalba nem bökte, akkor ki kellett szakadni, vissza kellett térni. Esténként néha egészen sötétbe borult ez a pad, nem a sűrű lombok miatt, hanem mert a közeli lámpa gyakran kiégett, és hónapokba telt, mire kicserélték benne az izzót. Kása előszeretettel ki is lőtte őket, pontosabban dobta, kis fehér kavicssal, remekül célzott.

Először egészen természetesnek tűnt, hogy besétált a látóterébe a bolond Betti a kis kutyájával, és beszélt, ahogy mindig. Pár perc múlva kezdett csak azon gondolkodni, hogy hány éve is járkal itt ugyanígy ez a lány. Vagy nő. Egyik szó sem használható vele kapcsolatban, a legkevésbé tűnik lánynak vagy nőnek. Nemtelen, furcsa szerzet, bohócszerű, szájalmas, kellemetlen tudni róla. Olyasvalaki, hogy szinte valami. Grafit, ha meglátta, el akarta fordítani a fejét. Zavaros, folyamatos, beszédnek hallatszó, de érthetetlen mondatokat lökött ki a száján. Ha egyik-másik mégis érthető lett, vagy hangosabban mondta, összefüggést akkor sem lehetett felfedezni közöttük. Fejéhez sapkaként tapadó barna hajszálai a végüknél elálltak, mintha szabadulni igyekeztek volna a krumpliszerű koponyától. Mindig ugyanabban a piros dzsekiben járt, melegítőalsóban és kitaposott sportcipőben, vékony pórázon kis kutyát vezetett, az már biztosan nem ugyanaz, mint gyerekkorukban. A bolond Betti mormogása úgy hatott, mintha csak az állathoz beszélne, de Grafitnak az volt az érzése, hogy ha egyszer leakasztanák a csuklójáról a póráz végét, ugyanígy menne tovább, zsebre dugott kézzel a piros széldzsekijében, darálná a beszédet, járkalna a parkban, kerülne egyet a városban, aztán vissz-

szatérne ugyanide, ahogy a kutyasétáltatáskor megszokta, és föl sem tűnne neki, hogy egyedül van. Kása és csapata szinte kötelességének érezte, hogy szekírozza. Ültek a padon, és ha arra jött a bolond Betti, Csimbók nagyot füttyentett, mert ő tudott úgy füttyülni, hogy a hüvelyk- és mutatóujját a szájába dugta, utánakiabáltak a lánynak, odahívták, kérdegetni kezdték, vagy elküldték zsömléért a kis kenyérboltba a megállóval szemközti sarokra, ahol most a fornettis van. Tudták, hogy oda nem engedi be a Jócó pék, azt fogja mondani, hogy kutyával tilos, és akkor a bolond Betti vagy negyedórát próbálkozik majd. – Jócó bácsi, én csak zsömlét akarok venni – így kezdi, de fel fog dühödni, és a végén értelmetlenségeket ordibál a bolt előtt, sűrű nyállal terítve be a kirakatot. Grafit ezen sosem tudott nevetni. Azon sem, ha Kása felkiáltott, hogy – Skacok, itt a barátnóm, beszélgetek vele egy kicsit!

Állt a bolond Betti a paddal szemben, kis terpeszben előre-hátra hintázott, úgy válaszolatott egy darabig mindenre. Ha a kutyáról kérdegettek, az még hagyján, de aztán jött a mélyrepülés. – Van pasid, Betti? – Van – válaszolta, minthogy rendszerint mindenben együttműködő volt, akármit kérdeztek tőle, igennel felelt, Grafitban azt az érzést keltve, hogy meg akarja szolgálni, hogy szóba állnak vele. – Hol lakik? – kérdezte Kása, pedig jól tudta, ahogy mindenki, hogy a Bettinek csak egy nyúzott arcú, tömzsi anyja van, aki a vasútállomáson takarít. – Arra. A vasút felé – mondta Betti. – Szereted? – Igen. – Ő is szeret? – Igen. – És basztok is? – Igen.

A fiúk röhögtek. Kása folytatta. – Nem félsz, hogy gyereked lesz? – Nem. – Nem? – Nem. – Kottonal basztok? – Igen. – Attól még lehet gyereked. – Igen. – Nem félsz, hogy kiszakad? – Nem. – Tudod, mi az a koton? – Igen. – Na, mi az? – Nem tudom. – Félsz, hogy gyereked lesz? – Igen. – Most akkor félsz, hogy gyereked lesz vagy nem? – Nem. – És jó baszni? – Jó. – Mással is baszol? – Igen. – Kivel? – Mindenkivel. – Mindenkivel? Az igen! Akkor baszol velem is majd? – Igen. – De én nem húzok koton. Nem félsz, hogy gyereked lesz? – Nem. – Örülnél, ha gyereked lenne? – Örülnék. – Anyukád nem örülne. Megverne, ha gyereked lenne. Félsz, hogy megver? – Igen. – Akkor mégse akarsz gyereket. Csak a baszás, mi? – Igen. – Akkor hozzá! nekünk öt zsömlét a Jócó bácsitól!

Grafit ilyenkor a lába között lebámulva a kavicstörmelékét nézegette. Alig várta, hogy Betti elhúzzon onnan. Hogy vége legyen ennek az egésznek. Néha azt kívánta, bár csapná el egy vonat ezt a szerencsétlent, mindenkinek jobb lenne.

Most, hogy meglátta, azonnal elfordult, belekapaszkodott a vászontáskája széles pántjába, és elindult hazafelé. Anyu és apu felé, miközben azon töprengett, ugyan mi a szarnak jött haza. Majd óvatosan kerülgetik az Anni-témát, valahogy kiböki, talán vacsoránál, két falat között, hogy szakítottak, és azt mondja majd, hogy egy barátjánál lakik. Így fogja nevezni Pókot, és nagyon reméli, hogy anyu sem fog kérdezősködni. Aztán gyorsan majd valami másra kell terelni a szót. Mondjuk arra, hogy apu jövőre nyugdíjba megy, mit fog csinálni, vagy arra, hogy anyu miket varrt legújabbán, biztos lesz egy nagy ágytakaró vagy egy terítő, amit szívesen megmutat, mert amióta nyugdíjas, teljesen átadta magát ennek a régi hobbijának. Kis anyagdarabokból mozaikszerű plédeket, takarókat, párnákat varr. És aztán este ott alszik majd a gyerekszobában a rugós heverőn, nézi a szekrényosoron az orosz vekkert, a játék jegesmackót, meg azt a háromszögekből

hajtogatott kígyót, amihez évtizedek óta csak anyu nyúlt, hogy leporolja. Aztán holnap még elteng-leng a lakásban, apu elé megy a chipsgyárhoz, megisznak egy sört a Szivárványban a gyár mellett, az öregek majd veregetik a vállát, apu büszkén elmondja, hogy Pesten tanít, ha valaki még nem tudná, megkérdezik, hogy unoka lesz-e, ő meg azt mondja, hogy egyelőre nem, aztán hazamennek anyuhoz, és ő másnap buszra száll, azzal az üres érzéssel a mellkasában, hogy igazán nem is volt otthon, és gondolkodik, hogyan lehetséges ez, és az egész látogatásban talán csak egy pillanat lesz, amiben otthon lesz, a megérkezés vagy az elköszönés pillanata, amikor anyu megsimogatja az arcát, megpuszítja a homlokát, odatapasztja a védelmező talizmánt, láthatatlanul, hogy örökké vigyázzon rá, és ő úgy érzi majd, hogy nem is érdemli meg.

Harmincnégy év

Zsófiinak

1. (Felhőablak)

*jó lenne hinni,
van halhatatlan lélek,
és most fentről figyelsz,
rágyújtasz,
de előbb gondosan kitárod a felhőablakot,
azt mondod, jól van, pupák,
és kérdezel, mert
a kíváncsisággoddal
nem bírt a rák.*

*amikor néhány napja
még veled szemben ültem,
nevettünk valami hülyeségen,
jártányi erőd se volt,
de tartottad magad.*

*még csillant a szemedben
az a bölcs derű,
mentegted az egészségügyet,
és már nem akartál
mindenáron választ.*

*harmincnégy évünk volt,
mégsem beszélünk meg mindent,
gyászoltunk közös barátokat,
és nem tudom, kibírom-e,
hogy most te is.*

*nézem a fényképeket,
téged, a családot, tanítványt, kollégát,
a kicsi, aztán felnőtt fiadat,
akinek a kezét fogtuk, fogta a kezed,
a szemében ott vagy, maradsz.*

2. (Pillangó)

*a gyász is csak
szó, szó,
nincs is,
nem a szomorúság jut eszembe,
hanem leszállnék
a Pillangónál*

*előtte írnám
a szokásos e-mailt,
mit vigyek,
megmutatnám
a színes kabátomat,
hogy örülj,
végre nem fekete*

*sosem kérdeztem meg:
boldog voltál?
tarka minták
a fekete kabáton,
az asztalodon
mandarin, áfonya, mandula*

3. (Leelőztél)

*próbálok megérteni,
miért mondtam
el neked,
éppen neked:
olyan fáradt vagyok,
nem bánnám,
ha vége lenne.
állok a metróban,
és nincs erőm beszállni,
pedig boldog vagyok,
soha ennyire.
csak az a harminc-
negyven év, a veled
közös múlt és szerelem,
munka, betegség és halál
magába húz.*

*csak néztél, és végre
elszégyleltem magam.*

amikor a lakásomban
egy óriült zaklatott,
hozzád menekültem.
letted a matracot,
hoztál mézes tejet,
hogy nyugodtan aludjak,
és nyugodtan aludtam.

egy férfit szerettünk,
de azt mondtad,
ne legyek áldozat,
bűntudat nélkül
éljem meg, amit akarok.

vergődtem a vágyam
és az eszem parancsai
között, jót akartam,
és rosszat tettem,
de te már akkor is
pontosan tudtad,
hogy a kettő
nem elválasztható

amikor porig aláztak,
és először láttalak sírni,
akkor kezdődhetett
a betegség.
előbb tüdőgyulladások,
aztán a rák.

hagyd ott a helyet,
a gazember főnököd,
mondtam, de későn
döntöttél: elég.

mert a tiéd volt
az az iskola.
belőled, belőlünk
nőtt ki a szelleme,
és ezen nem
változtat
egyikünk halála
sem, sőt az
sem, hogy leelőztél

4. (Mandula)

nyersen enni
a gombát,
zellert, zöldeket
te tanítottál,
de utolsó heteidben
félve kérted,
vegyek körmöt,
mert a fiadnak
főznél,
tudtad, látni se
bírom
a körmöt, pacalt, velőt,

teljes szívemből
gyűlöltem a disznósajtot,
tepertőt, húsokat,
de csak nevettiünk
a hülyeségemen,

végül vittem
neked csirkemáját,
te meg vártál
a kedvenc mandulámmal

5. (Rejtő)

örültem,
mikor megtetszett
neked az ötlet,
Rejtővel taníts
helyesírást

harminc éve
csodálatlak,
hogy az óráid
előtt „tanulsz”

átnézed és kiegészíted
minden jegyzeted

percről percre
kiszámítottad
a kérdések ívét.

*aki nem bírta
az óráid feszességét,
azt hitte, nem szeret,
aztán húsz év
múlva jött megköszönni*

*sosem köszöntem meg neked,
hogy amit másképpen
csináltam,
azt is miattad*

6. (Nagy Imre)

*tegnap elvitték
a Nagy Imre-szobrot.
mit mondanál
a történelemhamisítókról,*

hogy nincs remény?

*a rendszerváltás
után kérted tőlem
a péntek délutánokat,
vigyáztam a kisfiadra,
míg te „politikáztál”*

*mert amíg értelmét láttad,
addig adtad az időd
és energiád az
egyik új pártnak –
mert volt remény*

7. (Szamizdat)

*a nyolcvanas években
egy kolléga feljelentett,
hogy szamizdatot árulsz.
akkori igazgatónk
csak annyit mondott,
ne tartsa fölül
a fiókban, tegyen már
rá valamit, Zsófikám*

8. (Prága)

*nélküled mentünk
Prágába, mert
Z. kicsi volt még.
K. parádézott
a szoba közepén,
E. a hülye szoknyájában,
J. a nagy szemével,
én a Károly-hídon
szerzett fagyúrómmal,
körülötted forogtunk*

9. (Vonat)

*örültél,
amikor a gyerekek
elmesélték,
egyik hétvégén
hogyan pihentek,
nem terveztek előre,
öt állomást
mentek vonattal,
próba-szerencse,
friss szerelmesek,
egy helyes
kisvárost
találtak,
jó szállást
együtt,
boldogan*

*aztán mérgesen mondtad,
hogy nem mennek
Bernbe, tervezetten,
hozzád jöttek,
hogy ne félj, ne féljenek,
és fogták a kezed*

ártatlan

*Helyszín utólag, persze, bármiből lehet.
S oda, az elterjedt felfogás szerint,
inkább csak az egyik szokott visszajárni,
a másik kerüli, ha csak megteheti.
Nem mindig teheti. Hát nézheti, amiből
utólag a helyszín lett, ártatlan tereptárgyak
szenvtelen együttesét. Emlékezhetsz utakra,
melyek a helyszínen át vezettek, nem teljesen
egyértelmű, pontosan mettől meddig tartanak
a helyszínek, hogy a gyalogosátkelő már,
a vegyesbolt még oda tartozik-e (a kerthelyiség
mindenképpen). Merengés tárgya lehet közben
az is, hogy a visszatérés elkövetők vagy
áldozatok sajátja-e inkább, s hogy mikor valaki
másfelé nem kerülhet, az akkor épp mit jelent.
Ugyancsak megfontolás tárgya lehetne, hogy
micsoda épp egy kerthelyiség előtt elhaladó
ember élete, vagy mi éppenséggel bármi,
rossz időben, rossz helyen. Az ablakokban,
kapukban emberek láthatók, az utakon autók
haladnak át, galambok csipegetnek morzsának
vélt szemetet. A körülmények rendezettek,
süt a nap, de a lombok takarása létrehoz árnyékos
részeket, a helyszín sajátossága ez, olyan, mint
ahol mi sem történik rendszerint, mint ahol
bármelyik pillanatban indokolt lenne, hogy hirtelen
megálljon egy hivatalos személy, előretartott
tenyerével jelezve, hogy kéri, mindenki haladjon
csak tovább higgadtan, nincs itt semmiféle látnívaló.*

elképzелhető

*Előfordul egy-egy környékkel néha,
hogy közel s távol nem lézeng senki,
aki megfogalmazhatná a hiábavaló
retorikai kérdést, hogy van-e bármi
magányosabb egy élelmiszerbolt
kora esti, kora őszi neonfényénél,
s megejtőbb a zeneiskolák ablakain
kiszüremelő, mind csüggedőbben
visszhangzó, fáradt gyakorlásnál.*

*Baljóslatúvá túlozható ilyenkor a
gyakorlatból kijött, friss ősz első
alkonypróbáinak bármelyike, de
nem komolyan vehető, épp csak
észlelhető mértékig, mint egy
melankolikusabb nyári nap méllázó
órái egy már valamelyest megszokott
vidéki utca naplementéjében, sétakor.*

*A közvilágítás ilyentájt úgy csillan föl,
mintha egy szabadosabb felfogású
hitközség leányneveldéjének lenne
eminens növendéke, akinek véletlenül
kifizették egy italát a pultnál, mire
zavarba jönne, hiszen nem tudható,
mi ilyenkor a zavar elvárható, de még
nem túlzásba vitt, illendő mértéke.*

*Még nem hideg ilyenkor az este, de már
néptelenebbek az utcák, lassabban
büdösödik az aszfalton előző éjjelről
ott maradt szemét, az időszakra jellemző
átlagos csapadékmennyiség változatlan
(elfogadható), az autópályákon nagyobb
torlódás, az időjárásban enyhe fronthatás
elképzелhető, legalábbis nem teljesen
kizárható.*

zamioculcas

*ott állt a robusztus kiskomódon, a szoba déli ablaka alatt.
tizenhárom éve, de valamiért csak tízszer átültetve,
földet cserélve alatta. cserépdézsából kinyúló,
fényes levelű ágakkal az elhalt tönkszárak körül.
erdői és hirdetői az életben maradásnak,
a te életed megmaradásának.*

*itt van ez a nyár, redőnyözött és hűvösben tartott
nappalijával, gondosan óvott túlélő növényével,
de szétszedni a gócos gyökérzetet, kivágni
a káros, sejteket emésztő szöveteket
még senkinek nem volt elég bátorsága.*

*a szike megcsúszott a mellelen, egész a hónalj-
árokig vágott a főorvos. ha a nyirokmirigyekbe
szóródik a rák, nincs visszaút.*

*műtéted után feketeföldet szórtam
a zamioculcas alá, hogy a kaspóban
friss tápanyaghoz jusson a fiatal növény.
amikor magadhoz tértél a kórtermi ágyon,
azt kérdezted kábultan, levágták-e?
hogy levették-e a melled.
de csak látszólag sekélyesebb a kérdés,
mint a mariana- vagy a hónaljárok
legsötétebb veszedelmei.*

*túlfutott a szike, úgy tíz centivel.
tegnap sebészi pontossággal vettem ki a dézsából
a túlélő virágodat, mestem a túlfejelett,
gócos hálózatot és tereket emésztő csonkokat.
szétültettem az egészséges ágakat
a hozzájuk tartozó közvetlen
gyökérzettel nyolc, külön kaspóba.*

*megrémültél a látványtól, hogy elaprózódsz,
hogy ez a kertészetinek nehezen nevezhető
életmisztérium gyengíthet a szétszóratással.*

*önmagadra látsz most, a nyolc felől elindult,
de az ég felé tartó makulátlan egységben.
másfél melled tápláló, életben tartó anyag,
gyermeket, férfiletem éltető táperőd,
családként fogja egybe déli ablakunk alatt
azt a ragyogó virágligetet.*

MEZEI GÁBOR

[légüres_reggel]

—

berendezni, mondanád, berendezni a napot. átlépkedsz a folyosón, hátadon végig tompuló nyomás, a falak közt sötét anyag. sűrű és érinthető. megfigyelhetetlen, súlya a némaságé

—

a vénák némasága a falak ernyedő párhuzamosában. a nyelv zsibbadtsága az első szó előtt. a hang önakarata a torok lassan táguló redői között. azt mondja helyetted, üres veled a reggel

—

tömör nélküled, húz a föld. felülnél, súlyod hűvös hátadban. lefelé úszó, víz alatti hó. a hallgatás hangjai körül idegen a levegő teste

—

a fül légüres járataiban megköt a szemcsés feketeség, tömegét hallod az érzékek oldódó határain. területeik mélyszerkezetében, az undor pillérei és az élvezet boltívei között fel-nevetsz valahol, zúg a vér

—

valahol megszédülsz, odabent, a kavargó, zavaros folyadék kristályainak hirtelen kelt pengéséből olvad össze a mondat, szavak halk torlasza, a vákuumtól áramló hangtalanságban. könnyen bomló kagylók lebegnek egyre melegebb folyóvízen

[pontatlan_alkonyat]

–

átmenetileg vagy itt. az ablak feszülő táblái, iránytalan némaságuk alatt a hajótlan folyó színtelen ívei. keretet festesz, mire körbeérsz, felpattogzik a tompa felszín. a vízerek folyton langyos pangása felett a festék vastos olaja. az álló folyó. a fény zsibbadt, életlen szilánkjai

–

a meder körkörös lejtése, a híd oldódó lábánál kéthetente ugyanaz a kalap. az ártér oszló határain jól ismert kavargás, fáradtságod ritkul a víz ernyedő ráncai helyett. még száraz alatta a tegnapi pad, bőrének szilárd buborékaiban sótlan, édes a pára

–

a festék sűrű felszínén ecsetcsíkok, a szemmozgás rendszeres szinuszgörbéi között váratlan ujjlenyomat. a mozdulatlanság üres helyén olvashatatlan, apró vágások. szétszabdalt körvonalak, keringésed elégtelen sodrása, a szív tömör csomója. a legbelső, folyékony süiketség

–

koncentrikus körök a pontatlan alkonyatban. középén eltűnő kavics, az állandó hullámok dermedt karimái. nézed őket egy pillanattal. a folyó alján egy réteg alvadt víz, soha meg nem moccan

Az időnk rövid története

*Hogy az idő, jut eszembe,
kivont, hozzáadott, maradék,
ilyenek jutnak elsőre mindenkinek.
Hogy a mértékegysége igen, nem, talán,
és ezek ezerszerese.
Ez keservesen átlagos,
untig ismételt reakció,
a kollektív tudat zsákutcája.
És behajtani tilos.*

*Mondanád, szép időnk van,
hát persze, ezt meg én,
ez már a zsákutca másik vége,
és beparkolsz tilosba.*

*Szóval az idő, és épp az ellentettje,
hogy vergődésünk időtlen,
skatulyákba zárjuk egymást,
ez igen, ez nem, ez igen, ez talán mégsem,
a belőlünk kivont, a hozzánk adott élet
meg térdcsapkodva röhög, mint bolond,
királyként ül a maradékon, és mondja már,
hogy egyszer volt, hol nem,
hol mégis, ott szükség nincsen,
és kvázi áldás, de behajtani tilos.*

Közel

*Eldugult a folyó. Állok a partján és nem megy.
Te miért állsz itt, mire vársz, hasonlók.
Lehetne ragozni, de nincs kérdés, hangos szó,
Nekem csöndem van, az elején nyugodt, szemlélődő, kíváncsi,
De sűrűsödik, és látni, ahogy egyre inkább zaklat, követel.
A végén már harsog. Te miért állsz itt, mire vársz. Hasonlók.*

*Miért állsz itt, miért állsz itt, miért állsz itt.
Állok a folyóparton, kezemben pumpa, de hová induljak,
A térkép vak, honnan jön és hova tart, az ártér kibővül,
Cipőmben víz, már a térdemig ér, a befolyó idővel csak duzzad,
Nem szűnik a dugulás, állok a pumpával a parton,
Nekem csöndem van, a folyó pedig süket.*

Utazóknak kijelölt hely #2

*Ismerem ezt.
A béke megszállás, én szófogadó alárendelt vagyok.
Gyere és vess el, mint egy kósza gondolatot,
ám ez minden, csak nem véletlen,
hiszen az elvett gondolatok lassan egész önvalód rajzolják ki.
És felismerlek, mindvégig ott voltál. Nincs mit tagadni,
a szándék elkerülhetetlen utat tör magának.
S hogy a béke megszállás, ezt még átgondolom.
A béke egyenlő velem, veled, de meg kell küzdeni érte,
és onnantól magától értetődő.
Magadtól magamig lassan mindent beterít, mint pusztát az őzek.
Ha rájuk nézek, magunkat látom.
Szeretlek; és ez olyan biztos, mint egy pont.
Megmutatom, ilyen: .
Ismered ezt.*

Új Testamentum

*Nyugton marad ez a reggel.
Aprókockás köténybe bújok, vasárnap van.
A szemközti magánház kéménye bágyadtan pöfékel,
nézem az eget.
Az éjszaka csillagait verőfény helyettesíti.
Leveszem a kötényt, végigfolyok az ágyon,
A hűvek most jönnek ki a templomból,
Én pedig úgy gondolok rád,
Ahogy az istenre senki.*

FRAGMENTÁLT APOKALIPSZIS-TÖRTÉNET

Rudinei Borges verse elé

Az amazóniai származású Rudinei Borges zavarba ejtő, műfajilag nehezen kategorizálható szövege tulajdonképpen fragmentált apokalipszis-történet. Az utolsó előtti pillanat perspektívájából feltáruló világ az összeomlás, a teljes széthullás világa, melyben a bölcsők üresen konganak, mint a sírok, meddő minden föld, és még egy vékonyka ösvény sem marad, hogy elvezesse a reménytől megfosztott embert a sivatagba. Ott, ahol nincs se ösvény, se épület, se kerítés, se tükör, se ablak, se fénykép – azaz kivonódik a világból mind a tér belakásának, mind a világ és a test láthatóságnak lehetősége –, tényleg elveszett minden remény. A brazil szerző szövege éppen ezért a katasztrófa nyelvén szólal meg, a mindig közelítő katasztrófa blanchot-i nyelvén, egy olyan szélsőségesen oszcilláló nyelven, melyben nemcsak különböző beszélők hangjai, kérdései és állításai fonódnak szétszalazhatatlanul egymásba, hanem a zsidó–keresztény hagyomány bizonyos elemei és textuális töredékei is elkeverednek egy Isten halálán túli univerzum visszavonhatatlanul tragikus világképével. A katasztrófa nyelve az összeomlás nyelve, melyben a logikus szerkesztésmódok és a stabilnak hitt szerkezeti struktúrák széthullanak, helyüket a parabázis, a folyamatos elmozdulás, az átmenetek struktúranélkülisége veszi át. A nyelvnek ez a teremtő paranoiája az írásjelek használatában is tetten érhető: a szöveg gyakorlatilag egyetlen feltartóztathatatlan, monológyszerű áradás, melyet hol kérdőjelek, hol pedig kettőspontok szakítanak meg. Az írásjelek azonban megfosztatnak eredeti használati funkciójuktól. A kérdésre nem jön – mert nem jöhet – semmilyen válasz, hiszen mind Isten, mind az ember elnémult, a kettőspontot pedig nem követi észszerű magyarázat, mivel a racionalitás szabályai többé már nem érvényesek sem a nyelven belül, sem azon túl. Kettőspont csak újabb kettősponthoz, kérdőjel csak újabb kérdőjelhez vezet. Rudinei Borges szövegvilága tehát a modernista kánon univerzális nietzschei tragikum-orientáltságát visszhangozza, úgy, hogy közben játékba hozza a Brazíliában egészen a mai napig meghatározó keresztény kultúra mélyrétegeit. A világ pusztulását azonban nem követi semmilyen antropocentrikus megváltás vagy újjászületés, csupán a szikra fellángolása a homokban, azaz az emberelőtti matéria izzása a kiüresedett természet közepén.

a távoli homokban születő szikra: árapály

: éveken át a tengerrel szemben: késztetések: az elhagyott vitorlás ott agonizált a sós hullámok között, várj: egy régi hajó: rothadó fadarabok: délután a szél behatol a tengerbe, behatol a homokba: hajótörés, pusztulás: mondd meg nekem: hányan indulnak el és hányan térnek vissza? nem: mindig csak kerestem, akár egy őrült, mindig csak kerestem: dinoszauruszok: mondd meg nekem: mikor gyűjtják be a szenet? mikor szúrják le a karókat? mikor ébresztik fel a kígyókat? mikor születik meg a búzaföld? mikor jön el az árapálytól mentes, elzárt idő?: jahve, az órák csupaszra nyúzva alszanak: csak a reggeli szellő könnyű: a bárány örökké fog élni: örökké fog élni a sziklaszirten sarjadó liliom: örökké fog élni a csalán: örökké fog élni a gyom: a kutyák viszont nem élnek majd: se a skorpiók: se a mérgesgyíkok: se a futóhomok: *ami rájga a lelket, nem élhet örökké, de a lelket már régóta rájgák*: fraktálok: a sötétzárka, ahol a hírvivő, a vándor és a farkas alszanak: ott születik majd meg egy napon a gyermek: az alkóvban: a semmiben: ahol csak apró ablakrések törnek át a kőfalak kátrányát: csak az örültek láthatnak át a túoldalra: de ők nem várnak: legalábbis ezt feltételezik: vagy aludni pár pillanatot: csak a sötét éjszaka közepén honol csend a végtelen tengerben: a lövészek az erődítményekből az utazókra céloznak: maradjanak: táplálkozzanak: aludjanak: meneküljenek: a tenger a hulladék szomorú része: a tenger fájdalom: atka: a lövészek sátrakat vernek fel a tengerparton és ott élnek majd hónapokon át, amíg véget nem ér a vihar és tankok nem uralják a szigetet: a tükör: nincs tükör: nincs kémlelőlyuk: nincs fénykép: nincs remény, ezt mondtam az embereknek: nincs remény: még a tüköt is elviszik majd a varrógépekből: még a délutánok elenyésző pillanatát is kivonják majd a legtávolibb álmokból: nem marad megkövesedett szénpor, hulladék, krétavonás a törmelékben: nem marad meg a torony, az épület, a kerítés: nem marad meg a patio, a hátsó udvar, a fészker, az imaterem: még egy vékonyka ösvény se marad, ami – biztonságban – elvezetne minket a sivatagba: a géppuskákat a férfiak szemére szegeznek és a nők tüskékkel és szögesdróttal táplálják majd a gyermekeket: minden éjszaka a kesergése lesz: várj: ott aládában: ott a dokkoknál, többször tároltunk szenet: tűz: rakjunk tüzet: jönnek majd más hajnalok és esték: szinte semmi sem szomjúság, amit nektek mondtam: szinte semmi sem vágy, amit tőletek kérek: bohózat: csak a mellkasi fájdalom: csak a nyomok a porban: csak a húsban felizzó élő szikra, a – rothadó – hús mélyén: csak a hegyek felé tartó körmenet: nincs annyi hegy, mint ahány körmenet: de a bölcsők üresek: üresebbek, mint a sírok és szárazok, terméketlen föld – a bölcsők: a kezek a magasba emelkednek: az offertórium: az

ima: csak azt kérhetjük, amit keresünk: az elfojtott hangot: várj: minél kevesebbet kérünk, annál többet keresünk: semmit sem keresünk: az ajtók bezárulnak, de a falak, a falak ledőlnek: a plafon a felcsiszolt parkettán pihen: hiszed: miért? hiszel: magadban? a többiekben? nem, benned, elindulunk, benned, vakon: a távoli homokban születő szikra irányába: egy vonaton, mákmezők között: arrafelé, távol a felégetett erdők helyén sarjadt termőföldtől, az ellenkező irányba, arrafelé visz az út, a strandhoz: ott a tenger szétzúzza a sziklákat, és a tiszta tekintet hajókat lát érkezni a kontinens felől: ott, a parton, a kikötőben, ahogy elkészül a kátrány, látni, hogy lehorgonyzik egy szállítóhajó: de nincs szállítmány: csak néma nők és integetnek, integetnek: fehér kendőt tesznek az apró ablakokba és búcsúznak – érkezés közben is: búcsúznak: és sírnak: a nők sírnak és átjárja őket a kátrány: holnap, az istenért, holnap elindulunk: most és örökké: várj: egy pillanat csak egy szűk metszete az útnak: csak ennyi: többször: a nők: a hajó csak a végső bizonyítéka annak, milyen sterilek és gyengék vagyunk: durvák: a vágóhíd: a pofonra lendülő kézben: a vágóhíd: a vágóhíd mindig felhevíti a fájdalomtól kővé dermedt órákat.

URBÁN BÁLINT fordítása

„LILA SZÍN NÉLKÜL IS LEHETETT LÉTEZNI”

Szatmári Áron beszélgetése

– *Szatmári Áron: A PTE Művészeti Karán, az elektronikus zene és médiaművészet szak egyik műhelyében vagyunk. Ön is benne volt ennek a szaknak az indításában. Mitől függ, hogy be tud indulni egy ilyen képzés?*

– Vidovszky László: Hogy van-e igény rá, és van-e fogadókészség. Itt megvolt mindkettő. De ez még nagyon régen volt, a kilencvenes évek közepén. Itt kezdtünk először az elektroakusztikus zenével mint lehetséges tantárggyal, később mint lehetséges szakkal foglalkozni. Meghívtuk Szigetvári Andreát, aki ennek a területnek a legelkötelezettebb és legfelkészültebb hazai művelője. A szak kialakítása is elsősorban az ő elképzelései szerint történt, és az ő vezetésével folyik ez a képzés immár a Zeneakadémián is. Ez így nézve sikersztori, de azért fúrtak minket rendszeren.

– *Pécs gyakran adott helyet ilyesfajta kísérleti műhelyeknek. Az itt folyó munka hogyan kapcsolódik a klasszikus hangszeres képzéshez?*

– Keresem a szót... nehezen. A zenei felsőoktatás hagyományosan a sztenderd koncertéletet szolgálja ki, arra épül. Mit jelent ez? Olyan hangszereket kell tanítani, amelyek a szimfonikus zenekarban szerepelnek, hiszen azokat nem lehet kiváltani semmi mással. Amelyek viszont nem szerepelnek, azokat minek tanítani, hol fog elhelyezkedni szegény diplomás. De nem csak az elektronikus zenéről van szó. Ott van például a gitár. Jellemzően olyan hangszer, amely rendkívül populáris, azonkívül még nagy irodalma is van. Rendelkezésre áll egy tágas barokk és klasszikus repertoár, ennek ellenére soha nem tudott bekerülni a nagy presztízsű szólóhangszerek közé. A művek fennmaradtak, de a zenével szemben támasztott igényeink megváltoztak. Kialakult egy zárvány.

Ugyanilyen zárvány az elektroakusztikus zene is. Nincs igazi átjárás az akusztikus hangszerek irányába – legalábbis Magyarországon. A klasszikus zenei képzés 150-200 éves mintákat követ. Ha bővíteni akarja a repertoárját, azt is visszafele, a múltban keresi. Ami viszont az elektroakusztikus zenét illeti: annak a technológiai és szellemi háttere egyértelműen a számítástechnika világa, ahol hihetetlen gyorsan születnek új fogalmak, új gondolkodásmódok. Olyan kategóriának, mint például a granuláris szintézis, nyilvánvaló, hogy a klasszikus hangszeres praxisban semmilyen helye nincs. Egy harsonást nehéz meggyőzni a neurális hálózatok zenei lehetőségeiről.

Ehhez még hozzávehetjük azt is, hogy az egész felsőoktatási rendszeren belül maga a művészeti felsőoktatás sem egykönnyen érthető, gyakran felelős akadémiai emberek számára sem. Magának a képzésnek természetesen megvan a jogszabályi helye, akkreditációja. De amikor egyetemi főemberek beszélnek a művészetoktatás vélt feladatairól, problémáiról, akkor mindig előjön egyfajta idegenkedés, vagy egyszerűen csak a félelem az

A Pannon Filharmonikusok zenekar 2019. február 23-án *Vidovszky 75* címmel tartott hangversenyt a pécsi Kodály Központban, amellyel a hetvenöt éves Vidovszky Lászlót köszöntötte. A zeneszerzővel ez alkalomból beszélgetett Szatmári Áron.

ismeretlentől. Az ismeretlenség komoly fékezőerő, holott lehetne kimeríthetetlen energiaforrás is. Időnként komolyan fölvetik, hogy valami nagy budapesti vagy országos művészeti egyetemet kellene létrehozni, és mindent, ami művészet, ott tanítanának. Csak akik ezt fölvetik mint lehetőséget, nyilván soha nem voltak se színházban, se operában, se hangversenyen, se kiállításon, sehol. Ezeket a mesterségeket nem lehet azok szerint a mutatók szerint mérni, ahogy, mondjuk, a műszaki tudományokat. Tudjuk, hogy már a bölcsészképzés sajátosságai is sokszor kiverik a biztosítékot. Ilyen helyzetben nagyon nehéz kihasználni és tágítani a különböző műfajok lehetőségeit, előnyeit. De ez oly mértékben nem megy, hogy még a Zeneakadémián belül sem tudnak egymással mit kezdeni a hangszeresek és a médiaművészek.

– *Korábban beszélt arról, hogy az elektroakusztikus zene fejlődő lehetőségei lecsapódnak a zeneszerzés gyakorlatában mint alkalmazható technikák, és megváltoztatják a zeneszerzés módozatait.¹ De ha megmarad az elektroakusztikus zene zárványjellege, akkor ez a hatás elmarad.*

– Így van. Bár véleményem szerint ez sokkal összetettebb probléma. Az alapkérdés az, hogy a zene milyen formák, milyen intézményrendszerek keretében tudja magát megjeleníteni. Lehet az pop vagy szakrális zene, katonainduló vagy relax, a zene megjelenési formája végtelen, de minden esetben a társadalom valamely része számára körülírható módon az. Jelenleg is sokféleképpen jelenik meg, mindenholon valamilyen zene szól, még csak kitérni sem könnyű előle. Mégis számomra a polgári társadalom által létrehozott és kialakított kerete az, ahol a szellem a legközvetlenebbül nyilvánulhat meg. Egyfajta beavatás ez, és a 19. század során megszoktuk, hogy a zenét, a zeneművek hallgatását és előadását valamifajta rítus formájában éljük át.

– *Elég hasonlóan a liturgikus funkcióhoz.*

– De hiszen onnan származik. A zene a középkori ember számára a legmagasabb szintű tudást jelentette meg, ennek a tudásnak lett a terméke az ellenpont, a sokszólamúság, sokak szerint az egész racionális európai gondolkodás. A zenéről másféleképpen is lehet gondolkozni. És sokféleképpen kellene, lehetne még a zenéről gondolkozni. A homogenizáló tendencia nyilván alapvető funkciója a zenének, amelynek az a szerepe, hogy közösségeket hozzon létre. Mert valahogy közvetlenül érzem azt, hogy a hanghatások a mellettem ülőkre-állókra is hasonló hatást gyakorolnak. Az esemény során ez adja az összetartozás élményét.

– *Ez az összetartozás nem csak a zenehallgatás során jöhet létre. A munkásmozgalmak idején a kóruskultúrának nagyon fontos szocializációs szerepe volt, és az sokkal inkább a bevonásra épült. Bizonyos populáris zenei műfajokban ma is sokkal inkább megvan ez a bevonó jelleg, nem válik el olyan élesen a közönség és az előadói réteg. A klasszikus zenei koncerteken éppen ellenkezőleg: kialakult a csend kultúrája, tehát a hallgatónak abszolút passzívónak kell lennie, és nem szabad zavarnia az előadást.*

– Igen, de ez a passzivitás abból a meggyőződésből táplálkozik, hogy amit hallok, azal szemben értelmetlen az ellenállás. Nem akarom és nem fogom tudni kijavítani Bachot, mert meg vagyok győződve az igazságáról. Épp ellenkezőleg: szeretném azt minél jobban megérteni. Felőni a legnagyobb mesterekhez: ez minden zeneértő legfontosabb feladata. A kortárs zene előadásának és megértésének viszont az egyik leggyakoribb akadályá éppen az, hogy a hallgató – és sokszor maga az előadó is – eleve leküzdendő akadálynak tekinti a zenét.

– *Hogyan látja a pécsi vagy budapesti koncertéletet? Mi változott a kilencvenes évek óta? Pécsen például nagyon hiányzik a kamarazenélés, miközben az sokkal alkalmasabb módja a zenei újítások megismertetésének, mint a szimfonikus zenekari művek.*

¹ Weber Kristóf Vidovszky Lászlóval folytatott beszélgetései 1988 és 1997 között jelentek meg a *Jelenkor* oldalain. A beszélgetéssorozat később könyv formájában is kiadták: Vidovszky László – Weber Kristóf: *Beszélgetések a zenéről*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997.

– Ez igaz. Hiányzik a kamarazene – kérdés, hogy kinek. Ezelőtt ötven-hatvan évvel a hangversenylátogatás non plus ultrája volt, hogyha valaki egy vonósnégyes-koncertre ment el. De miért? Azért, mert a közönség nem jelentéktelen része maga is kvartettezett. Minden kisvárosban akadt egy orvos, egy patikus, esetleg egy gimnáziumi tanár, akik ki tudtak állítani egy kvartettet, és rendszeresen játszottak. Nekem volt egy nagybácsikám, gyógyszerész, aki változó rendszerességgel, de egész életében kvartettezett. Már elmúlt nyolcvan, amikor kicsit félve elmondta nekem, hogy képzeljem el, ők most megpróbálkoznak Bartók *1. vonósnégyesével*. Gondoljunk csak bele, ha valaki csak Beethoven kamaraműveivel foglalkozik, az is több életre elegendő felfedeznivalót jelent. Hogyan nevezük ezt? Talán zenebarát?

– *Végül is az amatőr kifejezés eredetileg ezt jelenti.*

– Tényleg... Van néhány kottám otthon, amelyek Beethoven-vonósnégyesek zongorakivonatai. Mert gondolni kellett azokra is, ahol esetleg nem gyűlt össze egy kvartett. Hiszen zongorának kellett lenni mindenhol, és zongorán mindent meg lehet szólaltatni. Egy zenekari művet vagy egy komplett operát is át lehet írni. Ez abszolút egyfajta használati zene. Ez az együttlélegzés vagy együttműködés a zene hallgatója és a zene megszólaltatója között ma már nem létezik. Hiszen a nagy hangszeres szólisták is a show business részei. Az előadásuk ettől még lehet zeneileg perfekt. Sőt, nem is lehet más, ugye, ha már annyit fizetnek érte, akkor ez a legkevésbé, amit elvárhatok. Az egész zeneoktatás is valójában erre épül. Amit egy zeneiskolás gyerek otthon gyakorol, azt a világ más tájain sok százezer másik kisgyerek is legalább olyan szorgalmasan gyakorolja éppen.

– *És körülbelül ugyanazt a repertoárt gyakorolták már száz éve is.*

– Igen, de ez önmagában nem baj. Csépelni addig lehet, amíg van mit. Én inkább azon szoktam gondolkodni, hogy az az információtömeg, amely jelenleg elérhető, és az ezzel megjelenő élmények és tapasztalatok milyen formában tudnak lecsapódni. Mert ha a neten keresek egy művet, akkor rátalálok egy felvételre. Meghallgatom, mondjuk, Alfred Cortot-val. De akkor arról eszembe jut, hogy ez szólhatna másképp is. És meghallgatom egy másik előadóval. Szinte minden, amit megírtak, eljátszottak, hozzáférhető valamilyen formában. Igen ám, de ezek az előadások meg is kérdőjelezik egymást. Van-e a hierarchiának egy ilyen rendszerben jelentése, értelme, nem tudom. Ami a kortárs zenét illeti, az ötvenes-hatvanas-hetvenes években megvoltak a nagy fesztiválok, ahol minden nyáron – ugyanúgy, mint a Dior vagy az Yves Saint Laurent – bemutatták a kollektívot, és a következő nyárig mindenki igyekezett a szerint komponálni. Így garantálva volt a korszerűség.

– *Hetvenötödik születésnapja alkalmából a Pannon Filharmonikusok koncertet rendezett Pécsen, ahol – a Nárcisz és Echót (1981) leszámítva – a kilencvenes évektől írt műveiből válogattak.² A bemutatott művek többsége hagyományosabb hangszerösszeállításra íródott. Ez alól a MIDI-zongorára írt etűdök voltak csak kivételek. A MIDI-zongorás darabok elektroakusztikus zenék?*

– Nem. Kifejezetten az elektroakusztikával nem is nagyon foglalkozom. Ami engem a zenei számítástechnikában érdekel, az sokkal inkább az algoritmikus komponálás. Természetesen ez rendszerint fölvet olyan kérdéseket, amelyeknek az akusztikai realizálásához kell valamifajta segédeszköz. Ez sok esetben a MIDI-zongora. A másik ilyen terület a mikrotonalitás, vagyis amikor az egyes hangok hangmagasságát végtelen finom skála szerint, vagy más rendszerek: akusztikus és egyéb szempontok figyelembevételével szervezi az ember. De ezek nem feltétlenül igényelnek elektroakusztikus instrumentumokat, különböző szegmensei applikálhatók, megszólaltathatók hagyományos hangszereken, élő előadókkal. Sőt, jelenleg elsősorban ez tűnik számomra érdekesnek. Mert előzenészekkel együtt dolgozni mindig többsélys dolog. Ha egy berendezéssel dolgozol, akkor az vagy működik, vagy nem. Ha működik, akkor viszont mindig egyformán műkö-

² Vidovszky László műjegyzékét lásd a Budapest Music Center – Magyar Zenei Információs Központ honlapján: <https://info.bmc.hu/>

dik, vagy ha elromlik, akkor megette a fene az egészet. Gépzongorán egy nagyon nehéz zongoradarabot lejátszani ugyanolyan élmény a publikum számára, mint egy nagyon könnyűt. Nem tudom átérzeni a dolog lehetetlenségét. Mert egy virtuóz előadásnak ez a lényege, még akkor is, ha én mint hallgató egyáltalán nem tudok zongorázni, vagy egyáltalán nem vagyok képes ezeket a darabokat leolvasni sem. Amikor egy nagy virtuóz zongorista játszik, akkor át tudom érezni a dolognak a kivételességét, hihetlenségét.

– Ebből a szempontból volt érdekes a közönség reakciója is. A koncert a három MIDI-zongorás darabbal kezdődött, és először nagyon sokan nem is tudták, hogy mi történik, elindult-e a koncert, sokan beszélgettek még egymással. El kellett telnie egy kis időnek, amíg kiderült, annak ellenére, hogy nincs a színpadon előadó, már zajlik az előadás. A 3. darab után szintén nem volt egyértelmű, hogy akkor most egy zongorát megtapsolunk-e. Ekkor jött csak be a konferanszié, és felszabadult tapsot kapott, mert ez az, ami már ismerős, ami biztos: hogy a konferansziét meg kell tapsolni.

– Igen, hogylene-hogylene. Ez minden klasszikus elektroakusztikus darabnál felmerül. Ott van a színpadon akárhány hangszóró, és akkor a végén meghajolnak? Az a helyzet áll elő, hogy a bevett intézményi keret egyáltalán nem biztos, hogy korrespondál azokkal a lehetőségekkel, amelyeket a rendszer kínál.

– Gyakran elhangzik, hogy milyen jó lenne egy kortárs zenei koncertet egymás után kétszer eljátszani. A műsorfüzetek rövid összefoglalói is lehetnek jó orientálók, de vannak szerzők, akiknek épp az a bajuk velük, hogy ez esetben az ott leírt két mondatra figyel a hallgató, és nem a hangzó anyagra. Pedig fontos lenne, hogy a kortárs zenéről kialakuljon valamifajta beszédmód, közös nyelv.

– Nem is feltétlenül az a lényeg, hogy a zenét fogalmi úton-módon mennyire lehet becserkészni. Nekem a tapasztalataim abban az esetben voltak pozitívak, amikor a prezentációba be lehetett vinni az ismétlést. Emlékszem, abban az időben, amikor a szegedi zenei gimnáziumba jártam, Szegeden tanított a „formalista” Bartók-analíziseiről ismert Lendvai Ernő. Büntetésből, vagy nem tudom, miért, odahelyezték. Én mindenesetre jól jártam. Kurzusokat hirdetett meg a Kékszakállúról, és szervezett koncerteket is. Az egyik koncerten Tusa Erzsébettel Bartók kézzongorás Szonátáját adták elő, de úgy, hogy az első – nem mellesleg terjedelmesebb – félidőben Lendvai végigelemezte a darabot. Bizonyos részleteket eljátszottak, bizonyos dolgokra külön felhívta a figyelmet. Aztán a hangverseny második felében eljátszották az egészet egyben. És a darab idegensége máris eltűnt, azok a helyek ültek igazán, amelyeket az ember már ismert. Ja, igen! Ez volt az! Függetlenül attól, hogy milyen érzelmi viszonyom volt azzal a zenei elemmel, már a tudásom részévé vált.

– Az Új Zenei Stúdió mi volt? És mikor lett vége? Egyáltalán – ha a dolog lényegét tekintjük – olyan dolog volt, amelynek vége lehetett?

– Nyilván van néhány olyan kérdés, amelyre nem egészen az én reszortom válaszolni. De lehet dátumozni. 1970 decemberében volt egy teljesen spontán összeszervezett koncert a Rottenbiller utcában, és tulajdonképpen ez adta az apropót, hogy ott valamifajta zenei műhely alakuljon ki. A másik vége pedig 1990-ben, a rendszerváltás után volt. Karácsony és szilveszter között csináltunk egy koncertet, amely bár nem így volt meghirdetve, de lehetett érezni, hogy a dolgok kicsit másképp mennek tovább. Vagy nem is kicsit. Az Új Zenei Stúdió két évtizede, a hetvenes meg a nyolcvanas évek azokban az ideológiai keretekben mozgott, amelyben az ötvenes évek. Divat ma ezt az időszakot puha diktatúrának nevezni. Nos, ezt elfogadom, ha azt értjük alatta, hogy időnként minden ok nélkül puhára vertek embereket. A gyakorlat bizonyos értelemben megengedőbb volt, de az ideológiai keret ugyanolyan képtelen és agresszív.

Apró adalék, hogy hivatalosan a KISZ Központi Művészegyüttes, sőt, még hivatalosabban: a Munka Vörös Zászló Érdemrenddel kitüntetett KISZ Központi Művészegyüttes Új Zenei Stúdiója voltunk. Amikor ifj. Kurtág György először jött egy koncertre, az első reakciója az volt, hogy honnan tudtuk, hogy ide kell jönni. Ez a Nagykörúttól elég távol, mindenfajta rivaldafénytől mentes, szomorú, félreeső ház volt a Rottenbiller utcában. Nem

mondanám irigylésre méltónak. Korábban még egy nagy tangóharmonika-zenekar is működött ott, különböző kórusok, és néptánc, pontosabban „népi tánc”-együttesek. A felettek számára úgy nézhetett ki, hogy ez is valami olyasmi lesz. Ugyanakkor rendezvény-szervezési jogai voltak, ez abban az időben ma már elképzelhetetlen kivételezettséget jelentett. Nem kellett a műsorokat külön engedélyeztetni, stencilgépet használhattunk. Megint másvalaki úgy gondolta, hogy mivel van Fiatal Képzőművészeti Stúdiója, meg Balázs Béla Stúdió, miért ne legyen egy új zenei stúdió is. Csak hogy előbbieket kemény állami ellenőrzés mellett szervezték meg. Nekik, mondjuk, pénzük is volt, mert mi gyakorlatilag a semmiből dolgoztunk. Ez tehát valami furcsa ex lex állapot volt, amely aztán '90-ben fölöslegessé, vagy legalábbis abban az üzemmódban használhatatlanná vált.

Meghatározó volt, hogy az Új Zenei Stúdió alapvetően zeneszerzői műhelynek indult. A hangversenyeink elsősorban a zeneszerzői gondolkodás nyilvános dokumentációi voltak. Ugyanakkor hamar megjelent az igény, hogy megszólaltassuk azokat a külföldi szerzőket is, akik jelentős hatással voltak ránk. Egy idő után a külföldi kortárs zeneirodalmat szinte kizárólag az Új Zenei Stúdió közvetítette, ez a Filharmónia szerkesztőinek is így volt egyszerűbb. Ugyanakkor a zeneszerzők nem feltétlenül rendelkeznek előadóművészi adottságokkal és attitűdökkel. Még ha nagyon triviálisan nézem is, a zeneszerzés tipikusan introvertált tevékenység, míg a pódiumon szereplés igen komoly exhibicionista képességeket és ambíciókat feltételez. Volt egy-két hangszeres, akikkel többet dolgoztunk együtt, akiket érdekeltek a hangszerek új lehetőségei. A nyolcvanas években viszont megalkult az Amadinda, de ekkor már létezett a 180-as Csoport is. Ezek olyan vállalkozások voltak, amelyek kifejezetten a pódium felől közelítették meg a kortárs zenét. Ilyen értelemben is okafogyottá vált a mi működésünk.

– *Az experimentum hogyan tudott megjelenni az Új Zenei Stúdió megszűnése után? Addig mégiscsak adott volt egy csoport, amely ebben otthon volt, és a koncertezés lehetősége is.*

– Abszorbeálódott. Illetve mint szubkultúra, értelmiségi szubkultúra megmaradt. Bizonyos arcok még most, harminc év elteltével is rendszeresen megjelennek. Ugyanakkor – talán inkább az utóbbi tíz évben – akkumulálódott annyi zenei tapasztalat, hogy szervezettebb vagy tökéletesebb vállalkozásokat is ki tudjon szolgálni. Gondolok itt olyanokra, mint, mondjuk, a CAFe Budapest, amely egészen más formában működik, a műsora vagy a szempontjai is egészen mások természetesen, de mutatás mutandis, a világ is úgy melleleg egészen más lett. Bizonyos elemei tehát ennek a mentalitásnak beépültek más-hova.

– *Az is érdekes, hogy ebből mit fedezett fel a fiatalabb szerzőgeneráció. A CentriFuga Kortárs Zenei Műhely bemutatkozó koncertjének a címe például ;Vida! volt, és egyben az Ön hetvenedik születésnapját is ünnepelték vele. De, ha jól tudom, felmerült az Új Zenei Stúdió Szellemi Örökösei név is. A dologban persze az is benne lehet, hogy egyszerűen a tanáraik nagyrészt Új Zenei Stúdiósok voltak. Mégis, az experimentális gondolkodás egészen másképp jelenik meg a műveikben, mint ahogyan az a hetvenes-nyolcvanas években megjelent.*

– Azért ez is kétélű dolog lehet, hiszen a tanár arra is való, hogy ledöntsék a katedrájáról, vagy cáfolják, szembemenjenek vele. Visszatérve az experimentumra. Kérdés, hogy mi a szerepe a társadalom egy adott pillanatában vagy szellemi állapotában. Számomra úgy tűnik, hogy a 20. században elsősorban maga az experimentum volt az egyetlen viszonyítási vagy tájékozódási pont. Ami nagyon jövőcentrikus mentalitás. Hogy nem azt mutatom, ami van, pláne nem azt, ami volt. Hanem azt mutatom, ami lesz. Ennek az igazi motorja a jövőbe vetett hit, amely a 20. századot valamilyen formában egészen a hetvenes évekig jellemezte. Akkor kezdődött el egy retro folyamat. Nagyon finoman rekonstruálta Enyedi Ildikó *Az én XX. századom* című filmjében, hogy a 20. század fordulóján micsoda naivitás, és mégis micsoda korlátok nélküli fantáziálás jelent meg. Szinte mindenki alig várta, hogy legyen már vége a 19. századnak, folyóirat indult *Huszadik*

Század címmel, szóval ez a 20. század valami fantasztikus dolognak tűnt. Egyáltalán már maga a két X is milyen bombasztikus. És aztán alakult, ahogy alakult. De kétségtelen, hogy nagy lelkesedéssel és nagy reményekkel várta a társadalom. És ha ezt összehasonlítja az ember azzal, ahogyan az ezredfordulót várták, amely ráadásul nagyságrenddel nagyobb távlatba helyezi az egész történetet, akkor hatalmas apátiával találkozik. Jó, hát lövöldöztek, petárdáztak, de mindenfajta meggyőződés nélkül. És jelenleg sincs olyanfajta elérendő cél vagy remény, amely felé a jelek szerint az emberiség jó része hajlamos lenne menni. Nem tudom, hogy a fiatalok ezt hogyan látják.

– *Erős az a narratíva, amely az elmúlt fél évszázadot csalódások sorozataként értelmezi. A '68-as mozgalmak során úgy tűnt, vagy sokan úgy gondolták, hogy megnyílt a történelmi lehetősége annak, hogy megdőljön a kapitalizmus vagy az elnyomások globális rendszere, és végre eljöhessen egy olyan világ, amilyen még soha nem volt. Mondjuk, győz a munkásmozgalom vagy a forradalom, vagy nem tudom. Ezt követte a hetvenes évek, majd a kilencvenes évek nagy csalódása. A 2008-as gazdasági világválság pedig végképp bebizonyította, hogy jelenleg semmi terve nincs az emberiségnek arra, hogy megmentsen magát a katasztrófától vagy a barbárságtól. És ha nincs semmiféle remény, az megnehezíti azt is, hogy az emberek azt várják a művésztől, hogy valami újat mutasson, vagy új irányba mutasson. A zene ma inkább biztonságos, jól megszokott környezetet jelent, ahol az embereknek nem kell arra gondolni, hogy időnként milyen szörnyű hely amúgy a világ.*

– Igen, csakhogy rengeteg dolog, amit a művészet kapcsán jelenleg dicséretesnek vagy kívánatosnak, vagy szerencsésnek gondolunk, a 20. század első felére nyúlik vissza. Akkor változott meg sok minden. Az, hogy ma is ezekben látjuk a megoldást, még mindig csak prolongálása egy már régóta húzódó problémának. Toljuk tovább a döglött lovat. Nem akkora meggyőződéssel, nem akkora energiával, de még mindig ugyanabba az irányba megyünk tovább. Miközben ha az ember nem is lát ebből semmit, nem is vizionál semmit, hanem egyszerűen csak józan paraszti ésszel gondolkodik, akkor is teljesen nyilvánvaló, hogy azóta mennyit fordult az idő kereke. Ilyenkor erősödik bennem egyfajta igény vagy vágy, hogy valahogy át lehessen törni a falat. Nagyon kívánja az ember, hogy a zene legyen valami tényleg más. Ez elsősorban nem experimentum kérdése, hanem hogy hogyan lehet tényleg egészen másképpen megfogni a dolgokat. Nem látom a feladatokat. A helyzetet talán igen, de hogy ebből ténylegesen mi következik, és hogy kinek mi benne a feladata, azt már nem.

– *Az egész intézményrendszernek megvan a nehézsége, amely mindig újratermeli a már meglévőt. Nehéz azt mondani, hogy ha az egyén vagy a műhelyek szintjén elkezdene következetelesen valami mást csinálni, akkor az valóban maradandó változást ér el a rendszerben.*

– Rengeteg részletkérdés van, ezek mind külön szálon futnak, és egyáltalán nem biztos, hogy mind ugyanoda vezetnek. Mi a szerepe például a kottának, és mit jelent a szövegűség? A színházban, ami nincs olyan messze a zenétől, egészen mást jelent. Hogyha ott is az volna az etikett, amit a zenében elvárunk, tehát hogy a *Hamletet* úgy volna szabad csak előadni, hogy egy szót sem húzunk ki belőle, akkor megbénulna az egész színház. Lehet, hogy nem is mi ragaszkodunk a dolgokhoz, hanem a dolgok kapaszkodnak belénk, és ezáltal lelassul vagy tehetetlenné válik az alkotás. Sok mindennek kell megfelelni. Egyáltalán nem mellékes kérdés, hogy honnan kezdve és meddig művészet a művészet. A liturgikus zenében minden mindent lefedett. De amikor önállósult a zene, magának követelt különböző jogokat, különböző területeket. Az egésznek áttevődött a szellemi horizontja. Ha az ember dialógust kíván folytatni az univerzummal, azt most csak a zene révén teheti.

A 20. század ab ovo ateista kor. És ez különféle konfliktusokat generál. Olivier Messiaen hihetetlen mélyen vallásos volt, és ettől teljesen függetlenül borzasztóan érdekelték a ritmusok, méghozzá nagyon radikális értelemben véve. Arról nyilatkozott, hogy Mozartot kivéve a nyugat-európai zene egyáltalán nem ismeri a ritmusokat. Amit ritmikusnak hiszünk, az egyszerűen motorikus. A ritmusoknak ezt a szabad, nagyon hajlékony és ugyan-

akkor nagyon egzakt felfogását az indiai zenében találta meg, és sokat dolgozott azon, hogy hasonló ritmikai világot hozzon létre. Igen ám, de ennek az instrumentáriuma nem lehet más, csak az ütőhangszer. Messiaen nagy ütőhangszeres apparátusokat használ fontos műveiben. De ez nem lehet liturgikus zene, mert az ütőhangszereket nem szabad beengedni a templomba. Így történt, hogy míg darabjaiban effektíve teológiai problémákat vet föl vagy old meg, ennek ellenére egész életében nem írt liturgikus zenét. Volt két önmagukban abszolút hiteles és egyértelmű kívánság benne, de nem voltak összeegyeztethetők.

– Ennek részben zenén kívüli, intézményes korlátai voltak.

– Igen, de a zene mindent magába tud foglalni. Az a kérdés, hogy mit tart ebből nélkülözhetetlenek a kor. A 20. századi zeneszerzésben a mainstream, mondjuk, Sztravinszkij és Bartók kifejezetten valamifajta panteista ihletettséggű gondolkodásmódot képviselt. Egyszer kezembe került egy szórólap, ahol valamit rosszul nyomtattak vagy összekevertek, és az egyik műsorszám Bartók *Krisztus* című oratóriuma volt. Az ember hangosan felnevetett, mert ez valahogy elképzelhetetlen. De ugyanezt el lehet mondani Joyce-szal vagy Picassóval kapcsolatban is. És akkor mit csináljon egy ember, aki mélyen vallásos, és rendkívüli energiákkal és képességekkel rendelkezik? Megvárja, amíg ezek a kérdések zárójelbe kerülnek. Messiaen megvárta. És ennek megfelelően recepciója ma sokkal tágasabb, szélesebb.

– Az Ön művei is sokszor arra keresik a választ, hogy mit tud a zene magába olvasztani. Mitől lesz valami zenei, ha nem attól, hogy hangszereken előadják egy koncertteremben. Mitől lesz zenei egy mozdulatsor, egy képsor vagy egy sor pizzicato. Mi a zenei egy koráldallamban vagy a dadogásban. A bevett keretek megkérdőjelezése és lebontása egyben a zene lehetőségeinek kitérítését is jelenti.

– Az igazi nagy kérdés, hogy együtt mozdul-e a társadalom ezekkel a személyesen, önállóan felfedezett lehetőségekkel. Magára ismer-e bennük. Vegyük csak bizonyos műfajoknak a történetét, például az operáét. A 19–20. század fordulóján az opera mai léptékel is hatalmas anyagi és szellemi eszközöket mozgatott meg. De a 20. század modernista felfogása nem tudott ezekkel mit kezdeni, az opera a „mértékadó” zenei közvélemény számára eleve gyanús műfaj lett. A nyolcvanas évektől kezdődően aztán megindult egy új operairási mozgalom, de a kettő között eltelt majd hatvan év. Egyszerűen csak megint megértettük az opera nyújtotta kifejezési lehetőségeket. Ez más műfajokkal is, sőt, egész művészeti területekkel megesik. Az ötvenes évek nagy szellemi felfedezéseinek az ideális médiuma volt a zene. Ekkor alakultak meg az első elektroakusztikus vagy elektronikus zenei stúdiók. Néhány évvel később már a számítógépes zeneszerzés is megjelent, nem is akárhogy, hanem a mesterséges intelligencia első kutatásainak a részeként. Az absztrakt művészet magyarázásában és megértésében is a zene volt az egyik legszilárdabb hivatkozási pont. Az, hogy ülök a villamoson, és egy verseskötetet lapozgatok, nagyon szép, csak nem kompatibilis. Mert mindaz, ami körülöttem van, nem erről szól. Nem azt mondom, hogy akkor most gyorsan zárjuk be a könyvesboltokat, de vannak bizonyos műfajok vagy művészeti területek, amelyek háttérbe szorulnak, míg mások esetleg előtérbe kerülnek. A hatvanas években hány példányban jelentek meg verseskötetek?

– Sok ezres.

– Sok ezres, akár tízezres. Ma ilyeneket épeszű ember el sem tud képzelni. Kétségtelen, hogy akkor még a költészetnek Magyarországon a nagy tradíció folytán jóval nagyobb hitele volt. Az embereket érdemben tudták befolyásolni azok a felvetések, amelyek a költészetben megjelentek. Ma már nem is nagyon értjük, hogy egyáltalán hogy történhetett az a nagy öngyilkossági hullám, amely Goethe *Wertherét* követte. Ma már mindenki természetesen veszi, hogy érzelmek nélkül nem lehet élni. Miközben dehogynem lehet. Ugye? Lila szín nélkül is lehetett létezni.

GÉNIUSZ A VÁROS FÖLÖTT

Szovjet emlékműátírások Budapesten 1945-ben

A Gellért-hegyi *Felszabadulási emlékmű* történetével kapcsolatban az elmúlt évtizedekben újra és újra felbukkant egy legenda, amely szerint a mű főalakját Kisfaludi Strobl Zsigmond Horthy István tervezett emlékművéről „emelte át” a Szabadság-szobor kompozíciójába. A történetet, amelynek makacs fennmaradása kapcsolatban állhat a történelmi újrafelhasználás és konvertálás általános erkölcsi problémáival is, több kutató elemezte, a benne foglalt állítást Pótó János alapos érvekkel cáfolta.¹ A háború utáni évek legreprezentatívabb magyarországi emlékműve azonban vizsgálható a szovjet emlékezetpolitika egykori céljai és eszközei összefüggésében is, s ebből kiindulva a legenda a szimbolikus térfoglalás, az emlékművek együtteséből a budapesti köztérben a háború után rövid időn belül kirajzolódó új emlékezeti koordináta-rendszer szempontjából lehet elemzés tárgya.

Horthy Miklós kormányzó fia, a kormányzóhelyettes Horthy István 1942-ben az orosz fronton vesztette életét; emlékművének elkészítésére még ugyanebben az évben kapott megbízást a két világháború közötti időszak egyik legfoglalkoztatottabb magyar szobrásza, a korábban Horthy Miklós portréját is megformáló Kisfaludi Strobl Zsigmond. A művész első, Horthy István emlékére készített alkotását, az *Ad astra* című művet 1943-ban avatták fel Siófokon, a második, nagyobb méretű, összetettebb kompozíció, a *Repülő emlékmű* végül nem valósult meg. Az utóbbi műhöz készült terveken főalakként a repülés géniuszának figurája szerepelt, kezében „tört koszorúval”, lábánál egy „lezuhant gép orr-része, a hármas légszavár az ütődéstől ívesen hátrahajlott”;² egy kisebb talapzaton pedig Horthy István egész alakos portréja állt. Az eredeti elképzelések szerint a Horthy István-emlékmű egy nagyobb együttes részeként a Horthy Miklós híd (a mai Petőfi híd) mellett kapott volna helyet, később a terv átalakult, és a művet – néhány módosítással – a Tabán oldalában helyezték volna el. 1944-ben a főalakokat még bronzba öntötték, de a felállításra a Magyarország területére is kiterjedő háborús események miatt már nem került sor.³

A tervezett figurák nem mutatnak egyezést a *Felszabadulási emlékmű*vel, a kompozíció hasonlósága – a főalak és a Horthy István-portré egymáshoz viszonyított helyzete, arányai – a megbízások jellegéből, illetve a szobrászi eszköztár adottságaiból és lehetőségeiből következik. A propelleres Géniusz és a Szabadság szimbolikus alakjának lehetséges formái, esztétikai összefüggéseinél azonban súlyosabb kérdéseket vet fel maga a tény, hogy Kisfaludi Strobl személyében olyan szobrászt bíztak meg a felszabadítás központi emlékművének elkészítésével, aki röviddel korábban még a megdöntött rendszer egyik utolsó emblemikus emlékműszobrának alkotójaként volt ismert. A javaslat és a hivatalos megbízás 1945 szeptemberében ugyan a magyar kormánytól, illetve a nemzetgyűléstől érke-

¹ Pótó János: *Az emlékeztetés helyei*. Osiris Kiadó, Budapest, 2003. A továbbiakban az emlékmű keletkezésével kapcsolatban elsősorban Pótó János kutatásaira támaszkodom.

² Raczkó Lajos: Kisfaludy-Strobl Zsigmond a Magyar Repülőemlékmű főalakjának mintázza Horthy István szobrát. *Magyar Szárnyak*, 1943. április 1., 20.

³ Lásd Pótó, i. m., 130.

zett,⁴ de a felkérés és az alapgondolat – ahogy szinte valamennyi, az elfoglalt, felszabadított területen felállított emlékművel kapcsolatban is – a szovjet hadsereg képviselőitől származott. Magyarországon személyesen Vorosilov marsall, a Szövetséges Ellenőrző Bizottság elnöke foglalkozott az emlékműállítás kérdésével – ehhez kapcsolódik Kisfaludi Strobl megbízásának egy tartik, a Műjégpálya előtti *Íjász* szoborhoz kötődő legendája⁵ –, s amíg Magyarországon tartózkodott, valószínűleg semmilyen, a *Felszabadulási emlékművel* kapcsolatos döntés nem születhetett a tudta nélkül.

Önmagában is kivételesnek tűnik a háború utáni külföldi szovjet emlékműállítási gyakorlatban egy olyan alkotó megbízása, aki hazájában az előző rendszer megbízható köztéri szobrása volt. Magyarországon kívül az ellenséges országoktól elfoglalt területeken szinte kivétel nélkül szovjet építészek, szobrászok készítették a Vörös Hadsereg diadalára, a fasizmus legyőzésére és az elesett hősökre emlékeztető nagyobb szabású alkotásokat, így történt ez Bécsben és Németország keleti területein is; Kisfaludi Strobl kiválasztása az egyik központi budapesti emlékmű elkészítésére különös döntésnek tűnik. Magyarország azonban, egyrészt mint Hitler legyőzött csatlósa, másrészt mint korábban a kiugrással kísérletező állam, harmadrészt mint olyan ország, amely teljes egészében a szovjet befolyási övezetbe került, szovjet szempontból valóban különleges helyzetben volt: Németországgal és Ausztriával ugyan több tekintetben egy kategóriában, az emlékeztetőpolitikai gyakorlatban mégis más elbírálás alatt. Míg például a Berlinben és Bécsben elhelyezett központi emlékműveken szinte kizárólag a győztesek és a legyőzöttek ellentétpárjának ábrázolása jelent meg (fókuszukban a szovjet katonával és annak fegyvereivel), addig a budapesti központi emlékmű főalakja a szimbolikus Szabadság lehetett. A különleges helyzet összefüggésben állhat azzal a szovjet megfontolással, hogy a moszkvai vezetés által gyakran Horthy-Magyarországgént emlegetett állam korábbi rendszerének átalakításával 180 fokok fordulat hajtható végre: a Szovjetunió képes lehet rövid időn belül konvertálni Magyarországot, s legalábbis az ideológia tekintetében visszafordítani annak lakóit az 1919-es Tanácsköztársaság idejének szellemiségéhez.⁶ A 180 fokos fordulat elképzelése már néhány héttel Magyarország felszabadítása után az emlékeztetés szimbolikus helyszíneinek átírásában öltött testet.

Az első lépéseket a szovjetek már Budapest felszabadítása után néhány nappal megtették: megkezdték három obelisz elkészítésének és köztéri kihelyezésének előkészületeit. Az obeliszek faragását, a bronz domborművek és az aranyozott díszítések gyártását, a helyszínek rendezését megfeszített munkával végezték,⁷ s a három szimbolikus jelet már a háború európai lezárulása előtt néhány nappal, 1945. május elsején ünnepélyes keretek között felavatták – a Szabadság téren, a Gellért téren és a Vigadó előtt. A három helyszín közül kettő a Horthy-rendszer emlékeztetének legfontosabb szimbolikus terei közé tartozott, a harmadik pedig a rendszer központjával, a Budavári Palotával, Horthy Miklós korábbi lakhelyével szemben helyezkedett el. A Szabadság téren 1945-ben a két

⁴ „Gyöngyösi János külügyminiszter: »Köbe vessük a szovjet hősök véráldozatának emlékét.«” *Kossuth Népe*, 1945. szeptember 14., 1.

⁵ A történet szerint Vorosilov marsall a Műjégpálya előtt autózva pillantotta meg Kisfaludi Strobl *Íjász* című alkotását, s annyira megtetszett neki, hogy a Felszabadulási emlékműre a megbízást a magyar szobrásznak adta.

⁶ 1919-ben és az azt követő években a politikusi beszédekben elsősorban a forradalom–ellenforradalom ellentétpárja jelent meg, a 180 fokos fordulat 1945 után került be a változások jellemzésére gyakran használt fogalmak közé.

⁷ Az obeliszek a Képzőművészeti Főiskola műtermeiben készültek, elsősorban a Szabadság téri és Gellért téri emlékművek alkotójaként számon tartott Antal Károly restaurátor-tanár közreműködésével. Hogy a határidőt tartani tudják, a Szabadság téren éjjel, reflektorfényben is folyt a munka.

világháború közötti magyar politika alapját képező irredenta gondolat jegyében megalkotott emlékműegyüttes állt, amely – elsősorban Kertész K. Róbert kultuszminisztériumi ügyosztályvezető, majd államtitkár húszas évekbeli elképzelései nyomán – programjában Magyarországnak a trianoni döntéshez kapcsolódó (krisztusi) szenvedéstörténetét és megváltásba vetett hitét jelenítette meg. A tér északi részén, az irredenta kultuszhely központjában 1928-tól az *Ereklyés országzászló* állt, előtte egy kör alakú virágkompozícióban Nagy-Magyarország térképe és a *Magyar Hiszekegy* szövege, az íves térzárásban pedig 1921 óta a négyrészes *Irredenta szoborcsoport* helyezkedett el. 1945-ben valamennyi alkotást eltávolították,⁸ s a műegyüttes – pontosabban a virágágyás – helyén emelték a ma is álló obeliszket, alatta szovjet katonák földi maradványaival. (Május 8-án a munkáspártok már az emlékmű körül ünnepelték az európai győzelem napját.⁹) A második obeliszket a Gellért téren azon a helyen állították fel, ahová 1919 novemberében Horthy Miklós a Nemzeti Hadsereg élén, fehér lován megérkezett Budapestre, s ahol a város vezetői egykor ünnepélyesen köszöntötték. A Vigadó előtti obeliszket a *Szovjet repülősök emlékműve*ként szolgált,¹⁰ a kőből épült objektum tetején egy fémből készült repülőgép makett méretű szobrával. Az emlékmű – szemben a Budavári Palota romjaival – szimbolikusan az el nem készült Horthy István-emlékmű inverzének tekinthető, felállítása a pesti Duna-korzón a 180 fokos fordulat gondolatához illeszthető. Nyilvánvalóan tudatos döntés eredménye lehetett a három szimbolikus helyszín kiválasztása, mint ahogy következetes emlékezetpolitikai gondolkodásra utal már a városon belüli központi elhelyezés és más lehetőségek (tankok vagy szovjet katonák alakjai) választása helyett az obeliszket előtérbe helyezése is.

Az obeliszket mint orosz katonai (sír)emlékmű hagyománya a XVIII. századra nyúlik vissza; az Oroszországon kívüli harcokban elesett katonák sírhelyét megjelölő objektumként pedig mindenekelőtt a napóleoni háborúk idején jelenik meg Közép-Európában. Az obeliszkek állítása a második világháború kezdetétől fogva abba az emlékeztetőtörténeti kontextusba illeszkedik, amelynek egyik sarokpontját a Nagy Honvédő Háború és Napóleon 1812-es oroszországi hadjáratának eleven történelmi párhuzama jelenti. A második világháború végén az elfoglalt, felszabadított, legyőzött országokban nagy számban állítottak fel – elsősorban síremlékeként – szovjet obeliszkeket, de Budapesten kívül más fővárosokban nem akadt rá példa, hogy ilyen jellegű emlékműveket – önmagukban – központi terekre helyezzenek ki. Budapesten az obeliszkek emlékeztetőstratégiai szempontból kiemelt helyszínekre kerültek, ráadásul a lehető legrövidebb idő alatt. Az új hatalom – illetve a pontos helyismeretből kiindulva nagy valószínűséggel annak magyar tanácsadói – a Horthyval és Horthy-Magyarországgal közvetlenül vagy közvetve összekapcsolható pontokat jelölte és emelte ki Budapest közepén, s a Horthy-rendszer szimbolikus budapesti helyszíneit¹¹ egyetlen emlékeztetői rendszerré összefűzve anti-Horthy-helyekké rendezte át. Más szempontok mellett az ideológiai átfordításnak az obeliszkeken nyomon követhető programja is szerepet játszhatott a Horthy István-szobrot készítő Kisfaludi Strobl Zsigmond megbízásában.

A Budapest felszabadítását követően a főváros közepén kialakított emlékeztetőpolitikai együttes terveiben már 1945 nyarán fontos szerepet kapott a *Felszabadulási emlékmű*. Elhelyezése a magyar döntéshozók négy budai teret javasoltak: a Tabánban a Bethlenudvar közelében; a Horváth-kert déli végében; a Döbrentei téren, a felrobbantott Gömbös-

⁸ Az *Irredenta szobrok* néhány hónapig még továbbra is a helyükön álltak.

⁹ Mámoros tömegek ünnepelték Európa felszabadulását a Szabadság téren. *Népszava*, 1945. május 9., 3.

¹⁰ A repülőgép alkotójának kilitére 2017-ben derült fény, lásd: Zsivkov Anita: Kocsis András (1905–1976) szobrász. *Helyem Házam Palotám*, 2017/2., 50.

¹¹ Lásd Turbucz Dávid: *A Horthy-kultusz 1919–1944*. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapest, 2016.

szobor helyén; illetve a Vérmező északi csücskében.¹² A négy helyszín egyrészt Budapest ostroma során a szovjet hadsereg számára kulcsfontosságú harcok színtere volt,¹³ másrészt – a Vár közelsége, illetve mindenekelőtt a Vérmező és a Döbrentei tér egykori reprezentációs szerepe miatt – szintén a Horthy-rendszer szimbolikus terei közé tartozott. A polgármesteri hivatal a Horváth-kertbeli elhelyezés mellett foglalt állást, egy olyan pontot kijelölve, amely a Vár mögött, egy kelet-nyugati tengely mentén éppen átellenben helyezkedett el a Vigadó téri obeliszkkal. Az emlékmű a Pótó János által idézett leírás szerint „kőtalapzaton álló bronzszobor lesz, kb. 8-10 méter magasságban és kb. 20 négyzetméter alapterülettel”.¹⁴

Kisfaludi Strobl visszaemlékezéséből¹⁵ és levéltári forrásokból kiindulva is valószínű, hogy a mű méretének és a felállítás helyszínének megváltoztatása az 1945 októberében Budapestre látogató Borisz Jofán (a moszkvai Szovjetek Palotája tervezője, az 1937-es Párizsi Világkiállítás szovjet pavilonjának építész) javaslatára – vagy legalábbis döntő jelentőségű közreműködésével – történt meg. Jofán ekkor a sajtótudósítások szerint¹⁶ európai útja során állt meg Budapesten,¹⁷ ahol megbeszéléseket folytatott Kisfaludival és az emlékmű kialakításának szovjet és magyar felelőseivel. A helyszín nem sokkal ezután megváltozott, az emlékmű tervezett helye a Gellért-hegy orma lett, az eredeti elképzelésekhez képest háromszoros nagyságban. A koncepció átalakulásában szerepet játszott az először 1945. augusztus végén Budapestre érkezett Alekszandr Geraszimov,¹⁸ a sztálini művészeti elképzelések példamebere, a szocialista realista festészet reprezentatív alakja is, akit a Fészek Klubban rendezett szeptemberi fogadáson¹⁹ a magyar művészek nevében már Kisfaludi Strobl Zsigmond köszöntött. (Kisfaludi visszaemlékezése és a sajtótudósítások között ellentmondás van: Borisz Jofán a beszámoló szerint csupán októberben érkezett először Magyarországra, míg Kisfaludi szerint már a Fészek-beli fogadáson találkoztak.) Az 1947-ben felavatott emlékmű harmadik szovjet szakértője a későbbiekben Alekszandr Nyilovics Tyihomirov²⁰ művészettörténész, a Geraszimov által vezetett Szovjet Művészeti Akadémia elméleti intézetének munkatársa, a nyugati művészet szovjet szakértője lett.²¹

Az alkotók és szakértők, akik szovjet részről részt vettek a *Felszabadulási emlékmű* koncepciójának kialakításában és formálásában, korábban – már a háború előtt is – valamennyien személyes kapcsolatban álltak Vorosilovval. A szovjet hadsereget vezető marsallt Sztálin 1940-ben, a finnországi kudarc nyomán leváltotta posztjáról, s korábbi legközvetlenebb

¹² Lásd Pótó, i. m.

¹³ A hely emlékezetének tovább élő jelentőségét igazolja, hogy a Grekov Stúdió két csataképfestője, J. Danyilevszkij és V. Szibirszkij 1977-ben, a bolsevik forradalom 60. évfordulójára harminc méter hosszú és hat és fél méter magas körpanoráma-képet készített, amely Budapest ostromának egyik fordulópontját, a Döbrentei téri harcokat jelenítette meg. *Tükör*, 1977/22., 27.

¹⁴ Pótó, i. m., 132.

¹⁵ Kisfaludi Strobl Zsigmond: *Emberek és szobrok*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1969, 170.

¹⁶ Budapestre érkezett a Szovjet Építészeti Akadémia egyik vezetője. *Szabadság*, 1945. október 21., 1.

¹⁷ „Jofán tanácsos kijelentette, hogy csatlakozik Geraszimov szovjet festőművész véleményéhez, amely szerint Budapest a nagy rombolások ellenére Európa legszebb városai közé tartozik.” *Magyar Nemzet*, 1945. október 21., 2.

¹⁸ „Budapestre jövetelének egyik legfőbb célja éppen az, hogy alaposan megismerje a magyar képzőművészet múltját és jelenét, de ezenkívül szeretne megismerkedni a nagy festőkkel és szobrászokkal, akikről – így mondja Geraszimov – igen sok jót hallott.” *Szabad Nép*, 1945. augusztus 31., 2.

¹⁹ Vacsora Geraszimov szovjetorosz festőművész részére. *Szabadság*, 1945. szeptember 5., 1.

²⁰ Tyihomirov hagyatéka az Akadémia leningrádi tudományos archívumába került, lehetséges, hogy a Felszabadulási emlékművel kapcsolatos dokumentumokkal együtt.

²¹ Kostyál László: Kisfaludi Strobl Zsigmond élete és művészete. Göcseji Múzeum, Zalaegerszeg, 2014, 105.

bizalmi emberét a Leningrád környéki harcokban elszenvedett vereségek után még inkább háttérbe szorította a szovjet vezetésben. Vorosilov a háború ideje alatt többek között kulturális ügyekért is felelt: feladata volt 1943-ban az új szovjet himnusz kidolgozásának koordinálása vagy a Nyugat-Európából jóvátételként megszerzendő műkincsek begyűjtésével megbízott Trófeabrigádok felállítására. A Budapestre hívott Jofán a híres moszkvai „Rakparti ház” tervezője volt, amelyben Vorosilov is lakott, Geraszimov több alkalommal megfestette Vorosilov portróját,²² Tyihomirov pedig a Vorosilov által 1934-ben alapított hadiművész-csoport, a Grekov Stúdió kapcsán került kapcsolatba a marsallal. Ezek a korábbi művészeti kapcsolatok később nemcsak Budapesten, de Bécsben és Berlinben is összefűződtek az emlékműállítási gyakorlattal. Berlinben Jevgenyij Vucsetics – aki a Párizsi Világkiállításon Vorosilov lovas szobrával szerepelt – kapott megbízást a Treptower Parkban felállítandó szovjet emlékmű megtervezésére, Bécsben, a Schwarzenbergplatzon pedig Mihail Intezarjan, a Grekov Stúdióhoz tartozó alkotó végezte a szovjet emlékmű szobrászi munkáit. (Az 1934-ben elhunyt csataképfestőről – Vorosilov egykori patronáltjáról –, Mitrofan Grekovról elnevezett Grekov Stúdió tagjai – grafikusok, szobrászok – szintén Vorosilov támogatásával, a város felszabadulásával szinte egy időben érkeztek Budapestre. Emlékművekről, romokról és az ostrom után meginduló élet hétköznapi jeleneiről készítettek akvarelleket, grafikákat, s munkáikból már 1945 májusában kiállítást rendeztek a Képzőművészeti Főiskolán a Magyar Művészek Szabad Szervezete kiállítótermében.²³)

Jevgenyij Vucsetics, aki később Kisfaludi Strobl barátja és alkotótársa lett, 1960-ban a magyar művészről a Szovjetunióban kiadott könyvében a következőket írja Kisfaludi és Vorosilov kapcsolatáról: „A szobrász Kliment Jefremoviccsal közösen választotta ki a szovjet katonáknak emelt emlékmű felállításának helyét is a Gellért-hegyen”.²⁴ Ugyanebben a könyvben Vucsetics egyrészt külön hangsúlyozza, hogy az emlékművet a magyarok állították, másrészt, hogy a szobrot „Magyarországon a Szabadság Génuszának nevezik”.²⁵ A meghatározás ma már nem szokványos, de korábban sem volt különösebben elterjedt Magyarországon; Kisfaludi számára, aki valóban számos alkalommal Génuszként is hivatkozik a műre, különös lehetett ezt megtenni néhány évvel a Repülés Génuszának elkészítése után. (A Repülés Génuszának gipszvázlata különös módon szerepel egy képen Vucsetics könyvében is.) A Szabadság Génuszának megnevezése a helyszín kijelölése szempontjából is rendelkezhet külön jelentéssel. Hiszen az emlékműszobrászatban a megnevezés a párizsi *Júliusi oszlop* tetején álló alakra vonatkozik, egy arany színű szárnyas figurára, amely egyik kezében a civilizáció fáklyáját tartja, a másikban pedig egy széttört láncot. Az emlékoszlop a zarnokság forradalomban lerombolt szimbóluma, a Bastille helyén áll. A budapesti Szabadság Génusza a fővárosnak arra a pontjára került, amelyet a magyar közvélemény már hosszú évtizedek óta egyértelműen szintén a zarnokság szimbólumának tekintett: a Citadella elé. A francia forradalom mint a bolsevik rendszer történelempolitikai viszonyítási pontja és hivatkozási alapja nemcsak a két világháború között, az 1917-es forradalom és az 1789-es vagy az 1793-as franciaországi események párhuzamba állításában érhető tetten, hanem a második világháború utáni években is elevenen jelen van a szovjet birodalmi emlékezetpolitikai gondolkodásban,²⁶ s így a budapesti Szabadság Génuszának értelmezése

²² Hruscsov később maró megjegyzést is tett Vorosilovra, aki véleménye szerint több időt töltött Geraszimov műtermében, mint a hivatalában.

²³ S. L.: A Grekov-Studio művészei hazánkban. *Szabad Művészet*, 1955/4., 150–152.

²⁴ Jevgenyij Vucsetics: *Zsigmond Kisfaludi Strobl*. Izdatyelsztvo Akagyemii Hudozsosztv SZSZSZR, Moszkva, 1960, 11.

²⁵ Uo. 5.

²⁶ A témáról bővebben lásd: François Furet: *Egy illúzió múltja. Esszé a 20. század kommunista ideológiájáról*. Fordította Mihancsik Zsófia, jegyzetelte Ara-Kovács Attila, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000.

mögött is ott húzódhat. (Hogy mennyire fontos szerepet töltött be a Szabadság fáklás alakja a győzelem szovjet képi reprezentációjában, azt mutatja, hogy Jevgenyij Haldej, a TASSZ fotósa Budapesten, a Nagykörúton, a New York-palota tetején lévő Szabadság-szoborral – és a mellette álló obeliszkekkel – a háttérben fényképezte le február 13-án a szovjet zászlót kitűző katonákat. A képsorozat bizonyos értelemben a berlini Reichstagra kitéző zászló fotózásának főpróbája volt.)

A Szabadság Géniuszának figurája alatt őrként állt a fegyveres szovjet katona alakja (egy legenda szerint a Géniusszal együtt abba az irányba nézett, amerre a Budapest területére a Hűvösvölgyi út felől elsőként érkezett szovjet katona tekintett), kétoldalt pedig a két mellékalak, a *Fákláyvivő* és a *Sárkányölő*. A két mellékkompozíció szimbolikája egyszerűnek tűnik: a fáklás alak – hasonlóan a párizsi Géniusz figurájához – a sötétségbe hoz fényt, a Sárkányölő pedig a Gonosz, a fasizmus felett aratott győzelmet jeleníti meg. Az utóbbi kompozíciót a szovjet megrendelők valóban Kisfaludi Strobl meglévő készletéből választották: a *Sárkányölő* az 1928-ban Nyíregyházán felállított *Hősök szobra* hősalakjának és sárkányának kissé módosított változata.²⁷ A szovjet hősi emlékművön azonban a Sárkányölő egy újabb szimbólumréteggel gazdagodik: Győzedelmes Szent Györgyre (Georgij Pobedonoszec) a pravoszláv egyház az orosz föld védelmezőjeként tekint, s ennek a kultusznak a nyomai nem tűntek el a sztálini időkben sem. A háború végén pedig a fasizmus felett aratott győzelem számos orosz katona számára még mindig (vagy ismét) Szent György alakjával kapcsolódott össze, s ezt megerősítette, hogy ünnepe (a keleti ortodox egyházban május 6., ami abban az évben ráadásul Húsvétot is jelentette) csaknem egybeesett Berlin elfoglalásával, illetve hogy a legfontosabb katonai vezető, Zsukov keresztnéve Georgij volt. (Az elmúlt két évtizedben ezek a megállapítások újra és újra visszatérnek a keleti ortodox egyház orosz képviselőinek Győzelem napi megemlékező beszédeiben.)

A Szabadság Géniusza szimbolikusan a hegy másik oldalán álló – és a szovjetek által helyén hagyott – Szent Gellért-szobor fölé emelkedik. Ha egy gondolat kísérlet erejéig a szimbolikus felülírás gondolatát továbbvisszük, akkor nem hagyható figyelmen kívül a tény, hogy Gellért püspök alakja a Horthy-rendszer idején összekapcsolódott a dinasztia továbbépítésének elképzelésével: Horthy István halálakor mind a Szent Istvánra (és a fiatalon elhunyt Szent Imrére), mind a Szent Györgyre vonatkozó hasonlatok felbukkantak a nekrológokban: „Halálra sebezve lebukott a magyar Turul. Messze napkeleten, ahol a sátán feneketlen poklával tusakodik a kereszt védelmében Szent István népe, meghalt egy nemzet hitének és reménységének testet öltött fiatal szimbóluma, a felhőket lovagoló Szent György.”²⁸ Ezeket a szimbolikus kapcsolatokat kevesen láthatták annyira tisztán, mint a korábban Szent György- és Szent Imre-szobrot is készítő Kisfaludi Strobl.

A városi tér 1945 után egyrészt fizikailag íródott át Budapesten: az új hatalom szelektált a régi alkotások között – eltávolított és helyén hagyott –, és a lehető legrövidebb idő alatt a saját történelemképét tükröző emlékművekkel formálta újra a köztereket. A sztálini emlékezetpolitika eszközrendszeréből építkezve az emlékezet korábbi városi szövetére – mintegy újabb palimpszeszt-réteggént – más összefüggéseket helyeztek, amelyekből új koordináta-rendszer rajzolódott ki. Ez a rendszer mindenekelőtt a térképen született, hiszen a várost elfoglaló katonák számára más kép nem is létezett: évek óta szinte kizárólag „térképeken éltek”. Berlinben a térképről olvasható le, hogyan ellenpontozták a *Győzelmi oszlopot* és Hitler városalakító elképzeléseit, hogy azután egyenlő szárú háromszögeket kimérve jelöljék ki a központi emlékmű és a többi emlékeztető (Treptower Park, Schönholzer Heide) távolságát; Budapest belvárosában pedig a Horthy-rendszer szimbolikus tereit átírva, a térképen a Ludovikától Újpestig, Kispesttől a Csörsz utcáig egyenes vonalakat és egyenlő távolságokat rögzítve helyezték el a hőseikre emlékeztető és az új

²⁷ Lásd: Wehner Tibor: Emlékmű-sablonok. *Tiszatáj*, 2014/7., 110–120.

²⁸ Kegyeletes megemlékezés a Magyar Rádióban. *Újság*, 1942. augusztus 22., 2.

rendszert hirdető emlékműveket. (Néhány évvel később mindkét fővárosban ebbe a – véletlenül vagy szándékosan kirajzolt – vonalrendszerbe illeszkedtek a Sztálin-szobrok.) A városi tér és a térkép átrajzolása mellett azonban mindig is jelen volt a történetek átírásának szándéka is: az emlékezet tereibe a régieket felülíró új legendák kerültek – gyakran a régiekhez hasonló vonatkozási pontokkal. Az 1945-ben újonnan felállított vagy megtervezett emlékművek hátterében sok esetben olyan messzire nyúló történelmi, vallási összefüggések állnak, amelyek látszólag ellentmondanak a bolsevik ideológiának, és szimbólumrendszereik, eszközeik, stratégiáik sokkal inkább egy archaikus birodalmi szemléletet²⁹ tükröznek. A háború után Magyarországra is kiterjesztett szovjet emlékezetpolitika valóban inkább egy megszakítatlan birodalmi múlthoz köthető, amelynek eszköztárában fontos szerepet tölt be mások múltjának átkeretezése és a saját aktuális múltkép évszázados keretbe illesztése.³⁰ Az emlékművekhez kapcsolódó legendák és történetek nem szó szerint, hanem elsősorban ezekből a máig tovább élő keretből kiindulva értelmezhetők.

²⁹ A témához lásd: Szilágyi Ákos: *Oroszország elrablása*. Helikon Kiadó, Budapest, 1999.

³⁰ Jellemző erre a gondolkodásra, hogy csupán néhány héttel Németországnak a Szovjetunió elleni támadását követően az ország múzeumai körlevelet kaptak, amelyben arra hívták fel őket, hogy gyűjtsék a háború emlékezetével kapcsolatos tárgyakat, dokumentumokat.

A TÁRSALGÁS TALMI MŰVÉSZETE

Társalgási szerepvállalások Virginia Woolf A világítótorony és
D. H. Lawrence Lady Chatterley szeretője című regényében

– Honnan jöttél?

– A hasadékokból – felelte a kígyó –, ahol az arany terem.

– Mi pompásabb az aranynál? – kérdezte a király.

– A fény – válaszolta a kígyó.

– Mi üdítőbb a fénynél? – kérdezte amaz.

– A beszélgetés – hangzott a válasz.

Johann Wolfgang von Goethe: A mese

A társalgás, legalapvetőbb értelmében, a társadalomban való részvétel. Egy beszélgetés jellege a résztvevők közötti szociális kapcsolatrendszer lenyomata is egyben; bevett kulturális szokások és gyakorlatok mentén történik, magában hordozza az adott társadalom és korszak uralkodó kultúráját, eszmerendszerét, életstílusát. A társadalom által előírt interakciós kötelezettségek azonban korlátokként is felfoghatók. Egy beszélgetésben a résztvevők (jelen esetben irodalmi szereplők) között végbemenő interakciót érdemes kulturális-társadalmi tradíciók viszonylatában vizsgálni, és ezáltal összefüggésbe hozni a társalgás mögött húzódó bonyolult szabályrendszert a társalgási meg(nem)nyilvánulás kulturálisan rögzített törvényszerűségeivel. Habár az elemzett két regény társalgási jeleneteiből csak rövidebb részeket emelek ki, úgy gondolom, fontos külön figyelmet fordítani ezen részletekre, és megvizsgálni azt, hogy az eltérő interakciós kötelezettségek milyen hatással vannak a társalgások minőségére; hogy mitől függ az interakció jellege, milyen szerepeknek tesznek eleget a beszélgetésben résztvevők, és hogy mit kell a társalgásban résztvevőknek feladniuk azért, hogy a kulturális-társadalmi elvárásoknak eleget tegyenek.

Sarah Stickney Ellis, a női nem elkötelezett és ismert konzervatív tanítója *The Daughters of England* [*Anglia lányai*] című, 1842-ben megjelent életvezetési könyvében azt tanácsolja női olvasóinak, hogy a társalgások során érvényesítsék befolyásukat és hatalmukat, mivel a beszélgetéseken keresztül lehetnek a legeredményesebb hatással embertársaikra. A társalgás közben – vallja Ellis – a nő nemcsak „segítő angyal[lá]” válik, aki összekapcsolja a beszélgetést, hanem „boldogságot közvetítő médiummá”; ő lesz „a jó cselekedet eszköze, és ez nagyobb dolog, mint bármely más eredmény, melyet nő elérhet” (Ellis 159).¹ Ellis női olvasóit arra biztatja, hogy a társalgásban résztvevőket próbálják élnék és intelligens beszélgetés felé irányítani, ezáltal enyhítve a beszélgetők esetleges szorongásait. Az interakció jellege tehát kiemelten függ a „segítő angyal” szereptől; hogy az adott női szereplő hogyan irányítja a beszélgetést, hogyan ellenőrzi és befolyásolja annak minőségét és kimenetelét.

Ellis társalgásról megfogalmazott gondolatait jól illusztrálja D. H. Lawrence *Lady Chatterley szeretőjének* (1928)² számos jelenete, ahol Clifford Chatterley örökölt közép-angliai birtokán, a „meglehetősen elhagyott” (6) Wragby Hallban az odalátogató barátok és rokonok között Clifford felesége, Constance – vagy ahogyan a regény egészében ismerjük,

¹ In: Blair, Emily. 2007. *Virginia Woolf and the Nineteenth-Century Domestic Novel*. Albany: State University of New York Press. 184. Saját fordítás.

² Lawrence, D. H., ford. Simonyi Ágnes. 2007. *Lady Chatterley szeretője*. Budapest: Ulpius-ház.

Connie – az ideális viktoriánus háziasszony szerepét tölti be. Connie „háziasszonyként szolgált a látogatók körül... főként férfiak jöttek. És háziasszonya volt Clifford alkalmanként megjelenő arisztokrata rokonainak is” (27). A fiatal feleség visszahúzódo csendességgel teljesíti a konvenció által rászabott háziasszonyi kötelességeket. Háziasszonyi munkája ugyan eredményes, de valódi kapcsolatteremtés nélkül megy végbe: „Csendes volt és bizonytalan, nem teremtett kapcsolatot senkivel, és nem is volt ilyen szándéka. Clifford roppant büszke volt magára” (27). Habár Connie alakja művelt, középosztálybeli, szabad nőt idéz, aki „esztétikai szempontból konvencióktól mentesnek nevezhető neveletésben részesült” (7), azaz szülei nem nevelték szigorú viktoriánus erkölcsiséggel, a vidéki Wragbyben mégis a domesztikált nő szerepének kell megfelelnie.

A Chatterley-házaspár otthonában rendszeresen összegyűlő férfitársaság „fejtegetéseit” Connie figyelmével hallgatja, és bár nem vesz részt a társalgásban, jelenléte nélkülözhetetlen a beszélgetés minőségének megőrzése érdekében: „ott ült, és varrogatott. Igen, ott ült! Ott kellett némán ülnie. Csöndben, mint egy egér, nem beleavatkozva ezeknek az éles elméjű férfiaknak a mérhetetlenül fontos fejtegetéseibe. Mégis ott kellett lennie. Nélküle nem boldogultak olyan jól; gondolataik akkor nem áramlottak oly szabadon” (52). Connie mint a beszélgetést összekapcsoló ellisi „segítő angyal” jelenlétével támogatja a társalgást. Passzív esszenciális közreműködőként jelenik meg, aki inspirálón hat az összegyűlt férfiak sokszor kimondottan céltalan megnyilvánulásaira: „Connie tavollétében Clifford sokkal idegesebb és ingerlékenyebb volt, inába szállt a bátorsága, és a beszélgetés egyharmar elakadt. Tommy Dukésnak is jobban forgott a nyelve az asszony jelenlétében”³ (24) – olvashatjuk. Habár Connie-nak nincs nyelvi interakciós szerepe, mint hallgatóság befolyásolja a beszélgetést, mely „határtalanul szórakoztatta, sőt büszkévé tette” őt, hiszen tudta, „hogy az ő szótlán jelenléte nélkül még beszélgetni sem tudnak olyan jól” (53). Connie részvétele tehát kulcsfontosságú, hiszen csak az ő néma figyelmével elégitődik ki a meghallgatottság iránti vágy, és kel igazán életre a férfiak közti diskurzus. Másképp fogalmazva: Connie verbális interakció nélkül formálja a beszélgetést és alakítja ki azt a kontextust, melyben az összegyűlt társaság megnyilvánulása végső értelmet kap.

Petrie a *Victorian Women Expected to Be Idle and Ignorant* [A viktoriánus nőtől elvárt, hogy tétlen és tudatlan legyen]⁴ című esszéjében elemzi a viktoriánus női ideált, kinek fő erényei közé tartozik a „szelídség, a vélemény hiánya, az általános tehetetlenség és a gyengeség”.⁵ Nem meglepő tehát, hogy Connie hallgatag jelenléte a Wragbyben összegyűlt férfiak szemében eszményinek számít: „Connie az a fajta háziasszony volt, akit igen szeretnek a férfiak: szerény, mégis figyelmes és körültekintő, nagy, kék szeme és szelíd nyugalma kellőképpen leplezte, mit gondol valójában. Connie annyiszor játszott már az ilyen asszony szerepét, hogy szinte második énjévé vált; de kifejezetten csak a másodikká. Mégis különös volt, mennyire eltűnt minden a tudatából, amikor ezt a szerepet játszotta” (180–181). A viktoriánus háziasszony szerepét, a „megfelelő módot”⁶ játssza el Connie, ami hangsúlyozza az én működésében fellelhető performatív motívumot. Ha Connie szerepperformálását a greenblatti én-performálás⁷ reprezentációjaként vizsgáljuk, és azt a

³ Falvay Mihály fordítása, Lawrence, D. H. 1983. *Lady Chatterley szeretője*. Budapest: Magvető.

⁴ Saját fordítás.

⁵ Petrie, Charles. „Victorian Women Expected to Be Idle and Ignorant.” In: Swisher, Clarice. 2000. *Victorian England*. San Diego, Calif: Greenhaven Press. 184. Saját fordítás.

⁶ A szerep származékszó jelentéstani összefüggésben az alapszó „megfelelő mód” jelentéséből értelmezhető. In: Zaicz Gábor. 2013. *Etimológiai szótár: magyar szavak és toldalekok eredete*. Budapest: Tinta.

⁷ Az újhistorizmus alapítója, Stephen Greenblatt a *self-fashioning* fogalmát használja az identitás manipulálható, akár mesterségesen kreált folyamatára. Az erre való tudatos törekvés megjelenését a 16. századra teszi. Greenblatt, Stephen. 1980. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shake-*

kulturális-társadalmi tradíciók viszonylatában szemléljük, láthatóvá válik, hogy Connie szerepvállalása egy másik identitás vállalása és teljesítése is egyben. Az elsajátított kulturális viselkedési normákat és konvenciókat követő Connie alakja az önmeghatározás, önformálás (*self-fashioning*)⁸ fogalmát idézi, miszerint az identitás egyfajta tudatos törekvés; az adott korszak kultúrájában, életvitelében és társadalmi berendezkedésében megtalálható divatos (*in fashion*) szerepek elsajátítása. Habár Connie a nyilvános szférában, azaz a társaságban felvett viselkedése egy letűnőben lévő eszményképhez igazított második identitás, szerepvállalása tudatos, melynek performatív jellegét jól hangsúlyozza a szöveg: a „második én” eljátszásával Connie ideiglenesen felfüggeszti személyiségének azon vonásait, melyek a háziasszony szerepkörén kívül esnek, sőt, nemcsak viselkedését szabályozza, hanem gondolatainak is korlátot szab. Minden – azaz minden, ami nem egyeztethető össze a Wragby úrnőjének szerepével, ide értve a házasságon kívüli viszonyait is – eltűnik tudatából, mikor a háziasszony szerepét játssza. Connie viselkedése így válik a butleri paradoxon tökéletes példájává is: a társadalmi nem kierőszakolt, ismételt „(újra) játssza” (*doing*),⁹ a mindennapi élet szerepjátéka¹⁰ mutatkozik meg felvett, repetitív viselkedésformáiban.

Az említett „második én” – értelemszerűen – egy elsődleges ént feltételez. Míg a korabeli konvenciókat követve a társalgásban betöltött szerepe és arisztokrata-feleségként a társadalomban elfoglalt helye egyértelműen a hagyományos nőtípushoz, addig a vadőrrel, Oliver Mellors-szal fenntartott titkos szerelmi viszonya¹¹ a saját vágyait követő nő típusához köti Connie-t, kinek alakjában így a többrétegű identitás mellett a többértelmű nőiség ábrázolása is helyet kap. Sarah Grand a *The New Aspect of the Woman Question* [A nőkérdés új aspektusa] című, 1894-ben megjelent cikkében „New Woman” azaz „Új Nő” típusának nevezte el azt az önállóságra és függetlenségre törekvő nőt, aki a 19. század végén alternatívát kínált a hagyományos értelemben vett Ellis-féle női eszményképnek. Cunningham a *The New Woman and the Victorian Novel* [Az Új Nő és a viktoriánus regény] című könyvében felhívja a figyelmet a késő viktoriánus kor kevésbé tárgyalt aspektusára: a regény feminizációjára, és rámutat a regény mint műfaj kiemelkedő szerepére a korban. Cunningham szerint az Új Nő-regények elterjedésével az irodalmon keresz-

speare. Chicago–London: Chicago UP. 2. Erről magyarul először: Tóth Zsombor. 2007. *A koronatanú: Bethlen Miklós*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó. 147–157.

⁸ Greenblatt definíciója a *self-fashioning* folyamatáról: „kapcsolódik a magatartáshoz és a viselkedéshez, különösen az elitéhez; képmutatásra vagy megtévesztésre utalhat, a külső formalitás pontos betartására [...]”. Greenblatt számára a *self-fashioning* nem tesz különbséget irodalom és társadalom között: „Mindig átlépi a határokat az irodalmi karakterek megalkotása, a saját identitás kialakítása, a minket formáló külső erők hatása és annak igyekezete között, hogy az én másokat formáljon meg.” Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. 3. Sajtó fordítás.

⁹ Butler, Judith, ford. Beran Eszter és Vándor Judit. 2007. *Problémás nem: feminizmus és az identitás felforgatása*. Budapest: Balassi Kiadó.

¹⁰ Érdekes megfigyelni, hogy – többek között – Oscar Wilde regényeiben is megjelennek a korabeli konvencióknak behódoló alakok, ám Wilde esetében férfi szereplőkről van szó: a *Dorian Gray arcképe*ben (1890) Dorian Gray, míg a *Bunbury – avagy jó, ha szilárd az ember* (1895) című regényben Jack Worthing és Algernon Moncrieff próbálnak a hagyományra épülő társadalomban helyet foglalni, még akkor is, ha igyekeznék enyhíteni bizonyos fokú megtagadásával, és következképpen esetleges őszintétlenséggel is jár.

¹¹ Itt fontos megemlíteni, hogy mivel Clifford benuháza miatt képtelen felesége vágyainak eleget tenni, számúzi és leértékeli a szexualitást, és a Connie-val való lelki és szellemi összetartozásukat felmagasztalja. Connie viszonya Mellors-szal ennek hatására felértékelődik, hiszen az új kapcsolat azelőtt sosem tapasztalt érzéseket, az igazi kapcsolódás érzését ébreszti fel Connie-ban, melyet házasságából mindig is hiányolt.

tül megmutatkozott egy „újfajta őszinteség, főként a nőkről”.¹² Habár Lawrence regényét Új Nő-regényként említik¹³ és Connie alakját mint a New Woman példáját tartják számon,¹⁴ nem szabad figyelmen kívül hagyni az új és a hagyományos szerepek közti folytatolagosságot. Mint ahogyan azt Marianna Berge Woods is írja a New Woman megjelenését dokumentáló, annotált bibliográfiájának bevezetőjében: „az Új Nő a hagyomány és az innováció kombinációja”,¹⁵ azaz folytatolagos összefüggés van a különböző, és sok esetben ellentmondásos női szerepek között. Lawrence regényében a társasági helyzetekben önmagát háttérbe szorító, azonban szabadságra vágyó és új tapasztalatokra nyitott Connie alakja mindkét szereplehetőséget magáévá teszi, utalván ezzel nemcsak az erős társadalmi nyomás jelenlétére, de a társadalmi szerepek komplexitására és megkonstruáltságára, illetve – ami számomra még fontosabb – azok szerepszerúségére és átjárhatóságára.

A (viktoriánus) társadalomban való részvétel és elfogadottság, a hagyományos szerepek, az éntől távol álló aktusokba kényszerítettség és a szabadság problematikája Virginia Woolfot is mélyen foglalkoztatta. *A világitótórony* (1927)¹⁶ című regényében – többek között – egy asztaltársaság résztvevői között zajló diskurzusban rajzolódnak ki a különböző társadalmi szerepek és szereplehetőségek, illetve az azokhoz kötődő elvárások, kötöttségek vagy érzelmek. Woolf regénye központi alakján, Mrs. Ramsay-n keresztül jeleníti meg a viktoriánus kor „házi angyalát”, a patriarchális társadalom által domesztikált nőt. Azonban, ahogyan azt Séllei Nóra is hangsúlyozza, már Mrs. Ramsay alakja sem annyira „egyértelműen idealizált, hogy ne lehessen észrevenni a repedéseket a házi angyal viktoriánuskori alapmítosán”.¹⁷

A három részre osztott regény első része („Az ablak”) a Mrs. Ramsay által megalkotott eseménnyel, a vacsorapartival zárul. A közös étkezés alkalmával összesereglett társasági eseményt kezdeti nehézségek, tökéletlenségek jellemzik: a Ramsay család barátai, Paul Rayley és Minta Doyle és két Ramsay gyerek késnek a tengerparti sétából visszajövet, az asztal körül összegyűlt vendégek pedig feszengenek egymás társaságában – udvariaskodás, felszínes csevej indítja az estélyt. Mrs. Ramsay látja, hogy hiába érkeznek meg az elkésett vendégek, a társaság velük együtt sincs egységben. Minden és mindenki egymástól elszigetelten létezik: „nem állt össze semmi. Minden elkülönült. S így minden rá várt, erőfeszítést tenni, hogy összeálljon, megmozduljon, létrejöjjön bármi” (100). Ahhoz, hogy az est valóban elkezdődjön, Mrs. Ramsay-nek tudatos erőfeszítést kell tennie.¹⁸ Azonban nemcsak a vacsora sikeres kezdete múlik Mrs. Ramsay-n; az est folyamán a vendégek társalgását Mrs. Ramsay felügyeli és irányítja, így tehát mint a beszélgetést összekapcsoló ellisi „segítő angyal” és „boldogságot közvetítő médium” mutatkozik meg, kinek közbenjárásával feloldódik a társalgás feszengése, a „férfiúi terméketlenség” (100) és szorongás. Mrs. Ramsay kezdeti igyekvését, hogy „összeálljon, megmozduljon, létrejöjjön bármi”, megbízható, szabályszerű órászerkezethez hasonlítja Woolf: „jött az ismert lüktetés,

¹² Cunningham, Gail. 1978. *The New Woman and the Victorian Novel*. London: Macmillan Education UK. 3. Sajtó fordítás.

¹³ Lásd például: Pease, Allison. 2012. *Modernism, Feminism and the Culture of Boredom*. Cambridge: Cambridge University Press. 54–55.

¹⁴ Lásd például: Sanday, Peggy Reeves. 1997. *A Woman Scorned: Acquaintance Rape on Trial*. Berkeley: University of California Press. 142.

¹⁵ Woods, Marianne Berger. 2009. *The New Woman in Print and Pictures: An Annotated Bibliography*. Jefferson, N.C: McFarland & Co. 5.

¹⁶ Woolf, Virginia. ford. Tandori Dezső. 2006. *A világitótórony*. Budapest: Európa Könyvkiadó.

¹⁷ Séllei Nóra. 2012. *A másik Woolf: kulturális (ön)reflexivitás Virginia Woolf harmincas évekbeli szövegeiben*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó. 133.

¹⁸ Mrs. Ramsay alkotói tevékenységéről bővebben: Tóth Krisztina Kitti: Mrs. Ramsay művészete mint performansz Virginia Woolf *A világitótórony* című regényében. In: Irodalmi Szemle, LX. (2017) 3. sz. 62–70.

tiktakkolni kezdett a szerkezet: egy-két-hár, egy-két-hár. És így tovább, így tovább, ismételte, figyelte, védelmezte a még oly gyenge pulzust” (101). A szerkezet ritmikus, ismert lüktetése egy már korábban elsajátított és használt rendszert feltételez, és habár a kialakuló társalgás minőségét több résztvevő is megkérdőjelezi, azt sekélyesnek, felületességnek, sőt, időpocsékolásnak gondolják, az est Mrs. Ramsay erőfeszítésével kétségkívül kezdetét veszi. Mrs. Ramsay társalgási modorát elővéve kívánja felszámolni a kezdeti bábeli zűrzavart, annak érdekében, hogy összhangot és egységet teremtsen a résztvevők között,¹⁹ mely aktus ellentmondást hordoz magában, hiszen a társalgási modor nem fesz-telen, kellemes beszélgetést, hanem még korlátozottabbat eredményez.

A fiatal professzor, Charles Tansley a fiatal festőnőnek, Lily Briscoe-nak és Mrs. Ramsay-nak is imponálni szeretne, de semmi sem jut eszébe, csupán „töredékek, fecnik kavarg[anak]” (108) a fejében; azaz egymáshoz nem kapcsolódó gondolatok – másoké vagy sajátjai –, melyeket feljegyzett magának. Ezek a gondolatok azonban nem mutatkoznak megfelelőnek, hiszen a beszélgetésbe való bekapcsolódást nem segítik. Tansley nehézségeitől „végtelenül, szinte fizikailag” (108) rosszul érzi magát, és feszélyezetten várja, hátha „akad valaki, hogy bizonyíthasson” (108), valaki, aki az ő véleményét is kikéri. A Mr. Tansleyvel szemben ülő Lily Briscoe azonnal észleli a férfi „konvenció borította égő”²⁰ vágyakozását, hogy véleményét kifejezze az asztaltársaságnak, fontosságát bebizonyítsa és így megszerezze magának az áhított figyelmet és elismerést. Lily mosolyogva szemléli Mr. Tansley kínlását: „Bekapcsolódnai a társalgásba! Csak hát, gondolta Lily, s összehúzta kínai vágású szemét, s visszaemlékezett arra a gúnyos megállapításra – hogy a nők nem tudnak se írni, se festeni –, mit segítsék én ennek?” (109). A festőnő elfordul a lehetőségtől, hogy Mr. Tansley az ő közbenjárásával „bizonyíthasson”, hogy kifejezhesse önmagát. Lily Briscoe vonakodása nem meglepő, hiszen Mr. Tansley gúnyos megjegyzése, amit annak idején Lily fülébe súgott, a korabeli maskulin diskurzus szembetűnő példája, mely a női expresszivitást – ha nem is elhallgattatja, de – lebénti. Lily emlékezetében újra és újra visszacsengenek Mr. Tansley szavai,²¹ jóllehet annak validitása és helyénvalósága – az idő múlásával – egyre inkább megkérdőjeleződik: Mr. Tansley „olyasmiket mond, hogy a nők nem tudnak írni, a nők nem tudnak festeni, s teszi ezt nem azért, mintha így is hinné, csak valami ostoba oknál fogva azt szeretné, ha így lenne” (233). Lily Briscoe folytonos önmeghatározási kísérletei mint alkotó, mint festőművész a szerzőségtől való szorongást, a patriarchális rend által háttérbe szorított, a független szubjektumpozíció hiányával küszködő és saját expresszivitását kétségbe vonó művész passióját idézik.²²

Habár Lily elsajátította a hagyomány szerinti interakciós kötelezettségeket, azaz ismeri az „illemkódexet”, mégsem szólal meg a vacsora közben, hogy könnyítsen Tansley kínlásán:

„Lily tudta, létezik egy bizonyos illemkódex melynek (talán) hetedik pontja megkövetelné, hogy ilyen alkalmakkor a nőnek kell, bármivel is foglalkozzék éppen, a vele szemközt ülő fiatalember segítségére sietni, hadd oldhassa fel feszültségét,

¹⁹ Blair könyvében részletesen elemzi az itt használt „ülés” (meeting) és a francia társalgási nyelv metaforáját. Lásd: i.m. 205.

²⁰ *A világtótorony*. ford. Mátyás Sándor. 1971. Budapest: Magvető. 123.

²¹ Lásd még: Woolf, Virginia. ford. Tandori Dezső. 2006. *A világtótorony*. Budapest: Európa Könyvkiadó. 60, 103, 191, 233.

²² Gilbert és Gubar *Az örült nő a padlásán* című kötete alaposan elemzi a női szereplehetőségeket, az azokból eredő fizikai és szellemi izoláltságot, hagyomány nélkülséget és a komplex és jellemzően öntudatlan félelmekre épülő alkotásszorongást. Gilbert, Sandra M, and Susan Gubar. 1978. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.

tárhassa elő hiúsága húsán át az égő vágyak csontozatát, fontosságát bizonyíthatja; amiképpen meg a férfiak kötelessége, gondolta vénkisasszonyos igazságoskodással, hogy rajtuk segítsenek, tudja a jó ég, mondjuk ha kigyullad a földalatti. [...] De mi van akkor, ha egyikük így, a másikuk amúgy nem és nem hajlandó segíteni? Így ült ott mosolyogva.” (109)

Lily a New Woman típusát idézve a rögzült (és rögzített) nemi kódok, viszonyok és megkonstruált nemi szerepek ellen lép fel. Viselkedése egyfajta passzív rezisztencia a viktoriánus „ideális nő” szerepe ellen, azonban látható, hogy Lily nemcsak tétlen ellenálló, hanem megvalósítható alternatívát kereső egyén is.

Az inkább parodisztikus szándékkal említett illemléket²³ Mrs. Ramsay követi elsőként, aki felismerve Mr. Tansley feszélyezettségét a férfi segítségére siet, ahogyan azt Ellis „segítő anygallal” is tenné: „Maga jól bírja a tengert, Mr. Tansley?” (109) – kérdezi Mrs. Ramsay, és ezáltal a szó szoros értelmében szót ad a férfinak, hogy az beléphessen a társalgásba és szavakba önthesse önmagát. Ekkor Lily gondolataiban Mrs. Ramsay szavai visszhangzanak, aki egy, az olvasó számára ismeretlen időpontban már bevallotta Lilynek, hogy az ilyen szituáció fojtogató helyzet számára: „Mégfúlok, kedvesem, ebben a tűztergemben. Ha nem csipegetet balzsamot e gyötrelmes pillanatra, s ha nem mond valami kedveset ennek a fiatalembernek, zátonyra fut az élet [...] Idegeim, mint a hegedűhúrok, megfeszülnek” (110) – Lilyt az emberi sorsban manifesztálódó elviselhetetlen teher könnyítésére hívja segítségül Mrs. Ramsay. Mrs. Ramsay tekintetéből kiolvastva a korábban elhangzott szavakat Lily „kénytelen felhagyni a kísérletezéssel – hogy csakugyan mi lenne, ha ezegyszer nem bána kedvesen ezzel a fiatalemberrel” (110). Vagyis rövid kísérletezés után Lily behódol az általa is oly jól ismert konvenciónak és a „szokásos trükk[el]”: kedveskedéssel próbálja oldani Mr. Tansley feszültségét.

A hagyomány mély ismeretével és használatával Mrs. Ramsay és Lily így esélyt kínál Mr. Tansley-nek, hogy az általuk megteremtett és felkínált térben a férfi érvényesülni tudjon. A női kedvesség mint hosszú múlttal rendelkező hagyomány Mr. Tansley számára sem ismeretlen: „Helyesen ítélvé meg a fordulatot – hogy Lily egyszerre kedves lett hozzá –, Tansley önossége is oldódott” (110). Ugyan Tansley nem ismeri a Mrs. Ramsay által bevezetett „társalgási stílust, árva egyszótagos szaváig sem” (108), a hagyomány maga az alacsonyabb társadalmi osztályból származó Tansley számára sem bizonyul idegennek. A két nő közbenjárásával Tansley-nek lehetősége nyílik, hogy elmesélje a tengerhez kötődő gyerekkori élményét és (újra) emlékeztesse az összegyűlteket szerény származására. Mrs. Ramsay és Lily „társadalmi erőfeszítésének”²⁴ közös célja, hogy a társalgás befolyásolásával hatást váltson ki a társadalmi nyomás áldozatává vált férfiből, aki számára a megnyilvánulás szükségszerű, hiszen csak ezzel tudja csökkenteni a benne kialakult szorongást. Továbbá Tansley alakja jól ábrázolja azt, hogy nem kevésbé könnyű a patriarchális társadalomban egy férfi helyzete sem, hiszen neki is az előírt szabályrendszerhez kell igazodnia és annak kell megfelelnie.

Lily és Mrs. Ramsay fő szerepe tehát az, hogy a társalgásban, az előírt szabályokat követve és használva, feloldja a beszélgetők szorongását egy nagyobb egész, a résztvevőket összekötő esemény (jelen esetben a vacsoraparti) megteremtése érdekében,²⁵ még ak-

²³ Blair, Emily. 2007. *Virginia Woolf and the Nineteenth-Century Domestic Novel*. Albany: State University of New York Press. 207.

²⁴ „social effort” In: Blair, Emily. 2007. *Virginia Woolf and the Nineteenth-Century Domestic Novel*. Albany: State University of New York Press. 206. Saját fordítás

²⁵ Blair többször a „társalgás művészeteként” (art of conversation) említi Mrs. Ramsay és Lily Briscoe kommunikációs törekvéseit, mely – Blair szerint – az egység elérését és a pillanat megteremtését hivatott szolgálni. Bővebben erről: Blair, Emily. 2007. *Virginia Woolf and the Nineteenth-Century Domestic Novel*. Albany: State University of New York Press. „Domesticity Triumphed”.

kor is, ha ez megtévesztéssel és – bizonyos fokú – őszintétlenséggel jár. Pontosan ez a megtévesztés, a társalgásban rejlő hamisság az, melyet Woolf Lily Briscoe alakján keresztül hangsúlyoz. A festőnő színlelt kedvességét az elbeszélő egyértelművé teszi: „de mit fizetett érte, hogy megszerezze neki [Mrs. Ramsay-nek] ezt az örömet. Lily Briscoe nem volt őszinte. A szokásos trükk volt ez tehát – kedveskedni” (111). A látszólagos kedveskedés az „őszintétlen társadalmi konvenció módszere[ként]”²⁶ jelenik meg, azonban fontos megjegyezni azt is, hogy a női szereppel kapcsolatos elvárásnak Lily csupán Mrs. Ramsay kedvéért tesz eleget. Csakúgy mint Connie, Lily is kívülről induló hatás miatt szorítja háttérbe saját személyiségét, és hajol meg a Mrs. Ramsay személyében megtestesített hagyományok előtt, ahogyan teszi ugyanezt Mrs. Ramsay maga is a patriarchális rend előtt, annak érdekében, hogy a másoknak – legyen szó akár egy konkrét személyről, akár magáról a társadalomról – „örömet” okozzon, vagyis: megfeleljen. A „kedves, segítőkész nő” szerepvállalással olyan beszéd- és egyben létmódot gyakorolnak a női szereplők, melynek alapja a kedvességbe burkolt őszintétlenség, azaz bizonyos fokú önmegtagadás is.

Az őszintétlenségen alapuló társalgás harmóniatlan állapotot vetít elénk, Lily gondolatain keresztül az emberi kapcsolatok komplex és mesterkelt mivolta tárul fel: „Sosem ismerhetik ki egymást, se ő Tansleyt, se az őt. Az emberi kapcsolatok mind ilyenek.... és a legrosszabbak a nők és férfiak közötti viszonyok. Férfi és nő viszonya elkerülhetetlenül hamis” (111). Mint ahogy arra Barrett is felhívja a figyelmet, Woolf kritikája itt egyértelműen „a hagyományos nemi szerepek elutasításán alapszik”.²⁷ Valóban, a két nem közötti patriarchális hagyományokra épült kapcsolat eredménye a már említett mindennapi élet szerepjátéka. Azonban Lily az emberi kapcsolatok szükségszerű színleltetését hangsúlyozza itt és egyfajta negatív jövőképet fest elénk. Láthatóan mind Connie, mind pedig Lily a New Woman típusát idézi, aki már a fojtogató társadalmi konvenciókat felülvizsgálva, új erkölcsi normákra és viselkedési szabályokra támaszkodva próbál érvényesülni a világban, azonban viselkedésüket és identitásukat mégis jelentősen befolyásolja a korábbi rend által meghatározott kapcsolatrendszer merev szerkezete.

Habár Lily eleget tesz a „segítő angyal” szerepének, kérdésével végérvényesen felszabadítja Tansley-t szorongása alól, figyelmét már nem kívánja a férfi mondanivalójára irányítani: „Beszéljen akár egész este, ha kedve úgy tartja” (111) – gondolja magában és Mrs. Ramsay-vel együtt ideiglenesen visszatérnek az „álomvilágba” (111), Lily festményének kompozíció-problémájához, Mrs. Ramsay pedig a háború előtti időket idéző nosztalgikus gondolataihoz. A női szerepvállalás eltűnésével a társalgás politikai aktualitások felé irányul. Ugyan a botanikus William Bankes bekapcsolódása után már mindenki visszakapcsolódik a beszélgetésbe, azaz újra figyelemmel kíséri a társalgást, *valamiféle* hiányérzet lesz úrrá az összegyűlteken: „Lily máris unta, azt érezte, valami hiányzik” (112) – olvashatjuk, mely érzés magában a beszélőben, Mr. Bankesben és Mrs. Ramsayben is megjelent: „Mr. Bankes azt érezte, valami hiányzik [...] Mrs. Ramsay úgy érezte, hiányzik valami. Mind előrehajoltak, így figyeltek, azt gondolták, »Adja az ég, rá ne jöjjenek, mi jár a fejében«, mert mindenkinek ez járt a fejében” (112). Az őszintétlenségen alapuló diskurzus a résztvevőkre is kihat: habár érzéseik azonosak (minden résztvevő ugyanazt a hiányt

²⁶ Hamrick, William S. 2002. *Kindness and the Good Society Connections of the Heart*. Albany: State University of New York Press. 23. Saját fordítás. Hamrick számára érdekes aspektus a helyes szóhasználat kérdése, ugyanis *A világtótoronyból* pontosan az általam tárgyalt jelenetet említi rövid példaként, amikor az emberi kedvesség természetéről és fontosságáról szóló filozófiai tanulmányában a ‘niceness’ és ‘kindness’ angol szavak mögött rejlő különbségeket tárgyalja. Itt tehát a regény magyar fordítása félrevezető. Az eredeti szövegben „She had done the usual trick – been nice” szerepel, azaz Woolf tudatosan nem a ‘kind’, hanem a ‘nice’ szót választotta. Saját kiemelés.

²⁷ Barrett, Michele. ‘Towards a Sociology of Virginia Woolf Criticism’ In: Launson, Diana. 1978. *The Sociology of Literature: Applied Studies*. Keele: University of Keele. 152. Saját fordítás

és félelmet éli át) a társalgás őszintétlensége miatt képtelenek észrevenni érzelmeik hasonlóságát, mely teljes elszigeteltséghez vezet, és a Lily által előrevetített szükségszerű színleltetés negatív jövőképét sejteti. Másrésztől azonban hiányérzet csak akkor alakulhat ki, ha valamilyen szükséglet is jelen van. Habár a társalgás kötöttsége nem engedi meg az őszinte kommunikációt, ugyanis a foucault-i „igazságkörülmény” nem áll fenn,²⁸ az arra való igény megbújni látszik, hiszen a résztvevők hiányérzete a társalgás valódi funkciójának hiányát mutatja.

A vizsgált passzusokban végig fellelhető a kettős igyekezet: a szereplők egyszerre próbálnak eleget tenni a hagyományos konvencióknak és gyengíteni vagy felülírni azokat. Habár az ellisi „segítő angyal” a társadalmi elvárások foglya, melyekben nincs, vagy csak látszólag van módja arra, hogy önmagát valóban kifejezhesse, ezen szerep vállalása nemcsak a társadalmi kapcsolatok manipulálása és megkönnyítése érdekében történik, hanem az én pozicionálása érdekében is az adott társadalomban, mely aktussal az egyén saját magát is definiálni próbálja. Az emberi identitás komplex és akár ellentmondásos szerepekből táplálkozó és építkező folyamatos változóként jelenik meg tehát, olyan szubjektumként, mely az adott korra mindig jellemző preskriptív módon működő szabályrendszer – jelen esetben a társalgási „illemkódex” – lenyomata is egyben. Habár a társalgásokban felvett szerepek funkciójukat veszítik, őszintétlen társasági performanszokká válnak, melyek végül mégiscsak „zátonyra futnak”, a résztvevők hiányérzetén keresztül megmutatkozni látszik az őszinte érintkezésre való igény, és az igaz kapcsolódás, vagyis az igazmondás jövőbeni reménye, mely talán sosem teljesezhet be.

²⁸ Foucault szerint az igazmondás megvalósításának lehetősége csak akkor áll fenn, ha az „igazságkörülmény” is fennáll, azaz az embernek van „bátorsága, képessége, lehetősége kimondani az igazat.” In.: Cseke Ákos. 2015. *Igaz szó igaz élet. A kései Foucault és az igazság története*. Budapest: L'Harmattan. 141.

Simon

Délutánonként ő az úr. Bajusz, fekete kefefrizura, láncdohányos bőr. Alacsony férfi. Egy nyolcéves lány a mellkasáig ér. Amikor megüti, egy szinten vannak: a kislány orra és Simon behajlított karja. Elvesz egy könyvet a padról, a mellkasa elé emeli, azután a lány orrára üt vele. Gyorsan zajlik: felkapja, üt. A könyv már is újra a helyén, a padon. Sárga könyv. Nem fáj különösebben, puha kötésű a könyv, valami bizsergő zsibbadás, meg valamennyi vér, de ezt a többiek még nem tudják, csak a lány érzi: ahogy lefelé csorog a jobb orrlyukában. Erre a lassú csorgásra figyel, nem arra, amit a férfi kiabál, ezért később nem is emlékszik rá. Arra sem emlékszik, mi előzte meg az ütést. Lehet, hogy semmi nem előzte meg. Néha nincs is előzmény.

Bejön, odaint egy fiút, ujjait kétoldalt a halántéka alatt az arcára szorítja, és lassan fölfelé húzza. Úgy néz ki, mintha simogatná. A többiek nevetnek. A fiú utána elsírja magát, ezért kipróbálják magukon: minden egyes hajszál külön fáj. Skalpolás. Rövid hajjal jobban lehet, mint hosszúval. Talán ezért választott fiút.

Délutánonként Simon az úr az iskolaudvar hátsó részén, ahol minden az előző korszakból maradt. A kusza kerítés, a futópálya, az iskola kertje, a budik, meg a régi iskola barakkja, ahol most néhány szaktanterem van elhelyezve, és délutánonként a napközi. Egytől ötig. Délelőtt a felesége uralkodik, övé az új, utcára néző épület, ő a kezükre ver, és barackot nyom a fejükre. Simon ritkán ver, inkább cibál. Fülcimpát, haját vagy csak a bőrt. Ahová nyúl, fogantyú. Csak ki kell nyújtania a kezét, mindig van ott egy darab test, elkapja, és a test többi részével együtt odapenderíti, ahová való. Vér eddig még nem folyt.

Most folyik, a kislány jobb orrlyukából. Huhh, szólal meg egy gyerek a közelben. A nyolcéves lány mindenekelőtt: büszke. Hogy ő az első, akinél vér folyik, lány létére. Hagyja folyni. Simonra néz. A büszkeség mellett kicsit sajnálja is. Vér, ez még itt is sok. Baja lehet belőle. Neki már nem lehet nagyobb baja. Már vérzik.

Ő Simon egyik kedvence, mert olyan okos. Visszafelé is fel tudja mondani az ábécét. Néha felállítja, és azt mondja a többieknek: jól nézzétek meg ezt a lányt! Ilyen egy iskolaelső! Máskor csak annyit mond neki, ahogy elmegy mellette: mi van, művésznő? Megint máskor lehülyézi, és cibálja, ahol éri. Ma a haját. Szétterpesztett ujjal nyúl felé, és megfogja a copfját, a szalag alatt, a guminál jól meg lehet fogni. Kirángatja a padból, és hátralökődösi, a falhoz, ott kell állnia hátrahajtott fejfel. A többieknek nem szabad hátranézniük.

Olvasnak valamit. A délutánok ábécével, egyszereggel és hangos olvasással telnek. Simon. Fel-alá sétál a padsorok között. Ha odaér hozzá, szidalmakat mormol. Hisztérikus tyúk. Jól van, hajolj csak hátra még jobban, még a végén lemész

hídba. A vérzés közben valószínűleg tényleg elállt. A torkában már nincs semmi. Mégis így áll, hátrahajtott fejjel. Ha Simon azt mondta, álljon így, akkor így áll. Nézi maga előtt a meredek falat, meg a mennyezetet. Barnás fal, fehér plafon. A plafon az egyetlen itt, ami fehér. Az úgynevezett barna szalon. Olajos padló, gesztenyeszínű cserépkályha, a sötét fakeretekben hasznos tananyag. Feltehetően. Ebből a szemszögből nem felismerhető. Nyilván valami történelem. A barna szalont történelemteremnek is hívják. Az ablakon túl az iskola kertje és a budik. Belehányni egy budiba. Ez az első orrvérzése. Hánynia már többször is kellett. Egyszer jó lenne elájulni. Esély sincs rá. Soha nem ájul el. Elaludni se tud parancsszóra. Amíg le nem megy a nap, ő ébren van.

Néha viszont egyszerűen kimaradnak neki dolgok. Nem vette észre, mikor mentek el a többiek. Pedig zajjal kellett hogy járjon: amikor egyszerre csattan negyven iskolatáska zárja. És amíg felsorakoznak az ajtónál. Meg utána odakint a biciklik, az is behallatszik. De semmi. Egyszer csak magukra maradtak. Simon fel-alá járkál a padsorok között, közelít hozzá, távolodik tőle, közelít hozzá. Amikor közeledik, mintha dúdolna. Kezét összekulcsolta a háta mögött, cipőorra kicsiny hegyét minden lépésnél lendületesen felfelé és kifelé lendíti. Afféle tánc ez. Vidáman dúdol, és közben motyog valamit. Mesél. Eleinte csak úgy magának. Keveset érteni belőle. Aztán csak ki lehet venni egy-egy szót. Háború. Tetvek. Ennyit ért belőle a lány. Tetvek. Viszketni kezd a feje, a szétbomlott copfja, de nem vakarja meg.

A szegénység, mondja Simon. Mindenki szegény volt. De mennyire szegény. Már nem dúdol, sóhajt. És sétál.

Apám, mondja, cipész volt. Jól ment a sorunk. Mindig volt mit enni. Száraz kenyérenél egyebet is. Mindenki tudta, ki az a Simon. Az almát és a szalonnát szétosztottam az iskolában, nesze, ez a tied, nesze, ez a tied. A tanítónő azt mondta apámnak, hogy megbuktatni nem tudja, ahhoz túl okos, de a suszterságnál sem fogja többre vinni. Nem szerette apámat. Lehet, hogy időnként pimasz is volt. Így lett apám cipész. Mi jól jártunk. Egyszer elveszítettem egy ötvenkoronást. Tudod, mennyit ért akkor ötven korona? Mint ma egy havi fizetés. Nagy szél volt. Ahogy a templom mögé értem, kifordította a tarisznyámat, észre se vettem. A sekrestyés találta meg. Szerencsére nem dobta be a perselybe. Ötven korona. Később ötvenmillió korona volt egy tojás. Na, hány nulla van egy millióban? Ez még téged is megizzaszt, mi? Meg a hetes szorzótábla. Tudom, hogy nem szereted. Szemmel tartalak, mégis mit képzelsz. – Mormolás. – Hatvanan egy osztályban. Az annyi, mint hatvan darab szén a kályhában. A lányoknak föl kellett emelniük a szoknyájukat, és ráülniük. A vaskályhára. Megégette a feneküket.

Most mögötte áll. Ő a plafont nézi.

Őt ez nem érdekelte, a tanító urat. A fiúkat bottal vagy vonalzóval. A lányokat meg a kályhára zavarta. Hogy megégesse a feneküket.

Úgy nézett ki a bőrük, mint a töredezett cukormáz. Milyen lehet ma a fenekük? Megint a tábla felé indul. A zsebkéséről mesél. Hogy mennyire éles volt. Faragott vele. Egyszer mélyen belevágott az ujjába. Tíz réteg sebtapaszt tett rá, de azt is átvérezte. Ma már nincs fafaragás az iskolában. Aztán ő volt a kapus. Amit ezzel a kis kezével meg tudott állítani, azt megállította. Egyszer nem. Érezte, hogy nem tudja megállítani a labdát. Vagy a labdával együtt beesik a vonal mögé. El

akarta ütni kézzel a kapu fölé, a pályán kívülre. Elvétette. Jól kifütyülték. Naná, hogy kifütyülik ilyenkor az embert. Hetvenegyedik perc, Simon, öngól.

Sötétedik. Homályosan dereng a barna fal. Odakint csörömpölés. A gondnok. Simon is hallja. Kimegy a folyosóra, beszél, visszajön. A gondnok mindig az énekteremben kezd. Aztán jön a biológia, a földrajz, és a végére hagyja a történelmet. Van még egy kis idő. Simon az egyik pad tetejére ül valahol elöl, onnan néz. A lány áll, hátrahajtott fejjel. Világít az orrához tartott fehér zsebkendő.

Vajon meddig bírja így? És mi a célja ezzel? Mi járhat a fejükben? Mondj már valamit. Mi jár a nők fejében? Mind örültek. Tudom, miről beszélek. Két lányom van. Senki se tudja, mi jár ezeknek a fejében.

Kibont egy cukrot, a szájába dugja. Amióta nem gyújthat rá. Ujjai közt zörgeti az üres cukorkás papírt. Más zajt nem csap. Néha cuppogás, ahogy szopogatja. Odakintről a felmosóvödör csörömpölése. A lány a falnál áll. Kicsit imbolyog. Az a csálé fehér szalag a hajában, lebeg a barnás félhomályban. A térdhajlata, a harisnyája. Egyéb nem látszik belőle. Sötétkék köpenye beleolvad a sötétbe. Fölötte a világosabb haj. Ha kicsit megerőlteti a szemét az ember.

Tudod te egyáltalán, milyen közel kerültünk most egymáshoz? Te kis béka. Még akkor is, ha köztünk van ez az egész terem. Közel vagyunk egymáshoz, gondolja Simon. Közel. Jól megnézi a lányt. Kicsi békám. Brekeke.

Megköszöri a torkát. Leszáll a padról. Na jó. Most már elegendem van a lelki terrorból. Eridj haza. Hallod?

Odamegy hozzá, megfordítja a lányt, két kezébe veszi és lejjebb fordítja a fejét, hogy rendesen előrenézzen, utána még egy darabig tartja, hogy valóban úgy is maradjon. Közben tenyerét a lány fülére szorítja, amíg csöngeni nem kezd. Megfogja a lány zsebkendőjét szorongató kezét, közben enyhén belecsíp az orrába, nem nagyon, nem annyira, hogy megint vérezni kezdjen, csak hogy egy kicsit fájjon. Nem látszik semmi. Az a kevés vér mind a zsebkendőben van. Ide-oda forgatja a lány fejét. Nem ment-e a torkára vagy a fülébe. Néha a fülükbe csorog a könny, és lecsöpög a fülcimpájukról. Nem látszik semmi. Fehér, sima bőr. Néhány vékony világos hajszál maradt az ujjai közt. Összezárja az öklét, benne a hajszálak. A másik kezében a véres zsebkendő. Odamegy a kályhához, beledobja. Pedagógusnapra szellőrózsát lopott neki a lány. Azt is a kályhába kellett dobnia. Ott hevert, amíg el nem kezdődött a fűtésszezon. Majd ki kell találnia valamit, hogy hová lett a zsebkendő. Elvesztette. A rossz fiúk elvették tőle. Nem volt nála vécépapír. Ez jó. Vécépapír soha nincs. Holnap tisztát kell hoznia.

Mondd csak el nyugodtan, mi történt, szól utána, ahogy egy mozdulattal az ajtó felé taszítja. Nyugodtan mesélj csak el mindent. És add át üdvözetemet a gondnok úrnak! Hangosan! Itt bent is hallani akarom!

Később mesélni fog róla a napköziseknek. Ő volt a kedvenc tanítványom.

NÁDORI LÍDIA fordítása

ELŐJÖNNI A BARLANGBÓL

Az első könyv

Az első két év mindig az elviselhetetlenségről szól. Hogy ez értelmetlen, haszontalan, hogy úgyszincs hozzá megfelelő forma. Amik vannak, nem tetszenek, amit pedig helyettük szeretnék, nem tudom megcsinálni, eleve elhibázott az egész, stb. Aztán egy napon, történetesen március 31-én, elmegy moziba a lányoddal, és megnézték egy rajzfilmet. Az a címe, hogy *Croodék*, és egy ősember-családról szól, amelynek tagjai gyakran napokig elő se merészkednek a barlangjukból, mert félnek a hegyes fogú vadállatoktól.

Az apa történeteket mesél az övéinek, és barlangrajzokkal illusztrálja őket. A történetek kivétel nélkül mind arról szólnak, hogy a barlangot csak végszükség esetén (értsd: élelemszerzés céljából) szabad elhagyni, akkor is csak rövid időre és bizonyos feltételek között, éjszaka soha stb., aki ezt elvétí, azonnal meghal. A család ezt az egyetlen narratívát ismeri, és mindenki meg is elégszik vele, kivéve Ipet, a kamaszlányt. Ip abban a korban van – az adolescencia korában –, amikor a megörökölt elbeszéléseket akkor is kétségsbe vonjuk, ha még nem ismerjük az alternatíváikat.

Természetesen – mesében vagyunk – nem sokáig várat magára az alkalom, illetve a kényszerűség, hogy szembenézzenek az alternatívákkal. Ip és családja elhagyják a barlangot, és találkoznak egy homo sapiensszel, aki szintén a meghalásról és a nem-meghalásról mesél nekik történeteket, csakhogy ezekben a történetekben olyan motívumok bukkannak fel, amelyek a vándorlásról és az ismeretlen dolgok megismeréséről szólnak. A barlanglakók megismernek (mert képtelenek, de azért is, mert ezt akarják) egy alternatív elbeszélést, és megváltozik az életük. Nekem pedig eszembe jut, mi legyen a poétikai előadásom címe: **Nem meghalni**.

*

A tét lényegében véve mindig az, hogy rájövünk, hogyan válhatunk cselekvőképessé. Valamennyi mesénk ezzel a kérdéssel foglalkozik. Nincs olyan mesehős, aki ne cselekedne. Megtanultuk: el kell indulni, mert „nem található meg minden egy helyen”.¹ Igen, fenevadakkal (szörnyekkel, sárkányokkal, varázslókkal, gonoszokkal stb.) találkozunk, és az lesz a dolgunk, hogy legyőzzük őket. Ehhez gyakran segítőkre van szükségünk, őket meg kell nyernünk magunknak. Néha csak a varázslat segít, azt is ki kell érdemelnünk. Mindezt el kell végeznünk, hogy ne haljunk meg, mielőtt megszereznénk az *elixírt*: amire szükségünk van az életünk kiteljesítéséhez. Hogy ne éljünk tovább „nyomorúságban”. A mesék arra tanítottak bennünket, hogy minden helyzetnek van egy kulcsa, amit meg kell találni, és amit használni kell. Az a mesehős, aki nem indul el, nem találja meg a fegyverét, nem tanulja meg használni; aki válaszüthoz érve nem tud dönteni, vagy rosszul dönt; aki nem győzi le magában a félelmet és nem tart ki a számos nehézség közepette: meghal – illetve, mivel passzív és halott mesehősök nem léteznek, meg sem születik. A

Szerkesztett részlet a szerző Frankfurti Poétikai Előadásainak anyagát tartalmazó *Nicht sterben* című kötetből (Luchterhand, Berlin, 2015, 5–26.) (A ford.)

¹ Boldizsár Ildikó: *Meseterápia*. Magvető, Budapest, 2013.

felnőtt prózában a mesehős analógiája érdekes módon nem a főszereplő, hanem a szerző. Az a szerző, aki nem indul el, aki nem keresi és nem találja meg az eszközeit, nem tanul meg bánni velük és nem alkalmazza őket: nem alkot elbeszélést, vagyis meg sem születik.

Az eszköz, amiről itt beszélek, természetesen a nyelv. A privát nyelvtől eljutni a költői nyelvig. Ez a folyamat, legyen a szerző bármekkora „nyelvtelhetség”, ami egy író esetében amúgy is alapkövetelmény (nem létezhet olyan író, aki „nem jó stilisztá”), nem rövid, nem is egyszerű. Sok más tényező mellett jelentős szerepet játszik az első, de éppígy az utolsó könyv megírásában is, hogy miként sajátítottuk el első (kezdetben csak privát) nyelvünket.

Hogyan használták a nyelvet ott, ahol először tanultad? Ki kivel hogyan beszélt?

A családon belül, a családon kívül.

Milyen területek voltak a családon kívül? Meg tudod nevezni vagy körül tudod írni őket?

Hogyan beszélt a politika, amikor gyerek voltál? És hogyan beszélt most? (Melyik a te korszakod? – Igenis, *van* korszakod. – Hogyan viszonyulsz hozzá?)

Hogyan beszéltél te akkor, és hogyan beszélsz most? Amikor egyedül vagy, amikor a magánszférádban vagy, a hozzád közel állókkal, a tőled távol állókkal, a különböző szerepekben, amelyekbe belebújsz. Hogyan beszélsz apáddal, hogyan anyáddal, hogyan a rendőrrel, hogyan a házmesterrel? A veled egykorú nővel, a veled egykorú férfival?

Tisztában vagy vele (valamennyire), milyen szerepet játszott a nyelvelsajátításodban a nemedhez, valamelyik kisebbséghez vagy többséghez tartozásod? Miről tehet a milió, és miről tehetsz te? Mi az, ami mindannyiunkban ugyanaz? És hol tűnik fel a saját, egyéni élményeidből fakadó differencia? Melyek az árulkodó szavak?

És hogyan *nem* beszéltetek? Ez alkalmasint az a terület, amely a leginkább ösztönöz a saját beszédre. Szavakat találni dolgokra, amelyekre korábban nem léteztek. Vagy nem olyanok, amilyenekre vágytál. (Az apa szavai, Ip szavai. Ebben a történetben mi mindig Ip vagyunk.)

Ami engem illet:

Első narratíváim az elnyomás narratívái voltak. Egy nyugat-magyarországi kis faluról beszélünk, a 20. század hetvenes és nyolcvanas éveiben. Felületesen szemlélve a létező szocializmus volt a mindent átható klausztofóbia oka. Ám emögött, ez alatt, emellett az elnyomást „több, kivétel nélkül autoriter rendszer szövevényének láttam, amelyek régebbiek voltak, mint a lét.szoc. Összefoglalva, leegyszerűsítve és rövidítve: paraszti életforma, katolikus vallásosság, valamint [...] egy etnikai (pontosabban: nyelvi) kisebbséghez való tartozás. Az én időmben mindegyik felsorolt rendszer bomlófélben volt már, illetve megdermedt. A katolikus paraszti hagyományos életformájából maradt a konyhakert, templombajárás a legnagyobb ünnepeken, valamint a dolgos önmegtágadás erénye a hozzá tartozó bűnökkel: a jó közérzet igényének figyelmen kívül hagyása, az intellektualitás minden megnyilvánulásával szembeni bizalmatlanság, szexuális frusztráció, aktív előítéletesség, messzemenő mentális elhanyagoltság, alkoholizmus, a szív keménysége, erőszak.”²

Amikor templomba mégy, ülj nyugodtan, állj föl, ülj le, térdelj le, állj föl, és mondd, amit a többiek mondanak. Más egyebet: semmit. Ha iskolába mégy, ülj nyugodtan, állj föl, ülj le, térdelj le, állj föl, és felelj, ha kérdeznek, felelj mindig, felelj helyesen. Más egyebet: semmit. Néha kérdezni is szabad, meghatározott keretek között, én mondom meg, mikor kérdezz, most kérdezz, kérdezd azt, hogy a) vagy b). Mondtam bármi olyant, hogy c)? Nagyothallasz? „Neked amúgy is el kéne menned az orvoshoz, valami

² Terézia Mora: A Krétai-játék, *Lettre*, 2007/nyár. Nádori Lídia fordítása.

nem stimmel veled.” A csöndes gyereket szeretjük, nem a néma gyereket. Légy csöndben, ha nem kérdeznék, felelj, ha kérdeznék, mégpedig azt, hogy a) vagy b), nem olyan nehéz ezt megérteni, hacsak nem vagy teljesen hülye. Így szeretünk. Így sem szeretünk, de legalább békén hagyunk egy időre, az sem árt neked, ülj csak és gondolkodjál, mielőtt legközelebb kinyitod a szád, és ilyeneket mondasz, mint: „Igen, volt alkalmam a nyári szünetben oroszul beszélni, amikor a nagymamámmal mentünk az utcán, és két szovjet katonára támaszkodtunk. Utána a rendőrségen kérték, hogy tolmácsoljak nekik.” Mégis mit képzelsz, hol vagy?

Mire eljutottam az érettségig, nagyjából rájöttem, hol vagyok. Amikor az orosz szöveglin megkérdezték, miért ilyen rövid a szoknyám, azt feleltem: Потому что у меня красивые ноги, mert szép a lábam, és a vizsgabizottság férfi tagjai rekedten felröhögtek. Később, az egyetlen szándékosan mentem átlátszó blúzban vizsgázni. Egyszer ezt is el kell még mesélni.

(Idézz fel egy helyzetet, amelyben a tehetetlenségedet tapasztaltad, és az önmegszégyenítés fegyverét vetted be, vagy nem.)

Most a lehető legpontosabban meséld el, hogyan történt.

Varázsigével gyógyítani a sebet. A mesebeli varázsigé sem egyéb, mint megpróbálni nem mindennapi szavakkal uralni egy helyzetet. Szóvá tenni a külső és a belső valóságot úgy, hogy a bűvkörödbe vond – ezeket a szavakat kell megtalálnod.)

Ilyen előtörténet után nem meglepő, hogy első könyvem – a *Különös anyag* című, amely nem novellagyűjtemény, hanem egymásra utaló elbeszélések sora – saját magamhoz intézett felszólítással kezdődik: meséljek. A mesélésre, elbeszélésszerűre való felszólítás a hallgatásra való felszólítás formáját is öltheti. „Ne meséld el senkinek, hogyan történt. És ne mesélj az itteniekről mást sem”,³ mondja a mellékszereplő a főszereplőnek. Mire a főszereplő: mesélni kezd.

Csak hogy éveknél kellett eltelniük, mire idáig eljutottam. Az íróként leírt első mondat – és azután az összes további könyv első mondatához – hosszú út vezet, „nem-mondatok” hosszú sora, de ez a folyamat természetesen az első könyv esetében a leghosszabb.

A nyelv megtalálásának folyamata azoknál a szerzőknél is hosszú, akiknek nem kellett országot és nyelvet váltaniuk és gyakorlatilag elnémulniuk egy időre. (Amikor elhagytam a falumat, egy ideje már jóformán senkivel sem beszéltem. A nyomtatott szövegekben kis keresztek rajzoltam azok fölé a szavak fölé, amelyek már nem tűntek használhatónak.) A kvázi-némaság időszakába akkor kényszerülsz, ha nyelvterületet váltasz, de akkor is, ha átlépsz egy fontos életfázisból egy másikba. (A szótlan átalakulás, amely a tinédzserben zajlik. Azt megfigyelni még rémítőbb, mint egy újszülött lélegzését hallgatni. Mint aki még mindig a szobájában kuksol, pedig itt van. És nem tudhatod, csak remélheted, hogy aki a végén kijön, nem pszichopata. Szóval hogy nem volt minden hiába.) A véletlen úgy akarta, hogy nálam ez a két fázis egyidejűleg zajlott.

1990-ben, amikor – tizenkilenc évesen – Németországba, pontosabban: Berlinbe érkeztem, már a birtokomban volt valami, amit német nyelvnek lehetett nevezni. Ám egyrészt ez a nyelv más területről származott: a vidéki Magyarország kisebbségi német nyelve vs. a fordulat utáni Kelet-Berlin vs. a fordulat utáni Nyugat-Berlin nyelve vs. a Humboldt Egyetem nyelve vs. satöbbi. A nyelveddel együtt, amely eleve térvesztett lett volna, megérkezel egy helyzetbe, amelyben a már ott élő többség nyelve is éppen nagy változásokon esik át. A sokkot, amelyet párhuzamosan megélték, nem tudod megnevezni, ahogyan ők sem. Nem beszélve az összes többi, a német nyelvet nem első nyelvként beszélő emberről,

³ Terézia Mora: *Különös anyag*, in: *Különös anyag*, Magvető, Budapest, 1999, 5. Rácz Erzsébet fordítása.

akik szintén ott tolonganak, mint egy hatalmas pályaudvaron, és nem is mindegyik jött önszántából. Tíz évvel később regényt írsz róluk,⁴ de most még nem.

Átmeneti időszakokban a legjobb, amit tehetsz: kitartani és tanulni. Öt évig jártam egyetemre, az elejétől a végéig olyanok oktattak, akik főleg arra koncentráltak, hogy kitálják, hogyan tudnának boldogulni az új viszonyok közepette. És én? Alapjában véve ugyanerre koncentráltam. Félkész csarnokokban edzettem. Etűdöket írtam, fordítottam, tanáram és diáktársaim pedig folyamatosan arról biztosítottak, hogy (változatlanul) nincs igény rám és arra, amire feltehetően képes vagyok. (Jegyezd meg, [...] *mindig* ezt mondják. Ennek így kell lennie, ez olyan, mint a nehezen járható ösvény, mint hét évig őrizni a gazda nyáját. A helyzetről árul el valamit, a hatalmi viszonyokról, nem pedig rólad és a képességeidről – persze, hiszen a képességeid még rejtve vannak, de ez nem hátrány. Jobban fejlődik, ami nincs folyton szem előtt. [...] Majd ha itt lesz az ideje, észrevéted magad. Még nincs itt az ideje. Észre fogod venni, hogy mikor. Ha eltelt a 10000 óra, minden összeér. Egyszerre érzed majd a késztetést, hogy végre megszólal, és érkezik el az alkalom, hogy megszólalj.)

Amikor hősnőnk huszonnégy éves lett, elhagyta tanítómestereit, és egy gonosz filmproducer szolgálatába állt. Őneki már két regényben és egy esszében is emlékművet állítottam⁵ – hálám jeléül, amiért „utolsó csepp volt a pohárban”, és végre cselekvésre sarkallt. Nem egészen egy év kizsákmányolás után válaszút előtt találtam magam. Két táblát láttam, a következő feliratokkal: 1. Ha erre indulsz tovább, lehet, hogy egész életedben, de a következő pár évben biztosan éhbéért kell szolgálnod olyan embereket, akik ostobábbak és silányabbak, mint te vagy. 2. Ha erre indulsz tovább, lehet, hogy pofára esel, de legalább a magad ura leszel. Így lettem a Berlini Filmfőiskola (Dffb) forgatókönyvírói szakának hallgatója.

Az volt benne a jó, hogy végre megkaptam a mindenre kiterjedő engedélyt az írásra. A „jobb, ha befogod a szádat” huszonhat éve után ezt a segítséget nem lehet eléggé nagyra értékelni. Igen ám, de a művészeti iskolákban rendszerint a következőképpen zajlik a dolog: felvesznek a miatt a különlegesség miatt, amit magaddal hoztál, majd mindjárt másnap neki is látnak, hogy pontosan ezt a különlegességet füstöljék ki belőled, mondván: ez mind szép és jó, de ilyent még az arte⁶ sem adna le, nem beszélve a *Tetthelyről* (hogy rosszabbat ne mondjak). Ez természetesen nem egyéb, mint próbatétel. Hogy mi lesz a szereped a történetben, attól függ, kiállod-e a próbát. Ami engem illet, alig néhány hónappal később eljutottam arra a pontra, hogy már semmi kedvem nem volt magamnak és másoknak fabulálni (jeleneteket írni, amelyeknek már megírt jelenetekre kell hasonlítaniuk; mi értelme ennek a tizedik ismétlés után?), és amikor az volt a feladat, hogy írjunk szöveget „Szeretet” címmel, a következő néma jelenetet írtam meg:

Egy kislány túlméretezett gumicsizmában, zuhogó esőben egy parasztház udvarán gilisztát gyűjt a nagypjának. Megérkezik a nagypapa, tolja a biciklijét az esőben. Túl részeg, hogy felüljön rá. Átlátszó nejlonszatyorban hal van nála. Miközben próbálja a zacskóból egy vödörbe eresztetni a halat, elesik, a hal kicsúszik a kezéből, és ott vergődik az udvar sáros földjén. Kijön a házból a nagymama, dauerolt frizuráját fejkendővel védi. Felsegíti a részeg embert, a kislánynak pedig többszöri próbálkozás után végre sikerül megfognia az ájult halat, és bedobja a vödörbe.

⁴ *Alle Tage*, Luchterhand, Berlin, 2004. Magyarul: *Nap mint nap*, Magvető, Budapest, 2006. Nádori Lídia fordítása.

⁵ Mégpedig ebben a két regényben: *Der einzige Mann auf dem Kontinent*, Luchterhand, Berlin, 2009, magyarul: *Az egyetlen ember a kontinensen*, Magvető, Budapest, 2011; *Das Ungeheuer*, Luchterhand, Berlin, 2013, magyarul: *A szörnyeteg*, Magvető, Budapest, 2016. Valamint a Buch Basel irodalmi fesztivál megnyitóbeszédében, 2012-ben.

⁶ Német és francia nyelvű kábeltévé-csatorna.

Ezt az etűdöt persze szőröstül-bőröstül, halastul-nagyapástul elkaszálták, ámde – figyelj, mindjárt jön az elrugaszkodás pillanata, amire egész idő alatt készültél – váratlanul és életemben először csak a pillanat törtreszéig fájt, sőt, ez alatt a töredéknyi idő alatt is *tudtam* már, hogy amit írtam: jó. Jó, mert mély, és ezáltal igaz, ráadásul jól is fejtettem ki. Vagy, ahogy a forgatókönyvíró iskolákban mondani szokták: „túl irodalmian”.

A véletlen úgy akarta, hogy ugyanebben az időben eljutott az iskolába egy versenykiírás. A Berlini Irodalmi Műhely „szabad a mikrofon”-jellegű rendezvényéről volt szó, és annyit értem belőle, hogy olyan szöveget kell vinni, amivel ki lehet tölteni tizenöt perc felolvasási időt. Pénzdíjas volt a verseny, és a pénznek is meglett volna a helye: amióta abbahagytam a gályázást a producernél, már alkalmi bevételeim se voltak. tizenöt perc, az körülbelül hét gépelt oldal, egy klasszikus short story terjedelme. Hát akkor írok egy short storyt, mégpedig ebből az etűdből a kislánnyal, a nagyapával, a részegséggel és a hallal, mert ez az első szöveg az életemben, amivel kapcsolatban úgy érzem: valóban beszélek. Megnéztem az etűdöt, és föltettem a kérdést: hol lenne a hazája, milyen szövegben?

Nézd meg az etűdjeidet. Melyek azok, amelyeknek ugyanaz a hazájuk? És hol van ez a haza? Melyik könyv ez a haza?

Nézd meg ezt az etűdöt. Azt mondd, a jelenet a szeretetről szól. Miért?

Mert amikor gyerek voltam, mindenki közül a nagyapámat szerettem a legjobban, és ő is engem szeretett a legjobban. Ivott, mint minden férfi a faluban, és jóval többet a kelle-ténél. Egy idő után a sok ivástól elfelejtette, hogy szeretjük egymást, de én nem felejtettem el. Ő már nem lát engem, de én látom őt. Ezt azonban így nem írhatom le.

Miért nem?

Mert letaglóz.

Akkor csináld úgy, hogy ne taglózzon le. Varázsigével gyógyítsd a sebet. Mit tudsz kimondani úgy, hogy ne veszítsd el az irányítást? Illetve úgy, hogy átvedd az irányítást?

A minimumot. Egy mondatot. A mondat is minimális. Egy alany, egy állítmány: Nagyapa iszik.

„Nagyapa iszik. Egyedül ül a konyhában. A sárgásfehér csempén tompán fénylenek a cseresznye matricák. Csönd van. Mintha lekapcsolták volna a világot.

Az üveg zöld, és piros folyadékot rejt. Nagyapa mozdulatai, ahogy óvatosan, megfontol-tan, nehézkesen, vigyázva, le ne essen, a viaszosvásznonra helyezi a poharat. Ahogyan a bo-rosüveg után nyúl, kezével kihúzza a dugót, ahogyan tölt. A bor majdnem túlcserdül: finom ívet képez a pohár peremén. Nagyapa reszkető jobbja. Szájához viszi a poharat. A bal kéz vezeti a jobbot. Némi bor kiömlik, rá a kezére, elszínezi a mandzsettáját. Felsőajkát előretol-va, óvatosan, mintha forró lenne, leszürcsöli a bort a pohár pereméről. És egyetlen korttyal leküldi. Le a mélységbe, ami csak valahol a testen kívül lehet. Oda kortyolja egy végtelen, sötét, sós szakadék mélyébe. Leengedi a poharat. Ádámcsutkája még utoljára föl-le jár, reme-gő szemhéja megnyugszik. Leteszi a poharat. A zöld üveg mellé. Az üveg üres.”⁷

Az alkalmazott technika mindkét bekezdésben – a halasban ugyanúgy, mint a borosüve-gesben – egyszerű volt: mondatról mondatra leírni egy belső képet. Mármost a megírandó elbeszélésben a borosüveges bekezdésnek valahol elől kell lennie, a halasnak hátrébb, még nem tudom pontosan, hol. Az egyedül megivott üveg bortól eljutni a halig, aztán a haltól a végéig.

Mi a vége?

Hogy az én-elbeszélő nem akar inni = úgy élni, mint a család többi tagja, mint mindenki más a faluban, ezért elmegy.

⁷ Szomjúság, in: *Különös anyag*, Magvető, Budapest, 1999. 159. Rác Erzsébet fordítása.

Van már ehhez is egy kép?

Nincs.

Jó. Akkor nézd meg, mid van eddig: kislány, nagyapa, részegség, eső, bicikli, hal, udvar, konyha, nagymama. Kell még valami?

A szülők nemzedéke.

Miért?

Mert minden felnőtt iszik.

Írj erről egy bekezdést. Hogy minden felnőtt iszik.

Jó, megírom. Felnőttekről fogok írni, akik isznak, és akiket egy gyerek szemén keresztül látunk, aki nem iszik. Lépésről lépésre, képről képre haladva leírom, amit erről tudok, aminek a kimondására képes vagyok. De mielőtt ezt megteszem, mielőtt folytatom, írok a két, egymással nem összefüggő, gazdátlanul heverő bekezdés fölé, amik már megvannak, egyetlen mondatot: „Nagyapa meghalt.”

Miért?

Hogy keretet rakjak köré. Keret nélkül is lehet egész jó elbeszélést csinálni. De én most azt szeretném, ha lenne. Még ha a naplóírás veszélye nem is áll fenn... Én mindig, kezdetől fogva kizárólag fikciót írtam, a töredékekben is, mégis: ha a két világot, a privátot és a költőt, amelyek ez esetben nagyon közel állnak egymáshoz, egyértelműen és végérvényesen szét akarom választani, szükségem van egy állításra, amely egyértelműen nem valós eseményt ír le, egy alternatív valósághoz tartozik, illetve azt teremt, és ettől fogva már csak ebben az alternatív valóságban tudsz mozogni.

„Nagyapa meghalt.”

Sorkihagyás.

„Nagyapa iszik.”

Mindkét mondat jelen időben,⁸ mint az összes további mondat ebben az elbeszélésben.⁹ Mindennek jelen időben kell maradnia, hogy minden itt és most legyen, közvetlenül. „Az időt nevezzük így: most, a helyet nevezzük így: itt.” A *Nap mint nap* későbbi kezdőmondata – gondolatként – már a *Különös anyagban* megvolt. Folyamatos jelen, amit a sorkihagyások időtlensége szakít meg. Mintha tükörcserepekben nézném, úgy fogom nézni ezt a dolgot, és ha azt kérdeed, miért, már nem tudnék rá olyan pontos választ adni. Egy emlékezetdarabka valahol eloldódott és a felszínre jött: egy könyv címe, ami otthon volt meg nálunk. Sütő András írta, a címe: *Gyermekkorom tükörcserepei*. Csak a mottót olvastam el belőle. Ez egy dialógus az író és az anyja között. „Írhatnál rólunk is valami könyvet”, mondja az anya, mire a fia, tréfálkozva: „milyen könyv legyen az, vidám-e, vagy szomorúságos?” Az idős asszony pedig így felel: „Ígaz legyen.” Ez minden, amit erről mondani tudok. Tükör által, cserepekben, de ennek a szerkezetnek a lehetőségein belül: *igaz*, mégpedig úgy, hogy ne lehessen se vidámnak, se szomorúságosnak nevezni.

Mai szemmel a *Szomjúság*, ez a címe az elbeszélésnek, egy inas első munkadarabja, és kedvezőtlen körülmények mellett talán soha nem is jelenik meg, de a bátrak szerencséje úgy hozta, hogy 1997-ben Németországban egyetlen elbeszélésen keresztül is kiadói szerződéshez lehetett jutni egy még megíratlan novelláskötetre. Nem indulhatunk ki abból, hogy ez az együttállás valaha megismétlődik, de ez téged ne zavarjon. Ettől függetlenül is kénytelen leszel kitalálni valamit, ami egy darab elbeszélésnél több megírásához elegendő.

Ha már megtanultál egyetlen szöveg dimenzióiban gondolkodni, kezd el törni a fejed, milyen könyvnek kell lennie, amelyben ez a szöveg otthonos. Milyen könyvbe való a *Szomjúság*?

⁸ Az első mondat az eredetiben: „Großvater ist tot.” (A ford.)

⁹ Kipróbálni, milyen lenne a mondat, ha nem jelen időbe tenném. „Nagyapa ivott.” Ez valami egészen más.

Olyanba, amelyben hasonló elbeszélések vannak.

Miért kell hasonlóknak lenniük?

Mert ez a történet nem elszigetelt jelenségről ad hírt, hanem több rokon történet komplexumához tartozik.

Mennyiben rokonok ezek?

Annnyiban, hogy mindegyik a távozásról szól.

Távozásról – honnan?

Onnan, ahonnét származom.

Honnét származol?

Egy közép-európai faluból, amelyet határok vesznek körül.

Milyen határok?

Fizikaiak (a falu közvetlen közelében van egy hermetikusan meg egy részlegesen lezárt országhatár) és eszmeiek.

Hogy néznek ki? Hogy néznek ki a fizikai és az eszmei határok?

Előbbi könnyű, olyanok, amilyeneknek ismerjük őket, szögesdrót és így tovább. Utóbbi nehéz. Nincs is még rálátásom, és nem is akaródzik a zavarosban halásznom, okosabb volna azzal kezdeni, ami konkrét. Amit látni, hallani, szagolni, tapintani tudok.

Mégpedig?

A tájjal. A történetek, amelyek a fejemben járnak, mind ugyanazon a tájon játszódnak. Ott, ahol a gyerekkoromat töltöttem. Meghatározza, hogyan fogom érzékelni az összes többi tájat az életemben. Ez mindenkivel így van. Nem mindegy, hogy mocsárban nőttél fel, az erdőben, a hegyek közt, a tengernél, a sivatagban, a nagyvárosban vagy a kisvárosban. Mivel ezt tudom, és mivel tudok a belső és a külső tájak kapcsolatáról, szeretném a saját tájjammal kezdeni.

Ha csak három dolgot nevezhetnél meg, hogy leírd, melyek volnának ezek?

Nemcsak három dolgot nevezhetek meg, hanem annyit, amennyit akarok.

Helyes. Melyik három jut elsőként az eszedbe?

A nád. Hogy mindenütt ez a nád van. A nádas zaja. A zaj nyáron, amikor zöld, a zaj télen, amikor száraz. A levelek széle. Van ember, aki soha nem vágta meg magát a nád levelével? Ha van: el tudja-e mégis képzelni, milyen az? Fontos, hogy magasabb az embernél, és hogy sok van belőle, beláthatatlanul sok. Egyszerre a búvóhely, titkos ösvények ígérete és halálos fenyegetés.

Ahol nád, ott víz, és ahol víz, ott iszap. Mindkettőből gyógyhatású is. Ezek volnának a második és a harmadik. Az én szülőföldem az iszap. A víz és az iszap úgyszintén: az enyhülés ígérete és halálos fenyegetés. Az anyagnak, amely körülvelt, magába szívott, lehúzott, megvan a megfelelője a tájban is, ebben a három dologban: a vízben, az iszapban és a nádban.

Mi még?

Üres utakon járni, sötétben, szemerkélő esőben, aztán verőfényben, száraz hőségben. A sötétben kicsit félek, amit kiegyenlít, hogy nem vesznek észre. Hogy mindenki fél a sötétben? Ez is kedvező a munkához. De ami nekem lényegesebb, az – megint csak – az elrejtőzés, a lopakodás, a szökés. A tilalmas (önálló) cselekvés, és megint csak: a menekülés lehetősége. A nap nem annyira jó, megbénít, mert annyira erősen süt, hogy megvakít, az utak elolvadnak, és nem lehet megmozdulni sem. A tisztelendő úr (*Az Ophelia-esetben*) nem csak azért hord napot a nyakán fej helyett, hogy szemléltesse a gyerek perspektíváját (lentől fel).

Mi még?

A fák. A gömbakácok. Amelyekről azt gondoltad annak idején: ilyen fák nem létezhetnek, és később valóban nem is látod őket viszont, csak abban az utcában, ahol élsz. Csak a *Különös anyagban* van jelen, és tizenöt évvel később *A Szörnyetegben* (illetve utóbbiban

inkább a hiánya). A gömbakácok, meg a fűz- és nyárfajták, amelyek mocsaras területeken mindenütt megtalálhatók. A nyárfának az az összetéveszthetetlen ssssss hangja, a fényjárték a levelein, a szaga esőben. „Nedves nyárfa szagát érzem”, kiált fel Kinga a *Nap mint napban*, „jaj, de boldog vagyok!”

Van még valami, amit meg kell említeni?

A síneket feltétlenül, át kell kelni rajtuk, ha be akarunk jutni a faluba, vagy ki akarunk jutni belőle. Egy sín pár a személyszállító vonatoknak, egy a tehervonatoknak, és egy külön sín pár a répaszállítmánynak, amely a cukorgyárba tart.

Meg kell említeni a cukorgyárat?

Nem kell, lehet. Ez egy olyan falu, amelyhez alig tartozik föld, helyette cukorgyára van. De amiatt, hogy a családból senki nem dolgozott ott, veszít a jelentőségéből. Nem munkások, hanem parasztek. Ez nem nagy téma, inkább kicsi. Nem árt, ha képet tudunk alkotni a hasonlóságokról és a különbségekről. Voltak más gyárak is: műbőr, téglá, konzerv. Egyszer egy egész rakomány elrontott vagy fölösleges savanyú uborka úszott a patakban, talán nem volt elég üveg, vagy nem lett meg időben, ilyesmi előfordult akkoriban. A savanyú uborkákat a patakban, egy napon talán ezt is felhasználom.

Mi van még?

Néhány állat, amelyek a tájhoz tartoznak. Az örökké ugató láncos kutyák. A viszolyogtató angolnák, ahogy siklanak a tó iszapjában. És a békahadak, amelyeket minden évben párzáskor tömegesen gázolnak el az országúton: egész szőnyeg békátaemből. A természet feltartóztathatatlan mozgása „rajtunk keresztül”, „mintha mi nem is léteznénk”.¹⁰ (Ez valamivel több félelemmel és undorral tölt el annál, hogy sokat írjak róla. Megemlíteni, egyszer.)

Azután maga az országút, amely a falun kívül vezet, rajta rozoga Ikarus buszok és még rozogább IFA teherautók. Megint csak: a kitétség és a távozás.

Haza is lehetne érkezni. Illetve: egy ideig haza kell, aztán haza lehet. A különbség a két időszak között.

Nem tűnik fel valami? Bármit nevezel is meg, egy tendenciával együtt nevezed meg. Úgy válaszod ki a valóságdarabkádat, hogy passzoljanak a mondanivalóddhoz. Miért is van ez?

Mert van mondanivalóm. Már említettem is, hogy mi: az „El innen”.

De még egyszer: miért?

Nem akartam úgy élni.

Még egyszer: hogyan nem akartál élni?

Erőszakról körülvéve. „Csupa erőszak vesz körül.”¹¹ Ezt bele fogom írni a kötet utolsó elbeszélésébe. Így, ahogy itt áll.

Miféle erőszak?

Egyéni és rendszerszintű.

Mi a neve ennek a struktúrának?

Diktatúra, de nem egy.

Hanem?

Lásd fent. Az egyház, a munka, az iskola, a családi hierarchiák, a nemek osztályharca. Évszázadok óta így éltünk. Akár fejedelemnek hívják a legfőbb elnyomót, akár másképpen. Amikor szemrehányóan megkérdeztem a nagymamámat, hogy lehet, hogy nem tud halat filézni, mikor egy tó partján lakik, azt felelte: „Mert a tó a püspöké (később a téeszé) volt, és a parasztek nem foghattak halat.” Így megy ez.

„Amire ideértem, elszomorodtam.”¹² (És mennyire dühös lettem, és vagyok még min-

¹⁰ A *tó* című elbeszélésből, a *Különös anyagban*.

¹¹ A *Kastély* című elbeszélésből, a *Különös anyagban*.

¹² A *Kastély*ből.

dig. Elfogadhatatlan, hogy alamizsnaként kapod vissza, amit előzőleg lesöpörtek a padlásodról. Ez az anyagi javakra éppúgy vonatkozik, mint a szellemiekre. – Hogyhogy nem vagy dühös, kérdeztem aztán a nagymamát, hogyhogy nem, mikor apád pajzsként tartott maga elé, amikor jöttek az oroszok, mondván, „az oroszok szeretik a gyerekeket”. Te már nem voltál gyerek, hanem tizenhárom éves. – De alultáplált volt, ezért alulfejlett, és tényleg gyerekeknek nézett ki. Szerencse is kell az élethez.)

Amikor idáig eljutottam a konkrét dolgok felsorolásával, végre képes voltam rá, hogy a nem tárgyi dolgokat is megnevezem a megírandó könyv számára. A „Szomjúság” után, mielőtt elkezdtem dolgozni a *Különös anyag* többi kilenc elbeszélésén, leültem, és írtam egy listát. Tényleg felírtam, hogy lássam magam előtt. Listát, és ezt sok okos embertől hallhattuk már, mindig lehet írni, és aki listát tud írni, az a többivel is elboldogul. Az én listám körülbelül így nézett ki:

A kierőszakolt és erőszakkal megtartott, szeretettelen tekintély.

És ami ebből következik:

Az egyes ember veszélyeztetése – kívül és belül.

Az anyagi szegénység, az érzelmi és szellemi nyomor.

Ez az egész elhanyagoltság.

Ezt aláhúztam: elhanyagoltság.

Mit jelent ez a szó?

Olyan életet, amelyben nem gondoskodnak megfelelően az emberről. Amelyben azok, akiknek a feladatuk lenne, nem gondoskodnak megfelelően magukról, egymásról és a rájuk bízott emberekről.

Mi következik ebből?

Az következik belőle, hogy magadnak kell gondoskodnod magadról. A főalak, az egyes elbeszélések én-elbeszélője mindig olyan ember, aki magáról gondoskodik. Ő az, akinek célja, hogy ne a táj menjen keresztül rajta, hanem fordítva, annak rendje és módja szerint, ő menjen keresztül a tájon.

Átgyalogolni. Keresztülmenni. Meghalni, feltámadni. Feldaraboltatni, aztán újra összeillesztetni. Megváltatni. Hogy azt mondhassam: „Szomorú lettem, de fáradt nem vagyok.”

Utóbbi egy Kassák Lajos-mondat megfordítása, amely már a *Különös anyag*nál is ott volt a háttérben, ám amelynek mondatként csak tizenöt évvel később lett helye, amikor végre beleírhattam *A szörnyeteg*be. Néha így van ez. Sokáig, évtizedekig nincs helye, aztán egy napon mégis megnyílik az a tér, és amit mindig is közölni akartál, pontosan beleillik.

NÁDORI LÍDIA fordítása

MÉRTÉK, VISSZAFOGOTTSÁG: TERÉZIA MORA NOVELLAÍRÁSA

Terézia Mora: Szerelmes ufók. Elbeszélések

Thomas Mannt Csehov és Maupassant novellái meggyőzték arról, hogy a rövid és szűkszavú írás benső mértéke és művészi hatóereje által méltó párja lehet a terjedelmesebb és bonyolultabb szerkezetű elbeszélő formáknak. Megkönnyebbülést jelentett számomra a pillanat, amikor novellatörténeti anyaggyűjtésem, elbeszéléspoétikai tapogatózásaim korai korszakában rábukkantam gondolatára. Pár évtizeddel ezelőtt még érvelni kellett a kispróza irodalmi rangja mellett annak ellenére, hogy a modern kor magyar irodalmában éppen a novellaműfaj érlelt ki világirodalmi minőséget. Mindez a kétnyelvű Terézia Mora által választott irodalomra, a német prózára is érvényes. Elbeszéléseit, a regényeihez hasonlóan, kitüntetett figyelem övezi Németországban. A *Különös anyag* (1999; 2001) és három regény után ismét novellákat adott közre. A *Szerelmes ufók* (2016; 2018) alapján kísérletet szeretnék tenni annak körvonalazására, hogy miben is rejlik mesterségének titka. Mitől hatásos e történetmondás, kérdezhetnénk, annak ellenére, hogy lefokozza a novella két fontos művészi eszközének jelentőségét, holott a feszültségkezelés és a váratlan effektusok tényezője a fordulat és a poénszerű zárás. Mora elbeszélésmódja a novellahagyomány lüktető drámaiságától távolodva közelebb kerül a Kurzgeschichte modelljéhez. A felület tehát nem kardiogramszerű rajzra, inkább egy feszített víztükör simaságára emlékeztet. Ha érvényes az, amire egy vele folytatott beszélgetésben felfigyeltem, írói előmunkálatainak része a kitartó megfigyelés, az eredeti figurák gyűjtögetése, tárolása. Kijelentése Kosztolányi *Alakok* sorozatát és az *Arcélek* ciklust idézte bennem. Ezekben sorjáznak, szaporodnak, egész arcképcsarnokká gyűlnek a groteszk, humoros vagy szomorúság krikok, a köznapi, kitalált vagy riportszerű portrék. Mora komor világát Kosztolányi oldottságával csupán az alakok, egyéni profilok, a groteszk helyzetek iránti fogékonyság, a humorérzék, valamint egy bizonyos fokú absztraháló hajlam rokonítja.

A *Szerelmes ufók* tíz történetének középpontjában magányos idős emberek vagy bizonytalan, megoldatlan emberi kapcsolatokban élő, sodródó fiatalabb nők, férfiak állnak. Önmagukat kereső, boldogulásuk esélyeit fürkésző vagy éppen az elmúlásra várakozó esendő, sajnálatot kiváltó, rokonszenvet ébresztő mai emberek, akiket az egyik német kritikus a barátság, a szeretet és a boldogság iránti tragikomikus vágyakozással jellemez. Az egyes történetívek gyakran semmilyen irányba nem mozdulnak ki, stagnálnak vagy maguk-

Magvető Kiadó
Fordította Nádori Lídia
Budapest, 2018
220 oldal, 3499 Ft



ba zárulnak, nem hordoznak megoldást, és nem hoznak vagy nem hozhatnak változást a szereplők sorsába. A statikusság tekintetében a szövegek a short storyval, a bevezetés, berekesztés, kifutás nélküli rövidtörténettel állnak rokonságban. Az in medias res kezdés és a részletezés nélküli eseménysorok berekesztéseként szinte sehol sem sejtünk meg előnyös végkifejletet. A kimetszett köznapi helyzetben, a bemutatott életszakaszban marad minden a régiiben, vagy valamilyen sejtés, felismerés hatására csupán kissé módosul az eredeti állapot.

Mora narratív technikájában, regényben és novellában is, folyamatos az első, a második és a harmadik személyű beszéd váltogatása. E ravasz megoldás a hideg, rideg, távolságtartó, szenttelen, ám karikírozásra és öniróniára hajlamos elbeszélőinek tónusát is ellenpontozza: hangvételmüket személyesebbé, beleérzőbbé teszi, mint amit a megszólaló alakok, beszélők vállalnának. A közbeszólások, kiszólások, betoldások kaleidoszkóp-szerűvé teszik a nézőpontot, a személyes közlésekbe becsempészik a történetmondó látószögét is, vagy éppen hirtelen belső morfondírozással ellenpontozzák az eseményről szóló tárgyias, céltudatos, reduktív beszámolót. Ez érdekes, eleven vibrálást indít meg a személyes és a tárgyias, a külső és a belső nézőpontok között. A fordító Nádori Lidia Mora kiváló társszerzője azzal, hogy különleges rugalmassággal közvetíti a szerző két nyelvének stiláris, lexikai és szemantikai lehetőségei között.

A kötetnyitó *A hal úszik, a madár repül* reprezentatív darab, és néhány szempontból az említettek ellentéte. Az idősödő, magányos vasúti jegyvizsgálót ismerősei Marathon Mannek nevezik: „különc, és bár a különtség nem lehet hivatalos oka a korengedményes nyugdíjazásnak, mindenki abból indul ki, hogy a kettőnek köze volt egymáshoz”. Gyerekkora óta amatőr maratonfutó, ebből származik ragadványneve. A sors és a történet iróniája, hogy ebben a storyban szinte végig fut, fokozza a tempót, mert a kezéből kiragadott szatyor és a fiatal tolvaj után kell erednie. A dinamikát, a fokozást e szövegben ténylegesen maga a mozgás és a futás tempója biztosítja. A tárgyias közlések, a pontos, tömön-datos nyelv, valamint a gyorsítás erősítő elemek. Lihegünk, megfáradunk, szurkolunk, kanyargunk az öreggel a városon át, eltévedünk, trappolunk a fiatal és a lakáskulcsot, okmányt, pénzt, mobiltelefont tartalmazó szatyor után. Miután az idősebb utolérte, leteperte a fiút, rátört a kétely, hátha nem is a tolvajt csípte el. Ez is, a tényleges végkifejlet is eldöntetlen marad. A férfi barátjánál köt ki, rosszul lesz, a kérdésre azonban – „Hallasz engem? Hallasz engem?” – már nem felel. A kötet legerőteljesebb, drámai darabja a klasz-szikus novella minden hatáselemének birtokában van. A nyitott zárás végérvényesen tartósítja bennünk a kifulladásig ívelő menet feszültségét.

A *Szerelmes ufók* (*Die Liebe unter Aliens*) novella- és kötetcímnél nincs köze a felkapott fantasztikus irodalom divatjához, azonban a figyelemkeltés szempontjából kiváló ötletnek bizonyul. Nem tagadom, számomra eredetileg nem volt vonzó. A szövegbeli „földön-kívüliek” megismerése módosított viszonyulásomon, minthogy egy tébláboló, segítségre, támaszra szoruló fiatal pár metaforáját jelenti. A szó füvezés és nevetgélés közben hangzik el, s ha a viszonylag rövid eseménysorra vonatkoztatjuk, jelentése talán azzal bővül még, hogy felöleli a lány és a fiú, Sandy és Tim céltalan sodródását, nehezen meghatározható helykeresését, irreális elvágyódását is. Tim szakácsként próbál némi biztonságot teremteni kettejük számára, segítőtjük Ewa, a vendéglőtulajdonos felesége, aki sejtí, majd belátja, hogy gondoskodása nem elegendő ahhoz, hogy a fiatalok valamilyen gyakorlatias cél vagy az életkeret biztosítása érdekében feladják a lebegést, álmodozást. A részletezés, körülményesség nélkül vázolt karakterek és a három ember viszonyát érzékeltető pontos, sűrített, tényszerű közlések hiányérzetek sorát bontják ki előttünk. Ez részben a fiatalok érzelmi kiszolgáltatottságából és egzisztenciális bizonytalanságából, részben a gyermektelen asszony igyekezetének hiábavalóságából következik. A végén Tom és Sandy nyomtalanul eltűnnek Ewa közeléből, jelenlétük az életében így kis közjátékká egyszerűsödik.

A két gyámoltalan fiatal „úrben lebegése” és távozása az asszonyban tudatosítja és állandósítja az érzelmi sivárságot. A történet három szeretetvágly szövédékeként marad meg emlékezetünkben.

Terézia Mora elbeszélői modorának és szerkesztésmódjának nincs közvetlen kapcsolata a szóbeli tradícióban létrejött kis beszédműfajokkal, az Einfache Formen összefoglaló fogalmával, közvetetten azonban mégis viszonyba állíthatók. Alapvetően az egyszerűség poétikai minősége révén, ami azonban ebben az írásművészetben nem a rövidség, az anekdotázás vagy a felszínes vázaltszerűség következménye, hanem a bonyolult belső tartalmakhoz rendelt, a kimértég, kidolgozottság által jellemezhető megjelenítési forma tulajdonsága. A reduktív történetmondás határfokát a minimalista jegyek, a funkcionális stílus, az érzelemmentes beszéd észrevétlen telítődése, a groteszk humorérzék, a hajszálpontos vonások, a kihegyezett tollat és a boncolókést idéző nyelvi eszközök működése biztosítja. Roman Bucheli e rövidprózát a japán tusrajzokkal állítja párhuzamba. Wiebke Porombka rezignált mentalitástanulmányoknak látja a kiszolgáltatottság, fatalizmus, boldogtalanság s a magány történeteit. A kötet jellemző tematikus, motivikus szálai között kétségtelenül a magány, az idegenség, a közömbösség, a sivárság, a monotónia, a napi rutin terhe, a bizonytalan egzisztenciális helyzet, a megkapaszkodás vágya, az együvértartozás, a szeretet hiánya áll össze fonadékká. Mindezt némi aggodalommal fogalmazom meg, mert lehet, hogy éppen arra nincs megfelelő magyarázatom, hogyan sikerül a bonyolult egzisztenciális és érzelmi kérdésekhez olyan narratív készletet rendelni, amely eltávolítja magától a lelki esendőségeket elemző, moralizáló vagy pontosan lokalizáló, szociológiai utalásokra alapozó nyelvet. Analízis, körülményesség, szószaporítás helyett egyszerű vonalvezetés, történetyszerűség, eseményesség, átlagos, hétköznapi figurák és közönséges élethelyzetek alakítják a sorsokból, mikrovilágokból összetevődő univerzumot.

A történetek helyei és helyszínei lehetnek itt és ott is, a nagyvárosban, falun, vidéken, folyóparton, idegenben, otthon, utcán, Angliában, a Dunakanyarban, bárhol. Szinte lényegtelen, ha már az alakok számára nem nyilvánvaló és kétséges bármiféle elemi odatarozás élménye. „Szóval itt élünk, ebben az arctalan mellékutcában, világháború utáni épületek között. A sűrű és a drapp árnyalatai, szmogbevonattal. Fák legalább vannak, de most azok is lombtalanok. Ha vannak rajtuk levelek, zöldek, aztán színesek, az biztosan valamivel barátságosabb látványt nyújt, de mindent egybevetve mégiscsak felvetődik a kérdés: ugyan miért lakunk itt?” Szato Maszahiko, a frissen nyugdíjazott professzor hasztalan igyekszik „a munkával [...] töltött időn kívüli időt nem másfajta munkával [...] kitölteni, hanem, hogyan is nevezzük: a mindennapokkal” (*Az ajándék, avagy az irgalmasság istennője elköltözik*). E mindennapokban és köznapi élethelyzetekben nincsenek csodák, az idős japán tanár egy különös esemény hatására mégis mintha a tényleges és a vélt határmezsgyéjére kerülne. Írástervei vannak, „összeszedte magát, és beleírta a füzetbe: / Egy férfi benéz egy ablakon, és meglát egy nőt. / Eddig jutott. Több nem jutott eszébe. Mondatok nem, csak két kép: az aranyozott hátterű Kannon-kép meg a nő figurája a tisztítószalonban”. A két jelenség, a két profil egymásra vetülése valami különös átlényegülést indít meg benne. A leélt monoton élet utolsó negyedéhez érkezve a gyermekkori fogadalmi kép, a személyes emlék és az időskori szerelmi meglepetések és tévedések konfúz gomolygását idézi elő. A történet végén kis petárdák módjára pattognak a felismerés- és rádöbbenés-poénok mint a novella és a kötet egészének méltó, hatásos berekesztői.

Terézia Mora műves rövidprózáját mindenkoron a tervszerűség vezérli. A japán professzor groteszk története és íráskísérlete azonban egy másféle formatervezést juttatott eszembe, Randy Ingermanson amerikai író, fizikus Snowflake-koncepcióját.¹ Kreatív írásgyakorlatain hasonló formatervezésre szólítja fel hallgatóit, mint amibe a botcsinálta leen-

¹ <https://www.advancedfictionwriting.com/articles/snowflake-method/>

dő író, Maszahiko első lépésként belevágott: „megpróbálta a mondat alá odarajzolni a nő profilját és a feje tetejére tűzött copf körvonalát, de teljes kudarcot vallott. Még csak azt sem lehetett kivenni, mit ábrázol a rajz. Úgy nézett ki, mint egy tócsa körvonala. Körülrajzolt semmi. (Szóval így vagyok képes visszaadni egy megindító élményt. Egy semmitmondó mondattal és egy értelmezhetetlen rajzzal.)” Ingermanson tíz másodpercet ajánl hallgatóinak az első mondat, a későbbi story szüzséjének és központi alakjának rögzítésére. Az indító mondatot egy üres háromszög ábrájához hasonlítja. A következő lépés során még egy háromszöget illeszt az előbbire. Az így képzett hatszög a jele a három fontos fordulatnak, ami a történetbe változásokat hoz, illetve a végén lezárja az események alakulását. Árnyalódik tehát a dizájn, bővül a szinopszis, a részletekkel, motivációkkal, eseményekkel kezd formálódni az elbeszélés, gyarapszik a terjedelem. E szakasz jele már a hópehelyforma, amit a kidolgozás tovább cifráz. A jegyzetelés, előkészület formatervezett dokumentumokat eredményez, ezek elrendezésével keletkezik a végső szerkezet. Nem tudom, hogy az amerikai fizikus és a történetírás így elképzelt módszere karikírozza-e a japán nyugdíjas törekvését, vagy inkább az ő ügyetlenkedése állít-e a storyírás-iskola elé görbe tükröt.

Guillermo Martínez argentin író és a matematikai logika professzora *Az elbeszélés mint logikai rendszer*² című írása szerint minden kísérlet a novella szabályainak leírására elsikkasztja lényegét, mert az minden esetben cáfolata a törvénynek. Borgest idézi, aki szerint a novellában a cselekményen van a hangsúly. Egyezik Ricardo Pigliával, aki azt állítja, hogy „minden elbeszélés két történet szövődéke: az egyik a felszínen fut, a másik pedig a föld alatt, titokban, és az író a novella folyamán lassanként hozza csak felszínre, míg nem a végén teljesen felfedi. Ez a gondolat egybevág azzal a leggyakoribb képpel, amilyenek én magam is elképzelem a novellistát: olyan illuzionista, aki egyik kezével eltereli a közönség figyelmét, miközben a másikkal végrehajtja a varázslatot. E megközelítés érdeme ráadásul, hogy nem befejezett tárgyként láttatja az elbeszélést, mely készen várja, hogy a kritikusok ízekre szedjék, hanem keletkezésétől fogva élő folyamatként”. Martínez is egy elsődleges tervet feltételez, az olvasó szempontjából pedig kezdeti előfeltevéseket, információkat, amik eleinte véletlenszerűeknek tűnnek számára. Az író szempontjából azonban ezek egyértelműen szükségszerűségek. „Ami a kezdeti logikában esetleges, a fikció logikájában nagyon is szükséges; az írónak valami okból elengedhetetlen egy második rend kialakításához, melyet egyelőre csak ő ismer. E rendet másmilyen logika irányítja, és az egész bűvészmutatvány – az elbeszélő keze játéka – nem egyéb, mint a szokványosság kezdeti logikájának átformálása, helyettesítése ezzel a fikciós logikával, mely lassanként az egész jelenet fölött átveszi a hatalmat, és ebből kiindulva – ha minden jól megy – a történet vége sorsszerűségnek, nem pedig meglepetésnek hat.”

„Egy férfi benéz az ablakon, és meglát egy nőt.” Hogy Maszahiko kezdőmondata a soha meg nem írt történetének szüzséje, vagy Mora hatásos groteszk szemléletének kifejeződése, vagy *Az ajándék...* című novellát elindító véletlenszerűség, illetve sorsszerűség-e, nem tudnám eldönteni. Az azonban bizonyos, hogy Maszahiko számára életre szóló esemény és feldolgozhatatlan meglepetés. Ricardo Piglia feltételezése, mely szerint a novella két történetet futtat egyidőben, mintha kissé közelebb vinne Mora novellaírásának megértéséhez. A közvetlenül érzékelhető felszín a látszólag jelentéktelen, köznapi történések és az átlagos figurák távolságtartó, ironikus megjelenítése. Alatta, mögötte zajlanak rejtetten az emberi drámák, amikhez azonban a 21. század novellistája már nem rendel semmiféle látványos gesztusokat, ingázó feszültséggörbéket, megrendítő zárlatokat. A korábbi korok eszköztárát elvetve csupán a visszafogottság, mérték és pontosság poétikai eljárásaira támaszkodik.

² Guillermo Martínez: *Az elbeszélés mint logikai rendszer*. In: Uő.: *Borges és a matematika*. Kutasi Mercédesz fordítása. Európa, Budapest, 2010, 111–116.

POLIGLOTT NÉMASÁG – KIÚT EGY REGÉNY LABIRINTUSÁBÓL

Terézia Mora Nap mint nap című művéről

„Az élettelen hangszerek is, akár fuvola, akár hárfa, ha nem adnak különböző hangot, honnan lehet tudni, hogy mit játszanak a fuvolán vagy a hárfán? S ha a trombita bizonytalan hangot ad, ki indul csatába? Így van ez veletek is: ha a nyelv adományával megáldva nem hallattok érthető szavakat, hogyan értsék meg az emberek, amit mondtok?”

Korintusiakhoz írt levél I, 14,7–9.

„Esztenődök múlnak, évek, s a remény – mint szalma közt kidöntött pléhedény.”

Pilinszky: A szerelem sivataga

„Azt mondta: Szeretlek, azt mondta: De én nem” (68.). Terézia Mora *Nap mint nap*¹ című regényének cselekménye és bonyodalma fáradságosan követhető és rekonstruálható. A történet egy balul elsült szerelmi vallomás következménye. A félig magyar Abel Nema az érettségi bankett után megvallja érzelmeit barátjának, az istenkereső Ilia Bornak. A csalódás után elköveti életének egyetlen világos és érthető tettét, éjszaka kirakatokat tör be és a városban randalírozik. Innentől kezdve élete önkéntes száműzetés egyfajta szerzetesi létbe, mindenféle érzelm és értékelhető emberi kapcsolat nélkül. Egy baleset csodás következményeként képessé válik idegen nyelvek akcentus nélküli elsajátítására, a nyelveken szólásra, ám hősünk, mint azt vezetőkéne is mutatja, szinte szótlannul tölti egész életét. Némabéla, mint azt a – kizárólag a magyar olvasónak – felismerhető betűrejtvény is mutatja (488.). Ahogy azt a regény elbeszélője is megállapítja, a néma szó a szláv nyelvből származik, nem beszélőt, barbárt jelent. Abel a modern kori Bábel nyelvi sokszínűségében sem jön zavarba, ám mozgásteret szűk és korlátozott. Mintha ifjúkori traumájával minden elveszett volna belőle, ami érző emberré tenné a sajátos, mindenki figyelmét felkeltő külsejű fiatalembert.

Terézia Mora debütáló novelláskötetéhez (*Különös anyag*²) hasonlóan első regényében sem nevez meg konkrét helyszíneket (későbbi műveiben már igen), azonban szinte minden beazonosítható, igaz, hogy az elemek sokszor összekeverednek. Az idő és a helyszín szerepének tudatos csökkentése a belső folyamatokra és a szereplők lelki rezdülésére enged maradéktalanul koncentrálni. „Az időt nevezzük így: most, a helyet nevezzük így: itt” (9.). Mivel a főhős szinte képtelen tájékozódni, mindenütt eltéved, a cselekmény helyszínei az olvasó számára sem játszhatnak lényeges szerepet. Morára jellemző azonban a pontos ábrázolás, amely alapján a tereket, lakásbelsőket, a szereplők közti nonverbális kapcsolatokat hűen lehet rekonstruálni és keretbe foglalni. Nem véletlen, hiszen az 1971-ben a Sopron melletti Petőházán született, német nyelven alkotó író 1990-es Berlinbe költözése

¹ *Alle Tage*, Luchterhand, 2004. Magyarul: *Nap mint nap*. Ford.: Nádori Lídia, Magvető Kiadó, Budapest, 2006. A hivatkozott idézetek oldalszámai az utóbbi kiadásra vonatkoznak.

² *Seltsame Materie*, Rowohlt Verlag, 1999. Magyarul: *Különös anyag*. Ford.: Rácz Erzsébet, Magvető Kiadó, Budapest, 2001.

után a Német Filmművészeti és Televíziós Akadémián forgatókönyvírói végzettséget is szerzett, miután a Humboldt Egyetemen színháztudományt és hungarológiát hallgatott.

Mora második kötete elnyerte a Lipcsei Könyvvásár díját is, az indoklás szerint a mű sokszólamú prózaeposz, kortárs legendárium a délszláv háborúval a háttérben, valamint a „rossz időben a világon lenni” szituáció miatt érzett szégyen merész ábrázolása. A regény hőse, Abel Nema, tíz nyelven perfekt módon beszél, ám a tolmács szerepén kívül nem látjuk kommunikálni, s az élet egyéb területein is idegen marad számunkra, noha paradox módon végig róla szól a történet. Személyében egyszerre jelenik meg a délszláv háború elől menekülők sorsa, az idegenség, a többnyelvűség és a nagyvárosi lét sajátos megélése. A cselekményt a többszólamú és elliptikus elbeszélés mód, a fragmentumok, valamint a perspektívaváltások teszik olyannyira összetetté, hogy első olvasásra szinte lehetetlen ezt a polifóniát követni, azonban az író célja épp az volt, hogy összezavarja az olvasót. A szerző formaérzékenységén, bravúros beállításain, csattanóin nem csodálkozhatunk, hiszen Mora olyan – mestereinek is tekintett – magyar írók fordítója, mint Örkeny István, Esterházy Péter vagy Parti Nagy Lajos. A *Harmonia Caelestis* fordításáért 2002-ben fordítói díjban részesült, de később átültette német nyelvre többek között a *Termelési-regényt* is, melynek felépítése, olvasástechnikai lehetőségei *A szörnyeteg* című regényére kétségkívül nagy hatással voltak.

Abel Nema sajátos figurája olyan tisztán irodalmi, mint Flaubert Bovarynéja. Míg a nagyravágyó fiatalasszony tintából és irodalmi klisékből áll, addig Abel egy tökéletes fordítóprogram és egy robot testi érzékeit hordozza magában. Nem érez éhséget, nem tud berúgni, még alvással is minimális időt tölt. Mikor végleg elfárad, a mondatfűzés és a szavak modalitása egy beszélő gépre emlékeztetnek: „Hagyjuk. Abba. Kérem” (407.). Abel keresztneve héberül mulandóságot, lehetetlent jelent, s ami gyermekkorát illeti, egy szekrényben élt. A későbbiekben raktárakban, tetőtéri tákolmányokban, egy matrac sarkán fog lakni. Abel élete folytonos vándorlás, mindenféle helyi vagy emberi kötődések nélkül. A férfi, aki úgy beszél, mint aki sehonnan sem jön, egy olyan állam papírjait hordja a zsebében, mely már nem is létezik. A migráns identitás traumatikusságát („nekik úgyis mind egyformák vagyunk” – Kinga) jól jelzi, mikor Abel egy autó csomagtartójából tévedésből egy másik ember zakóját veszi ki, felcserélve saját maga és útítársa személyazonosságát. A regény során többször veszti el okmányait, többször lesz a társadalom hivatalosan nem létező tagja, aki tulajdonképpen maradását is egy látszatházasságnak köszönheti. Ugyanakkor mindegy, hogy milyen okmányai vannak, hiszen semmiféle társadalmi tevékenységet nem végez, sehol sincsen nyilvántartva.

Az elbeszélői magatartás egyedisége itt is folytatódik, csakúgy, mint a *Különös anyagban*, melynek egyik novellájáért Morának ítelték az Ingeborg Bachmann-díjat. Itt fejlődik ki az a hirtelen és minden átmenet nélküli perspektíva- és reflektorváltás, amely aztán a későbbi kötetekben (*Az egyetlen ember a kontinensen*,³ *A szörnyeteg*⁴) már megszokottá válik. Dialógusok helyett általában forgatókönyvszerű szerkesztést találunk: „Abbahagynád végre ezt az ostoba beszédet? Nagyon leköteleznél. (Janda) [...] Hagyjátok abba. Mindketten. (Andre, a józanság hangja.) [...] Abelnek: Szép vagyok? [itt Kinga beszél, ezt az olvasó tudja – megjegyzés tőlem, P. B.] [...] Hagyd békén a pocokot. (Janda) Kinga nevetett, a gyerek nyakába göcögte: pocok, pocok, pocok” (183–184.). Egy-egy szituációban a szereplők reflexiói egyszerűen zárójelben vannak kiírva, és sokszor még ilyenkor sem lehet egyértelműen eldönteni, hogy kinek a gondolataiban olvasunk, kinek a véleményét, válaszát halljuk. E regényben minden esetleges, a karakterek, a személyközi helyzetek, de legin-

³ *Der einzige Mann auf dem Kontinent*. Luchterhand, 2009. Magyarul: *Az egyetlen ember a kontinensen*. Ford.: Nádori Lídia, Magvető Kiadó, Budapest, 2011.

⁴ *Das Ungeheuer*. Luchterhand, 2013. Magyarul: *A szörnyeteg*. Ford.: Nádori Lídia. Magvető Kiadó, Budapest, 2014

kább Abel Nema kapcsolata a való világhoz. A magát néha csekély ismeretűnek valló, titkatoskodó, sőt sokszor bizalmaskodó, már-már flegmatikus („A többit tudjuk.”) hangvételű elbeszélő mellett látjuk a mindentudó narrátort is, mikor feltételes módban mindazt elmeséli, hogy mi történhetett volna, ha, és eljátszik a cselekmény aktuális pontján az összes szóba jövő lehetőséggel: „Nyugodtan megkérdezhetted volna, nem mondott volna nemet, a levesre legalábbis nem. Ha vele ment volna, abból más, homályban maradt előnyök mellett az következett volna, hogy talán soha többet nem találkozik a fiúval, ezzel a Dankóval. Egy tányér leves, egy erőszakos affér, ezek az opciók ebben a pillanatban” (227.). A szerző konkrét adatokkal, dátumokkal, nevekkal nem dolgozik, ezek fölött nagyvonalúan elsiklik, egy évszámot ezerkilencszáziksznek nevez, egy város nevét B.-nek, míg egy tudományos munka címét egyszerűen kipontozza.

E tudatos kihagyások mellett a szöveg valódi társadalmi tabló, a nagyváros regénye. Ami az enumerációt illeti, találkozhatunk a felső, tudós réteggel, akiknek általában nincsenek anyagi gondjaik, látszólag sikeresek, de sokan közülük frusztráltak, házasságukban is magányosak és kiégték. A nyelvészprofesszor Tibor, aki Abelt segíti ajánlásaival a különböző tehetséggondozó alapítványoknál, kizárólag munkájának él, száraz-rideg személye tipikus példája annak a tudósnak, akit női rajongók vesznek körbe, akik a szürke papírmunkát végzik, vagy egy csésze kávéért hoznak be némán a szobájába. Személye körül fiatalabb, céltudatos, törekvő tudományos munkatársakat találunk, akik egymással rivalizálnak, egymásba boldogtalanul és viszonzatlanul szerelmesek (Erik, Tatjana), vagy lázas agyi tevékenységük és káros szenvedélyeik mellett testük elenyészik (Madmax). Ide tartoznak még Abel későbbi feleségének, Mercedesnek hippis szülei is, akik azonban életkedvükkel, sajátos stílusukkal boldognak mondhatók, igaz, Alegria, Mercedes apja önmaga számára írói álomvilágot teremt. A társadalom hétköznapi figuráit taxisok, pincérek, hivatali dolgozók képviselik, akik a mindennapi robotba néha beleőrülnek: „Elegem van az egészből! Elegem van, halljátok?!” (295.). Thanos, aki alkatilag teljesen hasonlít a képregény hőskorában megjelenő Vasember-beli névrokonára, Abel főbérője és egyetlen anyagi segítsége. A rózsaszín plüszökkel bélelt Klapsmühle nevű melegbár tulajdonosa is kettős életet él: péntektől hétfő reggelig a transzvesztiták csillogó, karneváli hangulatú orgiájának házigazdája, míg a hét többi napján szürke öltönybe bújva látogatja az idősek otthonában fekvő édesanyját. A társadalom peremén a korszak vesztesei már ekkor is a bevándorlók, migránsok, háborús menekültek. Gyakran tanult, értelmiségi emberekkel találkozunk, azonban vagy a kiúttalanság tudatossá válását követő depresszió – „MINTHA LEMARADTUNK VOLNA VALAMIRŐL, ELVTÁRS!” (Kinga, 346.) –, vagy az erre válaszul adott alkoholizmus és szerhasználat következtében kialakuló agresszió (Janda) mindenféle felemelkedést lehetetlenné tesznek. Találunk köztük reménykedő, terhes kismamát (Elsa), késelő nacionalistát (Cowboy), de mindig éhes szájhóstit is (Konstantin Tóti: Az ókor története). Míg a jobb élet reményében páran még küzdenek, addig van egy olyan réteg is, akik tudatosan nem csinálnak semmi hasznosat, pitiáner bűnözők és bántalmazók (Kozma és köre).

Abel egyikbe sem tartozik igazán, hiszen a tudósok körében Erik a nem létező dolgot az után szimatol gyanakvóan, s az azonos országból érkező zenészek is kijelentik, hogy „nem illik közénk”. Egyedül a Klapsmühlében (a német szlengben elmeógyógyintézetet jelent) érzi jól magát, ahol aranyszínű angyalok vesznek körül, és elfelejt mindent. Élet helyett órák, bármennyire is sivár örömök ezek.

Mint Terézia Mora későbbi műveiben, úgy itt is jellegadó a sok filmszerű képvetítés, szituáció, helyzetkomikum. Látunk rendőrségi akciót afrikai illegális tartózkodású vagy drogot csempésző személyekkel és nyelvész professzorral (150.), betörőket bárdal szétkergető hentest (259.), szállodai késelést és a sebesülttel káposztaföldéken autóval menekülő délvidéki roma zenészeket (288.). Az erősen vizualizált és felgyorsított, poentírozott részek alapján néha igazi akcióregényt olvasunk, s az egyik fejezetnek valóban *Road Movie*

a címe. A road movie sajátos stílusjegyei *A szörnyeteg*ben is felismerhetők, ahol az egész cselekmény egy hosszú és kalandos autótúr köré van fölfűzve. A vizualitás erőssége miatt a cselekmény minden apró részletét magunk előtt látjuk, míg máshol madártávlatból pillantunk rá az egész városra vagy a pályaudvarra. Az itt vontatott mozdonyok, az előrehátra guruló vonatok között álló Abel nem tudja eldönteni, hogy melyik távozik és melyik érkezik. Hogy vajon ő van mozgásban, vagy csupán statikus szemlélője a rendező pályaudvar örökös kirakójátékának. Az olvasó is hasonlóan érezheti magát a történetek között, hiszen mi sem áll távolabb Morától, mint hogy lineáris kronológiára fűzze fel az eseményeket. Hol egy helyben állunk és szemlélünk, hol pedig rohanunk, megtorpanunk, visszatérünk és ismét csak szemlélődünk. Egyes helyeken a tempó felgyorsul, s csak a villanásszerű akció végeredményét látjuk (287.).

Ebben a regényében Mora még hajlamos néha egyszerre túl nagyot fogni, néhol terjen-gőssé válni és egy-egy jelenetért túl mélyre merülni: „A zakót az első ruhapénzéből vette egy szociális turkálóban, ahonnét mindannyian öltöztünk akkoriban. Ránézett az eladó-nő, és az amúgy is alacsony árat további 25%-kal csökkentette. Utána azt álmodta, hogy táncol vele egy ruhaszáritó padláson. Évekig ebből élt” (375.). Későbbi műveiben már jobban gazdálkodik, s a kevesebb valóban több lesz.

A kilenc fejezet további alfejezetekre oszlik, melyek sokszor betoldások, visszautalások, s megtörik az addigra már követhetőnek vélt cselekményt. A kilenc fejezetből az első és az utolsó számozása 0, a *Középpont* című pedig jelzés nélküli. Ez az utolsó előtti fejezet, ezután a 0. *Kijárat* jön. Abel, az elbeszélő és az olvasó együtt bolyonganak egy mindenhol lejtő labirintusban, mely a Középpont delíriumos kráterébe szippantja aztán mindnyájukat. Innen már valóban csak egy filmes megoldással („Később kinyitom a szemem, vagy végig nyitva volt.” 471.) lehet visszatérni 0-ba, a regény kiindulási idejébe, s az utolsó fejezetet többnyire követhetően és egyszerűen lezárni. Viszont nem Mora lenne, ha nem tenne be az utolsó oldalakra még egy csavart, ami után még hosszan lehet gondolkodni megváltásról, boldogságról, sőt, boldog tudatlanságról.

Egyes apró motívumok a későbbi művekben kiteljesednek és cselekményszervezővé válnak. Abel apja eltűnése után anyjával sokáig úton van az égszínké kocsiban, gyakorlatilag abban élnek, mikor a családját elhagyó Andor Nema keresésére indulnak. Darius Kopp *A szörnyeteg*ben egészen a regény végéig úton van, s csak a végkifejletben fogja elveszteni menedékét *az ember, aki egy autóban élt*.

A szereplők átjárása találkozási pontjai lehetnek az egyes regényeknek. A szereplők jelentősége azonban nem egységes. Abel szomszédjaként sokkal nagyobb figyelmet szentelünk Halldor Rosénak, a káosz kutató fizikusnak,⁵ s első olvasásra talán észre sem vesszük Jurit, aki aztán Mora további két kötetében lesz Darius Kopp legjobb barátja, s így a szöveg gyakori visszatérő figurája. Ezek az ismétlések azonban nincsenek tudatosítva, illetve felbukkanásukat a közös város, tehát a területi behatároltság adhatja. A futólag említett alakból később kiforrott karakter lehet, s egy mellékesen megemlített újsághír ismeretlen szereplője is lehet egy korábbi, az olvasó számára már ismert figura. Pontosan ezért Mora regényei bizonyos értelemben kívánják az összeolvasást: ahogy egyes műveken be-

⁵ *A szörnyeteg*ben Dr. Kailahi mellett a hídon megjelenik Abel Nema szomszédja, Halldor Rose, az örült fizikus. Hallucinogén gombáiból Abel is megeszik egy adagot, mielőtt bekerül a kórházba. Ezt a szöveget Mora magyarul írta meg, hogy aztán az eredeti kötethez „lefordítsa”. Itt már nem szerepel a férfi név szerint, ahogy Dr. Kailahi is csak Dr. K-ként. *A szörnyeteg*ben is megszólal Halldor Rose, aki nem más, mint a főhős, Darius baráti körének egyik tagja. Florával beszélget Isten létezésének bizonyításáról (Abel szomszédja egy drónszerű szerkezettel készít közeli felvételeket az égboltról). Halldor Rose felbukkanása *A szörnyeteg*ben további kérdéseket vet fel a szereplők művek közti átjárásáról, illetve egyfajta „Mora-univerzum” kiépüléséről. Utóbbi átfogó vizsgálata az életmű gyarapodásával esetlegesen egyre aktuálisabbá válhat.

lül kénytelen az olvasó szinte rejtvényként, útvesztőként a szöveggel dolgozni, ugyanígy, a művek univerzumában is lehetséges egyfajta kirakójáték, a fehér foltok kitöltése. Nemcsak Mora saját műveivel találunk összefüggéseket, hiszen a regény intertextuális és motivikus beágyazottsága is számottevő. Egészen a Bibliáig nyúl vissza a szerző, hogy aztán az ismert toposzokon keresztül újabb parafrázisok és reminiscenciák jöjjenek létre. Már maga Abel neve és Krisztus-arcú figurája számtalan értelmezői pozíciót ad, hiszen az istentelen, de a megváltást kereső fiúban van valami az áldozatból, Karinthy Gábor különleges képességekkel megáldott, de a hétköznapi életből száműzött fájdalomhercegeből, de a fekete ballonkabátos, fejfelé himbálódzó alakban a szívformájú hajtóvel látjuk Lugosi Béla Drakulájának rideg démoniságát is. Kafka éhezőművésze amilyen könnyen éhezik, Abel olyan magától értetődően sajátítja el a nyelveket. S ahogy Kafka hőse nem talál semmi ínyére valót, úgy Abel sem ízlel semmit ételből és italból. Josef K. ártatlan bűnhődése és *A per* során érzett benuult erőtlenség jelen van Abel légyölő galóca okozta deliriumos kábulatában, mely egyidejűleg az utolsó ítéletet is megidézti apjának tizenkét, Szindbádéhoz hasonlatos sorsú egykori szeretőjével. Abel a tizenharmadik. Maga a deliriumos látomás nagy utazás is, s mint ilyen, emlékeztethet minket Venyegyikt Jerofojev hősnének a *Moszkva-Petuski* között közlekedő vonaton átélt alkoholmámorára a gazdagon átszótt bibliai utalásokkal. És ahogy Venyicska bódultsága miatt nem tud kiszállni Petuskiban, úgy Abel is átalussza egy padon a várva várt találkozást a feltételezett Ilia Borral. Pilinszky idézett sorai („Sehol se vagy”) más regiszterben mutatják a magányt, a számkivettetést. A nyelv, beszéd, identitás témái miatt megemlíthetjük – igaz, később jelent meg – Diego Marani *Új finn nyelvtan* című kalandos regényét is. Morára jellemzően vannak insider utalások, melyeket feltételezhetően csak a magyar olvasó érthet (a Kassák vagy Tamási Áron szavaival beszélő Kinga), de találunk Beatles-dalt és a pszichobilly műfajába tartozó, halál és elmúlás témájú idézetet is (*In Heaven*).

Sok más mellett a *Nap mint nap* az idegenség regénye is. Borchertet idézve Abel mindig az ajtón kívül áll, holott számtalan kéz vezetné be és adna neki otthont. Egyedül Omar, Mercedes félvér, félszemű zseni gyermekének kezét fogadja el, aki az elbeszélő szerint kizárólagos kommunikációs partnere. Omar szerint ő bármit kérdezhet későbbi nevelőapjától, igaz, azt is idegen nyelven, amelyből kettejükön kívül senki nem hall semmit. Az egyén idegenségével (aki minden vágya szerint egyedül akar lenni) éles ellentétben áll a már említett menekültek, migránsok köre (Kinga, a zenészek), akik kénytelenek elfogadni körülményeiket, és beletörődni, hogy számukra nem léteznek lehetőségek. Mora szociális képlette jól mutatja a *mi* és az *ők* szembenállását, s a *mi* (migránsok) rongyos életében egyetlen kincsként megmaradt büszke öntudata nem enged közeledni a többségi társadalomhoz (ők). Kinga végső elkeseredésében tesz egy kísérletet, ami személyes tragédiájának betetőzése lesz. A szereplők névmágiáján keresztül allegorikus megoldásokhoz jutunk, mikor is Abel csupán egy *pars pro toto* after shave fuvallat lesz Mercedesen (kegyelem, irgalmasság, fogolykiváltó), míg Omar (ékesen szóló) a férfi egyetlen beszédpartnere. A figurák előszere-ttel hivatkoznak nevük jelentésére, s ez egyfajta determináltságot feltételez.

Nem szabad azonban elfeledni azokat a túsúrásszerű, humoros kiszólásokat sem, amelyek segítségével Mora a több mint ötszáz oldalas regény nehéz és komoly témáját sok esetben feloldja, könnyedebbé teszi. Például az ünnepi asztalnál Mercedes apjának krimiírói eljárásáról mesél az egybegyűlteknek: „Apám az esetek túlnyomó többségében méreggel öl. Jó étvágyat” (383.). A magyar fordítás Nádori Lídiát dicséri, aki Morának e regény óta állandó magyar tolmácsolója.

A *Nap mint nap*ban forgószínpadszerűen számtalan ember életét, sorsát ismerjük meg, csupán a főhős marad mindvégig az olvasó, az elbeszélő és önmaga számára idegen. A könyv mégis róla szól, de úgy, hogy ahová ő megy, ott az olvasó is belelát mindenbe, csak Abellel nem tud szót váltani, mert ő szavunkat, az emberi beszédet nem beszéli.

Mora regényének cselekményszövése, kronologikus eljárásai, karaktervázlatai, ötletki-dolgozásai harmonikus átmenetet mutatnak a *Különös anyag* kezdeti hangvétele és trilógi-ájának idáig megjelent kötetei (*Az egyetlen ember a kontinensen*, *A szörnyeteg*) letisztultsága, kiforrottsága között. A *Nap mint nap* néhol kicsapó hullámaira szükség volt a további mű-vek csendesebb, ugyanakkor mélységeket megjáró komponálásához. S hogy a főhős a re-gény végén vajon kijut-e a labirintusból és eléri-e a boldogságot, annak megítélése az ol-vasóra van bízva. A többit már tudjuk.

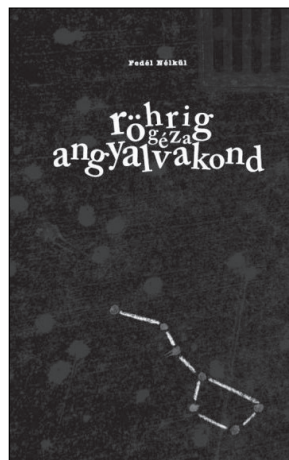
MEZÍT LÁBAS LÍRA

Röhrig Géza: *Angyalvakond*

A verseskötet a Fedél Nélkül Versek ötödik könyveként látott napvilágot, a sorozat kiadványait a magazin terjesztői árusítják, és a bevétel is őket illeti meg, így Röhrig kötetét mindenekelőtt gesztusként kell olvasnunk. A versek azonban nem csupán anyagilag támogatják a hajléktalanokat, de tematikájukban is az utcán vagy mélyszegénységben élő társadalmat helyezik a középpontba. Végigolvasni az *Angyalvakondot* olyan, mint egy kiadós séta a Blaha Lujza tértől Kőbánya felé a város legszűkebb, legeldugottabb utcáit át-szelve: olykor elborzadunk a pusztulástól, olykor szívmengető jeleneteknek lehetünk tanúi, de mindvégig empátia és értő figyelem uralkodik. A kötetnyitó *dezső bácsi* éjszakai bolyongását leíró hosszúvers (amelyben a cím és a címlapkép is magyarázatra talál) és a reménytelen *dávid* kötetzáró segélykiáltó verse (ahol az olvasónak is szóló kérdéseket az S.O.S. morzejeleivel kitöltött versszakok tagolják) között nagyon különböző hosszúságú és műfajú szövegek kapnak helyet. A versek terjedelme ugyanúgy egyenetlen, ahogyan az életekbe való bepillantás ideje is változó, valakinek évtizedeit kísérjük végig (*szücsi az igazságot szomjúúH₂Ozta*), valakiről csak pillanatképet kapunk (*béci*). Így lépnek be hosszabb-rövidebb időre a fővárosi ember életébe az otthonatlanok.

A szegénység, a társadalom szélére szorultság könyörtelen megmutatása nem új kísérlet Röhrig életművében, a Magvető Kiadónál 2016-ban megjelent *Az ember aki a cipőjében hordta a gyökereit* válogatásban is főszerephez jut a nyomor, a kitiszítotttság és maga a hajléktalanság témája is. Utóbbira példa a *megfagyott a hajléktalan* című refrénes, népies hangvételű szöveg, ahol az eszkimók és fókák citálásával erőteljes Madách-allúzió íródik az utcai fagyhalál rettenetes képére. Ugyanígy az *Angyalvakond* szerkezetét is előrevetíti a korábbi kötet *gabi* ciklusa, ahol sok vers címét a megjelenítettek vagy megszólaltatottak neve adja. Jelen kötet verseinek többsége is valamilyen nevet, megnevezést visel a címében. Ezt tekinthetjük a könyv egyik legfontosabb gesztusának: kiemelni a névtelenségből az utcán élőket. A hajléktalanság, különösen a régóta otthonatlanul élők testi valóságának tapasztalata könnyen hoz idegenségérzetet, könnyen érzékeljük a földön ülőt csupán *másikként*, ennek dolgozik ellen nevük kimondása, leírása, aminek köszönhetően a tömegeből, az ismeretlen masszából ismét egyénekként léphetnek elő Röhrig verseinek szereplői. A kötet mottójában népetimologizáló szójátékkal indokolja meg, hogy miért a társadalom szélére sodródottak és elesettek életét beszéli el: „*Története annak van, aki eltört*”.

Ezeket a szereplőket a költő különféle pozíciókból látta. „Hol közelről, szemtanúként nézi, ilyenkor jellemzi, ábrázolja őket, felderíti sorsukat, hol meg legbelülről, lelkük kö-



Fedél Nélkül Könyvek
Budapest, 2018
97 oldal, 2290 Ft

zepéből ad jelentéseket, gondolatfolyamaik, belső filmjeik, belső monológjaik, asszociációs rendszerük felől” – fogalmazta meg Nádas Péter a kötethez írt utószavában (97.). Vannak tehát, akiknek a költő a bőrébe bújik, és szerepverset írva lirizálja világukat (*dezsó bácsi, dzsenifer*), másokkal fiktív interjúkat olvashatunk (*angéla nyilatkozik*) és vannak, akikhez a megszólaló egészen közel hajol, olykor a vers címe címzésnek bizonyul, és a szereplő a megszólított (*zsülien*). Kilóg a sorból az *anonymus*, ahol már maga a szereplő sem tudja a nevét, történetét épp ennek a ténynek egy meghökkentő hasonlatba öntésével zárja: „ő akár pezsgőtabletta a mézben / a nevéen gondolkodik egész nap”. Ehhez hasonló váratlan hasonlatokkal és képekkel több helyen is találkozunk: „hamar elfogy a telehold / mint vattacukor ha meggyújtják” (*imi*), „néztem csak néztem gyönyörű szemedbe / e kátránnyal peremig töltött dióhéjba” (*kulcslyukon a hold*), „szíved át- meg átszeli a pokol / mint anyakönyvvezetőt a trikolór” (*safranak*), vagy „szíve már szabad / szabad és oly tiszta / mint egy dugihely / ha meghalt az alkoholista” (*lackó*).

Ilyen meghökkentő kép ihlette a címlapon is kirajzolódó Göncöl képét, amelyről *dezsó bácsitól* megtudhatjuk, hogy a csillagokat járdába szikkadt rágógumik helyettesítik, a vonalak pedig krétarajzok az aszfalton (11.). Jellegzetes utcai kép a krétás aszfalt, ugyanakkor a gyermeki játék, a rajzolgatás erőteljes kontrasztot alkot a kietlen éjszakában magányosan bolygongó és álomtalan hajléktalan bácsi képével, aki néhány versszakkal korábban mozgó graffitihöz hasonlítja önmagát, ebbe az ellentétézésbe épül be az aszfaltrajz csillagkép volta, a földre rajzolt égbolt. A krétarajzhoz hasonlóan több más ponton is egymásra íródik az ártatlan gyermeki és a hajléktalanság sötét utcai világa, visszatérő a hajléktalan a homokozóban kép (*gazsi, tibi esküje*), és a kukázó *misit* leíró hasonlatsort is egy játék felidézése zárja: „mint lottósorsoláson / húzza ki végül mézgas kezét a szennyből / ám az üres / akár egy plüssmarkoló robotkarja”. A másik fontos dolog, amire a címlapkép is felhívja figyelmünket, az az erőteljes motívikus kapcsolat az éggel és az égitestekkel, ami nem csupán a motívumok líratörténeti elevevényéből fakad, de az utcán élők evidens viszonyából a szabad éggel, például: „napjaid alá / az éj fűz indigót” (*ili*), vagy az ironikus „egészségesen él / kint a jó levegőn / kishíján két méter / (kukázásnál előny)” (*kálmí*), továbbá „mint mágnespor a vasreszelékkel / egygyé válnék ha tudnék az éggel” (*dezsó bácsi*). Utóbbival azonos versszakban találjuk a kötet egyik legjobban eltalált tipográfiai játékát, a beszélő és az ég távolságát a tavoróza és gyökere távolságához hasonlítja, a „gyöker” szó pedig a tavoróza vízben lógó gyökeréhez hasonlóan csüng alá a felette levő sorból.

A kötet egészére jellemző, hogy a tartalom maga alá gyúri a formát, Nádas is kiemeli, hogy a versek kerülnek a költőiséget, a költőiességet, inkább az elbeszélés felé törekszenek. A prózaisághoz közelíti a verseket a központosítás és a nagy kezdőbetűk teljes hiánya, egyedül Isten nevét írja nagy kezdőbetűvel (de azt minden nyelven), néhány idézetet vagy a hajléktalanok világából beemelt feliratot pedig kiskapitálissal. A lírai összkép „alkatilag aszimmetrikus és dekomponált” – húzza alá Nádas az általános olvasói benyomást. A modern írásjelnélküliséggel szemben a hagyomány oldalán lép fel a párosrímek és keresztrímek garmadája, amelyek azonban gyakran egyenetlen szótagszámú sorok végén kapnak helyet, így az esetlenség benyomását növelik. A naiv vershagyomány műfaji szinten is teret kap a kötetben: refrénes dalok, kuplé (*csumi kupléja*) és balladák (*a szívtelen bakfis balladája*) is szerepelnek. A *bözsi* című ballada egy falujából Pestre koldulni felkerült szegény asszony sorsát meséli el, a falusi (gyergyószárhegyi) erkölcs és a nagyvárosi kényszerű kiszolgáltatottság összeegyeztethetetlen voltát állítva a középpontba.

A költői képeken és esztétikai elfedéseken túl a naturalista testképek, a test pusztulásának kérlelhetetlen feltárása és ábrázolása is központi szándék és jelenség Röhrig költészetében. *Safranak* „kinyújtott nyelvvel csapkod / akár egy mellézárt ajtó”, *peppét* pedig így jeleníti meg: „a szocifotósok lottóötöse ő / cserzett bölcs arca az öreg halászé”. S bár az utcai premlét középpontjában a testi valóság áll, és ennek megfelelően a verseket

is az érzetek uralják, erőteljes szerephez jutnak az érzelmek is (például a gyönyörű szerelmes versekben: *kulcslyukon a holdat, angéla nyilatkozik*), sőt kulturális utalások is beszűrődnek történeteikbe. Ez utóbbi bekapcsolja Röhriget egyfajta művészeti párbeszédbe (Picassóval a *Guernica* által, Beckett-tel, Polcz Alaine-nel és sok mindenki mással). Már a kötetfelütés is, a *dezső bácsi* első sora – „elmondanám neked ha nem unnád” – rájátszás Kosztolányi *Hajnali részegségének* első sorára. A Kosztolányi keresztnevét viselő hajléktalan éjszakai bolyongása és annak felemelő esztétikai és lelki pillanatai tehát magukban rejtik a nyugatos költő hajnali felfedezésének, az égben meglátott összefüggések láncolatának örömét is. A kezdősor mai nyelvezetre átirított változata egyébként egy Erdős Virág-verscím is, aki szintén a társadalmi szerepvállalás és kiemelten a hajléktalanság ügyének szószólója, érthető és szép tehát az első sorral előtte is tisztelegni. A *szücsi az igazságot szomjúúH₂Ozta* cím pedig Tandori *Gauguin a Hérakleitosz-hajóstársaságnál* című versére játszik rá. Később *gyula* versénél előtérbe kerül az a tény is, hogy a hajléktalan költészet nagyon is létező és élő műfaj, így például a *Fedél Nélkül* újságnak is állandó versrovara van. Ebben a gondolatiságba illik a *mit kíván a magyar homeless* című 12 pont-átírat, ahol a főnévi igeneves szívszorító felsorolás legvégén csattanóként ez áll: „ha eljön aminek kell / uniót a Jóistennel”.

A líra megtartó ereje és a társadalmi egymásra figyelés mellett az isteni jóság és az egyházi törődés is többször megjelenik, például *kálmi* versében: „nincs ennél mélyebb / adósság és öröm / tudni hogy ő / az én kaszkadőröm”. Az „angyalvakond” pedig *dezső bácsi* hátát túrja fel és hoz üzenetet a túlvilágról. Az Úrhoz tartozás képe és a krisztológiai utalások át- meg átszövik a kötetet, egyúttal reménnyel itatják át a történetek kilátástalan valóságát. Röhrig ezzel egyrészt szociológiai pontosságú jelentést ad a hit kulcsszerepéről az utcai peremlétben, illetve egy olyan évszázados művészeti hagyományba kapcsolja be a kötetet, amelynek korábbi képviselői például a betegek Krisztusa az *Isenheimeri oltáron* vagy a nyíregyházi hajléktalan Jézus szobra. Ennek szellemiségében a kötet ajánlása („Azoknak, akik vigyáznak rájuk”) részben Isten elé viszi az elesettek történeteit, másrészt pedig mindnyájunkat megszólít, akik készek vagyunk lehajolni és meglátni az arcukat, meghall(g)atni a nevüket. Legyen sajátunk az *Angyalvakond!*

EGY FOKKAL TOVÁBB

Szálinger Balázs: 361°

*„A jelentés nem tulajdonság, hanem tevékenység”
Kálmán C. György*

Kétes vállalkozásnak tűnhet Szálinger Balázs *361°* című kötete, amely már címadásával is hangsúlyozza: a 2016-ban megjelent *360°* koncepcióját követi. Nem tarthatnánk-e jogosan attól, hogy másodjára az egyszer már bevált, jó kritikai fogadtatásban részesülő költői teljesítmény újrázása rideg ujjgyakorlattá válik? Szerencsére nem ez történt.

Szálinger kötetei rendszerint egy ciklusok felett álló, cím nélküli nyitóverssel kezdődnek, amelyek a kötet egészére érvényes poétika közvetítői. Így van ez az *M1/M7* (2009) esetében, ahol a kezdővers a címbéli autópályák metszéspontjának metaforájában ragad meg egy történelem utáni világot, melyben egymásba csúsznak a különböző korok és terek. És így van a *Köztársaságban* (2012) is, nyitóverséből kiolvasható az alapvető konfliktus, amely végighúzódik a könyvben szereplő vegyes műfajú szövegeken: az idea és annak megvalósulása közti disszonancia („Ahogy keressük Demokráciát; / Fel-felnézünk, de a hegy alatt / Lányok várnak, és szülni akarnak”). A *360°* esetében a kezdővers szintén magában hordozza a kötet egészére jellemző költészeti koncepciót. Célkitűzése lényegében a kulturális emlékezet mitopoétikus újratemtése a Kárpát-medence terében. A *361°*-ban azonban hiába is keresnénk ilyen nyitódarabot, a kötet ugyanis egyből az ötödik ciklussal kezdődik – ott, ahol a *360°* befejeződött. Elsőre indokoltnak tűnik tehát a két kötet egyként olvasása, és bár a formai jegyeken túl számos ponton egyezéseket mutatnak, a hangsúlyok finom áthelyeződésével a *361°* mégis képes volt szerencsésen megújítani a megörökölt poétikát.

Lássuk először a közös jegyeket. A két kötet egységét leginkább a sajátos mitológia teremti meg. Ismerősen mozgunk a *361°* szövegvilágában. Újra olyan tájat járunk be, amelyben a népmese és a történeti emlékezet összekeveredik a mai kor tárgyi világával és benyomásaival. A politika Szálinger életművében kezdettől fogva hangsúlyos. Mindkét kötet verseinek általános tapasztalata a vidék folyamatos pusztulása, a bürokrácia, illetve a generációk közötti meg nem értettség: „A gyerekek olasz rendszámmal járnak, / [...] / Az öregek építkeznek hosszúmezőn, / Legyen egy nagy ház az egész családnak, / Amikor hazajönnék” (*Eperíz*). A problémákkal való szembesülés azonban nem süllyeszti apátiába a beszélőt.

A versbéli szituációk tragédiáját olykor elfedi a történelem darwinista megközelítése, ezáltal a legsúlyosabb tettek is csupán egy jól megtervezett mechanizmus szükségszerű elemeiként értelmeződnek. A tragédiák természetesként fel-



Magvető Kiadó
Budapest, 2018
80 oldal, 1999 Ft

tüntetett, könyörtelen sémává redukálódnak, az erősebb győzelmévé a gyengébb felett: „Az életképtelen ne másszon vissza a fára, / Jöjjön az erősebb, sűrű vérrrel és tejjel, / Tenyerében jobb iránnyal” (*A vihar nyugodt középpontja* – 360°). Ez a történet szemlélet a 361°-nak csupán egy versében található meg expliciten (*A tájsebengedély*), alapvetően mégis átjárja a kötet egészét, a vidék pusztulásának szarkasztikus regisztrálása is e keretbe illeszkedik: „Muszáj leírni a tájat / Valami holtbiztosan megmaradó nyelven. / Hatvan földmérő távolságra innen / Talán már tudnak angolul” (*Agrostressz–Esztervihar*). Nézzük azonban, hogy folytatódik a szöveg: „Hadd valljam be: nem tudok angolul. / De kezdem megérteni, miből mi marad meg, / És fáj, hogy nem marad meg semmi, amit láttam”. A versekben feltűnő személyesség tehát képes ellentétezni ezt a kegyetlen diskurzust, melynek konstruáltságára hívja fel a figyelmet azzal, hogy a beszélő – kilépve felvett szerepből – hangot ad saját elkeseredettségének, így téve személyes tapasztalattá az addig érzéketlenül, mérnöki pontossággal regisztrált eseményeket.

Az alanyiség előtérbe kerülése egyébként fokozottan érvényes az utolsó ciklusra, melyben a táj a beszélő élettörténetének terévé válik: „Istentelen, pici pillanatok, / És én itt tanultam meg úszni” (*Hévíz*). A 360° verseinek objektivitása mögül kiolvasható egy férfi büntudata, amiért nem tud eleget tenni apai szerepének. Az apa-fiú viszony problematikája a 361°-ban is folytatódik („S ez a hajó, mire fölér a szénnel, / Fiam, te megnősz, és megértesz engem” – *Ez a hajó mire fölér*), a kötet emellett tovább bővül egy új karakterrel, a beszélő várandós feleségével (*Nyolcadik hónap, Magura*). A versek világa – az előző kötetéhez hasonlóan – azonban még e személyesség ellenére is zártnak hat, szimbolikussága és bizonyos információk elhallgatása miatt olykor nehezen felfejthető. Többszöri nekifutás után is csupán önreflexív mozzanatként tudom értékelni a *Magura* című vers talányos számsorát: „Valós számuk öt, nyolc, tizenöt, / De nem minden érthető”. A versvilágba való bevonódást tovább nehezíti, hogy több olyan képzavarhoz közeli, kevésbé értelmezhető szóösszetétellel is találkozunk, mint a *cukormoratórium* vagy a *minimummadár*, amelyek még inkább akadályozzák az olvasó hozzáférését.

A 361° verseiben érezhető valamiféle felemás optimizmus. Bár a vidék sorvadása minden felszínes törekvés ellenére aligha látszik megállíthatónak („Rigyác központja úgy néz ki, mint az álom, / [...] / Erre vége –”), a kivándorlás keserű tapasztalata mögött mégis ott motoszkál a jobb élet reménye, melynek feltétele a hagyomány megtisztítása és újrakonstruálása, akár a nemzeti kereteken kívül: „Erős közösséget akartunk, gyerekek. / Az vagyunk. / Nem mehettek, mit szól ehhez az Isten? / Velünk jön” (*Ötven rigyáci tesztpilóta*). E törekvés ironikusan pedig már a 360°-ban is megfogalmazódott: „Fogócska zajlik a mindig hagyománnyal, / Ami még mindig könnyebb, mint leülni / Teremteni egy újat” (*Megjöttek az ölyvek*).

Mit is jelent hát egy fok eltérés? A kérdés megválaszolásához érdemes az ötödik ciklus elején lévő kötetcímadó verset szemügyre venni. Az utolsó négy sor kivételével mindegyik strófában a 360°-ból már ismerős posztthumán szövegtérben tekintünk körül. A versvilág megteremtésében nagy szerepet kap a megszemélyesítés, amely már az előző kötetnek is kulcsfontosságú alakzata volt. Így aztán olyan jól sikerült szituációk is regisztrálásra kerülnek, mint hogy „Vízjogilag engedélyezett folyó kér / Felvételt a víztározók közé, / Elrekesztését elvégzi önerőből, / Elmélkedne, lenne kicsit szerelmes”. A záróstrófa azonban kitűnik az előbbieik közül: „Nincs más, a költészetnek / Muszáj szépnek lennie a végén, / Legyen az élet mellett elkötelezett massa / Fölött tajtékozó nyelvi burján”. A részlet jól szemlélteti, Szálinger kötetének újítása a beszélő és a nyelv közti reflektált viszony kialakítása. Az idézet mégis félrevezető, hiszen elsőre úgy tűnhet, mintha a nyelv a társadalomtól, az „élet mellett elkötelezett masszától” független jelenségként értelmeződne, melynek szükségszerű feladata felülemelkedettségénél fogva az élet szépként való feltüntetése. Nem erről van szó.

A félreértés oka, hogy Szálinger verseiben a nyelvet illetően két párhuzamos álláspont artikulálódik, miközben mindkettő egyazon alakzatban összpontosul: a föld felett lebegő por metaforájában. A 361°-ból kiolvasható nyelvfelfogások egyik típusának szemléletes darabja az ars poeticus *A nyelv* című vers, amely szembehelezkedik az ezredforduló idején domináló nyelvjátékos lírával: „És anyagára esik szét a nyelv / És nem csúnyán esik szét, mint az ember / És nem hülyéskedve esik szét / Pedig van, hogy hülyéskedtetve esetik szét”. A posztmodernnek nevezett költészettel kapcsolatban népszerű elképzelés, hogy a nyelvbe vetettség tudatosulása együtt járt az emberi kiszolgáltatottság érzetével, valamint az ebből fakadó paranoiával, cinizmussal és relativizálással. Szálinger lírájában az a felismerés, hogy a nyelv alapvetően uralhatatlan, nem valamiféle destruktív komolytalanságot vagy tét nélküli, önmagáért való játékot eredményez. A 361° sokkal inkább a nyelv dinamizmusa felett érzett öröm és csodálat kötete. Ember, természet és nyelv elválaszthatatlan egységének ünneplése: „Ezt öröm ízekben látni. / Nézd a sivatagot, hol az utak // Másnapra nincsenek, s amit te útnak / Gondolsz, két napja még nem létezett” (*A nyelv*). Szálinger bár a játékosnak, komolytalannak tartott költészet helyett kínál alternatívát, a komolytalanság elutasítása nem jelenti azt, hogy a 361° beilleszthető lenne az „újkomolynak” titulált kötetek közé.

A verseket igenis átjárja valamiféle szeretetteljes humor. Még saját költészeteszményére is képes iróniával reflektálni: „Olyan költészetes ez itt, hogy csak állunk” (*Vihar előtt*). A vidék nyomorúságát Szálinger pedig gyakran oldja fel megmosolyogtató szituációkban: „A paplakba csak akkor nem esik be az eső, / Mikor nem esik az eső. Süllyednek a falak, / [...] / Egyre alacsonyabb templomszolgák kellene” (*Mezőség*). A kötet humora – a nyelvjátékos lírától eltérően – elsődlegesen tehát nem a nyelv szét-, majd összeszerelésén, hanem a valóság szatirikus, valahogy mégis szívélyes és szolidáris ábrázolásán alapul.

A 361° a nyelvvel való viszonyunk pozitívabb újragondolására tesz kísérletet; gondoljunk csak ismét a nyitóvers utolsó versszakának első két sorára: „Nincs más, a költészetnek / Muszáj szépnek lennie a végén”. A törekvés alapján születtek kevésbé sikerült, érdektelen darabok is, mint a 19. századi tájképfestő, Mészöly Géza emlékét felelevenítő *Jobbágyi, 1887* vagy a természetben naivan gyönyörködő *Dunavirágzás* és a hozzá hasonló *Turbinamező* című versek. Mellettük azonban több kifejezetten izgalmas szöveget is találunk. Ilyen például a politikai allúziókkal teli *A mindenkori Kossuth Rádió* vagy a *Tragédia-mintázatú*, amely egy erőteljesen lepusztult település szuggesztív leírása: „Az utóbbi időben jelentéktelen hely, / A környéken sok káposzta terem”.

Szálinger másik fontos felismerése, hogy a nyelv sosem mentes az ideológiától, alkalmazása mindig hatalmi kérdés is. Ez nyilvánvalóan nem újdonság az irodalomban, ahogy Szálinger életművén belül sem. Már a *Köztársaságban* is megtaláljuk e gondolat nyomait: „Ahol hét utca fut össze, tilos / Találgatni, hogy merre lehet észak. / Legjobb nevet adni nekik, s ha megvan, / Nézz az égre, mint egy egyszerű isten” (*Hétutca*). A nyelv tehát Szálinger számára a táj feletti uralom eszközeként tűnik fel. Ez a tapasztalat meghatározza a 360° verseit is, tárgyukat a táj leírására alkalmazott tudományos nyelvezet és a hagyományosabb költői beszédmód találkozásában ragadták meg: „A fúrásminták nyomán megállapított rétegsor / minden szomszédos meridionális völgyben azonos” (*Szakvélemény*). A regiszterek keveredése lényegében egyfajta szakítópróba volt. Annak kísérlete, hogy az egyébként objektív megismerést célzó szaknyelv milyen poétikus potenciállal bír. A 361° ezzel szemben a névadás aktusa felől mutat rá a nyelvhasználat hatalmi mechanizmusaira. A nyelv teszi képessé az embert arra, hogy feldarabolja a végtelen, egybefüggő természetet, így alakítva ki egy olyan teret, melyben képes tájékozódni. A megismerés előfeltétele tehát a megnevezés, a „Füből kötött tilalomjelek, / Foglалó útjelek, tilalmas útjelek” (*Határkijelölés*) használata.

A 361° felhívja a figyelmet a nyelvben rejlő veszélyre. Szálinger életművének egyik jellegzetes gondolata, hogy az alapvetően tiszta ideákat a gyakorlat rontja meg: „A két

legszebb szó voltam a világon, // S a harmadik legszebb, / A jog / Társasági ringyót csinált belőlem” (*Kereszténydemokrácia*). A jog tehát olyan legitimáló tényező, amelyben nem játszik szerepet a moralitás, így a nyelv a természet önkényes és mértéktelen átalakításának eszközévé válik: „Ível, szárnyal, és állítása az, / Hogy többé nem azt nevezik világnak, / Ami ott van alatta” (*A tájsebengedély*). Ennek ellenére a kötetben a nyelv pusztító erejénél hangsúlyosabb annak megőrző potenciálja. Ha már minden elpusztul, vagy gyors tempóban a felismerhetetlenségig alakul át, kell lennie valaminek, ami képes hatni a felejtés ellen. Szálinger nem hisz a skanzenekben, sem pedig a főtereken emelt emlékművekben. A történeti múlt kétes rögzítése a közösség túlélésének hamis eszközeként tűnik fel, mivel elvonja a figyelmet attól, amitől fennmaradása valóban függ, az újabb generáció felnevelésétől: „Nagybúszkén áll a fém. / A közösség, mely fenntartásában érdekelt, / Eleven bizonyosságul kezeli. // Az apró strandpapucs a medence szélén / Pedig csak egy hét múlva tűnik fel” (*Epicentrum*). A kötetben a tárgyi emlékezet helyett a nyelv válik azzá a kitüntetett közeggé, melyben a hagyomány megőrződhet anélkül, hogy konzerválódna.

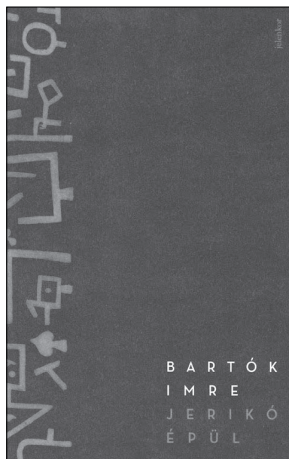
Szálinger Balázs legújabb kötetében nagyon markáns álláspontot képvisel. A beszélő a táj- és településnevek kulturális beágyazódásának feltérképezésével hoz létre olyan nyelvi felszínt, amelyen keresztül bepillantást nyerhetünk egy rohamosan pusztuló, identitását éppen elvesztő közösség etnokarakterológiájának mélyrétegeibe. Miközben a 361° versei olykor keserűen vagy dühösen regisztrálják a vidék pusztulását, a közösségi emlékezet átértékelésére és újjászervezésére tesznek – egyébként igen figyelemreméltó – kísérletet, mert „A vérfolt helyén elásott harang / Örökre ott marad, ha a felszínen / Bim-bam, többé nincs, ami jelöli” (*A megszólítatlan dűlőnévállomány*). A 361° számos ponton kapcsolódik a 360°-hoz, a poétika továbbgondolása azonban önállóan is értékelhető, kifejezetten izgalmas és jól sikerült kötetet eredményezett.

SCHOPENHAUER ÉS RIEFENSTAHL EGYÜTT FORGATNAK

Bartók Imre: Jerikó épül

„A könyv hiába tobzódik tragédiákban és borzalmakban, nemcsak az elveszettség, de a barátság könyve is. Szerző és olvasója barátságáról van szó, akik már órák óta párbajoznak a fövényen, de olyan ügyetlenek és határozatlanok, hogy képtelenek megsebezni egymást”, olvashatjuk Bartók Imre regényének VII. fejezetében. A narrátor jól felismerhetően Roberto Bolaño könyvéről, a *Vad nyomozókról* beszél; ha más nem is, a szövegbeli nevek eligazítják az olvasót. A 400. oldal környékén, túl a regény kétharmadán már nem ér bennünket meglepetés: világosan látjuk, hogy a *Jerikó épül* mindenféle szöveget mohón magába olvaszt, amely valamilyen módon kapcsolatba hozható a szerzővel vagy valamelyik szereplővel, ha céljai úgy diktálják. Nehéz volna tehát nem gyanakodni: a szerző saját Bolaño-kritikájából emelt át néhány bekezdést a regénybe.¹ Valóban így történt – ám Bartók egy fontos ponton megváltoztatta a szöveget: a kritikában eredetileg szerző és *kritikus* barátságáról esett szó. (Miként persze a Bolaño-regényben is.²) Szerző és olvasó barátsága a *Jerikó épül* nagy témája: miért lehetetlen, hogy ez a barátság létrejöjjön – és egy magasabb szinten miért szükségszerű mégis.

A barátságot a műfaji konvenciók és az ezekből következő olvasói szereputasítások alapozták meg. A *Jerikó épül* önéletrajzi regény. Várakozásaink szerint a kötet oldalain a fiatal (krisztusi korba lépett) szerző számot vet a múltjával, egységes narratív keretbe foglalja létezésének kulcsepizódjait, megérti és megmutatja, hogyan vált azzá az emberré, aki az emlékezés pillanatában előttünk áll – és nem mellesleg: hogyan lett íróvá. Vallomásos monológját családi dokumentumok beillesztésével hitelesíti (és színesíti). Hogy elkerülje a naivitás látszatát, nem tökéletesen lineáris elbeszélésmódot alkalmaz, helyenként inkább egy-egy jelenet vagy emlékkép aprólékos felidézésével és összekapcsolásával asszociatív rendbe szervezi az életeseményeket. (A mérsékelt elbeszélői rafinériát *elvárjuk* tőle; a 21. század elején magára valamit is adó memoáriró lehetőség szerint már ne akarjon hibátlanul lekerekített élettörténeti narratívával dolgozni.) Az önéletrajzi regény szerzője – reményeink szerint – tisztában van vele, hogy az utólagos irányított konstrukciónál



¹ Bartók Imre: *Az ablakon túl. Műút*, 42. szám (2013), 83–85.; *Műút portál*, 2014. január 21., <http://www.muut.hu/archivum/5141>. (Hozzáférés: 2019. április 8.)

² Lásd Roberto Bolaño: *Vad nyomozók*. Fordította Kertes Gábor. Második, javított kiadás. Jelenkor Kiadó, Budapest, 2019, 434–440.

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2018
608 oldal, 4499 Ft

jobb eszköze az önmegértésnek a (fegyelmezetten) szertelen tudatműködés, ezért az elbeszélő narratívaalkotás mellett elsősorban arra törekszik, hogy azonosítsa az élettörténet variációsan ismétlődő motívumait. A megértés ebben az esetben nem csupán az ok-okozati kapcsolatok feltárását jelenti, hanem a kiemelt részleteket egybefogó értelemegész megismerését. Az önéletrajzi elbeszélő mögött felsejlő implicit szerző (és a mögötte felsejlő „valódi” szerző) figurájával általában nem nehéz barátságot kötni: hiába nem rokon-szenvezünk vele, ha az ő szemén keresztül látunk létrejönni egy világot, óhatatlanul közel érezzük magunkhoz az emlékező szubjektumot. (Éppen ebben állna az olvasóval kötött önéletrajzi paktum lényege: fogadjuk el, hogy a szövegbeli hang hús-vér személyhez tartozik, aki a mi világunk polgára, tehát tegyünk úgy, mintha a világ megelőzné a szubjektumot – és közben koncentráljunk arra, hogy ez a szubjektum hogyan építi fel a világot a szövegben.) A *közvetlen ismeretség* akarva-akaratlanul *közelséget* szül; még akkor is, ha a figura karaktervonásai nem ébresztenek bennünk szimpátiát, vagy nem osztjuk a világra vonatkozó elképzeléseit, és nem helyeseljük a tetteit. Hiszen a barátainkat sem a lenyűgöző jellemtulajdonságaikért kedveljük. A helyzet valójában éppen fordítva áll: a közeli ismeretség alapozza meg azt az érzelmi viszonyulást, amely egyáltalán lehetővé teszi, hogy a jellemvonások kérdése érdemben felmerüljön, valódi nyomatékot kapjon. (A filozófusok úgy szokták ezt megfogalmazni, hogy az érzelmi viszony szükséges feltétele annak, hogy a cselekvőket személyként, morális ágensként értjük meg.)

A Jerikó épül az önéletrajzi regény számos műfaji kellekét megőrzi – jóval többet, mint ahogyan első pillantásra tűnhet. Az elbeszélés néhány résztől eltekintve formailag mindvégig első személyű.³ A regény a főhős megszületésével kezdődik, és két központi szereplő, az apa és az apai nagyanya halálával végződik. Igaz, ezek után négy (!) újabb, zárlatként felfogható szerkezeti egység következik, újból és újból lekerekítve a természetéből adódóan lekerekíthetetlen elbeszélést.⁴ Bár az elbeszélésmód távol áll a szigorú linearitástól, az emlékképek felidézése a legkevésbé sem kaotikus, és nem a szabad asszociáció szervezi. Mindegyik fejezet esetében kiemelhetünk néhány tematikus vagy motívikus összefüggést, amely megteremti a kapcsolatokat a kötetben olvasható pár oldalas szövegrészek között. Az első fejezet az anya és a nagyszülők alakjára koncentrálna, a második fejezet hívószava a testi sérülés és a test diszfunkcionális működése; a harmadik a (gyermeki) fantázia és az azon átszűrött szexualitás, illetve ezek kapcsolata a számítógépes játékokkal; a negyedik fejezet a családi nyaralások képei köré szerveződik, a legfontosabb helyszín Mátrafüred (az elbeszélő a *Ragyogás* című Stephen King-regény fikcionális keretébe illeszti a jeleneteket); az ötödik a család kezdődő felbomlását dokumentálja; a kulcsfontosságú

³ A kivételek: a négy „Appendix” családi dokumentumai (az anya levelei „Imrushoz” és az apa naplófeljegyzései – ugyan a szó legszigorúbb értelmében véve ezek is első személyűek, de a szövegekben beszélő „én”-eket nem lehet az elbeszélővel azonosítani), illetve a szerzővel készített interjú; a három novellabetét (Hölderlin Tübingenben [432–434. és 475–479.], Jerikó kiásása [483–486.], Goethe meggyilkolja Eckermannnt, majd találkozik Lutherral [511–514.]); az íróvá válás három alternatív forgatókönyvét többes szám első és egyes szám második személyben bemutató elbeszélés (334–339.); a dramatizált színpadi jelenet a családjához (a halálba) megtérő apáról (141–144. old.). A narratív szövegrészekben két helyen látványos elbeszélőváltás történik: a fiú helyett az anya hangját halljuk (61–65. és 67–68., valamint 298–299.). Az esszéisztikus szövegrészek beszélője mindvégig első személyt használ – még akkor is, ha gyakran személytelen megfogalmazásra törekszik, és igyekszik eltűnni az elemzés mögött. (Nem véletlen, hogy a szerző egykor megjelent *kritikák*, nem pedig *szaktanulmányok* részleteit építi be a regény szövegébe.)

⁴ Részletesen: huszonnyolc kép vagy felvillantott jelenet az elbeszélő múltjából, amelyek a regény legfontosabb motívumait és cselekményelemeit ismétlik (581–586.); halottak katalógusa, egytől egyik néven nevezve az elbeszélő távoli, fiatalon elhunyt ismerőseit (586–587.); látogatás Auschwitzban az anyával és annak élettársával (588–590. old.); interjú a szerzővel a kötetet lezáró „Appendix”-ben (591–606.).

hatodik fejezet szoros kapcsolatot teremt a főhőst ért családi traumák, azon belül is az apa abuzív közeledése és az íróvá válás között; a hetedik az iskolai évekről szól; a nyolcadik központi motívuma ismét a szexualitás, az örület és az öngyilkosság mint a szabadság kiküzdésének terepe és eszköze; a kilencedik fejezet a főhős berlini életéről beszél, és színre viszi, hogy a közegváltás miatt nem jelenthet számára menekülési lehetőséget (elsősorban immár saját maga előtt); a tizedik pedig előkészíti a regény többszörös zárlatát.

Egyvalami azonban döntően hiányzik: a *Jerikó épül* szövegvilágát nem a hús-vér szubjektumnak tekintett főhős pillantásán keresztül látjuk felépülni. Ez (elbeszélés)technikailag azt jelenti, hogy a narrátor az emlékképek felidézése és értelmezése során gátlástalanul egymásra nyitja a legkülönbözőbb perspektívákat: az élményt átélő gyermek tudatát és nyelvi világát összekapcsolja és ütközteti annak (konvencionálisan ismerős) „irodalmi” rekonstrukciójával/imitációjával, valamint felsorolhatatlanul sokféle *utólagos* értelmezői perspektívával.⁵ Az elbeszélő nem válogat az utólagos értelemadás eszközeiben: ha kell, *személyes* nézőpontokat hív elő (például a főhős az elbeszélés jelenében megfogalmazza egy-egy megértésemény „tanulságát”),⁶ ha kell, bölcsészettudományos *szakmai apparátus-ra* támaszkodik (elsősorban filozófiai elemzéseket hív segítségül, de önreflexív pillanataiban művészetelméleti problémákat tárgyaló kritikai esszéreszleteket illeszt a szövegbe),⁷ ha kell, a kvázi-realista kóddal dolgozó önéletrajzi regénytől markánsan különböző *fiktív műfajok* szövegformálási technikáit alkalmazza (a horror, a thriller, a *weird fiction*) vagy a popkulturális fantázián élősködő bizarro műfaji elemeinek használatával, áthágva a magas- és tömegkultúra tradicionális határait).⁸ Fontos hangsúlyozni, hogy ezeket a perspektívákat a *Jerikó épül* narrátora nem csupán előhívja, hanem metaleptikusan egymásba játszatja: az egyes szereplők az elbeszélte események jelenében akkor is az utólagosan megnyitott perspektívákon keresztül látják magukat és a világot maguk körül, ha a kérdéses nézőpont számukra hozzáférhetetlen (nem csupán a szóban forgó pillanatban, hanem esetleg később is).⁹

⁵ Bene Adrián részletesen számba veszi a regényben alkalmazott metaleptikus szövegalkotási eljárásokat: „Végre van egy másik életem.” – A szolipszista dialógus olvashatósága. *Műút*, 68. szám (2018), 64–67. Lásd még Szalay Zoltán írását: Megragadhatatlan. *Dunszt*, 2018. augusztus 21., <https://dunszt.sk/2018/08/21/megragadhatatlan/>. (Hozzáférés: 2019. április 15.)

⁶ Lásd például: „talán ekkor szerzem első benyomásaimat arról, miben és miként más a férfiak és a nők versengése. [...] Van egy hasadék a két nem között, ami, ezt a vak is látja, áthidalható, de hogy kik szedik a vámot a túoldalalon, arról közösen hallgatnak. Ezek a hídverések, *mond ki azt a szót, hogy sibbolet*, az ilyesmin csak elbukni lehet, mert az akcentus elárul.” (22–23.) Az utólagos értelemadás elbeszéléstechnikai problémáiról szóló (ironikus) metareflexív kommentár: „Nehéz bármit is látni a még le sem gördült évtizedek fátylán keresztül, de én már tudom, és ez az egyetlen tudás, hogy amit most látnom adatik, az később hozza meg gyümölcsét.” (152.)

⁷ A legfontosabb esszébetétek (a szó szoros értelmében ezek persze nem „betétek”, hiszen nem mindig különülnek el a szövegtől, és az elbeszélő soha nem jelzi a váltást): Kafka (17–21. és 23–24.), az önazonosság és a megismerés problémája (85–87. és 102–103.), Rilke angyalai (90–91.), Hegel (107–110.), a Sátán (270–271.), az írás mint a szabadság terepe (342–343.), a versolvasás (459–460.), Benn (523–525.), a disznóvágás (537–540.). A beépített kritikák: Pynchon (196–198.), *Organs & Extasy* kiállítás (219–224.), Houellebecq (258–260.), Bolaño (410–413.), *Begotten* (427–429.), Artaud (444–447.), Fosse (460–462.), Verhaeghen (501–503.).

⁸ Lásd például a VII. fejezet három „iskolai” jelenetét: holttest a metróban (390–393.), a pulóverból szívárgó, majd az egész osztálytermet elöntő hányás (398–401.), a füzet testét elhagyó írott betűk (413–417.).

⁹ Lásd például a 187–188. oldalon a *Denver, az utolsó dinoszaurusz* értelmezését *A szellem fenomenológiája* (pontosabban Hegel művének egy futó utalása) alapján, majd az elbeszélői közlést: „*Ennek tudatában* rakosgatom egymás mellé a parányi brontosauruszokat” (kiemelés tőlem: B. T.). A szövegrész párjával harminc oldallal később találkozhatunk, ahol is az elbeszélő (a *Ragyogás* fikciós keretén belül) a mátrafüredi (!) kiállítást a szülők imitált perspektívájából elemezve kijelenti:

Ennek következtében nem lehet kijelölni a szövegbeli fikció és valóság határát, vagy felállítani a fikciós elbeszélői szövegek bonyolult rendszerét: a regény oldalain egybemosódik észlelés és fantázia, személyes emlékezet, történeti emlékezet és fikció, figuratív (metaforikus, allegorikus stb.) és szó szerinti jelentésképződés. Műfaji kódkeverés vagy irodalmi különművéség helyett valódi *hibriditással* van dolgunk. Az elbeszélő semmit sem tesz annak érdekében, hogy „regényesítse” az esszéisztikus szövegrészeket, vagy hogy nyelvi és retorikailag „összehangolja” az eltérő szövegvilágokat.

Mindezek alapján azt gondolhatnánk, hogy a *Jerikó épül* a posztmodern szövegirodalom egyenes ági leszármazottja, mondjuk Garaczi László leműr-könyveinek közeli rokona. És nem is tévednénk nagyot: a gyerekperspektíva és a felnőtt világtérképészet ütköztetése, a radikális nyelvkeverés – azaz a gyereknyelvnek, a felnőtt „közvélemény” hangjának és a különböző „professzionális” retorikai szövegeknek az egymásra vetítése akár egy tagmondaton belül – a *Pompásan buszozunk!* vagy a sorozat többi darabjának megformáltságát idézi; ezek egyébként a regény legmulatságosabb pillanatai.¹⁰ Nem szabad azonban elsiklani egy fontos különbség felett. Míg Garaczinál (és a többi *telivér* szövegirodalmi memoár esetében) a nyelvi szövegek szabadon engedése és az állandó perspektíva keverés azt a célt szolgálja, hogy a nyelvi-retorikai burjánzásból valamiképpen mégiscsak kirajzolódjon egy figura arca, és felidéződjön az ő gyerek- és fiatalkorának világa, még ha továbbra sem beszélhetünk a szövegvilág történéseiért szavatoló szilárd szubjektumról, addig a *Jerikó épül* igencsak karakteres és határozottan jelen lévő narrátora *arra használja* az általa megalkotott hibrid szövegkonstrukciót, hogy utólagosan *értelmet adjon* a felidézett emlékképeknek és eseményeknek. Az elbeszélő – Arató László kifejezésével: ez a „multifokális szöveg-szemüveget” viselő „szöveglény”¹¹ – immár nem bíz a nyelv működésében és a jelentésszóródás erejében, tehát „az üres fecsegés mindent lebíró hatalmában”;¹² neki minden rendelkezésére álló eszközt meg kell ragadnia, hogy jelentéseket sajtoljon ki a világ jelenségeiből és a számára adott tapasztalatokból.¹³

A *Jerikó épül* lapjain a világ – mind a reflektálatlan kisgyerekkori (csecsemőkori?) tapasztalat, mind a legmagasabb rendű filozófiai reflexió szintjén – nyitott, képlékeny egységként jelenik meg, amelynek csupán az emberi tapasztalat kölcsönöz struktúrát és időbeliséget. A dolgok títka, hogy nem dolgok, olvashatjuk a regényben számtalanszor; az emberi tudat és tevékenység azonban sajátos formát ad a számára elérhető (vagy annak

„Nem állíthatom, hogy a szüleimnek kész válaszaik lettek volna ezekre a [művészetfilozófiai és ábrázoláselméleti] kérdésekre, de tévedés volna kijelenteni, hogy nem is érdeklődtek irántuk.” (220.)

¹⁰ Egyértelmű Garaczi-parafraízis: „Túl vagyok tehát egy büntényen, megszenvedtem annak következményeit, nyakamban érzem az ősközösség leheletét, és még dél sincs.” (93.) („Leszereltek, elvesztettem a szüzességem, és még csak fél négy.” *Arc és hátraarc*, Magvető Kiadó, Budapest, 2010, 161.) A 47–49. oldalon olvasható részletről – a megfelelő ismeretek hiányában – elég nehéz lenne eldönteni, hogy a Bartók-regényből származik-e vagy Garaczi valamelyik leműr-könyvből. (Például: „Gyerek vagyok, évek és idő híján, alig értem, hogy milyen iskolába jár [az elbeszélő egyik nővére], hogy mi az a teher, ami a vállát nyomja, de fontos, hogy most megegyem a pirítóst, gondolkodjak, vagy építő megjegyzéseket tegyek, vagy legalább hallgassak, amíg lemegy a produkció. Megkérdezném otthon, az utolsó estén, hogy mire készül, de nem kérdezek semmit, miért próbálgatod azt a ruhát a tükör előtt, ami nem is a tiéd. A szüleim nem látják, én látom, de hiába a beavatás, a hely és az ok, amiért itt vagyunk, ismeretlen. Uraim, örömmel jelenthetem, végre megértettem, csak azt nem tudom, hogy mit. Toporgás a gnózis bugyogó fazeka körül.”) És számtalan hasonló szöveghelyet mutathatnánk.

¹¹ ÉS-kvartett Bartók Imre *Jerikó épül* című regényéről. *Élet és Irodalom*, 2019/10. (március 8.), 20–21.

¹² Vö. Garaczi László: *Pompásan buszozunk!*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998, 50.

¹³ A posztmodern szövegépítkezés és a *Jerikó épül* poétikája közti különbségekről lásd Kész Orsolya kiskritikáját: Entrópiát játszani. *Élet és Irodalom*, 2018/23. (június 8.), 19.

gondolt) világrészleteknek. (Lásd a *Jerikó épül* Hölderlin-mottóját: „Élni annyi, mint megőrizni egy formát.”) A regény központi kategóriája (és helyenként metaforája) a *doboz*: a világ egymásba zárt dobozok rendszere, a világot megismerő szubjektum pedig e dobozok felnyitásával kísérletezik. Jó esetben a dobozokban újabb dobozokra lel, rossz esetben ürességet talál. Maga a személyiség is ilyesfajta doboz: az introspekció bizonyosságától ugyanúgy nem juthatunk el a szubjektum kimondásáig, miként az érzéki bizonyosság sem vezethet el bennünket a dolgok feltételezett lényegéig, mivel a nyelv általános fogalmai nem alkalmasak az egyedi sajtószertűségekre megragadására. És feltehetőleg nincs is ilyesmi: a dolgok nem dolgok, a szubjektum nem szubjektum.¹⁴ Az introspektív tapasztalat és az érzéki bizonyosság azonban *adott*: bármit teszünk is, a világ és önmagunk *éppen ilyenként* adódik számunkra.

Hogyan adódik a világ e szöveglény számára? Röviden: a szorongás hangoltságában; a félelem, az undor és a szégyen vagy bűntudat tárgyaként. A regény szövegvilágában a bútorok (és más használati tárgyak) az emberi test megsemmisítésére törnek; a fiziológiai folyamatok iszonyattal töltik el a főhóst, akárcsak a tárgyak pusztulása és a szerves anyag bomlása; a társadalmi intézmények (a tömegközlekedéstől az iskolán át a kapitalista fogyasztói kultúra jellemző színtereiig) közvetlen fenyegetést jelentenek az individualitásra. A főhős alaptapasztalata a félelem a kontroll hiányától: a testi folyamatok uralhatatlannak, akárcsak a hétköznapi kommunikációs aktusok, az ember működését idegen hatalmak irányítják (lásd a minduntalan visszatérő képet az emberről mint „kesztyűbáb-ról”) – legyen ez a külső erő valamiféle nem emberléptékű idegenség, vagy akár „csak” a saját családi örökségünk. A paranoid világerzékelésben – lásd a Zodiákus nevű sorozatgyilkos telefonhívásait, „a világ statikus agresszióját” (370.), és így tovább – ugyanaz a félelem fejeződik ki, mint az én *generációk közti felszívódásában*:¹⁵ nem a saját tudatos döntéseim formálnak azzá, aki vagyok, hanem számomra idegen mechanizmusok. Mindez az elbeszélés folyamatának a szintjén is megjelenik: az értelmezési kísérletek burjánzása, a szövegek uralhatatlan áradása a szöveglény maradék énjének elvesztésével fenyeget.

A regény másik központi kategóriája (és metaforája) a *háború*, amely a főhős számára a világ eredendő idegenségének (részleges) fogalmi megszelídítésére szolgál. Háború dúl az emberi testben (lásd a visszatérő utalást az *Egyszer volt... az élet* című francia rajzfilmsorozatra), az FPS-játékokban, a családtagok között, a társadalom és az egyén között, az egyszerre külső és belső hatalmak és az én védekezésre kényszerített maradványai között. A háborús retorika, amelynek a regényben az apa a legfontosabb képviselője – és sikeres propagátora, hiszen a gyerek számos esetben rutinszerűen pontosan ebben a fogalmi keretben értelmezi a vele történeteket, a háborús metaforika olykor az észlelését is áthatja –, önfelmentő ideológia, amely a világnép leegyszerűsítésének ígéretét hordozza: „Apámnak fel kéne ébresztenie engem, hogy [...] folytassuk hadjáratunkat mindaz ellen, ami oly szabadon és akadálytalanul gyűlölhető” (279.). Ez az ígéret azonban nem elegendő a szorongás, a szégyen és a félelem csökkentéséhez, és az én – legalább átmeneti – stabilizálásához a szöveg terében.

Az introspektív bizonyosság olykor – nagyritkán – a szorongás csökkenéséről ad hírt, ezzel további értelmezési feladatot róva az elbeszélőre. Ilyen az elszigetelt magánvilágok létrehozásának élménye: a kéztörés utáni lázálom („A rémálom világa ez, sárgás falakkal, mályvaszínnel, lépcsőkkel és tébolyultak soha véget nem érő suttogásával, mégis, ettől fogva ezt azonosítom a szabadsággal”, 118.), a „báméskodás” boldogsága és a nők „látha-

¹⁴ Lásd a Hegel-elemzést (107–110.) és a visszatérő Wittgenstein-szlogent („Ha tudod, hogy itt egy kéz van, mindent elhiszünk neked” – Neumer Katalin fordításában: „... akkor minden egyebet elismerünk neked”, Ludwig Wittgenstein: *A bizonyosságról*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1989, 9.).

¹⁵ „Tégy úgy, hogy anyagi-szellemi utódaid örökségében ne pusztán önmagad, hanem önmagad mutációja reprodukálódjon”, olvashatjuk a „kultúra tragédiájának” „új kategorikus imperatívuszát” az 525. oldalon.

atlan megfigyelése” a metrón (436–437.), a magányos „kényszerolvasás” gyakorlata (például 141., 395., 463.) vagy az otthonosság és a biztonság tapasztalata az apai nagyszülők óbudai lakásában (39., 564.).¹⁶ És természetesen az önmagából kiinduló és kizárólag önmagával magyarázható cselekvés tapasztalata: az *action gratuite*-ként elkövetett áruházi lopás Berlinben, illetve ezt megelőzően maga az öngyilkossági kísérlet és a rákövetkező szabadságküzdalem az elmegyógyintézet zárt rendszerében. (Emlékezetes kép, ahogyan az ápoltak pinponglabda nélkül forgóznak a szobában, miként Antonioni *Nagyításának* teniszjátékosai, ám az elnyomó hatalom, élén a Főnénivel ezt sem tűrheti tovább. Pontosabban szólva nem is magát a játékot, hanem azt, hogy a főhős *objektíválja* és *dokumentálja* a képzelet szabadságaktusát; lásd 465–468.) És talán mondani sem kell, hogy az írás mint „felesleg”, mint „értelmetlen, felügyeletlen zóna” „talán mégis a szabadság terepeként kínálja magát” (343.) – hogy később persze fenyegetésként tűnjön fel („Bárhonnan, bárkitől származzon is az írás, végül mindig ellenséggé lesz”, 453.)...¹⁷

Az érzéki bizonyosság és az introspekció közvetítette tapasztalat, illetve az azokat raktározó emlékképek *értelmezése* természetesen nem pusztán a kérdéses tudatállapotok felmutatásában és belső szerkezetük feltárásában áll. Mondhatni, a *Jerikó épül* narrátora és főhőse azzal az episztemológiai munkahipotézissel dolgozik, hogy bár a személyiséget alkotó, egymásba zárt dobozokat sorra-rendre felbontva végül ürességet találunk, ha meg akarjuk sejteni, miért adódik számunkra a világ éppen úgy, ahogyan adódik, legalább *néhány* dobozt fel kell nyitnunk. A főhős ezt meg is teszi, ám ami a szeme (a „multifokális szöveg szemüvege”) elé tárul, azt részben a kérdéses szöveghagyományok mozgósításával színre viszi, részben viszont *beletitkolja* a szövegbe. (Illetve – jelen sorok szerzője számára némiképp érthetetlen módon – félig-meddig explicit formában megfogalmazza a kötet záró fiktív interjúban.)

Röviden: a fiú neurózisaiért elsősorban a mérgező családi kapcsolatok a felelősek.¹⁸ Az elhanyagoló, önző anya, aki a harmadik gyermek születését ellene irányuló szimbolikus agresszióként éli meg („Megértem anyámat, én is szégyellném, ha valaki kibújt volna belőlem”, jegyzi meg a fiú egy fontos pillanatban, a személyiség egyik dobozának felnyitása után, 325.); aki a saját neurózisát a család elhagyásával próbálja enyhíteni (sikertelenül); aki a gyermekek apját megveti, élete szerelmében viszont azt szereti, hogy a férfi tekintetén keresztül vonzóbb karakterként tekinthet *saját magára*; akinek a saját anyja halála elsősorban igazolás és hivatkozási alap a családtagokról való leváláshoz – és aki nem védi meg a fiút az alkoholista apa bántalmazó és abuzív közeledésétől.¹⁹ Amely természetesen a másik legfontosabb forrása a főhős neurózisának: az apai elnyomó hatalom működésének és a szembeszegülésből eredő fiúi büntudatnak számos metaforájával találkozunk a szövegben; a legfontosabb talán a részegen fetregő Noét megleső Hámán bibliai képe és a jelenet pszichoanalitikus interpretációja. Az emlékképek felidézése és elemzése révén lassan kirajzolódik, hogyan alakult át a szülői lakás „biopolitikai kísértetkastéllá” (54.),

¹⁶ De lásd ennek ironikus kifordítását: a gyerekek „házasítania” kell magát, hogy – a lakás tartozékaként – növelje az eladandó ingatlan piaci értékét (280–282.).

¹⁷ A regény működésére jellemző, hogy a legfontosabb elemek – a variációs kavargás részeként – időnként ironikusan kifordított formában is visszatérnek. Lásd például a tömör, katalógusszerű „összefoglalást” a regény legfontosabb poétikai kérdéseiről az 156. oldal első bekezdésében – amelyet nehéz lenne (részben) nem önparódiaként olvasni.

¹⁸ Érdekes módon a *Jerikó épül* korábbi kritikái vagy nem beszéltek erről, vagy megemlítették ugyan a családi traumák szerepét a regényben, különös tekintettel az apai elnyomó hatalom visszatérő motívumára, de nem léptek tovább, nem bontották ki a kérdést az értelmezésükben.

¹⁹ Az elbeszélő így számol be arról, amikor a (közelebről meg nem nevezett) „tanárához” kellett menekülnie otthonról: „Mit mondhattam volna, hogy félek otthon maradni, félek, hogy lekötöznek, hogy anyám végignézi az egészet tüveges tekintetével, majd kiemeli szép, formás lábát a la-vórban löttyögő vízből.” (552.)

titokzatos eredetű, lassan felszáradó hányástócsával a szőnyegen (lásd főként: 89. és 114–116.), az apával a gyerekek szeme láttára közönséges ismeretlen nővel, akik a férfi és élet-társa által üzemeltetett „online lelkeség-szolgálat” (!) pácienseiként léptek be a család életébe (97.), és így tovább.

A konkrét traumatizáló élményekkel kapcsolatban azonban csupán utalásokat olvashatunk a regényben.²⁰ Az elbeszélő átveszi Paul Verhaeghen *Omega minor* című regényének eljárását: a tetragrammaton mintájára az istenneveket betűkihagyással jelöli (még akkor is, ha azok csupán tartalmatlan, idiomatikus szófordulatként kerülnek elő a szövegben). A közvetlen kimondás lehetőségének elutasítása a *Jerikó épül* alapmozzanata: a traumatizáló élmények néven nevezése éppen úgy destabilizálná a személyiséget, miként az, ha ez a „szöveglény” egyáltalán nem tenne kísérletet a (legalább részleges) önmegértésre.

Természetesen a regény világképének megfelelően legfeljebb csupán a dobozolási stratégia részeként vonhatunk határt „külső” és „belső” között. Az anyai hidegség (és vád és szemrehányás), illetve az apai agresszió nem a szülők személyiségének „lényegéből” fakad: ők maguk számára is fenyegető idegenségként adódik a világ – benne a saját gyerekeikkel. A főhős gyerekkora a kilencvenes évek Magyarországon zajlik, tehát a többpártrendszeren alapuló demokratikus politikai berendezkedés kialakulásának, az új digitális technológiák elterjedésének, a valódi szabad piaci verseny elindulásának korszakában – ám ezekből a változásokból és a hozzájuk fűződő egykori reményekből a *Jerikó épül* oldalain szinte semmi sem érzékelhető. (A politikum teljes mértékben hiányzik: a MIÉP az egyetlen pártnév, amely előfordul a regényben, az is csupán a „MIÉP-székház” szerkezet részeként.) Pontosabban szólva a változások nem hoznak magukkal mentalitástörténeti átalakulást: a rendszerváltás utáni világ szociokulturális értelemben maradéktalanul folytonos az egyszerre félelmetes és hidegleglősen nevetséges Kádár-korszakkal.²¹ Legfeljebb a személyiség felszámolásának variációs lehetőségei bővültek; lásd a magyarországi kábeltelevíziózás és internethasználat hőskorának plasztikus rajzát a szövegben. (A „digitális forradalom” kezdeti hatásainak betörése a mindennapi életünkbe mint a főhős alaptapasztalata persze fontos *történeti dimenziót* kölcsönöz a regénynek.²²) A regény szereplői nagyobb részt saját koruk és történeti szituáltságuk termékei; éppen ezért, személyiség és „külvilág” elválaszthatatlansága miatt jelent problémát az elbeszélő számára *erkölcsi terminusokban* megítélni a szülők viselkedését és tetteit. A *Jerikó épül* világában a neurózis elsődleges oka: hogy (épp itt és épp most) létezőnk, és ez nagyban korlátozza a felelősségtulajdonítás lehetőségeit.²³

Amennyire egyáltalán felfejthető, az anya neurózisának hátterében a második generációs holokauszt-trauma áll, amelyet természetesen továbbörökíti a fiának. A *Jerikó épül* ol-

²⁰ A *Jerikó épül* egyik legfontosabb jelenetében az apa éjjel beoson a begipszelt kézzel ágyban fekvő fiú szobájába, és hosszan beszél hozzá. Majd ezt olvashatjuk: „Jobb nekem, ha a fiam *nem beszél*. Egy tiszta, sallangmentes hiány, a lét elhalasztása. Apám *lehúzza a gipszet*, amiről eddig azt gondoltam, sosem szabadulok meg tőle. *Nem értem, hogyan*, de egy mozdulattal leveszi rólam, kicsomagol. Nézi a karom, nézzük együtt.” (351., kiemelések tőlem: B. T.)

²¹ Erről lásd Fehér Renátó írását: Főmű. *Litera*, 2018. november 17., <https://litera.hu/magazin/kritika/feher-renato-fomu.html>. (Hozzáférés: 2019. április 15.)

²² Főrköli Gábor – a szerző humora mellett – részben éppen azért dicséri a regényt, mert az elbeszélő „a kulturális antropológus kíváncsiságával” fordul a társadalmi és kommunikációtechnológiai változások felé: Megalomán megismerés. *Kulter*, 2018. november 1., <http://kulter.hu/2018/11/megaloman-megismeres/>. (Hozzáférés: 2019. április 15.)

²³ Részben ezzel magyarázható, hogy minden olyan alkalommal, amikor az elbeszélő élesen kifejezi a lesújtó véleményét valamilyen társadalmi jelenséggel kapcsolatban, soha nem a morális elítélést választja, hanem a csípős gúny vagy a satirikus kommentár eszközét. Lásd például a televíziós ismeretterjesztésről (140., 277–278., 570–571.), a „szcientista idiotizmusról” (382.), az alkoholizmus társadalmi percepciójáról (209.) vagy a pápa és a katolikus egyház kolonialista gesztusairól (300.) stb. szóló szövegrészeket.

dalain megismert család közvetlen emlékezete nem terjed ki a holokauszt – élettörténeti elbeszélésbe nem, vagy csak nagy nehézségek árán integrálható – eseményére, ám a regény berlini fejezete (és számos korábbi utalás) egyértelmű támpontokkal szolgál az olvasó számára. A regény félreérthetetlen módon a *Bildung* eszményére épülő polgári kultúra pusztulásáról beszél – a család széthullása ennek szükségszerű, bár közvetett következménye.²⁴ A *Jerikó épül* hatásos zárójelenetében, amelyben a fiú az anya hívó szavára a nő helyett a barakkok felé indul, az elbeszélő következetesen „Oświęcim”-et ír „Auschwitz” helyett; az identitástörténet hiányainak kitöltése ezúttal is az olvasóra hárul.

Az olvasóra, aki minden elidegenítő mozzanat ellenére, pusztán azzal a gesztussal, hogy odafordul a szöveghez, azaz maga is részt vesz a dobozok nyitogatásában, az értelmezés során *szolidaritásközösségre* lép a regény főhősével. Felismeri, hogy „Imrus” traumájának és neurózisának feldolgozásához szükség van *valakire*, valamiféle „külső” segítségre, akinek az aktív közvetítésével feltárulhatnak a szövegbeli jelentések. Az önéletrajz műfaji kódjainak használata – hatásos valóságéffektusok egyfelől, vadul fikcionalizáló gesztusok másfelől – pontosan ezt a személyes odafordulást célozza. A szövegben minden részlet *hiteles*, ami közvetlenül a valósághoz kapcsolódik (a főhős neve, a közismert életrajzi tények, a családi dokumentumok stb.), ám mindez csupán *annyiban* érdekes, amennyiben lehetőséget ad számunkra az olvasói érintettségünk felismerésére és az együttérzésre.²⁵

Az odafordulás persze empátiát és előzékeny figyelmet kíván tőlünk. Erőt szerző és olvasó órákon keresztül tartó barátságos párbajához. A *Jerikó épül*, az utóbbi évtizedek egyik legjelentősebb magyar regénye egészen biztosan megérdemli ezt a figyelmet.

²⁴ Lásd erről Urbán Bálint kritikáját: Az ezer fennsík és a dobozok. *Műút*, 68. szám (2018), 67–75.

²⁵ Azt hiszem, minden közvetlen hitelesség ellenére ezért nem szerepel a regényben a szülők *teljes neve*.

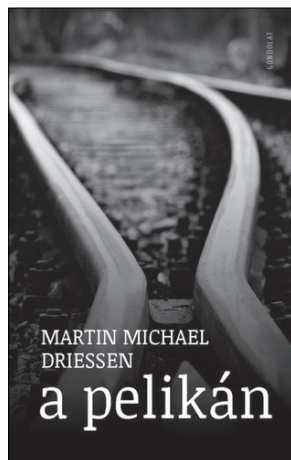
EMBER EMBERNEK PELIKÁNJA

Martin Michael Driessen: A pelikán

Ha van olyan, hogy önjáró regény, akkor *A pelikán* az. A holland író és operarendező mesterségbeli tudása, jelenetező ereje és ütemérzéke mit sem kopott, azonban a zártságra törekvés, a teljesen kompakt szerkezet csábítása ezúttal érzésem szerint megbosszulta magát – a motívumok szinte szabályos mátrixot alkotnak, a regény fő motívuma egyben a regény mozgatóelve is. Nem is a mechanikusság, a kiszámíthatóság üt vissza – ezeket egyébként is szinte megköveteli a burleszk –, hanem az, amit az olajozott működés érdekében ki kellett rekesztenie a szerzőnek.

Driessen könyveinek imaginárius középpontjában rendre valamilyen keresztény szimbólum áll, amelyet kiforgat eredeti jelentéséből. Az *Igazi hősb*n például a Hal, amely egy szardíniásdoboz oldalán tűnik fel. Az első világháborús kisregényben szereplő testvérpár azért osztja meg élelmét néhány bajtársával, hogy jobb pozícióból várhassa a tizedelést, azt hihesse, hogy kezébe vette a sorsát. Magyarul most megjelent könyve pedig már címében is az önfeláldozó szeretet jelképét hordozza, amely mint ilyen csak a véradó sátor piktogramjáról ismerős a két főszereplőnek, akik szívesen hagyják megcsapoltatni magukat egy kis mellékesért. Amikor a történet során egyikük balesetet szenved, társa úgy menti meg az életét, hogy elállítja a pusztító vérzést, feltépve az inget a mellén; a kórházban lábadozó sebesült meg lehet, hogy transfúzióval a saját vérét kapja vissza, annyiszor szorult rá arra, hogy vért adjon. Később, hasonló helyzetben, a társa már nem tudja „pelikánként” megmenteni az életét, és úgy érzi, egész további életére az adósa marad. Egy pillanatra sem fordul meg a fejében, hogy esetleg érdemtelenre pazarolja a jóságot; nem tehet másként. Driessen ábrázolásában vak lendkerék az élet. Minden ok és értelem nélkül történnek szörnyűségek vagy jó dolgok; a szörnyűségeket – legalábbis, ami szem elé kerül a holland író könyveiben – különösebb gonoszság nélkül követik el, a jót legtöbbször igazi szeretet nélkül cselekszik.

Driessen minden regényének más helyszínt választ. A terjedelem – és ezzel együtt a regiszter is, amelyben mono-témája megszólal –, könyvről könyvre változik. *A pelikán* színtere történetesen egy horvát területen fekvő elképzelt városka. Nem is annyira a hely megválasztásával van baj – végül is Driessen el tudja hitetni, hogy itt is megeshet egy ilyen piti zsarolási ügy, és szereplőinek a szerencsétlenkedését is szeretettel ábrázolja, így nem bántó a tipizálásuk –, hanem az időzítéssel; a történet a nyolcvanas években kezdődik, a végére kitor a délszláv háború. Ez a rettenetes, rettenetes közeli, máig feldolgozatlan háború jórészt csak háttérül szolgál egy tragikomi-



Gondolat Kiadó
Fordította Fenyves Miklós
Budapest, 2019
220 oldal, 3260 Ft

kus vagy melodramatikus történetnek. Ahogy a történetben szereplő fiktív kisvárost is csak hozzávetőlegesen helyezhetjük el a térképen, talán azt is szerencsésebb lett volna lebegtetni, hogy pontosan mikor játszódik a cselekmény – ami azonban a helyszínválasztás után szinte lehetetlen, ahhoz ugyanis túlságosan meghatározza a történetet a történelem.

Driessen egy tökéletesen zárt kisvilágot varázsol a szemünk elé, amelyben minden áll, vagy le-föl és ide-oda jár, vagy ide-oda billeg, anélkül, hogy bármiféle tartana; a sok önmagába visszatérő mozgás a mozdulatlanlanság, megmerevedettség benyomását kelti. A természet évszázadok óta változatlan ezen a tájon, éppen mert „jelentéktelen városká”-ról van szó, aminek nincs ipara. A terület mindig más hatalom fennhatósága alá tartozott, ami paradox módon megint csak a ciklikusság és az állandóság érzését erősítette az itt élőkben. Driessen csupa reális elemből építi fel a városka világát, némelyiküknek azonban szinte már tolakodóan jelképes jelentése van. Ilyen a pelikán, amely a szeretet szimbóluma; ugyanakkor ezek a nagytestű madarak nagyon is valóságosak, minden tavasszal menetrendszerűen megérkeznek és megszállják a tengerpartot és a korzót. Az itteniek nagyon rútnak látják őket közlőről, noha, mint azt a regény többször jelzi, éppenséggel fordítva is lehetne nézni a dolgot: ezek a kiszolgáltatott lények – a regény többi „lelkes” és „lelketlen” állatával együtt – néma és szemrehányó tanúi az emberi nyüzsgésnek. Nyilván annak is önmagán túlmutató jelentése van, hogy a városkában óramúzeum működik, de a legmetaforikusabb a város büszkesége, a hidraulikus elven működő kábelvasút, amely „annak idején” az egyik első volt a világon: „Az 1892-ben létesített kábelvasutat ugyanaz a mérnök építette, mint a híres wiesbadeni Nerobahnt: igazi műszaki csoda volt, amely a vízballszt szabadalmaztatott elvének megfelelően az ereszkedő kocsiban elhelyezett súlyra bízta az ellenirányba tartó kocsi felvontatását, s így mindenféle motor-meghajtás nélkül győzte le a völgyi állomás és a dombtetőn álló ortodox templom közötti háromszáz méteres szintkülönbséget. A tartályt egy magasabban fekvő tározó vízállásával töltötték fel, úgyhogy a vasút jóformán költségek nélkül üzemelt.” (8–9.) A kábelvasút félreérthetetlen életmetaforává emelkedik a regényben: a két főszereplő csak pillanatokra kerül közel egymáshoz – ahogy a két kocsi a pálya közepén elsuhan egymás mellett –, illetve össze van láncolva; egymásból élnek, de közben egymást éltetik. Ugyanis a regény közép-pontjában álló zsarolás is ennek a szerkezetnek a menetrendje vagy működési elve szerint zajlik, Andrej, a postás és Josip, a kábelvasút üzemeltetője rendre egy kő alá elhelyezett összeggel tölti fel a rendszert.

Andrej is minden áldott nap ugyanazt az utat teszi meg, hegyre fel, hegyre le – és ugyanilyen bejáratottan gőzöli fel a leveleket, hogy kiegészítse a fizetését. A szokásos levélbontogatás közben tudomást szerez Josipnak egy zágrábi hölgygel kibontakozó románcáról, akivel félreérthetetlen helyzetben aztán lencsevégre is kapja az emlékműnél. Zsarolni kezdi. Csakhogy balesetet szenved – a véletlen úgy akarja, hogy Josip mentse meg az életét. Amíg a kórházban gyógyítják, Josip vigyáz a lakására, és rájön, hogy a postás rendszeresen fosztogatja a rábízott küldeményeket. Ahogy annak idején Andrej is erkölcsi érvet keresett, amikor zsarolni kezdte Josipot – felesége van és fogyatékos kislánya –, úgy Josipot is a postás erkölcstelensége háborítja fel először. Persze mindegyiküknek más egyéb indítékai is vannak, lesznek, például az a – nem egészen tudatosult – vágy, hogy történjen már valami. Groteszk helyzet alakul ki, hiszen zsarolás címén valójában kisegítik egymást, mivel elvileg ugyanaz az – egyre emelkedő – összeg cserél folyton gazdát. (Ugyan nem oszt, nem szoroz, de szerintem valami gubanc van a hermetikusan zárt körforgásnak ezzel a szépen kitalált motívumával, hiszen közben mindketten bőven költenek is – nem egészen világos, miből.) Driessen ügyesen aknázza ki a groteszk helyzetben rejlő lehetőségeket. Andrej és Josip akarva-akaratlanul közelebb kerülnek egymáshoz, például azáltal, hogy a barátkozással igyekeznek elterelni magukról a gyanút, ami még viccesebb lesz attól, hogy az olvasó tudja, teljesen szükségtelenül alakoskodnak:

egyikükben sem merül fel, hogy épp a másik lenne a zsarolója. Később viszont már valóban elfajta apa–fiú kapcsolat kezd kialakulni köztük.

A burleszkszerűséget fokozza, hogy a kapcsolatuk aszimmetrikus, már csak azáltal is, hogy Josipot Andrej, Andrejt Josip zsarolja. Andrejnek egészen sötét indítékai vannak (a zsarolgatást is ő kezdi), ráadásul mindig nagyon könnyen megbocsát magának, Josip viszont igazi jó lélek, olyan ember, aki állandóan a másik javát nézi, a vakságig naiv. Ám amint igazán közel kerülhetnek egymáshoz, a regény koreográfiája szerint mindig el-siklanak egymás mellett. Amikor az egyikük elhatározza, hogy felhagy az üzelmeivel, a másik már elindított valamit, ami végül keresztülhúzza bűnvalló társa szándékát – ez oda-vissza lejátszódik. Igazi mély kapcsolat a regény világában csak „animális szinten”, a kicsit fura Andrej és Josip autista kislánya között lehetséges, akik eleve rá vannak hangolódva egymásra. Nem véletlen, hogy amikor Andrej hirtelen ötlettől vezérelve megveszi a kutyát az ügetőn, kínjában azt hazudja, hogy a (nem létező) kislányának kell, és a kutya végül Josip kislányánál is köt ki.

Nem elég, hogy Josip és Andrej arra vannak ítélve, hogy a bensőségebb pillanatok után megint messze távolodjanak egymástól, igazán közel sem kerülhetnek egymáshoz soha. Tragikus – vagy inkább tragikomikus – módon csak a halál közelében, a halál pillanataiban lesz valódi közük egymáshoz., amikor a másik meghal. Andrej halálának a kábelvasút kocsiájában (ami Josip terepe) a pandanja Josip halála a kaszinóban (ami meg Andrej egyik törzshelye).

A csúcson lekapni valamit – több értelemben is, mivel például a hegycsúcson készülnek a fényképek a szeretkező párról, itt állnak talapzatukon szoborrá merevedve a szuronyukat szegző katonák – csúcs érzés, ami azonban csak múlt pillanat lehet, zárvány az időben, vagy a halálban realizálódhat. Ez a fájdalmas igazság kulminál abban a pillanatban, amikor Andrej egy szelfin meg akarja örökíteni a saját „hősiességét”. Halála groteszk apoteózis, a kis postás úgy érezheti, hogy megdicsőült, bár az elmúlása minden, csak nem hősiesség vagy nagyszabású. Kétségtelen, hogy segít a szerb támadás elől a kábelvasúton menekülőknél – igaz, ugyanolyan sajátos logikával válogatva köztük, mint amikor a leveleket gőzölte fel –, meghalnia azonban a szelfizés miatt kell.

A kisregény zárata tízegyhány évvel később játszódik Wiesbadenben, abban a városban, ahol a horvát kábelvasút párja működik. Szemmel látható, hogy itt, a történet végén Driessen igyekezett minden szálát elvarrni, sőt, hogy ezt a záró részt elvileg a tragikusba fordult történet addigi súlya lenne hivatott a magasba repíteni. Megtudjuk, hogy Andrej alakja köré a halála után valóságos legenda szövődött, Josip viszont – mint minden túlélő – egyre jelentéktelenebbnek érzi magát az idő múlásával. Meg van győződve arról, hogy tartozik Andrejnek, törleszteni akar, felteszi ruletten azt az ötven fontot, amit egykor annak bizonyítékaként vett magához, hogy Andrej megdézsmálja a rábizott küldeményeket. Végtelenül groteszk – bár érzésem szerint túlírt – jelenet ez is: Josip pontot akar tenni a történet végére, vagyis el akarja játszani az elátkozott összeget és megint bele szeretne simulni az egyszerű életbe, a jelentéktelen ember szerepébe, de vesztére egyre csak nyer. Az olvasó úgy érzi, csak a halálával lehet vége... Josip éppen abban a pillanatban kap szívrohamot, amikor megvilágosodik (lehet persze, hogy csak az oxigénhiánytól vizionál), rájön, hogy miként tudja beilleszteni a kettejük közös történetébe a váratlan nyereséget: elhatározza, hogy szuper elmeagyógyintézetet alapít majd, amelyet Andrejről nevez el, és amelynek egy piros pelikán lesz az emblémája.

Driessen nem engedi, hogy a történet libikókája túlságosan a tragikum felé billenjen ki, az egyszer beindított, aztán szinte önjáró történet soha egy pillanattig sem válik ember-telenné, szereplőit megkíméli a legrosszabbtól. Eleve egyiküknek sem szerepel a tervei között, hogy a saját érdekében akár fel is áldozza a másikat. Nem csak a zsarolgatással jár mindenki jól, magasabb értelemben is olyan helyzet alakul ki, amellyel mindenki csak

nyer: a derék Josip hozzásegíti a boldogsághoz jobb sorsra érdemes társát, aki néhány pillanatra megtapasztalhatja a beteljesülés örömét, és hősnek képzelheti magát. Teszi ezt úgy, hogy teljesen feladja magát, de nem piszkolódik be, sőt. A másik, akivel összehozta rossz (vagy jó) sorsa, „mindössze” az életét – mármint az egész további életét – követeli, amit ő boldogan odadob.

Nem is önmagában a kicsit andalító hangszerelés olyan zavaró ebben a nagyon is keserű történetben. A kisregény igazi buktatója az időzítés. A sztori ugyan nem a háborúról szól, nem a háború körül forog – de abban a világban játszódik, amelyben kirobbanhatott a délszláv háború. A könyv első felében elég sok elejtett jelzés utal a háborús fenyegetésre. Egyrészt ebben a kisvárosban sohasem történt, soha nem történik semmi – ennek a tünete a beszorítottság-érzés és az egyre növekvő frusztráció –, másrészt viszont ott kísért a sajnos nagyon is valóságos második világháborús események elfojtott és lelket betegítő emléke. Egyrészt: „Itt nem történt semmi; a városka egyik nemzedékét termette és temette el a másik után, anélkül hogy akár egyetlen fia is nevet szerzett volna magának a nagyvilágban” (7.), másrészt a városka fölé egy második világháborús emlékmű magasodik, katonák harci pózba meredve, akik mintha szuronyt szegezve le akarnának rohanni a hegyoldalról. A németgyűlölethez érezhető öngyűlölet tapad. A városka lakói az odalátogató gazdagabb turistákból élnek, de úgy érzik, hogy ezek a gazdag nyugatiak igazából elősködnék rajtuk, kihasználják az olcsóságot és hasznot húznak a szegénységükből, ezért viszolyognak tőlük, miközben maguk is mérhetetlenül vágyakoznak a státuszszimbólumnak számító nyugati javak után. A könyv első felében az olvasó úgy érzi, hogy a sokféle elfojtott vágy, indulat, fel nem dolgozott érzés robbanással fenyeget. A szövegben nagyon sok a harci metafora, amelyek mindig a szereplők gondolataiban jelennek meg nagy ártatlanul, például: „Behajította a vízbe a fagyalt maradékát, és mosolyogva figyelte az újonnan kialakult elrendeződést: villámgyors kis támadásokat követő rövid menekülési manőverek, mintha minden alászálló morzsa egy-egy mélyvízi bomba volna, amelyet előbb hatástalanítani kell.” (20.) „Nem gondolta, hogy helytelen dolgot cselekszik. Elvégre Tudjman házasság, egy leánygyermek apja, semmi keresnivalója egy másik nő társaságában. Talán ez a háromezer dináros követelés úgy hat majd rá, mint valami erkölcsi figyelmeztető lövés.” (19.) A mindennapokban, a felszínen azonban ebből semmi sem látszik, legfeljebb sörözgetés közben kerül elő, akkor is pillanatokra, a múlt vagy a politika.

A könyv felénél éles váltás következik be, ettől kezdve az elbeszélő egyre gyakrabban jelzi, hogy a csendes városka körül felbolydult a világ, több oldalas híradások követik egymást (hangsúlyozottan idegen szövekként a regényben), és a kölcsönös ellenségeskedés következményei, a szegénység, az álláshelyek megszűnése az ott lakók életében, sőt, a történet két főhősének az életében is érzetik a hatásukat – igaz, nagyon felemás módon.

Egyrészt Josip és Andrej életét szinte teljesen kitölti a zsarolgatás. Az egyre növekvő infláció még kapóra is jön nekik, mert így egyre többet és többet követelhetnek egymástól, vagyis nem érzik meg a közelgő háború hatásait. Másrészt viszont most már az ő történetükben is megjelenik az agresszió, pontosabban meg is jelenik, meg nem is. Amikor Josip megüti a trafikost (aki különben amúgy megérdemelné, például antiszemita megnyilvánulásaiért), mivel tévesen benne véli felfedezni a zsarolóját, egyszerre robbanást hallanak a hegyről; mint később kiderül, egy horvát milícia merényletet követett el egy szerb hadi-növendékeket szállító busz ellen, a várost először csapja meg a háború szele. Olyan, mint ha Driessen valamiképp modellezni kívánná, hogyan kezdődik a kollektív agresszió – Josip galamblelkű, soha életében nem ütött meg senkit –, de az egész megmarad odavetett lehetőségnek. Egyrészt az ütésnek semmi köze a politikához – és Josip azonnal meg is bánja, megriad magától –, másrészt az is ez ellen szól, hogy Andrejnek is élete nagy napja lehetne ez, végre sikerült lencsevégre kapnia az álomszép apollólepkét. Andrej tipikusan az a fajta ember, akinek nem tudatosult veszélyes ambícióit csúnyán kihasználhat-

ná a rezsim. Driessen azonban nem engedi, hogy ilyen helyzetbe kerüljön: alig kezdődik el a kiképzése, már véget is ér, mert a városkára lecsapnak a szerbek, és Andrej még azelőtt meghal, hogy a regény konkrét világába teljes valóságával betörne a háború.

Ebben is sajátos aszimmetria érvényesül: a történelem kevésbé része az ő történetüknek, mint az ő történetük a történelemnek. A zsarolási komédia szinte teljesen kitölti a kettejük életét, és a szerző is erre koncentrált. Nemcsak kettejük számára, de a könyv szempontjából is ez a legfontosabb. Mindent összevetve *A pelikán* így kaján látélet lehet a háborúról és a „hősiességről” általában, ügyes ábrázolása az emberi komédiának – csak közben a konkrét háborúról, a délszláv háború idején elszabadult démonokról nem mond semmit.

A zárlatot olvasva látszik csak igazán problematikusnak Driessennek az a döntése, hogy két főszereplőjének kivittáztott történetében ennyire kevés vagy felemás szerepet enged a háborúnak. Lehet-e, szabad-e ilyen egyszerűen letudni a háborút, mint azt Driessen teszi? Jó tíz évvel Andrej halála után Josip a kedvesével ellátogat Wiesbadenbe. Megtudjuk, hogy makkegészséges, kutya baja, enyhe depresszió kínozza, de az is csak amiatt, hogy úgy érzi, elrepült az élet. El akarja hitetni magával, hogy boldog, nehogy megbántsa a partnerét (annyira naiv, hogy az szinte már hihetetlen; kérdés, hogy a történetet nem hitelteleníti-e egy ilyen hihetetlen figura). Driessen ide még beiktat egy hosszabb visszatekintő részt, megismerjük Josip életének meghatározó emlékét, amely a második világháborúhoz kapcsolódik, de nem a kegyetlenségről, a kegyetlenségről szól, hanem az – igaz, nem egészen önzetlen – bajtársiasságról. Mintha nem is lett volna balkáni háború. Hogy valami történt, arra csak egyetlenegyszer utal az elbeszélő: megtudjuk, hogy a hősök szobra lekerült a talapzatról, azt most sárkányrepülőök használják starthelyként. Sőt, ha mindenáron „politikai üzenetet” akarunk keresni a kisregényben, akkor az nem (közvetlenül) a délszláv háborúval kapcsolatos. Azt mondhatnánk, hogy a kisregény végére a németek „győztek”: Wiesbaden maga a földi paradicsom, Josip és Jana önfeledten élvezik a nyugati civilizáció áldásait (legyen az a kiglancolt, jól karbantartott kábelvasút, a hegyről nyíló kilátás vagy a Zara bolt kínálata). A zárlat alapján Josip ekkor is inkább csak Andrejvel (és a kedvesével meg a fogyatékos kislányával) szemben érzi úgy, hogy törleszteni valója van. Andrejvel való összeláncoltsága – amiből teljesen hiányzik a fatális, a mániás elem – ettől a szomorkás boldogságérzéstől démoni színezetet nyer. A groteszknek szánt könyv végképp igazi abszurdba fordul.

ZSEBBEN HORDOTT IDENTITÁS

Dmitry Glukhovsky: *Text*

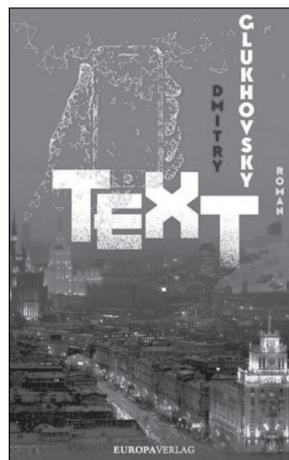
Hazája kritikusainak egyöntetű véleménye szerint az orosz sci-fi műfajának egyik legnépszerűbb képviselője, Dmitry Glukhovsky egyfelől igen bátor lépésre szánta el magát, amikor 2016-ban szépprózai mű megírására vállalkozott, másfelől ezzel régi vágyát teljesítette be. A szerző nálunk is rendkívül sikeres, a fantasy műfajába sorolható *Metró*-regényei, illetve nagyszabású negatív utópiái (*Futu.re*, *Orosz népellenes mesék*) alkotása közben „régóta álmódzott arról, hogy »igazi« íróvá váljon, hogy a havonta megjelenő irodalmi folyóiratokban »komoly« elbeszéléseket publikáljon, hogy a »díjakkal illetett próza« nagymestereivel együtt almanachokban szerepeljen”.¹ Az ilyesfajta háttérrel íródott, Moszkvában 2017-ben napvilágot látott *Text* című regényben azonban „nemcsak a fantasy-író Glukhovsky mozdult el a realizmus felé, hanem maga a realitás is döntő lépésre szánta el magát a fantasztikum irányába”.² Ha ugyanis a *Text* húsz évvel ezelőtt íródott volna, még a fantasy műfaji elemeit viselte volna magán. Hogy miért, írásomban erre is igyekszem válaszokkal szolgálni.

Ennek a maga nemében valóban zseniális sci-fi-írónak a szépprózai vállalkozása mint élete első ilyesfajta műfaji „kalandozása” kétségtelenül hordoz magán némi „gyermekbetegséget”. Főhősét, Ilját, akit annak idején ártatlanul ítéltek el, s hét év után szabadul a szolikamszki börtönből, azaz a klasszikus íróelődök, Szolzsenyicin, Salamov és Dovlatov műveiből jól ismert *zónából*, már csak egyvalami élteti. Bosszút akar állni az őt annak idején börtönbe juttató alhadnagyon, Pjotr Hazinon, aki a Szövetségi Kábítószerellenes Szolgálat tisztjeként egy éjszakai szórakozóhelyen maga csempészett Ilja zsebébe kábítószert, majd pedig ráhívta a kollégáit, a rendőrséget. Az Iljánál talált illegális szer mennyisége pedig hét év börtönbe került. Ám kezdő szépiróként Glukhovsky, hogy megmagyarázza az egyedüli vágy, a bosszúállás kizárólagosságát a főhőse életében, a regénye első harminc-negyven oldalát túlságosan szentimentálisra festi. Túlságosan sok, átlátszó és jól kiszámítható érzelmi veszteséget „kényszerít rá” a főhősére: erőltetett véletlennek érezhetjük, hogy az apa nélkül felnőtt Ilja édesanyja a fia szabadulása előtt egy nappal hal meg infarktuszban, túl egyszerű, klisészerű képlet, hogy Ilját a börtön előtti kedvese, Vera nemcsak hogy nem várja meg, de még azt is közli egykori párjával, hogy mástól terhes. Mire

¹ Fjodor Koszicskin: Vszjevo lis „tekszt”. O novom romane Glukhovszkovo. <https://godliteratury.ru/public-post/vsego-lish-tekst-o-novom-romane-glukh>

² Uo.

Helikon Kiadó
Fordította M. Nagy Miklós
Budapest, 2018
445 oldal, 3899 Ft



Ilja az egész kötetet meghatározó narrációba belekezdve, azaz saját magával párbeszédet folytatva szerelmi viszonyuk zátonyra futását a következő „csöpögős” hasonlattal konstatálja: „Az iskolai szerelem szobanövény, ha át akarod ültetni a cserépből a felnőtt életbe, a gyomok megölik” (43.). S a zóna előtt örök barátnak hitt Szerjogával sem tudják a kapcsolatukat ott folytatni, ahol abbahagyták, csakhogy összekülönbözésüket talán kisebb kontrasztokkal is lehetett volna érzékeltetni annál, mint hogy a nagymenő Szerjogának a kismiszett, börtönviselt Iljához képest Szi Lanka-i nyaralásra futja.

Az emberi kapcsolatokra vonatkozó veszteségek persze valóban jó alapként szolgálnak a bosszúhoz mint egyedüli célhoz, csakhogy a szemfüles olvasónak már ekkor feltűnhet egy nagyon jelentős, Ilja további életútja szempontjából igen fontos motívum: az, hogy amíg a srác minden, őt így vagy úgy faképnél hagyó hozzátartozója komoly személyleírást kap, addig Iljáról gyakorlatilag nem tudunk meg semmit. Külső és belső jegyeinek egyöntetű hiánya a semmilyen-ségét, a személyiség hiányát³ tükrözi, s talán szerencsésebb lett volna, ha a szerző a szentimentális motívumokkal szemben inkább ezt az összetevőt domborítja ki erőteljesebben, hiszen a történet további menetének ismeretében épp ez a „tulajdonság nélkülség” válik az érzelmi veszteségeknél jóval fontosabb részévé, sőt, szimptomatikus velejárájává Ilja bosszúvágyának. Ilja ugyanis, amikor bosszút áll, azaz amikor a börtönévek alatt magában csak Gecire⁴ elkeresztelt Hazinra kést fogva, s azzal állon szúrva végez egykori börtönbejuttatójával, majd a holttestet gondosan egy csatornába rejt, nemcsak ő, hanem lop is: az alhadnagy zsebében hordott, bekapcsolt, tehát még „élő” okostelefonját is elkobozza tőle.

S úgy érzi, hogy „a kezét égető telefon” miatt „mintha nem ölte volna meg teljesen Petyát” (124.): Glukhovszky ezzel a remek húzással, azaz a holttest még „élő” részének eltulajdonításával a regényét minden addigi gyermekbetegségéből képes kigyógyítani. Hiszen az Ilja hétéves börtönbüntetése ideje alatt egyre „okosabbá” váló, az adott emberrel – a kapcsolatairól, a munkájáról, de még az aznapi hangulatáról is – mindent tudó, s mindent rögzíteni, tárolni képes telefon birtokában ez a semmilyen, múlt, jelen és jövő nélküli fiatalember végre személyiségre lel, identitást talál magának. A telefonban tárolt adatok, a nagyon is élő emberi viszonyok meglétét tükröző sms-ek, fotók, e-mailek világába belemerülve, „kotorászva Petya belsejében, kesztyű nélkül nyúlkalva a hasüregében” (189.) Ilja egyre inkább Petyának kezdi érezni magát, az ő életét kezdi élni. Az édes-

³ Ilja édesanyjának döntő szerepe van abban, hogy a fiú ennyire „semmilyen” lesz, hiszen a börtönbe kerülésekor ő az, aki az észrevétlenné válás stratégiáját javasolja a fiának: „Bármilyen történet is veled ott, a börtönben, ne engedd be magadba. Mintha csak nem is te lennél ott. Mintha ez csak egy szerep lenne, amit el kell játszani. És közben az igazi éned a belső zsebedben rejtőzik, ott várja ki a sorát. Csak nehogy a hőst próbáld ott játszani, az istenre kérék! Csináld, amit mondanak. Mert különben megtörnek, Iljusa. Megtörnek, vagy akár meg is ölnek. A rendszert nem tudod megváltoztatni, hiába küzdesz, de észrevétlenné válhatsz, és akkor a rendszer elfeledkezik rólad” (23–24.).

⁴ M. Nagy Miklós a regény egyébként kiváló fordításában Pjotr Hazin gúnynevét nem az orosz szövegben meglévő Szuka szóval adta vissza. Ennek oka a két nyelv egymástól eltérő lexikális és stilisztikai sajátosságában rejlik. Oroszországban ennek a nősténykutya-elnevezésből származó gúnynévnek ugyanis van férfi változata is, azaz a szó nőnemű végződése ellenére hímneműekre is vonatkoztatják, nálunk viszont visszás lett volna egy férfit Szukanak keresztelni. A fordító választotta Geci gúnynév pedig hangulatában remekül visszaadja azt a gyűlöletet, amit Ilja érez Pjotr iránt. A magyarítás kapcsán összességében mindössze annyit bátorodom megjegyezni, hogy itt-ott nem ártott volna néhány, a szövegben szereplő, s csak oroszosan visszaadható kifejezést lábjegyzetben megmagyarázni. Például, amikor a szövegben a yandex szó szerepel, nem biztos, hogy minden magyar olvasó tisztában van azzal, ez a legnépszerűbb orosz internetes keresőoldal, vagy amikor Ilja az úgynevezett pjatyorocskás szatyorba pakol, talán érdemes lett volna jelezni, hogy a Pjatyorocská egy népszerű élelmiszeráruház-lánc Oroszországban.

anyja reményeivel szemben tehát a börtönből szabadult srác nem a saját belső zsebéből tudja előhúzni az igazi énjét, hanem egy idegen ember, Pjotr zsebében rejtőző telefonon keresztül véli megtalálni azt. Ilja az eltérő hangszíne miatt beszélni ugyan nem mer Pjotr hozzátartozóival, de miután végigböngészi a telefonban tárolt adatokat, s képbe kerül Geci viszonyait illetően, sms-ezni kezd az áldozata anyjával, mindössze az iPhone-on tárolt képek alapján beleszeret az egyébként várandós „csajába”, Nyinába, s tovább pörlekedik Petya apjával, a magas beosztású rendőrtisztvel, akinek persze fogalma sincs arról, hogy fia a Kábítószerellenes Szolgálat alkalmazottjaként maga is drogot árul, használ, s holtában – a telefonján keresztül – a Petyává formálódó Ilját is bevonja az ügyébe.

A történetnek ezen a pontján válik lényegessé az a megállapítás, mely szerint ha Glukhovszky húsz évvel ezelőtt írja meg a művét, még a fantasy műfajában alkotta volna meg. Hisz ki gondolta volna két évtizeddel ezelőtt, hogy egy teljes emberi élet el tud férni egyetlen apró készülékben? Mára azonban – s ezért találó Fjodor Koszicskin megállapítása, mely szerint itt „a realitás is döntő lépésre szánta el magát a fantasztikum irányába” – ez a tény, még ha félelmetesen bizarr is, de mindennél valóságosabbá vált.

Ilja azonban nemcsak személyiséget, identitást szerez magának azzal, hogy a telefonján keresztül vájkál Pjotr életében, s a készülékét a zsebében hordozva azonosul vele, hanem az iPhone-on tárolt adatok birtokában végre jelentős, befolyással bíró embernek érzi magát. Olyannak, aki felelős mások életéért, a holtak reputációjáért csakúgy, mint az élők sorsáért – erre talán Nyina dilemmája a legjobb példa: vajon elvetesse vagy megtartsa-e a megfogant magzatát? Azaz, ahogyan Konsztantyin Milcsin is megfogalmazza a regényről szóló elemzésében, a műben az egyik legfontosabb „ennek a jelentéktelen embernek az önérzete, amely épp ebben az extrém helyzetben szökött a magasba”.⁵ S miközben „szívta valakinek a maradék cigijét, s élte valakinek a maradék életét” (156.), az ő helyzetében nem kevésbé lényeges, hogy mindezzel időt is nyert magának: tisztában van vele, hogy amíg a kapcsolatait a telefonján keresztül életben tartja, Pjotrot is élőnek gondolják, nem kezdik el keresni a holttestét, így nem kezdik el keresni őt, a gyilkosát sem.

A bűnelkövetés utáni időhúzás, taktikázás pedig az okostelefonok világának realitásától a 19. századi realista regények világába is visszaröpíti az arra érzékeny olvasót, s épp ennek az intertextuális eljárásnak az alkalmazása avatja valóban szépíróvá a klasszikus párhuzamokkal ily módon élni képes Glukhovszkyt. Mégpedig a Dosztojevskij-hős, a bűnelkövető Raszkolnyikov időhúzásának, a hatóságok – konkrétan Porfirij vizsgálóbíró – bár nem okostelefonon, hanem élőszó „segítségével” történő félrevezetésének, kijátszásának a világába. Mert bár Ilja klasszikus elődje előbb követte el a bűnt, s utána bűnhődött, Ilja pedig fordítva: előbb bűnhődött a zónában, hogy utána váljék bűnelkövetővé, cselekedeteik mozgatórugója, bűnről való felfogásuk és szociális körülményeik kísértetiesen hasonlítanak egymásra. Mindketten a jelentéktelenségüket kívánják orvosolni, amikor Raszkolnyikov a kártékony uzsorásnő meggyilkolásával, Ilja pedig a Pjotrral szemben elkövetett bosszúállásával egyfajta igazságot akar szolgáltatni. S mindketten ugyanolyan további, nem kívánt, az elveikkel össze nem egyeztethető áldozatot is maguk után hagynak: Raszkolnyikov az uzsorásnő terhes unokahúgát, Lizavetát, Ilja pedig Pjotr szintén várandós barátnőjét, Nyinát, aki ugyan életben marad, de azon Ilja is kénytelen eltűnődni, hogy vajon milyen lehet „egy halottól terhesnek lenni” (199.).

Hasonlók abban is, hogy apa nélkül nőttek fel, épp ezért az anyjuk – még ha ezt tagadják is – túlságosan is meghatározó személyiséggé válik az életükben. Mindketten félbehagyják az egyetemet – Raszkolnyikov önszántából, illetve a nehéz anyagi körülményei miatt, Ilja pedig a börtönbüntetés következtében. De ami talán minden eddiginél fontosabb párhuzam kettejük között, az az, hogy – épp az „igazságszolgáltatás” – jellege miatt – egyi-

⁵ Konsztantyin Milcsin: Knyiga na vihodnije: Text Dmitrija Gluhovszkovo. <https://tass.ru/opinions/4397299>

kőjük sem tartja bűnnek a tettét, s nem érez – legalábbis a bűnelkövetés pillanatában biztosan – lelki furdalást a tette miatt. Raszkolnyikov ma már klasszikusnak számító szavaival: „– Bűn? Micsoda bűn? – Mert megöltem egy ocsmány, kártékony férget, egy vén uzsorás-asszonyt, aki senkinek a világon nem kellett, akinek a megöléséért negyven bűnt meg kell bocsátani, aki a szegények vérért szítja, hát ez bűn? Nem törődöm vele, eszembe sincs lemosni”,⁶ 21. századi „testvére”, Ilja pedig hasonlóan néz magába, pontosabban, a regény szövege szerint, a „zavarosba”, amikor kijelenti: „nem volt ott sajnálat a Geci iránt. Lelki furdalás sem volt amiatt, hogy ölt. Nem kínoztá a bűne. Szerette volna azt érezni, hogy győzött az igazság: hiszen most először az életében Isten elfordította a fejét, és ő a maga módján igazságot szolgáltatott. Bosszút álltunk, anyu? Nem, nem volt ebben a tegnapi tettében semmi diadal. Egyszerűen csak megdőglött egy mocsok. Undort érzett a Geci iránt, mert Petya csúnyán halt meg; de magától is undorodott – mert ő meg szívta magába a halálát szívószálon, mint az epres turmixot a McDonald’sban. És megmaradt benne a düh a Geci iránt, mert a lyukas toroka miatt nem tudott vele emberi módon elbeszélgetni” (84.).

S mindketten tisztában vannak azzal is, hogy bizonyos értelemben a gyilkos magával is végez. Csakhogy, amíg Raszkolnyikov erre Szonya segítségével jön rá, a szerencsétlen sorsú lány vezet rá arra, hogy ki tudja jelteni: „És azt hiszed, az öregasszonyt öltem meg? Magamat öltem meg, nem az anyókat! Egy csapással agyonütöttem magamat akkor, úgyhogy sose támadok fel többet!”⁷ addig Iljának erre magától kell rájönnie: „Azt hittem, hogy ölni nem félelmetes, de kiderült, hogy amikor egy másik embert megölsz, magadat is megöled: meggyilkolod magadban az ideget, az eleven gyökeret ezzel a ciánnal, és úgy létezel tovább, mint egy elhalt fog” (437.).

Ám ez a fajta felismerés az ő esetében már késő. Hiszen Ilja – ellentétben Raszkolnyikovval – már túl van a bűnhődésen. Amíg 19. századi elődjének a mélyen hívó Szonya segítségével, iránymutatásával még volt esélye a bűnhődésre, a sokáig kétségbe vont „feltámadásra”, addig a *Text* főhősét, azaz ennek a fordított irányú bűn és bűnhődést felvázoló műnek a főszereplőjét a 21. században már nem várja az Isten. Valami egészen más vár rá. Pedig egyik alkalommal még meg is próbálja a Mindenhatót – az okostelefonján, azaz a zsebében hordott, magára oktrojált személyiségén keresztül – felhívni: „Hívta Istent. Állt, hallgatta a mellkasát. Hosszan kicsöngött. Senki nem vette fel. Nem volt kapcsolat. Vagy lehet, hogy neki is be van állítva a »ne zavarjanak« üzem mód. Mintha mindent jól csinált volna, és mégis a pokolra jut. A földön úgy van berendezve az élet, hogy minden ember feltétlenül a pokolra kerüljön. Különösen Oroszországban” (173.).

⁶ Dosztojevszkij: *Bűn és bűnhődés*. Fordította Görög Imre és G. Beke Margit. Európa Kiadó, Budapest, 1999, 609.

⁷ Uo., 493.

AZ ÉRTEKEZŐ LENGYEL ANDRÁSRÓL

Válasz Lengyel Andrásnak

Kedves András! A Veres András cikkére írt, a *Jelenkor* 2019. áprilisi számában megjelent válaszodra (ha ugyan ez érdemi válasznak tekinthető) Sárközi Éva és én felelek, noha alighanem én vagyok egyike azoknak, akik iránti kíméletből nem tetted közzé a vitatott József Attila prózai kritikai kiadás fölött gyakorolt kritikád teljes terjedelmű változatát. Mivel érvelésed részeként említést tettél rossz egészségi állapotodról, engedj meg, hogy teljes szívből jobbulást kívánjak. Válaszommal egyúttal arra hívnám fel a figyelmet, hogy írásodnak Veres Andrászt célzó bíráló megállapításai több ponton engem is közvetlenül érintenek. Nem is lehet ez másképpen, hiszen a kétkötetes kiadvány közös munkája mindannyiunknak, akiknek a neve a címdoldal verzóján díszel. Közös a szégyen, ha rászolgálunk, és közös a dicsőség, ha kiérdemelnénk. Ezért szerencsésebb lenne, ha a teljes terjedelmű kritikádat olvashattuk volna. „Kíméld az öregapádat!” – mondta a menyecske nászútján idős férjének Ignotus szerint. Amikor a készülő munka során lektori feladatok elvégzésére felkértünk, s te elhárítottad a közreműködést, ezt én rendjén valónak gondoltam abból a megfontolásból, hogy bizonyára utólag, a nyilvánosság előtt kívánod kritikában részesíteni a vállalkozást, és nem kapnál szabad kezet, ha magad is részt veszel valamelyik munkafázisban. Így azonban, hogy csak a tömény teafőzetet adtad közre, amiről azt gondoltad, hogy a lényegek lényege, a lesújtónak szánt végső ítéletből, sajnos, nem tudunk teát főzni, hanem úgy kell eljárni vele, mint a zaccal szokás.

Írásoddal talán az a legnagyobb baj, hogy dörgedelmes retorikája félelmet próbál kelteni, mármint abban, aki efféléitől félni szokott. Mintha Szabó Dezső pamfletjét olvasnám Horváth János vagy Szekfű Gyula ellen, de a Te éles kardsuhintásaid mögül hiányzik az érvelés, még az sem vehető ki igazán, hogy ítéleteidnek mi a konkrét tárgya. Előbb azt írod, hogy túl vastagok és nehezek a kritikai kiadás kötetei (nyilván a zsebkönyvek méretét kellett volna követnünk), és túl sok minden van bennük, majd azt, hogy túl kevés van bennük. Az ilyen, levegőben lógó, üres állításokra nem lehet és nem is kell túl sok szót vesztegetni. Távrolról sem gondolom azt, hogy munkánk tökéletes lenne, őszinte érdeklődéssel várjuk a szakmailag hiteles, mégoly kemény kritikát is, és nagyon sajnáljuk, hogy a tiéd nem felel meg ennek, a közönség által is joggal elvárt igénynek. Annál nagyobb csalódás ez, mert felkészültségednél fogva te lennél ama kevesek egyike, akiknek a kezé-
ből érdemi számonkérés várható lett volna. De térjünk a tárgyra!

Magad sem gondolhatod komolyan, hogy József Attila értekező prózájának máig az egyetlen, a maga nemében teljes kritikai kiadása az 1958-as, Szabolcsi-féle kiadás. Hogy lehetne teljes az, amelynek anyaga az egyharmadával kisebb, mint az új kiadásé! A mindannyiunk által tisztelt Szabolcsi Miklós által szerkesztett kiadvány persze vitathatatlanul nagy tett volt, az akkori zord politikai viszonyok között kivételes nyitottságról tett tanúbizonyságot. De – hogy a ma kedvelt focista hasonlattal éljek – a labda akkor még négy-
szögletes volt. A kritikai kiadás akkori műfaji kritériumai szerint készült munka ma már archaikus képződménynek számít. Persze Stonehenge-et manapság is bámulattal szemléljük. De – hogy egyetlen példát említsek – abban, hogy a gondolkodó József Attiláról a

szakmában kimondatlanul vagy nyíltan az a vélemény alakult ki, hogy zavaros, az *Eszttikai töredékek* Szabolcsi-féle, alaposan összekutyult közlése igencsak ludas.

Az új kritikai kiadás azonban nem a régivel való hiú versengés jegyében született, hanem éppen azért, mert 1986-ban olyan mennyiségű kéziratanyag került elő, amely kiadásért kiáltott, és amely alaposan átírta a gondolkodó József Attiláról alkotott képünket. Azt pedig önkritikusan jegyzem meg, hogy az 1995-ben Horváth Ivánnal kiadott közös kritikai kiadásunk (a költő 1923 és 1930 közötti pályaszakaszáról) nem felel meg a műfaj ma érvényes szigorú formai követelményeinek. Annak, hogy ezt a részt újra elkészítsük, csak két akadálya van: egyrészt az én beleegyezésem, hiszen a *Magyarázatok* kötet az én szellemi termékem. A jegyzetekbe beleöttem egy, a fiatal költő gondolkodástörténetéről szóló monográfiát. A másik akadályt a pénzügyi feltételek biztosítása jelenti. Ebből a szempontból igen kellemetlen a te írásod üzenete is, mert – nyilván nem szándékosan – azt a manapság széltében terjedő balvéleményt erősíti, hogy a filozok fölösleges fecsegésekre szórják a stadionokra is fordítható drága közpénzt.

A kiadvány külső és belső méreteit illetően haladjunk kívülről befelé. Ideállítom magam elé a kiadást. A kemény borítójú, gyönyörű fehér, piros betűkkel írt című, „Gallimard”-külső két kötet megáll a lábán. Kinyitom az első kötetet, ha a költő 1930 és 1933 között írt szövegeit akarom tanulmányozni, s a másodikat, ha az 1934-ben és később írt szövegeket kívánom szemügyre venni. Ez a két könyv ott nyílik ki, ahol akarom. A kiadó és a nyomda ezúttal kitűnő munkát végzett, kényelmes tanulmányozást tesz lehetővé. De akkor nem értem, hogy mi a baj velük könyvészeti szempontból. Arról lehetne értelmes vitát folytatni, hogy nem túlságosan terjedelmes-e a szövegmennyiség. De hát ez nem regény, amit elejétől végig el kell olvasnunk, mint a *Háború és békét*, hanem mindenkor a megfelelő részeit kell feldolgozni. Bizonyára vitatkozni lehet azon, hogy az egyes szövegek befogadástörténetét mennyire indokolt bemutatni. Sommás véleményed, hogy József Attila nem érdemes a recepció-vizsgálatra, mert nincs neki, illetve ami van, az egészében „silány”, súlyos aránytévesztésnek tartom. (Többek közt az ilyen aránytévesztéseket tette szóvá írásában Veres András, teljes joggal.) Még akkor is, ha e fejezetek csupán a mi „balgaságaink” történetét mutatják be, igen tanulságosak lehetnek az érdeklődő olvasók számára. Hivatkozhatom arra a tapasztalatra is, amely szerint a kritikai kiadás olvashatóságát, az iránta való figyelem mértékét erősen fokozzák a recepciótörténeti szövegek. Ezek az alfejezetek egyébként a te bőséges érdemeidet is tanúsítják, és persze a téves vagy problematikus megközelítéseiddel is szembesítenek. Valamennyien részesei, szereplői vagyunk, azaz tetőtől talpig benne állunk a recepció-láncban; értelmetlen dolog a vele való (megkerülhetetlen) foglalkozást az eredetiség hiányának kikiáltani.

A szöveggondozásra vonatkozó kritikai megjegyzéseid részben talányosak, részben tévesek. Ex cathedra kijelented, hogy nagyrészt Horváth Iván és csapata textológiai munkájának eredményére építünk, amit szövetszerűen bizonyítanod kellene, de ez alól itt is felmented magad. Figyelemre méltó, hogy korábbi írásodban Horváth Ivánt gyanúsítgattad övön aluli célzásokkal, most pedig vele gyanúsítgatsz. Az egyetlen konkrét ellenvetéted, hogy a publikált József Attila-szövegek esetében fölösleges az újraközlések eltéréseit bemutatni. Azt hiszem, az editio minor szerepét is valamiképp félreérted, hiszen annak célja éppen az, hogy szembeszálljon a tudatos és esetleges szövegromlással. A tisztázó munkához szorosan hozzátartozik, hogy felhívjuk a figyelmet a megtévesztő publikációk szövegheleire. Azt írod, hogy az „újraközölő által adott szöveg: *irreleváns másolat*”. Ki szerint az? Mintha nem lett volna számos félreértés forrása a téves szövegközlés. Nem elegendő pusztán a helyes szövegváltozatot közreadni, a hibajegyzék könnyebbé teszi az eligazodást az olyan szakmailag felelőtlen kiadások esetében, mint amilyen például a Forgács László által gondozott népszerű József Attila-kiadás volt. Természetesen nem lenne helyes minden tévesztést feltüntetni, de hát igekeztünk erősen megrostálni az anya-

got, a legfontosabb példákat bemutatni. Textológiai alapelveket sértünk, írod, miközben azok szellemében járunk el. A terjedelmet ostromozva még a szerzői szövegek számát is kicsinyíted, hiszen nem csupán hatvannégy tételről van szó; például az *Irodalom és szocializmus*nak két főváltozata és hét variánsa van, a *Hegel – Marx – Freud*nak két főváltozata és további hat kézírata, az *Ázsia lelke* című recenzióknak ugyancsak hat, részben eltérő kézírata.

Különösen sajnálom, hogy nem térsz ki arra, ami egy ilyen kiadvány esetében döntően esik a latba. Hogy milyen mértékben és milyen irányban hozott újat, hogyan módosította a gondolkodó József Attiláról alkotott képünket. Igaz, itt felbukkanhat néhány olyan oldal, amellyel való szembenézés a saját álláspontod kényes, esetleg fájó módosítására adna okot.

Nekem jutott a feladat, hogy *A nemzeti szocializmus* című kézírathoz fűződő, József Attila náci kalandjáról terjengő hamis képzelgéseket oszlatni próbáljam, amelyek felkeltésében neked is volt részed. Ehhez tartozik a Rátz Kálmán szerepe köré font legenda lerombolása is, amelynek megfogalmazása egyfelől kiváló filológusi képességeidet bizonyítja, másfelől a felelősségedet is felveti a meglehetősen közepszerű képességekkel bíró Rátz jelentőségének felnagyításában. Hasonlóképp kellett eljárnom a *Szerkesztői üzenet* keletkezéstörténeti fejezetében, ahol az egyébként kiváló Stoll Béla könnyelmű ötletét agyonlovagolva fölösleges buzgalommal kiderítettél sok érdekes dolgot arról a Barta Istvánról, a költő barátjáról, akinek a közhiedelemmel ellentétben aligha lehetett bármi köze József Attila szövegéhez. Itt említeném meg *A művészet kérdése és a proletárság* című szöveg fontosságát is, amelyre először talán Miklós Tamás figyelt föl, kritikai kiadásunk pedig bizonyítja ezt és hozzáférhetővé teszi.

A jegyzetek többi készítője is hozzám hasonlóan sérelmezheti, hogy az általad megfogalmazott rendkívül kemény, sommás kritikát az általuk elvégzett színvonalas munkára kiterjesztetted. Agárdi Péter például az *Egységfront körül* vagy *A szocializmus bölcselete*, Bókay Antal a Hatvany Bertalan *Ázsia lelkeről* írott kritika, N. Horváth Béla az *Egyéniség és valóság*, Veres András a Kosztolányi-kritika és a *Hegel – Marx – Freud* jegyzetét ért bírálatot érezhetik igazságtalannak. És ezek csak kiragadott példák. A lényeg az, hogy a kritikai kiadás számos korábban megoldatlan problémát nyugvópontra juttatott. Ennél talán még fontosabb, hogy számos olyan fontos kérdést nyitott meg, amelyek megvitatása, tisztázása a József Attila-kutatás új, előttünk álló feladatai közé tartozik. A József Attila *Összes tanulmánya és cikke 1930–1937* egyszer s mindenkorra nyilvánvalóvá teszi, hogy József Attila érett korszakában mindvégig marxi és freudi ihletésű gondolatrendszerrel épített ki, egyre mélyebb, de nem cáfoló, hanem korszerűsítő szándékú kritikával élve az alapító atyákkal szemben, egyre több eredetiséggel, és sok évtized múltán még ma is kiaknázható tanulságokkal. Kell ennél több a mai, egyre több zavarral telített szellemi életünkben?

Tverdota Gyögy

Lengyel András *Az értekező József Attiláról*¹ címmel megjelent tanulmányának 1. pontja ismerteti és elemzi a József Attila-„cikkek” korábbi kiadásait és befogadástörténetét az adott kor társadalmi, politikai és tudományos közegében. Kitér arra is, hogy az egyes kiadások milyen „hatástörténeti következmény”-nyel jártak. Felhívja a figyelmet az irodalomtudományi szakmát jellemző értelmezési problémákra, amelyek mintegy egymást erősítve akadályozták a szövegek objektív értékelését a rendszerváltást megelőző időkben. A költő 1925–1930 közötti értekező prózai szövegeinek 1995-ös megjelenését „némi előrelépés”-nek tartja, de a jegyzetanyagát „egyenetlen”-nek, sőt „olykor kimondottan

¹ *Jelenkor*, 2018/11, 1242–1258. – A továbbiakban: Lengyel 2018.

alibiszzerű”-nek nevezi. Az 1930 utáni írások Horváth Iván és munkacsoportja által sajtó alá rendezett, az interneten máig olvasható hálózati kritikai kiadásával kapcsolatban pedig nemcsak azt jegyzi meg, hogy a szövegek „jegyzet nélkül, magukra hagyottan” láttak napvilágot, hanem azt is, hogy „a szükséges filológiai munka, amely ez esetben igencsak növelte volna a József Attila-értést, elmaradt”.²

Minden szavával mélységesen és teljes szívemből egyetérték.

Miért tartom szükségesnek mégis vitába bonyolódni vele? Egyrészt szeretném meggyőzni arról, hogy a fenti kérdésekben igaza van. Úgy tűnik ugyanis, hogy LA szinte semmiben nem ért egyet önmagával. Miután kifejti, mennyire fontos a filológiai munka, felszólít arra, hogy „ne vesszünk bele az apró részletekbe”.³ (Az ördögbe is, de hát a filológia az apró részletek tudománya!) Tanulmánya további részében eleget is tesz ennek a felszólításnak, meg nem is. A forráskritika és -összevetés apró részleteivel nem bíbelődik, s negligál minden elemet, ami nem illik bele koncepciója építményébe; ellenben apró részletekbe menő életrajzi anekdoták felhasználásával rajzolja meg manifesztumát a gondolkodó József Attiláról. Az innovatív és szórakoztató olvasmányban, mely mint a méz, oly csábító, mindezek mellett elhelyez két taposóaknát számunkra, és érdeklődve figyel, melyikünket csábítja arra a méz illata. Hát jelentem, a méz finom, s egy hosszú rúddal a taposóaknát is megpiszkáltuk.⁴ Bocsánat a robbanásért, nem mi helyeztük oda.⁵

Miről is van szó? LA tizenhét oldalas tanulmányának egyik apropója – nyilvánvalóan – József Attila 1930–1937 között írt értekező prózai szövegeinek új kritikai kiadása⁶ volt. Melyre azonban mindössze pár sorban utal, tanulmánya eleje és vége felé, ily módon: „[...] megjelent egy két kötetes, 1466 oldalas, önmagát kritikai kiadásként meghatározó munka [...]”,⁷ illetve „az új, 2018-as kiadás [...] hibás szerkesztői koncepció eredményeként, igen nagy ballaszt-anyagot kreál, s így saját eredményeinek percepcióját is igencsak megnehezíti”.⁸ A két kinyilatkoztatás között hiába is keresnénk magyarázatot, nem elemez, még csak nem is demonstrál. Nem közli, hogy milyen alapon kérdőjelezi meg a kiadás kritikai jellegét, és mit tekint „ballaszt-anyag”-nak. Úgy gondolom, ha valami ennyire enigmatikus, az is meglehetősen nehezíti a percepciót. Pedig bennem dúl a tudásszomj. Sajtó alá rendezőként szeretnék fejlődni, és szívesen tanulok a nálam okosabbtól, s biztosan állíthatom, hogy a szerkesztők és a köteten dolgozó valamennyi munkatársunk így van ezzel. Veres András vitacikkét követően, LA viszontválaszából⁹ legalább néhány dolog kiderül abból, hogy mit kifogásol. Igyekszem egyet sem kihagyni.

Az új kritikai kiadás egyik legnagyobb hibája LA szerint az, hogy foglalkozik a korábbi kiadásokkal és a recepciótörténettel. Ez igencsak meglepő, az előző cikkében taglalt „nem lényegtelen hatástörténeti következmény”-ek tükrében. Aztán: „Nem az 1995-ös kiadás folytatása”.¹⁰ Ez hiba? Hiszen ott a jegyzetek – LA szerint – „egyenetlen”-ek, sőt

2 Uo., 1242–1243.

3 Uo., 1243.

4 Veres András: „Lehetőleg máma még?” Észrevételek Lengyel András írásához, *Jelenkor*, 2019/3, 322–327.

5 „Veres András vitacikke betegágyon, kórházban ér” – Lengyel András: Válasz Veres András cikkére, *Jelenkor*, 2019/4, 489–491., 489. – A továbbiakban: Lengyel 2019. (Ezúton kívánok Lengyel Andrásnak mielőbbi felépülést.)

6 József Attila *Összes tanulmánya és cikke 1930–1937. Kritikai kiadás*, szerkesztette Tverdota György és Veres András, a szövegeket sajtó alá rendezte Sárközi Éva, a jegyzeteket és a kísérő tanulmányokat írta Agárdi Péter [et al.], Budapest, József Attila Társaság – L’Harmattan, 2018.

7 Lengyel 2018, 1243.

8 Uo., 1253.

9 Lengyel 2019.

10 Uo., 489.

„olykor kimondottan alibiszzerű”-ek.¹¹ A szövegközlések „nagyreszt Horváth Iván és csapata textológiai munkájának eredményére épülnek, abból élnek, és ez az új kiadás inkább csak szidolozza a szövegeket, avval a leplezhetetlen szándékkal, hogy saját önállóságukat dokumentálják”,¹² és „(módszerében, felépítésében, stb. teljesen eltér attól), [...] egy teljesen új munka, a kettő nem kompatibilis”.¹³ Most akkor a másik eredményein alapul vagy teljesen új? A kettő kizárja egymást. „Avval azonban, hogy ez az új kiadás 1930-cal indul, eleve csonkává teszi magát, hisz ebbe beleilleszteni a ’30 előtti szövegeket már nem lehet.”¹⁴ Nem, tényleg nem. De ezt LA sem javasolná. Miért nem időrendben halad a sajtó alá rendezés? Az OTKA (NKFIH) kutatási program – melynek keretében dolgoztunk – az 1930 utáni szövegek sajtó alá rendezésére kötelezett minket; az 1930 előtti szövegek új kritikai kiadása a következő feladatunk lesz. Minderről tájékozódhatott volna LA, ha elolvassa a könyvet vagy legalább a szerkesztői és a filológiai elveket lefektető előszókat. Röviden összefoglalom a számára. Időrendben kívántunk haladni, építve az 1995-ös és a hálózati kiadásra. Ám menet közben nemcsak azok a problémák merültek fel, amelyeket LA is kárhoztat, hanem olyan súlyos filológiai és textológiai komplikációk is, melyek a munka újakezdését tették szükségessé. A főbb problémákat ismertetik az előszók, a konkrétumokat pedig részletesen bemutatják a filológiai jegyzetek, s azokon belül az összehasonlító szövegkritika segítségével követhetők kiadásunk helyesbítései, eltérései Horváth Iván sajtó alá rendezésétől is. Ezek után nonszensz LA azon megjegyzése, hogy „az újraközlő által adott szöveg: *irreleváns másolat*”.¹⁵

Végül arról, hogy LA számára semmi új információt nem adott a kritikai kiadás, sem a keletkezéstörténet, sem a filológia-textológia terén. Örülnénk, ha kicsit nagyobb figyelmet szentelne a munkánknak, és nem riasztaná el a terjedelem. Ha elolvasná a művet, s aztán sújtana le rá, és nem egy olyan recenzió alapulna¹⁶ ítélete, amelyben ilyesfajta csacsiságok szerepelnek, mint: „Az olvasási segédletek bántóan szájbarágóságok. [...] Bosszantó, hogy nincs fogalom- és névmutató, és bibliográfia is csak a második kötetben van”.¹⁷ (Nincs „olvasási segédlet”, fogalmam sincs, mit értett ezen a szerző, talán a szövegváltozatokat közlő lábjegyzeteket nézte annak. Névmutató viszont van, lásd 1451–1466. oldal; van fogalommagyarázat is, az adott szöveghelyhez kapcsolódó tárgyi jegyzetekben; s egy folyamatos oldalszámozású kétkötetes műben igen sajátos megoldás lenne a végén szereplő több mint 70 oldalas bibliográfiát megismételni a 743–744. oldal között.)

Sárközi Éva

11 Lengyel 2018, 1243.

12 Lengyel 2019, 490.

13 Uo., 489.

14 Uo.

15 Uo., 490.

16 „Mellesleg a *Magyar Narancs* kritikusa, Sipos Balázs is aligha véletlenül utal e rész túlméretezettségére, redundáns jellegére.” – Lengyel 2019, 489–490.

17 Sipos Balázs: Az ösztönök mikroszintjén: József Attila összes tanulmánya és cikke, 1930–1937, I–II. kötet, *Magyar Narancs*, 2018. december 20., 72–74.

TERÉZIA MORA PÉCSETT

Május 28., 18 óra, Művészetek és Irodalom Háza, Fülep Lajos-terem

A magyar származású német író az egyik leginkább elismert kortárs alkotó Németországban, amit számos díja is bizonyít, köztük az ottani legjelentősebb, a Büchner-díj. Pécsi estjén könyveinek magyar fordítójával, Nádori Lídiával beszélget, valamint felolvas művéből.

Az est magyar nyelven zajlik, a belépés díjmentes.

A rendezvény a pécsi Lenau Ház és a Jelenkor Alapítvány szervezésében, a budapesti Goethe Intézet támogatásával jön létre.

A szerző német nyelvű estjére május 29-én a budapesti Goethe Intézetben kerül sor.

