

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

GARACZI LÁSZLÓ: Metaxa (részlet) 825

SZABÓ T. ANNA versei 835

SZAKÁCS ESZTER versei 838

POLGÁR ANIKÓ versei 840

HALMAI TAMÁS versei 842

BOGDÁN LÁSZLÓ versei 845

TAKÁCS ZSUZSA: A megtévesztő külsejű vendég (novella) 848

*

BORBÉLY SZILÁRD verse 851

BORBÉLY SZILÁRD: Valamiféle mintázat (Tillmann J. A. beszélgetése) 853

JÁSZ ATTILA: Az alkalom állandósága (Út a sikerig és vissza, avagy
Borbély Szilárd és a 90-es évek) 860

BEDECS LÁSZLÓ: Adjon Isten, Jézusunk! (Borbély Szilárd: Míg alszik
szívéünk Jézuskája) 870

*

DARVASI LÁSZLÓ: A Holm-féle előadás (novella) 874

DÖMÖTÖR EDIT: „E tiszta szívből származott vallástételt adá”

(A *Kriminalgeschichte* és a nyomozás „vallomásos” paradigmája Jósika
Miklós A szegedi boszorkányok című regényében és Darvasi László
A müttenheimi szörny különös históriájá című elbeszélésében) 888

GÖRFÖL BALÁZS: Boldog-szomorú dal (Darvasi László: A világ
legboldogabb zenekara) 902

*

Jelenkor-nívódíj 2005

NAGY BOGLÁRKA: Egy rendes portugál (laudáció Kőrösi Zoltánról) 908

TAKÁTS JÓZSEF: A mérséklet kritikus (laudáció Györffy Miklósról) 910

*

M. NAGY MIKLÓS: Bildungs(?)roman(?) (Dragomán György: A fehér
király) 912

ELEK TIBOR: Abszurdisztán kitartó fogságában (Grendel Lajos
„New Hont regényeiről”) 917

KISS GÁBOR ZOLTÁN: Különleges örömmel (Stephen Greenblatt:
Géniusz földi pályán. Shakespeare módszere) 928

2006

SZEPTEMBER

SEREGI TAMÁS: A katedrálisépítésről (Halmai Tamás: Amsterdam blue)
933

RÓNAI ANDRÁS: A dialógus egyik esélye (Bezeczky Gábor: Véres
aranykor, hosszú zsákutca) 936

MEDVE A. ZOLTÁN: Polilógus, metodológia és kánon (A perifériáról a
centrum – Világirodalmi áramlás a 20. század közepső évtizedeitől) 940

Folyóiratunk a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alapprogram,
Pécs Város Önkormányzata,
a Baranya Megyei Önkormányzat,
a PVV Rt. és a József Attila Alapítvány támogatásával jelenik meg.



NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG
MINISZTERIUMA



nka
Nemzeti Kulturális Alapprogram

PÉCSETT: Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – JPTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. – Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8. – Betűdsungel, Király u. 9. – Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25. – Bagolyfészek Könyvesbolt és Antikvárium, Ferencesek u. 27. – Pécsi Kulturális Központ Információs Irodája, Széchenyi tér 1. – az Alexandra Kiadó könyvesboltjaiban.

VIDÉKEN: **Baján:** Lord Könyvesbolt, Tóth Kálmán tér 1. – **Balatonfüreden:** Könyvesbolt, Tagore sétány – **Balatonlellén:** Könyvesbolt, Kossuth Lajos u. 9. – **Cegléden:** Lord Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Debrecenben:** SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Kossuth Lajos Tudományegyetem – **Lícium Könyvesbolt,** Kálvin tér 2/c. – **Ady Endre Könyvesbolt,** Piac u. 26. – **Fókusz Könyvesbolt,** Hunyadi u. 8–10. **Egerben:** Gárdonyi Géza Könyvesbolt, Széchenyi u. 12. – **Gödöllőn:** Fama Könyvesbolt, Szabadság tér 9. – **Győrben:** Rónai Jácint Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – Könyvesház, Bajcsy-Zsilinszky út 35. – **Hódmezővásárhelyen:** Lord-Extra Könyvesbolt, Andrassy út 5–7. – **Kecskeméten:** Katona József Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Móra Ferenc Könyvesbolt,** Szabadság tér 3/A – **Keszthelyen:** Helikon Könyvkereskedés, Kossuth L. u. 2. – **Komáromban:** Lord Könyvesbolt, Jókai tér 2. – **Kőszegen:** Városkapu Könyvesbolt, Városház u. 4. – **Mezőkövesden:** Könyvesbolt, Mátyás király u. 108. – **Miskolcon:** Egyetemi Könyvesbolt, Egyetemváros – **Kazinczy Könyvesbolt,** Széchenyi u. 33. – **Széchenyi Könyvesbolt,** Széchenyi u.

54. – **Mosonmagyaróvárott:** Könyvesbolt, Szent István u. 104. – **Nagykanizsán:** Zrínyi Miklós Könyvesház, Fő út 8. – **Nyíregyházán:** Bessenyei György Könyvesbolt, Kossuth tér 1. – **Pápán:** Pápai Könyvesház, Kossuth u. 3. – **Sárospatakon:** Comenius Könyvesbolt, Rákóczi u. 9. – **Sárváron:** Könyvesbolt, Batthyány u. 19–21. – **Siófokon:** Kóma Könyv, Batthyány u. 33. – **Sopronban:** Vörös Cédrus Könyvkereskedés, Mátyás király u. 34/F – **Szegeden:** Sík Sándor Könyvesbolt, Oskola u. 27. – **JATE bölcsészkar** könyvtára – **Buch Könyvesbolt,** Dugonics tér 12. – **Grand Café Mozi és Kávészó,** Bibic u. 2. – **Móra Ferenc Könyvesbolt,** Kárász u. 5. – **Székesfehérvárott:** Vajda János Könyvesbolt, Fő u. 2. – **Szekszárdon:** Babits Mihály Könyvesbolt, Kölcsey ltp. 2. – **Szombathelyen:** Savaria Könyvesbolt, Mártírok tere 1. – **A. Z. Könyvesbolt,** Király u. 1. – **Tatabányán:** Szemethy és Tsa Könyvesbolt, Fő tér 15. – **Veszprémben:** Kölcsey Ferenc Könyvesbolt, Cserhát u. 7. – **Zalaegerszegen:** Simon István Könyvesház, Tüttösy u. 7.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina krt. 34. – Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6. – Magister Könyvesbolt, V., Városház u. 1. – Osiris-Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6. – ELTE Jogi Kar, jegyzetbolt, V., Szerb u. 21–23. – Írók Boltja, VI., Andrassy út 45. – Cartafilus Kft boltjai a Kálvin téri, a Deák téri és a Kossuth téri metróauljáróban – Odeon Videotéka, XIII., Hollán Ernő u. 7. – Stellium Könyvesbolt, V., Párizsi udvar – Helikon Könyvesbolt, VI., Bajcsy-Zsilinszky

www.jelenkor.net

550,- Ft

JELENKOR



JELENKOR

XLIX. ÉVFOLYAM

9. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztők
KERESZTESI JÓZSEF, NAGY BOGLÁRKA

Tördelőszerkesztő
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
BEFTÁN KATALIN

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

**BALLA ZSÓFIA, CSUHAI ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ**

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Király utca 21. I. emelet
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
e-mail: jelenkor@axelero.hu

Szerkesztőségi fogadóórák minden hónap első csütörtökén 14-től 16 óráig
a Jelenkor szerkesztőségében.

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. Nem kért kéziratokat elektronikus
formában (e-mail) nem áll módunkban fogadni. Minden felbélyegzett válasborítékkal
ellátott küldeményt megválaszolunk.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Király utca 21. Telefon: 72/310-673),
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alapprogram,
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata és
a Baranya Megyei Önkormányzat támogatásával.
Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.
(1008 Bp., Orczy tér 1.)

Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
(Tel.: 06 80 444-444; fax: 06 1 303-3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)
valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.

Előfizetési díj az I. félévre 3300,- Ft, a II. félévre 2750,- Ft,
egy évre belföldre: 6050,- Ft;

a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: 12870,- Ft, légi szállítással: 16500,- Ft.
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

2006. június 16-án, életének 79. évében elhunyt *Domokos Mátyás* Széchenyi-, József Attila- és Magyar Örökség-díjas kritikus, író, a Széchenyi Akadémia alapító tagja. Domokos Mátyás 1953-tól a Szépirodalmi Könyvkiadó felelős szerkesztőjeként, majd 1967-től főszerkesztőjeként dolgozott. 1989-től a Holmi folyóirat társszerkesztője, 1991-től a Századvég, illetve az Osiris Kiadó irodalmi vezetője volt.

Életének 66. évében, 2006. június 17-én elhunyt *Osztoivits Levente* műfordító, irodalomtörténész, egyetemi tanár, az Európa Könyvkiadó igazgatója. Osztoivits Levente Győrben született 1940-ben, 1965-ben szerzett diplomát az Eötvös Loránd Tudományegyetemen. Több színházban dolgozott dramaturgként, 1990-től a Színház- és Filmművészeti Egyetem színházelméleti tanszékét vezette. 1965-től az Európa Könyvkiadó szerkesztője, 1988 óta a kiadó igazgatója volt.

2006. július 12-én elhunyt *Beney Zsuzsa* költőnő, regény- és esszéíró, tanár, orvos, a Szépirók Társaságának tagja. Beney Zsuzsa 1930-ban született, első verseskötete 1972-ben jelent meg. Az irodalomtudományok kandidátusa volt, és többek között a Füst Milán-jutalomban és a József Attila-díjban is részesült.

JELENKOR-EST PLZEŇBEN – A Plzeňi Magyar Napok keretében mutatkozott be a *Jelenkor* folyóirat június 28-án a plzeňi Városi Könyvtárban. Az esten részt vett *Bertók László*, *Vörös István*, *Závada Pál*, illetve *Ágoston Zoltán*, a lap főszerkesztője, közreműködött *Bogárdi Aliz* hegedűművész. A program kísérőrendezvényeként a Pécsi Galéria szervezésében pécsi képzőművészek állítottak ki.

PÉCSI KIÁLLÍTÁSOK. EMLÉKVÁROS – PÉCS: PÉCSI FESZTIVÁLOK EMLÉKHELYEI címmel nyílt kiállítás 2006. június 7-én a pécsi Hattyúház Galériában a PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszéke, illetve a BMMI Várostörténeti Múzeum rendezésében. A tárlatot, amely június 21-ig volt látogatható, *Ilona Keserű Ilona* festőművész nyitotta meg.

PINCZEHELYI SÁNDOR festőművész *Spájz* című kiállítását *Kulka János* színművész nyitotta meg július 1-jén a Pécsi Galériában.

BENCSIK ISTVÁN Kossuth-díjas szobrászművész 75. születésnapja alkalmából két tárlat nyílt Pécsen augusztus 9-én az Aradi Vértanúk útján, illetve a Hattyúház Galériában. A művész mindkét helyszínen tanítványaival közösen állított ki. A megnyitón *Tasnádi Péter*, a Baranya Megyei Közgyűlés alelnöke és *Dr. Kunszt Márta*, Pécs Megyei Jogú Város alpolgármestere mondott köszöntőt.

Szerzőink

- Garaczi László (1956) – író, Budapesten él.
Szabó T. Anna (1972) – költő, műfordító, Budapesten él.
Szakács Eszter (1964) – költő, Pécsen él.
Polgár Anikó (1975) – költő, műfordító, irodalomtörténész, Dunaszerdahelyen él.
Halmi Tamás (1975) – költő, kritikus, Pécs-Somogyon él.
Bogdán László (1948) – író, költő, Sepsiszentgyörgyön él.
Takács Zsuzsa (1938) – költő, műfordító, Budapesten él.
Borbély Szilárd (1964) – költő, irodalomtörténész, *Az Alföld* szerkesztője, Debrecenben él.
Tillmann J. A. (1957) – esztéta, Budapesten él.
Jász Attila (1966) – költő, kritikus, az *Új Forrás* szerkesztője, Tatán él.
Bedecs László (1974) – kritikus, Budapesten él.
Darvasi László (1962) – író, Szegeden él.
Dömötör Edit (1978) – irodalomtörténész, Budapesten él.
Görföl Balázs (1984) – a PTE BTK esztétika–magyar szakos hallgatója, Pécsen él.
Nagy Boglárka (1967) – kritikus, a *Jelenkor* szerkesztője, Pécsen él.
Takáts József (1962) – esztétikustörténész, kritikus, Pécsen él.
M. Nagy Miklós (1963) – szerkesztő, műfordító, kritikus, Budapesten él.
Elek Tibor (1962) – kritikus, irodalomtörténész, a *Bárka* főszerkesztője, Békéscsabán él.
Kiss Gábor Zoltán (1973) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.
Seregi Tamás (1974) – irodalomtörténész, Budapesten él.
Rónai András (1976) – filozófus, Budapesten él.
Medve A. Zoltán (1961) – kritikus, műfordító, Pécsen él.

GARACZI LÁSZLÓ

metaxa

(részlet)

Az újságot nyeles nádkeretben tartják, hogy ne lehessen ellopni, ami őt arra inspirálja, különben eszébe se jutna, hogy csak azért is ellopja, szemében huncutság, átölel, cigivel hadonászik az orrom előtt, szemembe megy a füst, nem számít, kiáltja, ma nem számít semmi, ma új életet kezdünk, mit iszol, ma mulatunk, dorbézolunk, szétcsapjuk az agyunkat, mert lement a nap, vége az alkornak, hallod, testvér, fölhívom gigit, indulunk a nagynénihez partizni, mire gigi, hogy ezt most kihagyná, ha őrültet akar látni, kimegy a lipótra, zsolt a taxit bérkocsinak hívja, a sofőrt kormányzónak, kormányzó úr, nemdohányzó, mert akkor eldobom, a lékai térnél tüsszögni kezd, a sofőr lehúzódik, a nyeles újságot ott hagyjuk a hátsó ülésen, langyos, éjféli lombok, a kerti asztalon üvegek, poharak vigyázállásban, hű szolgák vak szenvedélye, koccintunk, ex, fenékig, zajgolyók pattognak a ház körül, a teraszon zsibongó tömeg, megvilágított jégszobrok fénye az arcon, álmosan morajlik a város, pest horkol, buda forgolódik, temetői virágok émelyítő illata, elnyújtott kutyavonyítás, fisz-mollban ciripelnek a tücskök, meg nem született gyermekek lelke, végignyálja a spanglit a szakma birtoklásának derűjével, elvékonyodott fejű szög akad nadrágomba, a szék recse-gve sóhajtozik, lehull a görcs, lelkes, bizsergő léhaság, ma bármi lehet, megcsikordul a kavicságy, valaki áll mögöttem, sötét villanás mindent eltüntet maga körül, kezét nyújtja, középső ujjá ágyékomra mutat, nevem letépi arcáról a közöny maszkját, nocsak, egy régi ismerős, megborzongok kézcsonthainak karcsú hajlékonyságától, a kertben állunk kéken fénylő jégszobrok közt, marina alacsony, mint zsolt, az öccse, kicsi, kemény, zárt formák, emlékszik rám, vagy úgy tesz, beszélgetünk, házigazda és vendég, de közben nincs ott, nincs jelen, megsemmisítő idegenség, érzékelések hullámvasútja, piros, ujjatlan felsőben van,

haját csattal fogja össze, zöld szeme körül árnyékok, hasonlít zsoltra a vékony, akaratos orra, a szépség közelében van, megkarcolja a tökéletességet, de elmarad az utolsó ecsetvonás, ami nem változtat a vonalakon, csak kifejezőerőt ad, szép volt és üres, látványos és riasztó, feszélyezett, hogy ennyivel magasabb vagyok náluk, zsolts megrúgja a lámpát az ösvény mellett, a lámpa gonosz, érces hangon válaszol, ciprusfásor vezet a medencéhez, a parton szobor, márványkeresztben aranytojás, a fekete gránitlapon puhán és csillogva omlik el a víz, nem tudom hézagtalanul ráteríteni marinát az emlékmásra, megtelt idővel, dimenziók, mélységek, űrök nyíltak és tömődtek be, a remény titkos kamrája ismeretlen tárgyakkal lett teletömve, bakfislány, akit két surmó megles a fürdőszobában, minden elmozdult, átrajzolódott, új értelmet nyert, de mitől vagyok ilyen ideges, pulzusom a hasamban lüktet, akarattal kell szabályoznom a lélegzetem, úgy kell minden szót kipréselni, közhelyek, udvariasságok, klisék, formulák, az igazi szavak szegény, ostoba rokonai, hulladékszavak, megrágalmazott, elárult, agyagba döngölt szavak, szókérgesek, szóárnyékok, szóhamu, neszekből összeálló csönd, a kis asztalon gyümölcsöstál, marina a fényes almát vízszintesen vágja ketté, a felét nekem adja, csillag alakú magházrajzolat, mohákkal borított kövek a mútó partján, a kertész hetekig próbálta megérteni a kertbe hozatott kövek szándékát, a kövekre nem elég távolságtartó tisztelettel nézni, mondta, a kövek önálló akarattal bírnak, a kőnek lelke, élete, emlékezete, vágya, jelleme van, ki kell ismernünk a köveket, mielőtt hozzájuk érünk, megroppan a nagylábujjam a cipőmben, kavics hever előttem, a gondolat, hogy akarhat valamit, nyugtalanítóan tűnt, marina folytatta, tisztelnünk kell a létformákat, a kő megtanít, hogy egyszer majd átesünk a nagy változáson, a víz meg arra tanít, hogy minden lélek, ha kígyó iszik belőle, méreggé, ha tehén, tejjé válik, tőlünk függ, mivé leszünk, erre sem tudtam mit mondani, vagyis azt mondtam, ja-ja, és akkor megkérdezte, mivel foglalkozom, mivel foglalkozol, mi történt veled azóta, mire én, semmi, zenész lettem, brácsázok egy kvartettben, nem, nem is így mondtam, előkelően mélyhegedűnek hívtam a brácsát, mélyhegedűlök egy vonósnégyesben, elhallgatott fent a zene, mintha a hírre, hogy profi van a háznál, minden kétes hangnak el kéne némulnia, kérdezgetett és én válaszoltam, hamarosan eljutunk a zene mibenlétének boncolgatásáig, a zenész, mondom neki, a zenész lényegében véve fülművész, a zenészek a fül érzékére specializálódott művészetipari szakmunkások, a zene, ez a dolog lényege, fülművészet, nem csak a zeneszerzés fülművészet, a zenei előadóművészet kilencvenkilenc százalékban szintén fülművészet, egy százalékban a szemnek szól, egy százalékban szemművészet a zenei előadóművészet, ez tagadhatatlan, milyen a frakkod, hogy csillog a festék a fán, a lámpák, látvány és hang összefüggései, például tomi, a csellósunk úgy tudja behangolni az á-t, ha maga elé képzeletben egy bizonyos kóristalány száját, ahogy kiéneklé, de kilencvenkilenc százalékban fülművészet a zenei előadóművészet, és a hiedelemmel ellentétben nem az abszolút hallás fontos, hanem a *különbségek* abszolút meghallása, a hangzásbeli különbség, a hamisság meghallása, a zene tehát egyrészt a fül, másrészt a szem, harmadrészt az unalom művészet, szüntelen próba, szüntelen próbálkozás, szüntelen megközelítés a végtelen unalom jegyében, negyedrészt pedig a zene mozgás, balett, a zene az ujjak, a kéz, a test néma balettjéből fakad, együtt mozogsz, táncolsz a hangsze-

reddel, egy kivésett fadarabbal folytatott birkózás melléktermékeként születik meg a zene, tükör előtt kell gyakorolni, a legfontosabb tükör előtt gyakorolni hangszer nélkül, mozogni, hallani a csöndet, ez az úgynevezett maddox-módszer, itt abbahagyom, félek, hogy elvetem a sulykot, hogy örültnek, krónikus hazudozónak fog tartani, eltekintek a továbbfejlesztett maddox-módszer taglalásától, mikor is a képzés egy pontján a zenészt megfosztják hangszerétől, elkülönítik tőle, hónapokig csak mozgásokat gyakorolnak, ujjukat, karjukat, testüket tornáztatják, feszítik, hajlítgatják, a maddox-módszer gyakorlásával a zenészek egy idő után hallani kezdik a hangokat, amiket a semmiből, a levegőből csálnak elő ügyes kezükkel, nem mentem el tehát a végsőig, a továbbfejlesztett maddox-módszernél nyeltem egyet, átugrottam a továbbfejlesztett maddox-módszert, áttértem a szorgalomra, a zenésznek nem szabad lankadni, nem lehet pihenni, a zene nem barát, nem szerető, akivel este találkozol, a zene beléd nő, vagy inkább beléje nősz, egymásba nőttök, a hangszer a tested részévé válik, veled lélegzik, emészt, alszik, szeret, a brácsa kart jelent, a brácsád a szó szoros értelmében beléd karol, egyé váltok, és többé nem ereszt, egyé váltok, szegycsontod a kávája, oldallemeze a csípőd, ef-rése a szemed, az ébenfa kulcs a füled, a nyak végén mosolygó puttófej a fejed, ha valaki jól ér hozzád, megpendülsz, igen, ez a kétszáz éves, kivájt, kiszáradt fadarab vagy, és ha abbahagyod, véged, ha leteszed, véged, együtt korhadtok ki a létezésből, üszök és korom marad utánad, ahogy a tanárod mondta a főiskolán, üszök és korom, marinának az a reakciója, az észrevétele, a hozzáfűznivalója, hogy neki botfüle van, botfülem van, mondta szinte büszkén, az almahéj á-mollban nyiszogott a foga alatt, gyöngyfogával zenélt a szerves rostok húrjain, ennyi az élet, kérdések megsemmisítése, szakácsnő külsejű nő szaladt felénk, csúnya kutya, csúnya kutya, kiáltotta, és eltűnt a bokrok közt, marina nevetése társasági, udvariassági, fékezett nevetés volt, arra gondoltam, hogy marina nevetése velejéig hazug nevetés, a mindenkit, az önmagát is megvető, üres csaholás, szépségét csúnyasága tartotta egyensúlyban, csúnyasága magasra feladott labda volt, amit szépsége csapott le, olyan szépség ez, ami elrettent és megfontolásra készítet, szíve mélyén nem szunnyadó gyanakvás örlángja ég, bizalmatlanság, távolságtartás, mutatós volt ez az új marina tizenöt év után, mutatós, de aszimmetrikus, mint egy félrecsiszolt kristály, vagy csak a helyzet tette fedetté, nehézkéssé, a háziasszonyi szerep,

az előszoba kopott, kifakult szőnyegén játszottunk zsolttal, hallatszott, hogy bent, a fürdőszobában a víz marina bőrét paskolja, úgy mélyül a zubogás, ahogy a vízszint emelkedik, zolt vérszomjas indiánjai lemészárolták tutyimutyi kovbojaimat, aztán valamit megért, felajánlja, hogy lessük meg marinát, megmutassam, így kérdi bennfentes hangon, megmutassam, az van benne, hogy nem nagy ügy, mindennapos dolog, először ő néz be, int, hogy jöhetek, nedvességtől harmatos, rózsaszín hús a gőzölgő, haboskék vízen, fesslő mellét szappanozza, na, kérdi zolt, milyen, hogy milyen, rozsdás rugó forog a hasamban, mit adsz cserébe, megnézheted anyámat, mondtam, és azt vártam, röhögni fog, anyádat, anyádat nézegessed csak te, de nem, oké, mondtam olyan arccal, mint aki titkolni próbálja, hogy milyen jó üzletet kötött, marina átnézett rajtam, talán a nevemet sem tudta,

unta kísértetszerű létezésemet, egy kisklapec voltam az öccse haverjai közül, mással volt elfoglalva, kávéit iszik, telefonál, sminkel, olvas, homályos ködpmacs vagyok, jelentés nélküli, üres jel,

kihallgatok egy telefonbeszélgetést, azt mondja, tegnap volt a strandon, de mikor meglátta annak a fiúnak a lábujját, elborzadt, pillanat alatt összeomlott benne a hónapok óta dédelgetve őrzött kép, ő az ilyen lábujjú fiúktól irtózik, nem, mondta a telefonba, megvolt mind az öt, de göcsörtösek és formátlanok voltak, mintha csomót kötöttek volna rájuk, és a nagylábujja hosszabb volt a másodiknál, szabályosan rövidültek az ujjai, mintha a második ujjából levágtak volna egy percet, és a kisujján a köröm helyett az az elszarusodott csomó, és az ujjak közti sárgás úszóhártya, iszonyatos, iszonyatos, attól fogva ő nem szólt hozzá, jó, elismeri, a keze és a szeme szép, kedves fiú, de mit csináljon, undorodik, délelőtt jött szembe a folyosón, és hiába volt rajta cipő, zokni, nadrág, ott volt a lába, ott rejtegette rettenetes bütykeit, sárga karmát, egész bogos, görbe, ronda lábfejét, megnéztem otthon a lábam, nekem a láb csak láb volt, mész vele, labdát rúgsz, nyomod a pedált, lehet erős, gyors, vékony, tömzsi, szőrös, de hogy szép vagy csúnya lenne, mindenesetre levágtam a köröm, nézegettem a lábam sokáig, képtelen voltam a szépség fogalmát a láb fogalmához rendelni, csontszerkezet, nyúlványok, bőrtakaró, csupa rideg funkcionalitás, zsolts be tudja fűzni a lábujjával a cipőjét, lehetnek ügyesek e nyúlványok, és nyilván ha négy van vagy hat vagy abnormális méretű, az baj, vagy ha kívül van a hüvelykujj, tehát hogy kívülről kezdődik a láb, de még ez se biztos, hogy ez csúnya, inkább érdekes, marina fiújának a lábával nem ilyen szembeszökő problémák voltak, marina fiújának a lábával valami ahhoz hasonló gond volt, mint mikor anyám azt mondja öltözködéskor, hogy ehhez a színhez az a szín nem *megy*, ez a szín azt a színt *üti*, és nekem fogalmam sincs, miről beszél, miért nem *megy* és miért *üti*,

zsolts az osztály réme, fékezhetetlen, vakmerő, pimasz, nyakas, bekeni a tanárok fotóját takonnyal, leugrik az elsőről esernyővel, az ijedtségtől néhány órára megnémul, idegeneknek különböző kitalált neveken mutatkozik be, a név félrevezető, a név látszat, a nagyok nem nagyok, a szabók nem szabók, a nevünket mindennap újból ki kell találni, a legveszélyesebb, a leghalálosabb belezilálódni egy névbe, a név törött játék, az élet kimeríthetetlen gazdagsága helyett megkövesedett rögeszmékhez szegődsz, egyfelé lakunk, a jó tanuló és a rossz tanuló, és egyszer kiderül, hogy ugyanúgy alszunk el, alszol, szék, kérdezed, nem alszom, vagy nem válaszol, és akkor alszik, szekrény, ablak, asztal, táska, cipő, és ha egyik se válaszol, ha elaludt mind egyik, ha egyik se bámul rád a sötétben, akkor te is alhatsz, egy tavaszi vihar után szikrázó fény a lépcsőházban, az újságban fénykép is jelent meg róla, gömbvillám, megtanultuk a szót, zsoltséknál állandóan kigyulladt valami, gobelin a falon a nagyszobában, rágyújt a párizsi ficsúr, és akkor éppen ott, ahol rágyújt, barna folt jelenik meg, és lángra lobban, vizes törülközőkkel csapdosták körbe, üszök és korom, vagy manyika lement a közértbe, és mikor hazaért, a kilincs tűzforró volt, a kulcskarikára akasztott dísz, a színes pamutfigura porrá

égett, lánglidérc garázdálkodott a lakásukban, lokális tüzek, mondta a tűzoltó, nem terjednek, mintha csak a céltárgyra koncentrálnának, kicsi, kerek luk a perzsaszőnyegen, kiég a cipőből a cipőfűző, leég a dobozos tejről a doboz, csak a tej-tégla áll a fagyasztóban, elhamvad a borosüveg címkéje, elolvad a hajcsavaró, a cigaretta önmagát szívja el, zsolt éjjel kimegy pisilni, és alvó nagynénje orrlúka világít, a tűzoltók a többedik eset után átfogó, mindenre kiterjedő vizsgálatot folytattak, elektromos kisülés, magas rezgésszámú rádióhullám, a falakban összegyűlő, öngyulladó gázok, vagy mégiscsak a gyerekek dobálnak szét égő gyufákat, zsolt születésnapja, áll az ablak előtt, fellebegetti a huzat az újságot, mennyi év, mennyi elfelejtett, vissza nem térő nap, óra, perc, galamb száll a párkányra, fejét forgatja szaggatottan, fejest ugrik a mélybe, lángra kap a tollpihe, belemar a függöny visszahajtott varrásába, elköltöznek a környékről, zsolt magántanuló lesz, nem látom évekig, már gimnazista, mikor betör egy kirakatüveget a margit körúton, bevágódik elé egy járőrkosci, leteperik, bilincs, gumibot, ekkoriban fejleszti ki a döntéseméletet, arról, hogy ki vagy, döntéseid rendelkeznek, önmagunk megérlelése a kényszerek, a determináció feltörésétől függ, megváltoztatni a szokáskódot, szándékosan olyan döntéseket hozni, amelyek el-lentmondanak az érdekeknek, a reálisan kiszámíthatónak, a józan észnek, a szükségyszerű ellenkezője, a váratlan, a meglepő, például szándékosan elveszteni egy sakkpartit, vagy kényszeríteni magunkat, hogy beleszeressünk egy lányba, aki iránt viszolygásba oltott, fagyos közönyt érzünk, fesztelenül társalogni egy ismerőssel, közben megszámlolni, hány szót ejt ki a száján, tehát új, váratlan szempontok bevezetésével iktatni ki a becsontosodott reflexeket, szeszélyes és totális művészi tudat irányítása alá vonni a létezést, fel kell adnunk megtervezett életünket, hogy megtudjuk, milyen élet vár ránk, felszínre hozni az elrejtettet, elrejtteni a nyilvánvalót, aztán ott, a rendőrségi fogdában rájött, hogy a döntések túl sűrű mátrixot képeznek, a hibák is bele vannak kalkulálva, a szabadság illúziója még szorosabbra fonja béklyóinkat, nemsokára nagy robajjal összeomlott a kelet-európai kommunizmus, de ő a döntésemélettel bíbelődött, tudható volt, hogy azt az évet vastag betűvel szedik majd a történelemkönyvek, hogy kötelező anyag, érettségi tétel lesz, és mindenki ennek a kötelező anyagnak az eufóriájában élt, ő viszont a döntésemélet eufóriájában élt, és mikor találkoztunk, és ezt az életidegenséget pedzegettem, azt mondta, a forradalmak ősi ellenségeiket ültetik trónra vagy ócska politikává züllenek,

a fenyőfát teliholdkor vágják ki a montefiori északi lejtőjéről, azért az északiról, mert ott kevesebb a gyantás zárvány, a festékbe vért, mézet, kurkumát, ólomport keverték, azért jut eszembe a fenyő, a viola d'amore, a zárványok, mert hersegve türemkedik be a park zöldje a szobába, a fák gyapjúbúrja alá meleg bújik, az ágon veréb ül, mintha a napból hullt volna oda, a doktornő haja hátul összefogva, sárga gombolyag, köpenye alul rövidebb, mint az ilyen helyeken szokás, rubato stílusban játszik arcán a fény, hogy utaztam, kérdi, tetszik-e a szobám, napirend, étkezések, könyvtár, pingponghelyiség, vizitek, a hangja fisz-mollból modulál föl-le, kezem az ölemben, hogyan kell társalogni, nyilván vannak elképzelései, az olyan szerencsétlennel, aki ruhástul folyóba ugrik, várom, mikor tér a lényegre, ideális adottságok,

mondja, az étel fölséges, a személyzet segítőkész, az orvosok kitűnő szakemberek, de azért nem árt tudni, hogy olyanokat kezelnek itt, akik valamely megrendítő erejű csapás alatt maradandó lelki károsodást szenvedtek, stabil idegzetből labilis idegzetté váltak, a hegyen a várrom sorvadtt ínyből kiálló, szuvas fog, miattam ne tessék aggódni, mondom, lakik a szomszédunkban egy srác, a laci, és a laci fémet eszik, szögeket, kanalakat, feldarabolja fűrészszel, és megeszi, olyan az íze, azt mondja, mint a csipsznek, egyszer átjött, és lenyelte a zippo öngyújtómat, aztán megevett egy egész húsdarálót, csuklani kezdett, azt mondta, beindult a hasában, a doktornő tekintetében fáradt türelem, nem jön be neki a laci sztorim, pedig ez mindenkinek bejön, nézek, kivár, végre nekem szögezi a kérdést, nem, vágok közbe, nem akartam öngyilkos lenni, akkor meg miért, kérdi, pillanatnyilag jó ötletnek tűnt, mondom, álltunk a hídon zsolttal, virágport söpört a szél, autó húzott el mögöttünk, ránk lökte a meleg levegőt, az üveg alján néhány csepp whisky, fényes csíkok remegtek a vízen, kidagadt a folyó a medréből, rázkódott a híd, a pillérek körül erős loccsanások és nyögés, fogcsikorgatás, ahogy a feltorlódott hordalék átfordul, karnyújtásra rohant a víz alattunk, szennyesen hömpölygő ár, elrendeződtek a motívumok, a hőség párjaként közös szomjúságunk, ahogy elindultunk otthonról, nem mehettünk haza, egy kamion felpuffasztja az ingem, megpecsételjük az éjszakát, egyszerre lépünk át a korláton, huzalkötegek, pattogzó festék, ezüst grafitik, egy sofőr rémült tekintete, a lágymányosi híd lámpafüzérei, a hajóknak szóló táblák, jelzőfények, ő számol, egy-két-há, elrúgom magam, de már ahogy elrúgom magam, tudom, mindez mennyire fölösleges és hiábavaló, a megtevés visszavonhatatlansága kioltotta a dologgal kapcsolatos eredeti izgalmat, ennek az izgalomnak bágyadt maradékával szemlélttem zuhanásom, józanul, mondhatnám, ha nem lettem volna részeg, mellettem, alattam repült zsolttal csukott szemmel, mintha erősebben hatna rá a gravitáció, hurkok rántják a mélybe, jól úszom, tudom, hogy túl fogom élni, kimászok, hazacuppogok vizes gatyában, kialszom magam, aztán felhívom őt, hecc, brahi, csíny, cukkolás, kivagyfi bohémkodás, zsolttal gyerekkora óta keresi a bajt, szokása a sorsot kihívni, nem hiszem, hogy épp most vallana kudarcot, most adná meg magát, és tényleg nem gabalyodtam a hordalékba és nem hültem ki, nem rántott le örvény, viszont aztán, már otthon nem bírtam tovább, jött a frász, a szomszédok hívták ki a mentőt, arra ébredtek, hogy idegen paplan hideg csücskét szorítom, az ügyeletes suttogva mondja a leckét a hóhajú professzornak, bólogatnak, a prof kampón lógó kórlapomat nézi, nem értem, mit beszélnek, nyilván a drogos, epilepsziás, szimuláns, depressziós diagnózis-verziókat morzsolgatják, ez az orvosi bikkfanyelv oly előkelővé és félelmetessé teszi őket, a nővér biztatóan mosolyog, az adjunktus komoran néz, belőlem merítenek ihletet, ahogy én, ezt is tudják, sugárzik visszafogott, magabiztos szánakozásukból, belőlük reményt, a prof arra kér, látogassam meg a szobájában délután, tovább-sodródni a szomszéd ágyhoz, kezdődik előlről a procedúra egy másik szerencsétlennel, az udvaron, a szürke, repedezett aszfalton az orvosok csillogó volvói és jaguárjai, két ablaktábla közt üszkös kráter csikkekkal, zugpöföde, üszök és korom, a lázadás füstje, a rend, a tisztaság, a gyógyulni-akarás felszíne alatt a megrögzöttség, az abúzusra való örök hajlandóság, a prof törékeny arcában

nagy, barna, álmos szemek, a maga részéről kimerültségre tippel, ismeri a nevem, van egy cédéje tőlünk, ha egyetértek, beutal egy vidéki szanatóriumba, ahol régi ismerőse, kollégája, hirsch doktornő dolgozik, jártam már ott, egy zenésztársamat látogattam meg, az operaház pozanosát, amfetaminnal cincálta szét az idegeit, egy este beletükkölt a csengettyűáriába, úgy hívta a helyet, a boldok mekkája, ősz volt, a kertész vastalicskában toltta az avart, nem hittem, hogy egyszer én is idekerülök,

a lelki harmónia az emlékezés és a felejtés helyes arányán múlik, mondja a doktornő, azokat az emlékeket szabad feledésre ítélni, amiket megértettünk, az ablak előtt faág hajladozik, mintha vezényelne, veréb csücsül rajta, nem akarok semmit megérteni, nem akarok vezekelni, fogom az emlékeket, sikert, kudarcot, mindent leviszek a pincébe, mint egy teli bőröndöt, és soha többé nem megyek oda, a múlt be van temetve, el van felejtve, vége, a múltnak befellegzett, üszök és korom, mire hirsch doktornő, ez az angyalhajú lélekidomár azt tanácsolja, mielőtt a múltat végképp eltörölném, gondoljam végig, mi történt, le is írhatom, elejétől a végéig, mi vett rá, mi vezetett a farkasréti bulitól az erzsébet hídi vízbeugrásig, igen, ez lenne a leghasznosabb, a legcélravezetőbb, az írás, ha nincs ellenemre, az emlékekben ott a valóság, a valóság rücskös felszínén meg lehet kapaszkodni, helyette kezdtem szégyellni magam a közhelyekért, mintha provokálna, de inkább nem szólok, levesz a polcról egy olyan kemény borítás határidőnaplót, egy üres könyvet, ebbe írok, és pihenjek, sétáljak, szedjem a gyógyszereket,

hogy az emlékek talán jóslásra valók, mint a kávézacc, a dermedt ólom, a csontocskák, a felhők és madárrajok, arra gondolok, hogy az emlékek a képzelet művei, hogy a hirsch doktornő által valóságnak nevezett valamit a képzelet ruházza fel a valóság színeivel, a képzelet öltözteti fel a valóságot, képzelet nélkül a valóság meztelen és átlátszó, ám annyiban igaza lehet, ha leírom, amire, úgymond, emlékszem, az, ha nem is a múlt, de a jövő szempontjából hasznos lehet, ahogy a görögök bikák beléből, gőzölgő maradványokból sejtették meg a jövőt, ez lehet a tétje ennek az egésznek, a határidőnapló fedele mögött fehér lapok tömör rendje, a zenészek rossz írók, nem fogalmakban, hanem érzésekben gondolkodnak, szokássá tenni a precizitást, a dombok fölött sárkányrepülő leng, a rohanó égen felhőhibák, pálcikaszerű árnyékok esnek a szobába, a részletek köré horgolt egész, minden szónál figyelni a többire, mint a brácsánál a bal és jobb kéz különböző, mégis szorosan összefüggő tudatossága, rögzíteni, ami eléd mered, ha nem jut eszembe valami, kisiklik, elillan, az „itt van a nyelvem hegyén” érzés, vagyis a vereség pillanatában egy dallamot hallok, tá-í-rá-pá-pám, a felejtés szignálja, sosztakovics agyában egy háborús repeszdarab volt, ha oldalra hajtotta fejét, zenét hallott, röntgenvizsgálattal ellenőrizték, fémszilánk vándorolt a fejében, és ha a zenei lebenyhez ért, csodálatos dallamokat hívott életre,

ugyanolyan idő, mint tavasszal, csak fordítva, visszafelé dobogó szív, a szoba tele az eső zajával, csapkodja kint a fák törzsét, kisüt,

megint esik, nem tudja, mit akar, a gondnok a kancsós nő szobránál a növények tövébe szúrt fémtáblákat dörzsöli drótkefével, előreballag, beindítja a fűnyírót, durrog galádul, gyűrtre borzolódik a pocsolója, a kottavonalakként tükröződő villanyvezetéket cikkcakká tördeli, lekésem a reggelit, ülök a teraszon, zöld párák, nem mozdulok, kitétek száradni, repülő kondenzcsíkja, apám azt mondta régen a kondenzcsíkra, cigizik a pilóta, a csík két egyenlő részre osztja az eget, kijön egy bácsi, szürke öltöny, bemutatkozik, aranyos pál, anélkül, hogy mukkot szólnék, belefog, elmondja, hogy őneki sorra elhunytak a rokonai, ismerősei, és ő ezt el is fogadta, de utoljára a szomszédja és a temetőkertész, aki a felesége sírját gondozta, két utolsó ismerőse, ugyanazon a héten, különböző okból és különböző körülmények közt, amire most nem térne ki, eltávoztak, mintha annak, akivel ő kapcsolatba kerül, sőt már ott tart, hogy akár csak szóba elegyedik, a halál fiává kell lennie, a kertész a nagyterasz alatt söpri a levelet, a megtisztított mezőt avarcsík választja el a másiktól, melyet sárga foltok pettyeznek, melák pasas kezeslábásban, gallyseprűvel, igen, ő a kertész, hogy fogom ezt kibírni, egy hirtelen szélroham szétfújja a leveleket, szétdúlja az avarvonalat, a kertész a seprűvel hadonászva szentséggel, aranyos pali bácsi eltűnik, ketten sakkoznak, mellettük, a sarokban vászonnal burkolt tárgy, tegnap este bekukucsáltam a hasítékon, rozsdás fém, mérőórák, fogaskerekek, valami orvosi műszer, elképzelttem, hogy megnyalom a sárga rézgombot, hideg és érdes és savanyú, mint az ecet, a nap tompán hunyorog, kijön egy nő, hogy elfogyott a kávé, nem válaszolnak, áll, mint egy árnyék, ami mellől kivágták a fát, a keszeg felcsattan, hogy a másik mennyit gondolkodik, ő tovább nem ér rá, dolga van, be kell menni a faluba, ijesztően lassú mozdulatokkal felborogatja a bábukat, egyiket a másik után, a másik a sakktabla hűlt helyét nézi, mintha az üres asztalon akarna sáncolni, kijön karcsi, az új haverom, orra lapos, mintha üvegnek nyomná, napszemüveg, fogvájó a szájban, kérdőn int, olyan mizújs mozdulat, mire én egy mi lennével felelek, egyedül maradok, folytatom az írást,

fölmegyünk a kertből a házba, mannyika nem ismer meg, csillogó pohár a kezében, bőre szabályos rombuszokba rendezi a fáradtságot, koktélsruhája szétnyílik hátul, csigolyák feszes és barna füzére, egyáltalán nem nénihat, hanem selymes, lankás, hívogató hetérahát, szétnézek a duruzsoló vendégseregen, ők azok, akik a lassú tétel alatt elragadtattottan csilingelnek fülbevalójukkal, és a szünetben szikkadt molnárkával kezükben merednek ki a büfé márványpadlójából, de az otrombasághoz most társult valami kókadt, szexi mélabú, puha akarattalanság, tavaszi, vitaminhiányos ernyedtség, veszélytelenek és lágyak voltak, mint az osztriga, nem akartak mást, csak megúszni az estét, öntudatlanul, félálomban motyogva tántorogtak föl-alá, a bőléval töltött dinnyehéjban piros gurigák úszkáltak, és minduntalan leperdültek villáikról, lemondó mosollyal álltak odébb, a falon g-nek, a híres festőnek a képe, *glóriás lazac*, rózsaszín foltok kusza geometriája, a konyhában egy hangsabb csoport felől szó-lövedékek süvítettek felém, tőzsdefelügyelet, adókedvezmény, cégbíróság, kimondtam magam elé, tőzsdefelügyelet, életemben először volt ez a szó a számban, ízlelgettem, tőzsdefelügyelet, próbáltam megrágni, ma-

gamévá tenni, élvezni, kéjjel csócsálni, tőzsdefelügyelet, tőzsdefelügyelet, elképzelttem, hogy az utcán leteríttek velem egy gyanútlan járókelőt, elcsábítok segítségével egy naiv lelket, tőzsdefelügyelet, keble vadul hullámzik, adókedvezmény, aléltan piheg karjaimban, cégbíróság, megnyílnak párás szirmai, ketten tánc ürügyén egymás nyakába borulva imbolyogtak, egy kossuth-szakállas férfi itallal kezében a zongorán álló pohárgúlára meredt, mások a kínai váza motívumait és a tapéta mintáját, e bonyolult arabeszket tanulmányozták, gyúrt homlokok, a koponyafedél dűnéi, a szomorú kényszerűség, hogy valahová mindig nézni kell, a többi ember láttán érzett azonnali leigázottság, hány szín van a szőnyegen, az időhúzás szempontjából ez is kecsegtet némi haszonnal, a teraszajtóban egy pasas a természet látványában keresett menedéket és vigasztalást, a bokrok árnyéka hosszan elnyúlt a nyílt mezőn, marina eltűnt, zsold eltűnt, manyika, a nagynéni előttem állt, de nem ismert meg, kólásüveget csúsztattam zakóm zsebébe, kezemben cigivel megfogtam egy banánt, közelről vettem szemügyre a romlás piciny, barna hullafoltjait, elképzelttem, hogy a szexi hátú manyika odalép, segítek meghámozni a banánodat, kérde bűgő hangon, tökéletes fogsor, meghajlok udvariasan, a billenéstől ráfröccsen a kóla a mellére, jaj, bocs, mondom, és selymes húsát gyömszőlőm új és új papírszalvétákkal, mint ha keresnék valakit, kimegyek a teraszra, a hold égre biggyedő ajka, a jégscobrok szorgalmasan maguk alá vizelnek, a nő megnyalja az egyik kiálló csonkot, valaha nemesi kúria állt itt, hintók vártak előtte, a lovak nyakában csengő, a kertben nyári lak, a nyári lakban biliárdasztal, lesz a magyarnak még ezer esztendeje, bömbölik hajnalban az urak, húzd rá, cigány, mátészalka gyászba' van, egyikük a ház mögé megy, szétkeni mellén a havat, hagyjon már a pálinkaszagú szájával, kiáltja a lány, még korábban kutyakaparó, rogyant falú csárda a sáros erdőszélen, az asztalt csapkodják a parasztok, röpködnek a gyertyák, poharak, az anyád piros vigadóóját, somlyói muskotállyal itatják a borcsa kutyát, hozott hurkát és vastag túrós bélest falnak, mert nem élhetnek zsidókoszton, ahogy nem élhetnek muzsikaszó nélkül se, lágy astro-jazz és mentolos szivarkák füstje száll, riasztók és mobilok pittyegnek, a kecskeszakállas dídzsé fején fülhallgatók boglyái, kifordult szemmel koncentrálnak, a közeli adótorony lebutítja a cuccot, nem működnek az infrák, két csoport közé szorulok, buridan számára éhen halt, mert ugyanolyan messze volt tőle két fücsomó, bal fülemben azt hallom, kétféle ember van, aki szépnek születik, és aki szép lesz, ő például nem született széppel, de szép lesz, mert jól akarja érezni magát, és áldozatokra is képes, nem szégyelli, meg akar változni, méghozzá úgy, hogy ő dönti el, kivé, mivé változik, eközben jobb fülemben arról filozofáltak, hogy a magyarok génállományának tíz százaléka ismeretlen eredetű, és ez épp elég, hogy történelmünket csődök és kudarcok sorozatává züllessze, mert minden tizedik döntés idegen érzületből fakad, nem illeszkedik az ősi rendbe, a magyar kilencszer az ajtón megy ki, tizedszer az ablakkal próbálkozik, kilenc napig megbízható munkaerő, hű hitves, szerető szülő, tizedik nap tekintete elborul, feleségét nem ismeri meg, gyerekeivel visszafelé szavaltatja el a himnuszt, törvénytisztelő állampolgár, megbecsült tagja a közösségnek, aki titokban arra vágyik, hogy szakadék mélyéről vonítson a horpadt ég felé, másik fülemben közben azt hallom, hogy szülés után a mellem kinyúlt, és lógó mellet nem lehet edzéssel visszaugrasztani, a melltartóvá-

sárlás többé' van, mint a műtét, meggyőzte barátnője, a sebész valami szépet hoz létre kezével, olyan orvos a plasztikai sebész, aki valójában nem a testet, hanem a lelket gyógyítja, a testtel elégedetlen, beteg lelket műti egészségesre, a vállam sem tetszik, túl széles, de vállat nem lehet műteni, vállat nem lehet modellezni, kisebbiteni, korrigálni, olyan volt a mellem, mikor levette a kötést, mint egy brokkoli, egy gyűrt káposztafej, lesprézte, rá a gézlapot, előttem a nő kiszedette szilikonját, mert a pasas, aki miatt berakatta, elhagyta, én nem pasik, én magam miatt teszem be, és akkor még jött a korrekciós műtét, jobb bimbó felső részéből lekanyarított két millimétert, honnan jön ez az idegen génkupac, teték fel a kérdést a másik fülemben, régi átok idők homályának bugyros mélyéből, hunor, magor, de a ménrótban rögtön ott a róth, becsempészve a kafftános, állszakállas róth bácsi, testradírral dörzsölöd le magadról a halott sejtet, hidratálók, parfümös tejek, tusfürdők, gélek, zsíroidó levesek, barnítókrémek, fogyasztó cédék, lazuljon el, számoljon százig, és ma már ne egyen, közben jobb fülemben témát váltottak, ki a huszadik század három legrosszabb és ki a huszadik század három legjobb embere, ezt saccolgatták, sztálin, hitler, szaddam, ez gyorsan ment, hitlernek azért volt egy-két eredeti ötlete, haha, na, de kik a jók, gandhi, teréz anya, itt elakadtak, gandhi, teréz anya, gandhi, teréz anya, ha már két indiai, legyen ravi shankar a harmadik, mintha a bal fülemnél lévő társaság kész lenne testét feláldozni, oltárra vetni, bálványozni, pengeélen táncoltatni, a jobb füles csoport gyámoltalanságát hamis szavakkal cicomázta föl, elárulta, elnémitotta, elutasította a testet, az egyik a személytelen húst felmagasztalta, a másik a személytelen húst árulónak kiáltotta ki, így is értelmezhettem volna, nem értelmeztem sehogy, inkább kimentem a kertbe, a jégszobrok maguk alá enyésztek a forró éjszakában, zsolt egy cigit görgetett foga között jobbra-balra, megritkult a vendégsereg, a teraszon táncolok marinával, a festék szemhéja gyűrdéseibe szorult, a rúzs lekopott ajka belsejéről, így vetkőzött, a nők életük során hat kiló rúzst esznek meg, ezért élnek tovább, kezdek berúgni, illatok és hőik fizikájának hullámain ringatózom, szórakoztató köntösbe öltöztetem, illetve fojtom valódi motívumaimat, összehordok hetet-havat, hogy lássam mosolyát, áramlás a szív és az agy tengelyében, érzelmeket kelteni, a csillagok kifakulnak, látszanak a tárgyak körvonalai, elhagyott székek, asztalok, bokrok, füstölő kandeláberok, a lila derengésben a duna kilebeg medréből, a vécében tudatosul, hogy részeg vagyok, szakaszosan erőltetem, hogy meginduljon, közben nézem magam, a tükör kicseréli a jobb oldalt a ballal, de nem cseréli ki a fentet a lenttel, mögéje osonok, és a fülébe súgom, teréz anya, te kretén, nem indiai, hanem albán, nem az, hogy tévedett, hanem hogy biztos volt, hogy nem tévedhet, az adótornyon a ráaggatott parabolaantennák fűrtjei, megborzonek a hajnali levegőtől, másodszor józanodom ki, egy hónap múlva látom újra marinát new yorkban

Jegyzőkönyv

*Orvos volt ő is: ő értette volna.
Ő ismerte mind a műszereket
és műszavakat, steril gumikesztyűt,
a fertőtlenítő halálzagát,
a mérleget, amin porokat mérnek
hajszálpontosan, a fehér köpenyt,
amelyben a test ismerői járnak
egyenruhásan, mint az angyalok,
a holt nyelv hideg, biztos szavait,
a jegelt részvét és a tárgyyszerűség
hatékonyágát, mikor vágni kell.*

*A tüdeje tapintásáról írtak,
mája színéről. Pontos és szikár
mondatokban, a jó boncmesterek.
Most megláthattam belülről a testet,
amit szemérmesen takargatott,
mikor háromévesen rányitottam,
hogy majd, azután, gyengén, betegen,
egy délutánon átadja magát,
hogy segíthessek beszállni a vízbe.
Nem latolgatott, mint a szeretet.
Tárgyilagos volt, mint a bizalom.*

*Szép volt és nyolcvanéves. Esküvőmre
készültem, huszonhárom évesen,
a hajlékony test nyugodt tudatában.
Nem riasztott az oly sokáig titkolt
műtéti heg, a bőr mély árcai,
a mindenhol kirajzolódó csontváz,
a medence, mely megszülte apámat
kétnapos kemény vajúadás után.
Nem vizsgáltam, nem bámultam, de láttam,
és ugyanő volt, nem volt idegen.
Tartottam, szinte lebegett a kádban.
Nem akartam elengedni sosem.*

*Épp nyolc év telt el a halála óta,
mikor egy másik iratot keresve
a mappában a lapra rányitottam.
Ahogy a mellcsont roppan, mielőtt
a hasat végigmetszik. Ahogyan
szétválasztják a belső szerveket.
Ahogy a szike az asztalra koppan.*

*Egy idegen gumikesztyűs keze
szíven markolt, és a mérlegre tette.*

Leépülés

*Iroda épül így a régi parkra,
ahogy a testben készül a halál:
fegyelmezetten, tragédia nélkül,
a napsütéses nyári ég alatt
előrerajzolt terv szerint a részek
nyugodtan teszik rendelt dolgukat.*

*Betonnal öntött teknő: a csírák
útja lezárva, mechanikusan
épül a végzet. Csalóka eleinte:
élők nyüzsgönek félig kész falak közt,
még lezáratlan, összevissza minden.*

*Pedig rend van a burjánzásban, rend van
a vastraverzek erdejében, rend a
kalapálásban, fűrő sírásában, fűrész
nyikolásában, rend van a beton
bugyogásában, a csiszolt lapok
illesztésében, rend van a gerendák
párhuzamában és az oszlopok
sorjázásában, egyetlen irányba
mutató, tiszta, megalapozott rend –*

*villog a nap a színes sisakok
taraján, a sok csupasz, barna háton,
hoznak és visznek, raknak, öntenek,
hajladoznak a pengő-döngő ritmus
muzsikájára, míg fölöttük absztrakt
szépségében a négy daru forog,*

*mint a napóra, lassan, biztosan,
fent a négyszer öt irdatlan betontömb
ellensúlyával, és kampóikon
kis himbálással hatalmas vasak
utaznak némán –*

*kő leng a légben, fém vágja a felhőt,
de nem zuhan, akár a függesztett penge,
hanem apránként állja el a látványt:
előbb az utak távlatát, majd lassan
a lombokat, a tetőcserepek
ragyogását, az antennák hegyét,
kémények peremét, hogy azután végül
eltorlaszolja az eget egészen –*

*az utca szűk ölén, a keskeny
vágat legalján szűkülünk majd, kérjük,
hogy teljék vissza a kitelt idő,
hogy szűnjék meg a rend vak rombolása,
kilátástalanság helyett legyen megint az
éggel borított összevissza park,
célszerűség és egyirány helyett
a nézés origójából szétspriccenő tér
széttartó vonzása, szédülete –*

vagy, prés helyett a kés, teljék be végre.

Egy nap

Barátaimnak, Gál Imrének és Laki Istvánnak

*Jó reggel fúvószenekarra kelni és
a kőfalon ülve várni a vitorlásokat,
de azért ne felejtjük el, hogy máskor inkább
tükörképeket kérjünk ajándékba.*

*A part menti sziklán grappát iszunk,
nézzük a tenyerünkre rajzolt halakat.
Azt is, ahogy néhány méterre egy sirály
belefojt egy fecskét az aranyszínű vízbe.*

*Mikor elkergeti a felhőket a szél,
megújítjuk szövetségünk a delfinekkel.
Illik hozzánk a visszafogott fájdalom,
ahogy úszás után a sebeinket kicsípi a só.*

*Holnap kihajózunk, s az elsüllyedt város fölött
talán megállíthatom az időt.
Megint maradék tintahalkarikákkal fogunk
dobálni vasmacsákat és navigátorokat?*

*A térképen kimérem a kedvező szélirányt.
Szokás szerint manipulálok a szigetekkel:
óvatosan messzebb úsztatom azt,
amelyiken a három világítótorony áll.*

*Ha megtettük az előkészületeket
a hétvégi Hálók és Bóják Ünnepére,
lemehetnénk a másik kikötőbe, ahol ősszel
illatok és hajójáratok töröltetnek el.*

*S mielőtt lefeküdnénk, még ki kell találnunk,
milyen szavakat írtak ujjbeggyel a szánkra,
de ma sem alszunk, mert a zsebünkben felejtett
kavicsokban egész éjjel kotyog a víz.*

Kasszandra

*Azt mondd, nincs hosszabb út annál, amit az erekben naponta megtesz a vér,
és hogy az árnyékok úgy lepik be a falat délután, akár a futórózsa.
Szemeddel tagadod, mit a száj mond, az életre kelt maszké.
Pusztá fény vagy, tüze vesztett, alvó víz, mely tükörképét rejti jövődő
mozdulatainknak...*

Délosz

*Mint az aranyér, lógnak ki fájón
a szavak. A szülés halogatása,*

*a félelem, a megduzzadt
mellek, a gyűrött bőr, a méhből*

*potyogó, kiszáradt vérrögök. Két,
tenyérben elférő gyerekfej, rajtuk*

*egy márványszobor-töredék
alig látszódó, pirosas bevonata.*

*Létó csapzott haja a tengerbe
ér. A vízben hajóroncs, egy*

*halott megdermedt keze. A
strandon hatalmas reklámfotók.*

Kréta, Dikté barlangja

*A gyermek mohón kapta el a tőgyet,
s a bő tejárt szinte versengve nyelte,*

*megállás nélkül, kapkodón. Aztán
a kecskenimfák ölbe vették,*

*és a barlangban visszhangzó
gyermekbőfizést a Kurészek*

*fegyvercsörgetése nyomta el.
Amaltheia gondosan válogatott*

*gyógyfüveket rágcsált, nehogy
a kis Zeusz hasfájós legyen.*

*De mindhiába: hangja
mennydörgő volt már akkor is.*

*Nem gügyögött, nem sírt, csak
üvöltött hangosan, és egyre több*

*fegyverest kellett a barlang szájához
állítani. A nimfák sűrűn cserélgették*

*a vastag kecskeszörpelenkát,
s hordták vissza buzgón a köveket,*

*amiket a vaskos karú gyermek
játékból a bölcsőből kihajított.*

Közép

(Sassetta Aquinói Szt. Tamás imája a Mária-oltár előtt című képére; 1423)

Sassetta képén Szent Tamás,
 mögötte kert, mellette könyvtár,
 a kápolnában senki más,
 előtte a Mária-oltár,
 középen áll, rajta még látszik,
 hogy igéből eredt a máig
 sugárzó fény, amely teremtett
 törzset a fának, neki testet,
 fekete köpeny, fehér kázmza,
 a mozdulatlan mozgató
 a múltot színről színre látja,
 mint az időt az elmúló,
 és kút, márványlapokból,
 szőlőskert és gyümölcsös,
 a kertből a kolostor
 terébe boldogabb kor
 tér az angyali bölcshez,
 és kódexek kinyitva,
 léttel töltött mozdulat hívja
 az állandót, ha vak kezek
 lapozzák föl a szent helyet,
 imádság, munka, gondolat
 a pillérkötegek alatt,
 hit és értelem együtt munkál,
 testvérek az olvasópultnál,
 imádkozz, szeress, dolgozz,
 csak csoda van, szent, aki boldog,
 imára zárt kéz folytat
 paradicsomi párbeszédet,
 és minden a helyére téved
 most, hogy a földre roskadt,
 alatta úr, fölötte rend,
 arca és szíve földereeng,
 szabadulva a lenti éjből,
 megfosztva végre mindenétől,
 csak remény és skolasztika,

halálos eucharisztia,
mert végül égi sorsba kezd,
születni pusztul el a test,
Albertus Magnus már tudhatja,
a parton nincsen szükség partra,
s ami víz, parttalanodik,
Istenről vall minden, de lenn
a pusztulás eszköztelen,
ezen töpreng majd napokig
William Ockham vagy Tamás,
s míg elkészül egy istenérvvel,
Arisztotelész vele térdel,
s a göröggel mindenki más,
tudván, szavakon múlnak, múlik ő is,
névmástól az igekötőig
nincs, ami ne ő volna
(az Igét más név óvja),
s nem jöhet, akit vár, amíg
nem várja azt, ki érkezik
megváltani a meghasadtat,
így áll az eljövőig,
amíg helyén maradhat,
nem sejtve előre a képet,
a sienai Posztóscéhet,
az utókort, kétes aranyból,
a távlatot, a rendszert, akkor
elindul, ki a nyelvből,
ölelésnyire csak a mennytől,
és nem féltve magát
a poklokon nyitott szemmel megy át,
térdeplő zarándoklat,
úton van, mint a holtak,
hajlásra nem hajlandó
domonkos és halandó,
lentről tekintve fel,
középen térdepel,
az arányoktól megáldottan,
ezernégyszázhuszonháromban,
megértve, hogy halál
és élet, minden ott van,
minden középen áll.

Napút

Napra forog, rózsás az ablak,
ott a terek sugarasabbak
kívül, belül, fent, lent, középen,
ott az idők állnak a fényben,
koszorúban és koronában
rendeződik el erő, áram,
Mithras, Apollón, Sol Invictus,
Visnu, Buddha, Ozirisz, Krisztus,
dicsfény övezi, gloriola
az Egyet, mintha minden volna
magában s teljes, mint az egymás,
keletelve a székesegyház,
benedikció farkasfényben,
kopt igék a gótikus égen,
úrmutató s mandorla fénylik
a világ mind a hét végéig
hét ágra tűző kegyelemben,
logosz, spiritus, szfv és szellem
fénylik, s a bölcs gondot viselvén
napkorongot visel a mellén,
fivérünk, Hermész Triszmegisztosz
csodálta őselv, Jézus Krisztus
hirdette ünnep, áldó s áldott
fényistenek, napúton járók
térnek meg itt, színaranyetszők,
az építést épülve kezdők,
s kantáta lesz gregoriánból,
az én elég, az ének lángol,
mennyi sugár, nincs híja egy sem
a többszólamú szeretetben.

Ricardo Reis Tahitin

32. Második levél testvéremnek, Alvaro de Camposnak

*Van Gauguinnek, Noa Noa szerelmesének egy festménye,
 Manau tupapau, a holtak szelleme őrködik,
 imádott vahinéjét látjuk a kép előterében,
 egy pareuval letakart ágyon,
 fekszik meztelenül, arcra borulva,
 mintha szeretőjét várna,
 a pozíció legalábbis félreérthetetlen,
 bár megfogalmazódhatnak kételyeink is,
 ha belépünk a képbe, hiszen ez a lány
 láthatólag retteg a félelemtől,
 eltorzul az arca, szeme kitérül,
 a sárga lepedő már-már foszforeszkál.
 Különös alak áll az ágy mellett,
 arcvonásai belemosódnak a homályba.
 Nem világos, hogy mit akar?
 Az sem, hogy mitől fél a lány? Tőle?
 Sejtteni sem lehet, hogy ki az rettenetes alak.
 Mit akar?
 Magáévá akarja tenni a remegő lányt?
 El akarja rabolni?
 Kapcsolatuk teljességgel megfejthetetlen.
 Nem tudom, tetszene-e neked ez a festmény?
 Engem mindenesetre elbűvöl és megrémít,
 amióta rendszeresen figyelhetem
 ezeknek a lányoknak a kéjben úszó,
 mégis kiolvashatatlan arcát.
 Rejtélyesen mosolyognak,
 szemükben mégis örvénylik a rettegés,
 mintha állandóan attól félnének, hogy a másik,
 a halott szelleme elragadja őket
 egy olyan dimenzióba, ahonnan nincs visszatérés.
 Ézért is félnek egyedül maradni.
 Életük önmagában elképzelhetetlen.
 Halála előtt az öreg törzsfőnök,
 amikor erről faggattam, vigyorgott.
 A ti városaitokban is sokan vagytok,*

állandóan érzitek egymást,
az utcán, a lakásban, a vendéglőkben,
a gyárakban, a mezőkön, a vonaton,
az egészségházakban, a csatatereken...
Aki egyedül marad
védtelenné válik, kiszolgáltatottá,
és lecsaphatnak rá a holtak szellemei,
elragadhatják.
Hát ezért nem szeretünk mi soha
magunkra maradni, magyarázta az öreg,
és talányosan vigyorgott.
Ellenségünk annyi, mint a lián a dzsungelben,
s ha meg is halnak,
a viszály és a harag azzal nem múlik el,
láthatatlanul ugyan, de jelen vannak,
és lesik, az átkozottak,
hogy mikor csaphatnak le ránk.
Résen kell lennünk.
Senki sem védelmezhet meg minket tőlük,
az Isten sem!
Vigyáznunk kell egymásra,
hogy magunkra vigyázhassunk.
Egész életünk rettegés, hatalmas,
nyomasztóan érthetetlen honvágy.
Hiszen ugyanakkor,
bármennyire furcsán hangzik,
szeretnénk is, ha elragadnának már a szellemek,
hiszen véget érhetne a hajsza
és mi is beléphetnénk a vadászok,
a holtak szellemei társaságába,
s már nem ránk vadásznának,
hanem mi őrjíthetnénk meg másokat.
Mert ennyi az élet, vigyorgott,
és hangyabolyok örvénylettek a szemében.
Vagy te vadászol, vagy rád vadásznak...

33. A kísértetváros

Ha lehunyom a szemem, és fölcsendül a rejtelmes,
Lidiát idéző dallam, szédülni kezdek,
remegek, mint a versenylovak start előtt,
érzékelem még, szemhéjamon keresztül is,
a dzsungel fölött úszó hold talányos vigyorát,
de ha kinyitom a szemem,
egy nagyváros utcáján fekszem,

a hold vörös arca sincs fölöttem,
elragadhatták a dzsungel árnyai,
és hallom, amint a szél konzervdobozokat,
üres üvegeket, újságpapírokat görget,
neki-nekiverve zsákmányát falnak, járdaszegélynek.
Csend van, semmi jót nem ígérő, ijesztő,
egy ilyen metropoliszban elképzelhetetlen csend.
Az ablakok sötétek. Nem jön autó,
villamos sem csörömpöl a sarkon,
sehol nem szól rádió,
nem beszélgetnek emberek,
nincs is, aki beszéljen,
nincsen ember az utcán!
Hová tűnhettek a járókelők, a szerelmesek, a koldusok,
a cekkerükkal bevásárolni induló háziasszonyok,
a kocsmából kidobott részegek, a sétálók,
a kutyáikat sétáltatók, a rendőrök, kurvák,
a hivatalnokok, a gyerekek, az öregek,
a kéjlesők, a postások, az üdöhadereg megszállottjai,
az ihletüket leső költők, a hazainduló hivatalnokok?
Mindenkinek egyszerre akadt valami sürgős dolga?
Mindenkinek egyszerre ment el innen?
Lehet, járvány dühöng a városban,
és kitelepítették őket?!
Remegve indulok el,
ovális alakú térre érek,
nézem a lovasszobor fején és kivont kardján
tollászkodó galambokat,
a szökőkutakban valcerozó vizet,
a park talányosan suttogó fáit.
Madarak motoznak a lombok között.
A világ rejtély, tiltás, kényszer.
A játszótér hintái még mozognak,
mintha most ugrottak volna le róluk
a város láthatatlan lakói.
A lámpák sem égnek,
mégis valahonnan, talán a falakból,
sejtelmes, ezüst fény árad.
Ellenőrzöm arcom a kirakatban,
sápadt vagyok, mintha már meghaltam volna,
zöldes az arcom, mint egy vízihullának,
aztán meghallom a rém dübörgő lépteit,
s elvész a dallam.

A megtévesztő külsejű vendég

Ötletem hirtelen született, mint az igen jó és az igen rossz ötletek általában. Kollégáimmal az ablakmélyedésben álltam, a rektori fogadás kifulladásban volt, ígéretet kaptunk, hogy kifizetik tizenharmadik havi járandóságunkat. Bizakodás fogott el, az év a vége felé járt, egy műemlékké nyilvánított, jelenleg részben garázs-ként használt, részben használaton kívüli istálló-épületegyüttes rekonstrukciós tervével már elkészültem. A magam számára is váratlanul azt javasoltam a körülöttem állóknak, hogy a két ünnep között jöjjenek el hozzám vacsorára. Meghívásom valószínűleg későn érkezett, rövid csönd állt be a társalgásban, de aztán mindenki igent mondott. Még az addig nekünk háttal álló, Svájc-ból nemrég hazatelepedett statikus is kapott az ajánlaton, és sarkán megpördülve nekem szegezte a kérdést, hogy jöhet-e ő is. Nyomatékkal megragadta zakóm hajtókáját, hátrébb léptem, pillantásom kisujjának hosszúra növesztett körmére esett. Vizsgálás jelenhetett meg az arcomon; figyelmeztettek már máskor is, hogy vigyáznom kéne, mert tekintetem mindent elárul, de nem tehetek róla. Egyrészt eszem ágában sem volt meghívni őt, másrészt, mivel vidéken nőttem föl, és láttam már ilyet, kisgyerekkorom óta borzadok a sötét szokásokról árulkodó, sárgásbarna, hosszúra növesztett körmök kultuszától. Neveletlenség lett volna megkérdeznem mégis a borzas szakállú svájcitól, nem akadályozza-e a rajzolásban és a számítógép-használatban a förtelmes szarutöbblét, pedig a nyelvem hegyén volt már a kérdés. Hogy minél hamarább eleresszen, gyorsan igent mondtam tehát, és megállapodtunk mindenkivel egy közeli időpontban.

Nincs jobb, mint karácsony és szilveszter között hívni vendégeket, arcukat még az ünnep fénye és tompultsága ragyogja be. Veszélyes viszont egy szakmában dolgozó, neves szakembereket ereszteni össze. Karosszékükben úgy ülnek, mint a trónon, és minden vitás kérdésben megfellebbezhetetlen ítéletet mondanak. Kollégáim azonban megtalálták a heves vita ellenszerét, legalábbis amíg az első koccintásnyi rövid ideig közöttük voltam. Ritka baráti összejöveteleink alkalmával eddig is a kulináris gyönyöröknek áldoztunk, mondhatni ez volt a bevált recept az elmérgesedő viták elkerülésére. Mielőtt fölharsant volna az új vendég jövetelét jelző erőszakos csengetés, már fölálltam, hogy kimenjek a konyhába. Abban reménykedtem titokban, hogy el sem jön, de a durva csengetés rá vallott, így kellenlenül kinyitottam az ajtót. Átnyújtott egy cserép mimózát, mondván, hogy *az egész várost bejárta, hogy ezzel kedveskedjen nekem, és végül a temető előtti virágüzletben találta meg.* Meglepett beszédes ajándéka és a gunyoros szöveg, de értetlenségemnek nem adtam jelét, épp csak megmutattam, hogy merre menjen, és eltűntem a konyhában. Mint a legfiatalabbnak, aki szakácsmü-

A szerző novelláskötete 2007-ben jelenik meg a Magvető Kiadó gondozásában.

vészetével mesterszakácsok előtt először vizsgázik, úgy éreztem, bizonyítanom kell. Biztam benne, hogy mire végzek odakinn, az előre bekészített borkülönlegességek, továbbá az ajándékba hozott, számozott palackokban rejtőző száraz borok, s a hozzájuk illő borkorcsolya-falatkák megteremtik a pompás vacsorához a kellő hangulatot. Bár húgommal a különböző fogásokat már jó előre bekészítettük a hűtőbe, a díszítés, a koronaékszerek hidegtálak tetején történő elhelyezése még hátra volt. Hosszan bíbelődtem vele, és biztosra vettem, hogy ha a májpástétom-heggyel a szobába belépek, tetszészaj köszönt majd. Nem így történt. Már az előszobában megütötte fületem az új vendég hangjának bántó rikácsolása, meg is torpantam a küszöb előtt. Feszült hangulat fogadott. A közönyös háta sorfalán fél kézzel kellett átmenelnem a súlyos tálát, másik kezemmel az ajtónyílásban kapaszkodtam meg. *Úristen*, gondoltam futólag, *mekkora bandát hívtam össze!* Ki tudja, mire neszeltem föl, elég legyen annyi, hogy az utolsó pillanatban sikerült elkapnom kezemet a csaknem ujjaimra záródó satuból. Meg mertem volna esküdni rá, hogy az ajtót fél lábával az új vendég rúgta be. A pástétom megroggyant, a tál az asztal végén állt meg. A többieknek látniuk kellett a tréfásnak semmiképp sem nevezhető lábmozdulatot, mégsem tiltakozott senki. Mintha általános apátia ült volna a társaságon. Az is megfordult a fejemben, hogy túl sokáig voltam a konyhában, nyilván azt hitték, hogy elfeledkeztem róluk, s most cinkos hallgatásukkal büntetnek. A köpcös férfi bántó nevetésére viszont, mellyel a tál landolását nyugtázta, mindegyikük fölkapta a fejét. A maga módján lenyűgöző, bátor hang volt. Egy házaspár azonnal föl is állt, hangversenyjegyük van, mondták, és minden további szabadkozás nélkül távoztak. *„Zenéi fülek”* – kommentálta menekülésüket új kollégánk.

A vendégek komorak maradtak, én a tálakkal ki-be jártam, és mire leülhettem volna enni, lazítani és barátkozni, a falóra elütötte a fél tizenegyet: a társaság felszívódott lassan, és én csaknem egyedül voltam a kivilágított lakásban. *Csaknem*, ugyanis a szakállas svájci a távozása után alig negyedórával visszajött. Egyenesen a szobába ment, azt hittem, keres valamit, amit itt hagyott, de nem. Leült az asztalhoz, feje megbiccint, kimerültnek látszott. Szemhéját félig leeresztette, apró szeme, mint szélfuvallatban a sejtelmes lombok takarta hegyi tó, megmegcsillant. Kis pihenés után megrázta testét, és mint akibe visszatér az élet, maga elé húzta a pástétomos tálát. *„Úgy szeretem, ha véres”* – közölte. Hallottam, hogy lassú csörömpöléssel elmegy az utolsó metrójáráthoz igyekvő villamos. Vendégem a megereszkedett pástétomhegy maradványaiból kiszedegette a zergeket imitáló mandulát, lenyalt minden egyes darabot, majd ujjai közé csippentve elropogtatta a képzelt zergecsontot. Megpróbáltam szembeszállni vele, és megjegyeztem, hogy *„csak a bélszínt szokás véresen tálalni”*, de válasza sem méltatótt, szúrós tekintete az arcomat pásztázta. Gyöngyözött a homlokom, mint mindig, ha megoldhatatlan feladattal találok szembe magamat. Gondoltam, felhívom a barátomat, de úgy ítéltm, hogy túl későre jár, és eszembe jutott, hogy nincs is itthon, magam vettem meg a helyjegyet az esti bécsi vonatra. *„Mi az? Segítséget hívsz?”* – érdeklődött a szakállas saskeselyű. – *„Ahhoz már túl késő!”* Elléptem a készüléktől, és letöröltem a homlokomat. Elállt a lélegzetem: a fehér vászonzsebkendőt vércsíkok festették be. *Talán az ujjam, reménykedtem, hiszen a kenyérszeletelővel megvágtam az este. Jobb lett volna mégis, ha a síkságon maradok,*

gondoltam, ha félelmemnek nem adom jelét, hiszen sosem támad a szakállas keselyű a lejtőtől távol, csak ha a balvégzete az illetőt a szakadék közelébe sodorja. Addig csak játszik, áldozata előtt keresztbe teszi a lábát, hogy orra bukjon, hogy teli tálcákkal csörömpölgjön és sírjon, hogy ujjaira csapja az ajtót. Vendégem időközben új foglalatosságot talált magának: a sóspálcikákat tördelte centiről centire. „Egyszerűen csak a felaprózás kényszere miatt” – magyarázta. Éreztem, hogy könnyelmű mondatával veszályos vallomást tett, és nekem keservesen meg kell majd fizetnem érte. „Te mért élsz egyedül?” – szögezte mellemnek a kérdést valóban. És már hallottam is az omlás zaját, mintha a közelben vasgolyókkal egy épületet rombolnának le. Zakója fekete szövetébe bújtatott karjaival szárnyként csapkodott előttem, de én minden erőmet összeszedve elhatároztam, hogy ellenállok.

Nyolc napon túl gyógyuló sérülésekkel vettek fel a kerületi kórház baleseti sebézetére. Ápolónőm elbeszélése szerint érkezésem meglehetősen riadalmat váltott ki a folyosón összeverődött személyzetből. Azt hitték, valamiféle előszilveszterezésből jövünk, és kísérom álarcot meg tógát visel. Közlebbről nézve azonban kiderült, hogy orra aljától a szeme vonaláig fekete szőrzet borítja az arcát, bő kabátujja pedig a hasa aljáig lelóg, ahogy rogyadozó lépteimet irányítandó szorosan magához ölel. Az is nyilvánvaló volt, hogy sürgős ellátásra szorulok.

Az altatók és nyugtatók megtették hatásukat: bordatörésem és zúzódásaim is hamarosan gyógyulásnak indultak. Egy hét sem telt bele, hogy kezelőorvosom határozott mozdulattal széket húzott az ágyam mellé, épp szieszta ideje volt, vissza nem térő alkalom a bizalmas beszélgetésre. „Szeretném, ha újra bízna!” – mondta kezét kézfejemre téve csöndesen. Hason feküdtem, álmomból zavartak föl, szemhéjamat épp csak résnyre nyitottam. Éreztem, hogy szeretné, ha megnyílnék előtte, rám is emelte égkék szemét, hogy rábírjon a vallomásra, vagy életem rövid áttekintésére, amelyhez ő majd segédkezett nyújt. Behunytam újra a szememet, nem akartam válaszolni provokatív mondatára. Várt néhány másodpercig, mielőtt befejezte volna: „Hazaengedjük, de alá kell írnia egy nyilatkozatot, hogy öngyilkossági szándékáról letesz!” „Soha nem jutott az eszembe – éreztem, hogy kövér izzadságcseppek indulnak el a hátamon –, hogy önként vessek véget az életemnek!” Arcomat a párnába fúrva kiáltottam: „Engem megtámadtak!” „De hiszen otthon volt! Ki támadta volna meg?” Alig érezhető türelmetlenséggel, magyarázatképp hozzátette: „A kísérdője?” Elfogott az indulat, párnámat ellökve kissé fölemelkedtem. „Mi ez itt?” – kiáltottam, s az indulattól elmélyült a hangom. – „Miért nem vesznek fel jegyzőkönyvet?” A következő pillanatban cipőreccsenést hallottam, és tágra nyitottam a szememet. Orvosom arcáról lehervadt a mosoly, és a helyét furcsa grimasz foglalta el. „Csak annyit kérek, hogy bízzon a világban!” – mondta gépiesen még utoljára. Hátrafordult, és ültéből fölemelkedve átadta helyét a tagbaszakadt ápolónak. Hogy ott állt-e előbb is, hogy tanúja volt-e párbeszédünknek, vagy csattanós bizonyítékként a végszóra jelent-e meg, fogalmam sincs róla. Kezében a magasra tartott injekciós tűvel intett az orvosnak, hogy menjen el. „Bízni fogok!” – kiáltottam a semmibe kétségbeesetten.

A dinnye

Talán az a legjobb, ha azzal kezdem,
 hogy a szülésről leányként rémtörténeteket
 gondoltam. Bár az anyám könnyen szült.
 Mégis A nyolcadik utas a halál című
 film, biztosan ismered, rémlett fel mindig,
 hogy a hason keresztül tépik ki belőlem.
 Amikor állapotos lettem, még mindig ezt
 éreztem. Reménykedtem, majd elmúlik.
 De lassan várni kezdtem. Minden szép
 rendben történt. A szülés könnyen
 megtörtént, utána erős, energikus lettem.
 A kórházat, a megalázó lekezelést, ami
 a beteg helye az intézményben, azonban
 nehezen viseltem. Otthon minden rendbe
 jött. Mikor Borika hároméves kora
 közeledett, terveztük az újabb babát.
 De elvetéltem. A gyés lejárt, és vissza
 kellett mennem. Fejlesztő pedagógus
 voltam, értelmi fogyatékos gyerekekkel
 foglalkoztam. A munkám este hatkor
 ért véget. Ez megterhelte a családjunkat.
 Hat hónap múlva teherbe estem újra,
 kezdetben kisebb vérzések jelentkeztek.
 Megbeszélem a babámmal, majd vissza-
 mentem dolgozni, a pénz is számított.
 De nem éreztem már magam jól.
 A munka nem adott sem sikert, sem
 örömet. Örömmel hagytam ott,
 hisz a baba érdeke is ezt követelte.
 Jöttek a szülők, sűrögtek, ablakot mostak,
 takarítottak, készültünk a fogadására.
 Nagy volt a sürgés-forgás. Én meg
 csak pihengettem. Anyám nem ismerte
 ki magát a városban, ezért elmentem
 vele az oviba Boriért. Egy dinnyét is
 vettem, és aztat cipeltem. Minden meglett
 végre. Rendbe várhattuk, semmi másra
 nem kellett már figyelni. Így aludtam

el azon az este. Megkönnyebbülve.
Éjszaka azonban vérezni kezdtem.
Reggelre a kórházban a vérzés csökkent,
azt mondták, a baba egészséges.
Két nap múlva újra erősen folytatódott.
Az orvos azt mondta, ez vetélés,
maga el fog vérezni. Meg kell indítani
a szülést. Amikor bekötötték az
oxitocint, még mozgott a hasamban.
Végig imádkoztam, altatódalokat
énekeltem magamban. Fogtam a kezét
képzületben. Tudtam, hogy még él,
de nem fogja túlélni. A fájások között
azon a titokzatos éjszakán kinyílt
az ég. Szeretet és nyitottság áradt
belőlem és belém, ami mások felé
fordított. Erőt tudok meríteni belőle,
úgy érzem, míg élek. Tizenhét hetes
volt a babám, meg kellett szülnöm
a halálra. Otthon senki sem beszélt
róla. Mintha meg sem történt volna.
Mélységes az űr, ami bennem van
azóta, csak az az éjszaka mélységesebb
nála. A barátok azt mondják, hogy
lesz másik. De én tudom, hogy ő
többé már nem fog megszületni
néktek. Áll előttem a jövő, mint
egy hatalmas száj. És ásít. A Tökéletes
Organizmus: amit belőlem kiteptek.

VALAMIFÉLE MINTÁZAT

Tillmann J. A. beszélgetése

Tillmann J. A.: – *Lassan már vagy húsz éve beszélgetünk, főként nem irodalmi dolgokról. Ezért rögtön a sűrűjébe is vágnék: az a benyomásom, hogy a mai magyar irodalom művelőinek nagy részénél nem szövődik bele a szövegek szálai közé egyfajta gondolati réteg. Nálad viszont szoktam ezt érzékelni. Mit gondolsz erről?*

Borbély Szilárd: – Beszélgetéseinknek az a természete, hogy amikor irodalomról beszélgetünk, valahogy akkor sem feltétlenül az irodalomra vonatkozok, amiről beszélünk. Amikor mi megismerkedtünk, 1987 körül, esszéket írtam, és a *Vigiliának* küldtem el, ahol te szerkesztő voltál. Azok is olyan szövegek voltak, amelyek nem nevezhetők kifejezetten irodalmiaknak abban az értelemben, ahogy a 80-as évek közepén a pályájukat kezdő emberek az irodalomhoz nyúltak. Amit én csinálok, az a fősodortól kicsit távolabb helyezkedik el. Érzékelem ezt a távolságot, ami az irodalom és az én dolgaim között van. Ez is akkor kezdődött, a 80-as években, amikor engem az érdekelt, hogy milyen módon lehet az irodalmat használni arra, hogy ne csak irodalmi dolgokat értsünk meg. És olyan lehetetlen esszéket írtam, mint akkoriban sokan, amelyek az irodalom és a líra, illetve az irodalom meg a teológia határán mozogtak. És valóban nem az irodalom érdekelt ezekben az írásokban. De akkor, amikor mi találkoztunk a *Vigiliában*, még szocializmus volt, vagy hogy is mondjuk. Abban a közegben számomra az is kérdés volt, hogy miképp lehet úgy írni, hogy ne kelljen olyan dolgokat művelni, amelyekhez nem volt gusztusom. És akkor jöttek ezek a Biblia-környéki esszék. Mindez benne volt a *Vigilia* körüli levegőben, a késő 80-as évek hangulatában, meg benne volt még valamiféle késő szocialista dekadencia érzése, és valamiféle szabadság nagyon halvány, pislákoló reménysége – vallásos színezetbe öltöztetve. Kétségtávol érdekes volt, érdekes hangulat.

– *Annak az írásbeliségnek, amin felnőttünk, a gondolatok iránti fogékonyság volt a jellemzője, miként bizonyos korszakok és bizonyos kultúrák irodalmára is ez jellemző – mint ahogy a miénknek nem jellemző már egy jó ideje. Mit gondolsz, miért van ez ma így?*

– Rafinált kérdés. Nem tudom. Én nem vagyok eléggé okos, és ez a kérdés meghalad engem. Azt hiszem, az irodalom társadalmi helye, a kommunikációs szerepe változott meg. Ha a 80-as évek közepére megyünk vissza, akkor úgy látszik, hogy akkoriban az irodalomról egészen másképpen gondolkodtak az emberek. Arra az írásmódra és irodalomfelfogásra célzok, amelyet az irodalomkritikusok szövegirodalomnak neveztek. Ha a mából nézzük vissza, tizenöt-húsz év távlatából, felmerül, hogy miért is jelentkezett akkoriban ez a szövegirodalom, és miért vonzott annyi embert az akkor indulók közül magához? Erre a kérdésre akkor kapunk választ, ha mindezt a hivatalos irodalomfelfogás elutasítása felől nézzük. Most nem csak azokra a szerepvállalásokra gondolok, amelyek Illyés Gyula meg Csoóri Sándor nevével jelezhetők, hanem általában a 19. századi irodalomfelfogás továbbélésére. A szövegként elgondolt írás mást jelentett, fölmentett mindenkit ez alól a teher alól. Csakhogy ezzel együtt egy nagy szelete is elfelejtődött az

Az itt olvasható interjú szerkesztett változata annak a beszélgetésnek, amely a JAK irodalmi táborában zajlott Szigligeten 2005. augusztus 25-én. (A szerk.)

irodalomnak, mintha letette volna a téteket és a súlyokat. Valahogy az vált jellemzővé, talán a zavar jele ez, másrészt meg védekezés is, hogy nagyon szórakoztató akart lenni, valamiképp kötelezően vicces. Ezt én nem tudtam komolyan venni, mert úgy gondoltam, hogy az irodalom az örök dolgokhoz tartozik. És azt gondolom, hogy végső soron az irodalmi szöveg sem akarhat kevesebbet, mint hogy a kultúrát érintse meg, annak az alapvető értékeiről gondolkodtasson, a meghatározó allegóriákon és szimbólumokon dolgozzon. Ehhez azonban nem kell feltétlenül pátosz és nagy arc, lehet művelni ironikusan és szerényen is. Akkoriban számomra különösen Mészöly Miklós volt fontos, a Mészöly-féle intenciókat próbáltam használni.

– *Ezek elég jól működnek. Az Ami helyet kötetben szereplő Hogy a világ című versedet szoktam olykor diákoknak idézni. Mert ez a vers nagyon rafinált kísérlet a definitív megszólalás elhárítására, azonközben pedig nagyon alapos, hogy úgy mondjam, leltára a világ lényeges pontjainak.*

– Én nem tudom. Jó, ha így látszik. Nem próbálkozom azzal, hogy filozófiai kérdésekkel foglalkozzam. Ezek inkább az írás közben a megoldandó feladatok, hogy miként lehet kötetről kötetre létrehozni egy olyan szabályrendszert vagy poétikát, amely az előzőekből építkezik, de valamiképpen attól elszakadva vagy azt eltörölve próbálja újramondani ugyanazokat a témákat. Azt gondolom, hogy nem sok minden van, amiről én megpróbálhatok beszélni. De nem az válik érdekessé, hogy én mit tudok, hanem hogy elkezd működni egy olyan nyelv és poétika, amely meglepő módon tud valamit, függetlenül attól, hogy én nem sokat tudok, és legkevesébe sem teszek valamit a szövegbe bele. Én nem tervezem el, hogy mit fogok mondani, hanem egy nyelvhasználati módot, egy poétikát keresek, annak a szabályait találom ki, és aztán pedig hagyom, hogy ez megszervezze önmagát.

– *A Halotti pompa kötetekben meglehetősen szokatlan témák merülnek föl, nem éppen súlytalan teológiai, filozófiai implikációkkal. Ilyen a tudomány, illetve a technika nagyon sajátos szóba hozatala. Például a „mintázat” kifejezés, illetőleg ennek az agyi vonatkozásai.*

– Olyan összefüggéseket villantottál fel, amelyeket nem állt szándékomban a *Halotti Pompa* írásakor tudatosan, előre eltervezetten érinteni. Filozófiai-teológiai összefüggéseken én nem töröm a fejemet, és ezeket nem is gondolom végig, meglehet, a dolog kontextusát sem érteném. Amire utaltál, azt én költői eszköztárként és költői anyagként használok. Különféle tudományágaknak a felületes, nagyon felületes olvasatából származó jelentéktelen ismereteimet használtam. Nem az mozdított, hogy valamilyen tudományterület, mondjuk, az agykutatás vagy a tudományfilozófia, humánológia vagy nem tudom én, micsoda, miképpen használja saját nyelvében ezeket a fogalmakat, és ezeknek milyen implikációi vannak. Sokkal inkább arról van szó, hogy a *Halotti pompa* második része, az *Ámor* és *Psziché*-versek írása onnan indult, hogy az *Ámor* és *Psziché*-történet újramondásán törtem a fejemet. Pusztán ennyi volt, amit megkíséréltem, hogy miként lehet ezt a hellenisztikus mítoszt vagy történetecskét újramondani. Még hozzá a mai fogalmakkal, ahogy a mai tudatunkkal újramondható. Tehát ha, mondjuk, így tesszük fel a kérdést: mi az, ami bennünk nem test, akkor mindenfélét mondanak az emberek, attól függően, hogy milyen kulturális háttérrel és milyen törmelékes tudással rendelkeznek. Tudatról, lélekről, énről, szellemről, nem tudom, még miféle dolgokról, agyról, idegrendszerrel meg mindenféléről van szó, és ezeket a – sokszor naiv – elképzeléseket a tömegkultúra is átmossa. Filmekből, fantasykból, innen-onnan származó, meglehetősen furcsa hiedelmekkel operálnak még azok is, akik egyetemet végeznek. Akkor ezek a tapasztalatok gondolkodtattak el, hogy az *Ámor* és *Psziché*-történetet miféle törmelékes és kusza nyelven lehet újramondani. Mindösszesen ennyi volt a kezdet. Aztán majd egy másik hirtelen belátás eredménye volt, hogy az evangéliumi történetet, Jézus drámáját miként lehet ma elmondani, hová helyeződnek a hangsúlyok ebben a drámában ma. Mit kezdjünk azok-

kal a szövegekkel, amelyek olvashatatlaná váltak, de korukban elemi erővel hatottak, évszázadokon keresztül.

- *Az újramondás elég jól sikerült: olyannyira, hogy ezenközben az európai kultúra alapvető elemei egészen új összefüggésbe kerültek.*

- Hát, ha itt most gyorsan közbevághatok, akkor azt mondom, hogy mindez meglepő volt. Meglepő volt a kötet darabjainak a készítése során, hogy mi történik, amikor egy régi műfajt, amely ma már nem nagyon érdekes, csak irodalomtörténészeket szokott izgalomba hozni, hogy egy műfaji hagyományt, egy műfajt mint szabályrendet újra elkezdünk használni. Hihetetlen érdekes dolog, tudniillik a műfaj mint olyan nem tudatos tudásforma, merthogy bizonyos számú tipikus esetből vonjuk le azokat a szabályokat, amelyek a műfajhoz tartozás kritériumai lesznek. Valamiképpen talán így működik a nyelv elsajátítása is. Olvasunk abba a műfajba tartozó szövegeket, és akkor megtudjuk, hogy milyen módon működik az a műfaj. Amikor elkezdtem, vagyis megpróbáltam kísérletezni azzal, hogy egy bizonyos műfaji kódot használjak és működtek, akkor a nyelvi anyag kezdett más összefüggéseket felölteni. Tehát adott egy műfaji kód, azt aktualizáljuk, vagyis ráhúzzuk, úgymond, egy szövegre. Egy modern, törmelées, nagyon kusza nyelv és egy műfaji hagyomány találkozik egymással. Ekkor valami időben nagyon távoli meg valami, mondjuk, nem olyan távoli összekapcsolásából egy furcsa dolog furcsa módon kijön. Valami, amiről én nem tudtam. Meglepő módon kezdenek megjelenni olyan összefüggések, amelyekre nem gondoltam. Távoli, már halottnak tűnő jelentések, szimbólumok és allegóriák energiái élednek újra, és előhívnak valamit a nyelvből, a tudatunkból, amelyekről már nem is véltünk tudni. Úgy tűnik, mintha az olvasóban kontextualizálna az, ami az újramondásban még csupán forma, műfaj, konvenció. Összekapcsolódnak különféle rétegek, és eközben valamiképpen jelentésre tesznek szert. És ez nem az én érdemem, hanem ennek a két dolognak az összekapcsolásából származik.

Még azt szeretném hozzáfűzni, hogy amikor a barokk költészetet használtam, akkor persze átvettem szimbólumokat, allegóriákat és hasonló dolgokat, de nem ez volt, ami talán igazán jelentéssé válhatott, hanem sokkal inkább a mondatrend. Tehát én onnan, ebből a költészeti hagyományból, főként a magyar barokkból és az azt megelőző időből alapvetően nem idézeteket vettem át. Nem idézni akartam szövegszerűen, hanem mondatlejtést vettem át, mondatrendet, mondat szerkesztést, illetve a versnyelvre jellemző, nagyon finom és törékeny dolgokat: a sorképzésnek a szabályait, hogy miként képzünk vesszorokat, hogy miként illesztünk hozzá sorokhoz rímeket, és a sorképzésnek ez a technikája miképpen rendezi a jelentését vagy a szöveg értelmét. Ez már nagyon szakmai dolog, költészettechnikai, nem is forszírozom tovább.

- *A kötetnek ezen túl is fontos tétje van: a szenvedés, a kegyetlenség, az emberi kiszolgáltatottság átértelmezése Krisztus alakja kapcsán, méghozzá úgy, ahogy azt sem az irodalmi, sem a teológiai hagyomány nem ismeri.*

- Hát igen, van. Persze, valamiképpen meg van spekulálva a dolog. Egész pontosan, ki van spekulálva. Spekulálva van, de nincs végiggondolva. A szüleimet ért rablógyilkosság után minden elbizonytalanodott, azok az összefüggések, amelyek addig úgy tunk, hogy valamiképpen kezdenek rendben lenni, hirtelen felborultak, és eltűnt mindennek az alapja. De ez nem annyira érdekes abból a szempontból, amiről mi most beszélünk, ezek inkább lelki történések, előzetes történései mindannak, ami ebben a kötetben kezdődött, vagy itt folytatódott. Amikor ezeket a verseket írni kezdtem, akkor mindezen már valamennyire túl voltam, azt gondolom. De mint vallásosnak nevelt ember jó sokáig spekuláltam azon, hogyan is vannak a dolgok. Vannak, ugye, az elemi élmények, és van a tudás, a gondolkodás fegyelmezése, és van az az erőfeszítés, hogy az elemi élményeket miként lehet tudássá, nyelvi formát öltő tudássá átfordítani. Amikor az embertől az elemi

fogódzókat veszik el, akkor újra szembenéz azzal, hogyan kell elgondolnia a világot. Ilyen módon én azon spekuláltam, hogy az én személyes hitemmel, tudásommal, teológiai fogalmaimmal, ezekkel a törmelékekkel, amelyek nagyon kevésbé, hogyan tudok élni tovább. Közben valamifajta megnyugvást kell találni, a gyásznak a lezárását keresni, hogy valamifajta megerősítésre, vigaszra lehessen rátalálni. Csakhogy ilyen nincsen, az ember csak hozzászokik a megváltoztathatatlanhoz, és érzelmileg egy kicsit mindig elszegényedik. És eközben történt, hogy irodalomtörténeti munkám során rábukkantam valamiféle szövegekre, amelyek a halálról és a gyászról, ezekről a belső történetekről, a meghalás művészetéről, a halott és a lélek elbúcsúztatásának a nagy rituáléjáról beszéltek. És ezek nagyon szép és mély tudást csillantottak föl, amiről én addig keveset tudtam, mert nem kellett ismernem azokat az érzelmeket, amelyek átjárhatták ezeket a szövegeket. Bár olvastam korábban ilyen szövegeket, nem jutottam el az értelmükhöz, ahhoz a tapasztalathoz, ami létrehozta őket. Akkor valamit megsejtettem abból, hogy a vallás, valamiféle hit milyen technikát tud adni ahhoz, hogy az ember az ilyen történetekkel számot tudjon vetni. És miközben ezeket a verseket, könyveket kerestem, olvastam, és megkíséreltem újra használni őket, fölrémlett egy nagyon erős jelkép. Egy nagyon erősen ható, mély történet, egy nagyon intenzív mélyszerkezet, valamiféle mintázat. Az a mintázat, amely mindenütt ott van, minden irodalmi szövegben, ami számunkra, európaiak számára olvasható: a Krisztus-történet. Mindegy, hogy Krisztust vagy Messiást mondunk, valami módon mindegy, hogy a kettő közül melyiket nézzük, hogy zsidó vagy keresztény szempontból gondoljuk-e el. Valahol a nyelv mélyén, a nyelvről vagy a kultúráról való fogalmaink mélyén ott van ez a hatalmas alak, ez a Krisztus- vagy Messiás-figura. Akiről már nem nagyon beszélünk. Mára valahogy az emberek tudatából kiűszott az, amit ezek a középkori, barokk szövegek tudnak, hogy a Krisztuson keresztül való kommunikáció a Mindenséggel folytatott beszédnek a nyelve. Hogy azokkal a nem tudni, milyen erővel, amelyek vagy bennünk vannak, vagy valahol máshol, nem tudom, ilyen szimbólumok vagy allegóriák segítségével lehet kapcsolatot tartani. És ezt nem vallásosként, nem valamilyen fundamentalista vallás híveként mondom, hanem, mint mindannyian, a felvilágosodás gyermekeként.

– *Nemrég a „nincsen Isten” kijelentéssel kapcsolatban hallottam Visky Andrástól azt, hogy ez a mondat el van adva. Az ilyen, illetve ellenkező értelmű mondatokat számtalanszor adták és adják el körülöttünk; sokat nem jelentenek. Így aztán effélékről nem beszélünk. Legfeljebb a negatív teológia nyomvonalán.*

– *A Halotti Pompa* kapcsán, ezen a kötetben dolgozva elgondolkodtatott, hogy a Holocaust, egyáltalán ez a történet, a keresztény teológia felől nézve mit jelenthet? Tehát, hogy létezik a veszteségnek, a hiánynak, illetve a gyilkosságnak és a gyilkosság teológiai összefüggéseinek valamilyen kulturális értelmezése. Vajon a Holocaustnak a keresztény teológia felől van-e más értelmezése, mint amit a negatív teológia mondhat? Elégedetlen voltam azzal, amit olvastam. Úgy hiszem, hogy a Holocaust az európai tapasztalat része, ekként tehát keresztény tapasztalat. Mi a teológiája? Hol a krisztológiája? Mit kezd vele a pneumatológia, például? Régebbi irodalommal, a 17–18. századdal foglalkozva azt éreztem egyszer, körülbelül épp az idő tájt, amikor a *Halotti pompán* dolgoztam, hogy a felvilágosodás vallásos rendszerként is elgondolható. Vagyis valamikor történt egy olyan változás a gondolkodáshoz, a kultúrához való viszonyban, amittől kezdve mindenféle olyan kérdéssel kapcsolatban, amelyekre korábban vallásos vagy mitikus válaszokat adtak, egy új hit felvilágosodott elgondolásokat és magyarázatokat adó nyelvi kliséihez nyúltak. Ezzel együtt veszett el azoknak a szövegeknek az átélhető jelentése is, amelyekre korábban utaltam: az egyházi és népi vallásos énekek évszázadokon keresztül recitált szövegeire gondolok.

Hogy világosabb és érthetőbb legyek, talán azt hoznám fel példaként, hogy a *Halotti*

Pompa versei sokszor klapanciaszerű versek. És amikor az elkészült darabokat odaadtam néhány ismerősömnek, akkor a fanyalgás és az értetlenség volt a reakciónk, hogy ezek bizony klapanciák. Ismert, régi dolgok, amelyeknek az újramondása nem igazán időszerű, nem rejt magában olyan irodalmi értéket, ami miatt érdemes ezzel bütykölni. De én meg azon gondoltam, miért van az, hogy a 17–18. századi szövegeket, ezeket az egyházi és népi vallásos énekeket, vagy akár még a misztikusoknak a szövegeit és hasonlókat olvasva ugyanazt az unalmat érezzük, mi ez az ugyanaz? Csupán annyi, hogy ismerjük ezeknek a mondatoknak a kifutását. Tudom, hogy mit fog mondani, és tudom, hogy az mit jelent. És tudom ezt az egészet, mert ez egy verki. De ha most ezt a verkit egy kicsit megtekerjük, áthangoljuk, akkor megint megszólal. Ha ezeket a klapanciákat újra elmondjuk, nem csupán közhelyeket kapunk, noha benne vannak a tudatunkban, ismerjük az egyházi énekekből, aki irodalom szakot végzett, az olvasott Bornemissza Pétert meg Nyéki Vöröst, történetesen Paul Gerhardot és hasonlókat, ismeri és unja, és nem mond ez a dolog neki semmit. De ha tekerünk rajta még egyet, akkor ezeknek a jelentései vagy az összefüggései most megint világossá válnak. Mert kizökkentjük a helyéről. Akkor van értelme ezekkel foglalkozni. És amit a mai gondolkodás, a felvilágosodás, az ész és a racionalitás jegyében elgondolt nyelv nyelvjátékait használva unalmasnak látunk, nem lesz unalmas akkor, hogyha elvetjük azokat az előítéleteket, amelyeket az ész és a vallás jegyében megtanultunk a hitről, miszerint tudjuk a választ erre meg erre, és nem izgat bennünket, mert ezt már egyszer megoldották mások. Hogy mások már megadták nekünk a válaszokat a hit és a tapasztalat érvényességéről, ezt tanuljuk meg az iskolában, a filozófiákban, és a modern vallásosság formáiként is ezt sajátítjuk el. De ha visszanyúlunk a 17–18. századhoz, és valamiképpen újra összefüggéseket és kontextust teremtünk azoknak a mondatoknak, amelyeket akkor mindenki ismert, és annak a teológiai hátterét újra-gondoljuk, akkor ezek ma számunkra megint érdekessé válhatnak. Mert kiderül, hogy csak ugyanolyan babonákat hiszünk a racionalitás jegyében, hogy ugyanúgy babonák épültek belénk, hogy ugyanúgy babonákkal és tévhitekkel vagyunk tele, mint akkoriban. Amelyekkel szemben Kant és a felvilágosítók azt mondták, hogy meg kell szabadulni tőlük, hogy föl kell világosítani az embereket. Ez megtörtént, kialakult egy új katekézis, és ezek az elgondolások a nevelés által ugyanúgy belénk épültek és panelekké váltak, meg sem kérdőjelezhető ítéletekké vagy hiedelmekké, amelyeket ma látszólag racionálisnak gondolunk, de talán meg lehet őket egy kicsikét piszkálni. Nem tudom.

– *A szenvedés kérdése a kereszténységben korántsem olyan egyértelmű, mint azt közkeletű képei és elképzelései sugallják. Vidrányi Katalin teológiatörténész szerint a szenvedés misztikája eretnkség, de legalábbis perverzió.*

– Ez bizonyosan így van, de ez az egyháztörténetből köztudott. Azt is mindenki első olvasásra beláthatja, és ehhez semmiféle teológiai vagy filozófiai tudás nem szükséges, hogy a kereszténységnek a mai köztudatban szereplő megalapozó szövegei élesen kettéválnak az evangéliumokra és Pál leveleire, valamint függelékként ott az Apokalipszis, amellyel alig lehet mást kezdeni, mint amit Dürer tett, valamiféle képszerűség formájában felmutatni. Az Apokalipszis jó példa arra, ahogyan eltűnik egy teljes kultúra, és vele a kulcsok, kódok, a szöveg megértését lehetővé tevő összefüggések, és majd kétezer éve cipeli magával a kereszténység ezt a szöveget, de rég nem tud vele mit kezdeni, ha nem tévedek. A középkor végén, a nagy járványok idején vesz fordulatot a kereszténység. A passiómisztika felé fordulás, ez a különös „perverzió” a keresztény vallásnak az életre adott kora újkori válasza volt. Alig néhány száz éves ezek szerint, és a protestantizmus nélkül aligha vált volna ilyen kifinomult pesszimista kultusszá. Engem az ragadott magával, és a Nagyheti Szekvenciák ezt érintik meg, ahogy a krisztusi szenvedés ebben a misztikában jelle válik, amely hozzászoktat a szenvedés látványához, a szenvedés szemléletéhez, de nem érzékeli annak testi nyomorúságát, azt, ahogy a test fiziológiája ilyenkor

működik. Azt, hogy ilyen borzasztó szenvedéssel szemben a test védekezik, a záróizmok elernyednek, a vizelet és a széklet távozik, elvesz a kontroll a funkciók fölött. A test izzad, bűzlik, a nyelv elfeketedik stb. A szenvedés kultusza azzal párhuzamosan erősödik fel, ahogy az újkori Európa mindennapjaiból, közteteiről kiszorul a szenvedés látványa. Ahogy ma is a szenvedés, a gyilkosság képi jeleit figyelik az emberek, filmekben. A szenvedés így a test átélhetőségének jelévé vált mára. Miközben elfeledkezünk az emberi test krisztusi aspektusáról, a halál fölszabadító, boldog fogadásáról.

– *Szokatlan ebben a tárgyban az a játékoság, amellyel megközelíted. Nem veszélyes-e ez? Nem a blaszfémiára gondolva, hanem a súlytalanná válás lehetősége az átmenetek (metaforizálások, szubjektívációk) során.*

– Bizonyára vannak, akik megütköznek ezen, vagy csak zavarónak tartják. De a szenvedésről nem lehet beszélni. Aki szenved, annak nincsenek szavai, az áldozatok hallgatnak. A megalázottaktól első lépésben elveszik az önbecsülést, az öntudatot, megbontják a személyiségük szerkezetét. A táborokban, ahogy a beszámolókból kitűnik, mindenütt ezt tették. Elvették a lelket az áldozatoktól. Én úgy hiszem, és a magam bőrén úgy tapasztaltam, hogy a szenvedés nem emel fel, csak az öröm. A szenvedés mítoszaihoz tartozik, hogy nemesít, mint a munka, hogy felemel. Csak a nevetés, a játékoság, a szeretet képes ilyesmire, szerintem. Akiket megaláznak a szenvedés által, azoktól elveszik a testet. A testtel együtt attól fosztják meg az embert, ami a test krisztusi vonatkozása a keresztény világban, a boldogsággal vállalt, áldozati életet lezáró haláltól. A másokért élt élet a test krisztusi útja, amely nem szenvedés. A Soában a kereszténység lerombolása, Krisztus halálának értelmetlenné válása lehet a kereszténység nyugtalanító tapasztalata, amivel aligha lehet őszintén és bátran szembenézni. Az ilyesmit nem szereti senki, a szenvedés komolysága alibi, ha tetszik, perverzió. A haszid történetek arról az örömről szólnak, hogy az ember teremtményi volta más teremtményekhez viszonyítva, mindig másokhoz, más dolgokhoz viszonyítva bír jelentéssel. És nincs abszolút értelme, kinyilatkoztatott jelentése semminek. Ahogy az írásnak sincs, úgy a dolgoknak sincs, az összefüggések folyton felborulnak, átrendeződnek. Csak a kutató elme, a nyelvre hagyatkozó fogalmazás fedezheti fel Istent. És ha észreveszi, akkor nevet. Isten egy viccben is megmutatja önmagát nekünk vagy a szavak véletlenében. Vagy egy történetben, ha elmeséljük másoknak.

– *A Soával keresztezett krisztológia többirányú újraértelmezésre készlet: nem a követők és megfeszítők, „keresztények” és „zsidók”, igazhitűek és hitetlenek (időben pontszerű) ellentéte, hanem mindegyre bekövetkező (időtlen?) felállás – állandó áthelyeződésekkel, helycserékkel.*

– Nem tudom, ez nagyon-nagyon nehéz dolog, sikamlós terület. Én nem akartam semmi rendkívülit mondani, nem kívántam tenni semmi többet, mint hogy néhány verset írtam, amelyek a korábbi versekből következtek. Abból a nyelvből, amelyet ebben a könyvben, a *Halotti Pompában* használtam, de nem azért, mert én akartam, hanem mert így alakult. Keletkezésében ez a nyelv az *Ámor & Psziché* sorozattal indult, ebből alakult ki a *Nagyheti Szekvenciák* nyelve, és ebből vezetett út a *Haszid Szekvenciák* felé. A *Haszid Szekvenciák* okozták a legtöbb fejtörést számomra, miszerint olyan összefüggéseket fog érinteni, amelyekre utaltál, amelyek túlságosan közel vannak és túlságosan nehezen beláthatók, mert nincs még hozzá kellő távlat. A vallások evolúciójában ötven-hatvan év nem idő. Ezért is hagytam a *Haszid Szekvenciák* elkészült, félig kész vagy csak felvázolt darabjait befejezetlenül 2004-ben a számítógépemben, és mert szerettem volna eltolni magamtól ezt az egészet. De már a korrektúrák olvasásakor, hónapokkal a lezárás után beláttam, hogy nem spórolhatom meg ennek a résznek a befejezését.

– *A haszid elbeszélésmód használata a harmadik könyvben nem teszi-e túllontúl egysíkúvá a sorozatot?*

– Vannak ezt megtörő, kibillentő szövegek is közbe-közbeszúrva. De, igen, ez bizonyosan monotoníát okoz, ám egy szemléletmód talán így válhat csak érzékelhetővé, azt

gondoltam. Nem mondom, hogy mindez azonos volna a haszidizmus szemléletével, nyilván nem erről van szó. Ez itt hangsúlyozottan fikció, vagy még inkább egy poétikai kód, nyelvtan, ami csak itt van jelen, ebben a részben. A magyarországi haszidizmus három cadikját, csodarabbiját, szentjét idézik meg ezek a versek. De ezek a rabbik csak a nevüket kölcsönzik az itt fellépő alakmásaiknak. Csupán értelmeznek, kommentálnak, egymás szavait viszik tovább. Nem tudnak semmit biztosan, de mert halottak, köveket tesznek a sírjukra. És kitlit dugdosnak a kövek közé, kis cédulácskát kívánságokkal, imákkal, mint a jeruzsálemi siratófalnál szokás. Mert olvasni tudnak, és értelmezni is.

– *Ahasvérus Jézus az időtlen megváltó, aki újra meg újra halja sok millió zsidó halálát? Olyan Isten, aki „időről időre átverzi a történelem szövetét”?*

– A megváltás időtlen, de mintha csak az időben, a történelem idejében élő emberek számára volna jelentősége, súlya mindennek. Az utóbbi egy-két évtizedben sok szó hangzott el, könyvek íródtak arról, hogy a történelem véget ért. Én nem tudom, pontosan mit jelent ez, csak halványan sejtem. És akkor erről miért nem értesítették a Messiást, Jézus Krisztust, akiknek ez ügyben van még dolguk? Vagy inkább Jézus Ahasvérus, egy időtlen, történelem nélküli Megváltó lenne a nekünk való szabadító? De lehet-e történelem nélküli Megváltóról gondolkodni? Van-e a történelemnek sebe, amelyet „szövet” fed? És a vér vajon kinek a vére? És kiért ontatik? Én nem tudom a válaszokat, én csak verseket írok.

AZ ALKALOM ÁLLANDÓSÁGA

Út a sikerig és vissza, avagy Borbély Szilárd és a 90-es évek

[KEZDETEK, A KEZDET]

A kezdet, legalábbis ami ebből ma (még) látható, az *Adatok* című kötet, 1988-ban. Majd folytatódik a kortárs, akkor induló folyóiratokban közölt publikációkkal, főként az egyetemek körüli orgánumban. Aztán ezek a különböző, tudatosan épülő verskísérletek és prózaszerűségek öltének testet '92-es, kétarcú kötetében, mely egyszerre tartalmaz verseket (*A bábu arca*), másrészről, azaz, a kötet másik feléről indítva, esszéisztikus prózákat (*Történet*). Ez a kettősség azonban már az első kötetben is megfigyelhető, két remek esszé mellett, nagyjából azok közé ékelődve szerkesztődtek a versek köteté.

E két korai könyvben a Borbély Szilárd-szövegek erényei már alapvetően jelen vannak. Egyéni szerkesztésmód és a versszöveg nem önálló egészként, hanem csupán folyamatában való működtetése. Ezekben a könyvekben mégis a kísérletezés a fő terep, a hagyományos versszerkezet lebontásáé, és egy saját(os) új versvilág felépítéséé.

Utólag visszanézve az esszék még a verseknél is árulkodóbbak. Bennük mindaz az intellektuális kaland és gondolatosság megtalálható, melyet Borbély nagy gonddal igyekszik elrejtteni, beburkolni verseiben. Tiszta, világos beszédek, esszéfutamok, meditatív próza. Visszhangtalanságuk valószínűleg éppen annak köszönhető, hogy a korábbi esszéíró iskolákba nem besorolható, tehát nem szerves folytatása valamelyik irányvonalnak. Magyar nyelvterületen természetesen, hisz azért ennek a fajta, majdnem prózaversbe hajló esszének számos világirodalmi előképe létezik (például Borgestől Octavio Pazon át Valéryig). Mégis, később ezek az esszék a tanulmányok és kritikák felé mozdulnak el, személytelenségüket a lehető legnagyobb mértékben megtartva. A versek pedig a ciklikusságból következetesen és fegyelmезetten végigvitt, nagy ívű verseskönyvekké vagy még inkább könyvművekké válnak.

Az első ilyen nagyobb formátumú vállalkozása, a *Hosszú nap el*, a szerző szerencséjére és egyben szerencsétlenségére botránykönyvvé vált. Az *Alföld* folyóiratban megjelent e hosszú vers teljes terjedelmében, neves és idős pályatársak maximális támogató-vallomásával. Azután pedig megjelentek az ellenvélemények is, és majdnem termékeny vita alakult ki – végre – az irodalomról. De sajnos, ahogy ez lenni szokott, a vita elfedte magát a művet és a mű erényeit, a nagyközönség számára csupán a vita ténye vált érdekessé és ismertté. (*A Hosszú nap el* kötetként is megjelent 1993-ban a Jelenkor Kiadónál.)

De valójában bárhogy is csúrték-csavarták véleményüket a vitázók, ezzel a kötettel Borbély Szilárd elkezdte azt a szériasorozatot, amely szerencséjére a mai napig tart, és már a kilencvenes években is a szűk szakma meghatározó költőjévé avatta őt, költészetét pedig a legmagasabb polcra helyezte. (Akkor is, ha a hivatalos elismerés majd jó tíz évet váratott magára...) A *Mint. minden. alkalom.* (1995) és az *Ami helyet* (1999) című kötetekről van és lesz szó, a kilencvenes évek legizgalmasabb költői vállalkozásairól.

A *Hosszú nap el* óta Borbély Szilárd szereti az olyan kötetcímekeket, melyek már első olvasásra is megdöbbenőek, azon túl természetesen, hogy kifejezzék valahogy, jellemezzék valamiképpen a kötet egészét, poétikáját. Ezt többnyire a nyelv széttrancsrozásával éri el. Már a címben érzékelteti, hogy valami mást kapunk, amit általában egy hagyományos verseskönyvtől várunk. Valami katartikusait, élményszerűt, amiről nem tudjuk pontosan, mi is lenne az, mert *minden alkalommal* más.

A *Hosszú nap el* kötet alcíme mindenképpen segít: „Drámai jambusok”. De azért meg is ijeszt, el is bizonytalanít... Hiszen a „drámai” egy alcímben igencsak ijesztően hat 2000 felé, de „jambusokkal” mintha helyrebillentené, vagy inkább új irányba terelné az aggályoskodást. (Hiszen bármely lexikonból meg lehet tudni, hogy a Shakespeare kori angol színház által használt ötös vagy hatodfeles jambust, a *blank verse*-t, nálunk drámai jambusnak fordítják...)

A kötet maga hasonlóan talányos megoldásokkal terhelt, a minimalista zene repetitív ismétléstechnikáját idézi a töredékes motívumok újra- és újramegjelenítésével, egy picit mindig csúsztatva, variálgatva ezt, hogy ne legyen unalmas. A meg-, illetve kitalált forma adja az egész keretet, a jambikuság hullámzása és a központozás nélküli, de mondatkezdő nagybetűt és vesszőt alkalmazó rövid és hosszabb mondattekstek hullámzó torlódása. Hol túlszaggatva, hol meg-meglódulva a *Hosszú nap el* egységes költeménnyé válik, ám cseppet sem könnyű olvasmánná. Hiába a jambikus mankó, bele kell rázódni ebbe a világba, és át kell adnunk magunkat ennek a sajátos ritmusnak, mely inkább az elhallgatásra operál, mint a kimondásra. A kötet- vagy költeménycím többször is variálódik a jambikus folyamatban, így az olvasó az alternatívákból bőven kap segítséget a cím értelmezéséhez.

Borbély Szilárd következő verseskönyvének a címe szokatlanságával még jobban elbizonytalanította az akkori versolvasó közönséget (*Mint minden alkalom*). Hiába oldották fel a szóvégi, mondatzáró funkciójú pontokat, a cím csupán valami érthetetlen emelkedettséget sugallt, de azért mégsem hatott túl poétikusan.

A pontokra tehát szükség van.

A cím különösségét adják, melyet csupán a kötet elolvasása után érthet meg a Kíváncsi Olvasó. A cím Borbély Szilárd számára nagyon fontos része a kötetnek. Jelen esetben a pontok három részre tagolják a hasonló jellegű hiányos mondatot, külön-külön emelve ki, és ezzel nagy fontosságot tulajdonítva a szavaknak. Ezzel az egyszerű, de szokatlan megoldással jól kitágítja a cím értelmezési lehetőségeit. Hiányérzetet keltve az Olvasóban, hogy itt valami olyasmiről van szó, amit ő nem ért, ami arra ösztönzi, lapozzon a kötetbe. Háttha kiderül valami... A könyvben pedig szövegeket talál, melyek külsőre nagyon hasonlítanak a versekre, de egymásra feltétlenül, oszlopszerűen szedve, és szintén érthetetlen címekkel ellátva. Köztes sorokkal, mint a mutatókból kiderül, amelyeknek talán az lenne a funkciójuk, hogy elválasszák vagy éppen összekössék az egyes szövegteket. És szintén a mutatóból lehet gyanakodni a cím által felvetett problematikára, illetve annak megoldására.

A [MUTATÓK]-at Borbély Szilárd zárójellel és ponttal látta el, éppúgy, mint a belső címlapon a saját nevét, ami egyrészt következetességre vall (kivéve a külső borítót), másrészt a számítógépes kódolás ötletszerű felhasználásáról az irodalomban. (A gyanakvást természetesen alátámasztja, hogy a szerző a számítógépes irodalomról esszét is írt az *Alföld* egyik tematikus számába.)

A kötet cím tartalmi megfejtéséhez pedig csak vissza kell lapozni az *Adatokhoz*, Borbély első kötetéhez, ahol ezt írja: „A vers mindig csak alkalom.” Vagy hosszabban: „Ha a vers azt mondja: én: az nem a mindennapi ént jelenti. Nem azt, aki tesz-vesz, eszik-iszik, beszél. A verssel találkozni alkalmat jelent: ünnep.” A nyelvben való találkozása ön maga versbeli al-

teregőjával ünnepi alkalom lehet számára, ami korántsem olyan bonyolult dolog, mint amilyennek hangzik, inkább patetikusán egyszerű. Mégis. Borbély Szilárd megoldásában bonyolódik a helyzet, de csak annyira, hogy nagyon is izgalmassá válják, játékká.

A cím megfejtésének e kötetbeli verziója így hangzik:

„A versbe mindig minden alkalom
és mindig minden ugyanolyanom
a vers ahogy halad én már tudom
hogy mi következik ha le hagyom
a megszokott ritmust a verssorom
ban átléptem mint hogyha alkalom
adódik akár ha másképp gondolom
ahogy majd visszatér mit elhagyom.”

[A VERSBE

A *Mint. minden. alkalom.* utáni kötet címe kevésbé bonyolult, ám szintén rendkívül talányos. Minden egyes könyvfedélzáródás után újra és újra elgondolkoztat e kötet címe. Mintha hibás lenne a példányom, nézegethetném, lapozgathatnám, hogy tényleg így van-e, elírás-e, de kiderül, hogy nem, következetesen így szerepel végig az oldalak tetején, a léniák felett, szögletes zárójelben. *Ami helyet.*

Szó sincs tévedésről.

E két szó ízeletése, szopogatása adhat *helyet* újabb és újabb jelentésaspektusoknak. És természetesen ott a fülszöveg, *ami* valamennyire rávilágít a cím okozta rejtélyre. (De nem oldja fel.) „A mondat pedig a beszédet átrajzoló mintázat, valami olyan, ami által le-tapogatható a felület, mint <ami helyett van> például ez a cím.” A kötetbeli versszövegek olvasása, az identitás boncolgatása után adódhat azonban más értelmezési lehetőség is: *ami helyettem* van. Vagy: valami, *ami helyet* keres magának.

Szóval, akárhogy is, a cím nyissa meg a lehetséges értelmezések kapuját és persze, legyen mindig érdekes!

[A NYELV MINT]

A '95-ös Borbély Szilárd-kötet, a *Mint. minden. alkalom.* a nyelv (szó) körül mozog leginkább, erről értekezik, ír legtöbbit a költő. Első kötete óta foglalkoztatja a nyelv intenzív problémaként, noha a nyelvhez való viszonya is folyton változóban volt és van a mai napig. A kilencvenes évek köteteiben védekezésésként felvett maszkjait igyekezett szisztematikusan lehántani magáról, azzal a hittel, ha megmutatja nekünk ezeket az ál(ságos)arcokat, melyeket önkéntelenül a bábszerű verstestekre aggnak a költők, és leleplezheti önmagát a nyelv által, a nyelvben.

Ezek a maszkok viszont mind a saját arcai voltak egykor, és hiába igyekeznek elidegeníteni magától, kudarcént, csupán a kísérlet kudarca marad meg evidenciának. Így a kudarc megírása is kudarcba fullad, mert sem neki, sem az Olvasónak nem adhat elégtételt. Ezt a helyzetet felismerve, a kudarc okát keresve jut el, talál rá újra a nyelvre. Megszemélyesítve, mintegy egyes szám harmadik személyként, mint aki ott áll az Én és Te, vagyis közte és az Olvasó között.

A nyelvre pedig azért van feltétlenül szüksége, hogy minimum ezt a kudarcélményét elmesélhesse, megoszthassa velünk. Úgy érzi, a nyelv eszközként való használatának ismeretével ez a probléma minimalizálható, így írásban a nyelv lecsupaszítására, leegyszerűsítésére.

rűsítésére törekszik. Mindez persze csak következmény, ami a személy(esség) lecsupaszításának szándékából fakad, amihez az írás elszemélytelenítő fogalmazásmódját (roncsolt nyelv, hibás nyelvtan) használja.

Talán ezért nehéz e kötet háttérében, első olvasásra a személyes élményeket megtalálni. Mintha belső bizonytalanságát próbálná eltakarni valaki, leplezni előttünk, de csak annyira, hogy a szándékot, a szándékosságot észrevegyük.

Az *Ami helyet* kötetben már máshová helyezi a nyelvvel kapcsolatos súlypontokat Borbély Szilárd. Az identitás és a nyelv kapcsolatát immár a megismerés határain túra számúzi. Angyalokról beszél ugyanis a nyelv kapcsán, s immár nem a nemük izgatja, mint az előző kötetében, hanem azt állítja: „A nyelv halott angyal”; „Olyan, mint az angyal. / Olyan lenne, mint egy hasonlat, amely halott. / Az angyalról beszél, aki nem érez.”

A továbbiakban pedig úgy alakulnak a „dolgok”, hogy aki kinéz az ablakon a függöny mögül, járkál föl-le a lakásban, maga válik egyes szám harmadik személyű szereplővé (a nyelv helyett), akiről a történések szólnak. Látszólag, mintha maga Borbély Szilárd lenne ez az angyal, de ő folyton elhatárolja magát, közvetett, és reflektív módon jelzi, hogy ez nem így van, ez csak játék (a nyelvvel/ben), ugyanakkor persze halálosan komoly az „ügy”. (Hiszen egy halott angyal nem vicc...)

[AZ ÉN, AZ ÉN, AZ ÉN]

A *Mint. minden. alkalom.* szövegvilága az önmagát elszemélytelenítő folyamatban megteremti saját nyelvtani alteregóját. Mintha a korábbi kötetek személytelen poézise után a hasonmás, a romantikus Doppelgänger megteremtésének gesztusát alkalmazná a költészetben. Amit egyébiránt Esterházytól, Parti Nagytól vagy Kukorellytől már láthattunk. De Borbélynál valójában mintha egészen másról volna szó. Nem a költészeti hagyomány tabutémaínak dilettantizmusba öltöztetett visszacsempészéséről, hanem egy beszédlehetőség megteremtéséről, a nyelvvel szembeni viszony alakíthatóságáról.

Borbély Szilárd a nyelvet mint eszközt használja fel közvetítésre, de úgy, mintha valójában személy volna, tehát kéri, segítsen neki eljutni a másik emberhez. Az Olvasóhoz. Mindezt cserébe a hasonmását adja, amelyet a szöveg „én”-nek nevez, vagyis a hárompolaritású viszonyt (én–nyelv–te) kettővé csökkenti mintegy alkalmyszerűen, mert így szerzőként elszemélytelenítheti magát. Megteremtve a lehetőséget önmaga számára, hogy a lehető legközelebb kerüljön az immár két pólus további csökkenthetőségéhez, a „másikhoz”. Az egyediből, az egyéniből egy „általános” ént alakít ki. Talán, mert ezt az utat találta leginkább járhatónak az említett kudarc feldolgozásához, és ebben mindenképpen eltér az emlegetett posztmodern kánon-szerzőktől.

Vagyis. Nem a gombrowiczi kiáltozást imitálja („Én. Én. Én. Én.”), és talán Flaubertrel–Esterházyval is inkább azt szögezné le: „Bovaryné nem én vagyok.” Leginkább Hamlettel tud azonosulni (miként az 2003-as *Berlin/Hamlet* kötetéből is kiderülhet), lemondóan legyintve vele, hogy mindez csak „Szó, szó, szó”.

Azaz, az „én”, aki a versekben megjelenik, csak nyelvtani személy... Próbálja elhittetni velünk, mintha ilyen egyszerű lenne, lehetne az egész, és a kulcsot feltétlenül neki kellene átadnia az Olvasónak. Mintegy igazolásképpen a világ tárgyyszerű leírását adja, az apró mozzanatok-történetek pontos rögzítését, liftben, színházban, kirakatoknál, vilamoson, séta közben stb. Megmutatva, hogy mindebben semmi különleges, poétikus dolog nincsen, ezeket mindenki ismeri, ezek a dolgok bárkivel megtörténhetnek. Mintha az egész versírás csak erre szolgáló *alkalom* volna, hogy mindez leírható, elmondható, elmesélhető legyen:

„...és minden pusztán alkalom szerep
amit magamról elbeszélhetek
az ismerőseimnek ismerős lesz
az ismeretleneknek ismerősebb
mert nem tudnak majd viszonyítani
hogyan vajon aki itt beszél az ki...”

[A VERS AZ OLYAN

Ez az idézet jelzi, reflektálja is Borbély Szilárd írással szembeni alapvető identitásproblémáját. Az *Ami helyet* kötetre ez ugyanúgy érvényes, mit az előzőre. Az ősi-archaikus, Nietzsche által is megfogalmazott „ki beszél?” kérdést érzékelhetjük folyton a szövegek háttérében. Bár korábbi köteteiben mintha radikálisabban, direkter módon jelentkezett volna személyességgel szembeni fenntartása, az „én” folytonos és kíméletlen likvidálása, önmegsemmisítő gesztusa konkrét, verbális szinten is állandóan kifejezésre jutott.

Természetesen, azért nem ennyire éles váltásról van szó. Az *Ami helyet* kötet egy-egy elejtett mondatából kiderül, felfogása nem változott radikálisan: „Hogy mi lehetne még, elgondolom időnként, hogy / mennyire más lehetne az, ami vagyok. Ahogy mindez / persze részben az is, aki vagy ami vagyok, aki / vagy ami visszafogottan megoldásokat keres, de nyomban / el is veti.” Általában azonban ilyen önreflexív monológok nem találhatóak a kötetben, ellenben szenvtelen és visszafogott – de rendkívül ihletett – környezet-leírások, körülírások és a részletek bontogatása annál inkább. Egészen embertelenül objektív módon időnként.

Talán *ahogy* egy angyal látja, láthatja a világot. Nem fekete-fehér és színes változatban, ahogy Wenders érzékelteti az angyalok – éteri és bukott – látásmódját, hanem nagyon erősen a nyelvbe ágyazottan. Vagy még inkább az angyal(i)ság eredeti funkciójában, közvetítőként, küldöttként, médiumként használva a nyelvet. Az angyalok a nyelvről mesélnek, a világ meg- és újrafogalmazhatóságának nehézségeiről. Mindezt hihetetlenül könnyedén, szép mondatokban, ahogy a mesékhez – na, és az angyalokhoz – illik.

A meseszerűséget szolgálja az is, hogy Borbély Szilárd mindennapi tárgyait emeli a nyelvbe, ezáltal mutatva meg a valóság és a szövegszerűség alapvető különbségeit. Vagyis hiába táplálkozik az írás a valóságból, teljességében képtelen azt megmutatni, részleteiben kiemelve pedig, csupán fikció. Ahogyan Borbély Szilárd számára a versszövegekben megjelenő személy is az, s ahogy a hozzájuk kötődő szerzői név is...

[A MESE, A MESÉLÉS]

„A mese akkor emlékezetes, ha nyugtalanít, a megértés, a keresés munkájára ösztönöz, aminek az elbeszélés ellenáll” – írja Borbély Szilárd egy kritikában, s közben egyre biztosabb vagyok benne, hogy ebben az értelemben az *Ami helyet* kötet valóban lehetne meseregény is – természetesen felnőtteknek. Szövegei rendszeresen ellenállnak a megértő-elemző olvasásnak, látszólag egyszerű mondatokat használ ugyan, de résen kell lenni, mert csúsztat. Réseket, repedéseket hagy a mondatok között, de ezt igyekszik eltüntetni a felszín(esség) és a mély (gondolatok) összemosásával, eldolgozásával a felületen. Ezért viszonylag könnyen olvasható, akár egy meseregény, de újra és újra vissza kell hozzá térni, mert mindig marad izgalmas benne – miként ennek fontosságát Borbély Szilárd is hangsúlyozza Mészöly meséi kapcsán –, újra és újra olvasásra ösztönöz. Tulajdonképpen (persze) nem is mesék, hanem egy sajátos belső történeteket feltérképező, rendkívüli érzé-

kenységet mutató napló, mely időnként a banalitás határán egyensúlyoz, és talán ezért érezhető meseszerűnek. A könyv szerkezete-szerkesztése is erre enged következtetni, ahogy egymás után feljegyzészerűen következnek a versek.

És mindenekelőtt a legfeltűnőbb, hogy nincsenek verscímek. (A folyóiratokban publikált változatok még szögletes zárójeles, összevont szavakból álló cím alatt jelentek meg.) Borbély Szilárdnál azonban ez a változtatás-alakítás nem meglepő a kötetegész érdekében, mert a korábbi munkáiból is kiderült már, hogy kedveli a rájátszásokat a nagy, összefüggő formátumokra. Ez a formai megjelenés nem egy ötletszerű megvalósítás eredménye, hanem a költészetről vallott nézeteinek leképezése, tükröződése a műegészen. Ugyanis Borbély Szilárd – miként ez talán a fentiekből kiderült már – szakított a hagyományosnak tekinthető, romantikus költői eszményképpel, amely a szerző személyét „rendkívülinek” – szentnek, tévedhetetlennek stb. – tétélezi. Számára a költő ugyanolyan szerencsétlen, esendő lény, mint a többiek, csupán néha engednie kell a nyelv csábításának, de nem gondolja magát – ezáltal – fontosabbnak senkinél.

A gondolat, az érzékelés, az emlékezés és a nyelv érintkezési felületein fogannak ezek a szövegek – talán abból a felismerésből kiindulva, amit Nádas Péter úgy fogalmazott meg, hogy „a nyelv okosabb, mint én vagyok”. (De állhatna itt más név is, Mallarméé például, aki megjósolta, hogy a szerző helyébe a nyelv kerül majd, azaz, hogy a „ki beszél?” kérdésre a nyelv a válasz, és nem a szerző. Nem is beszélve a Mallarmét idéző, a szerző haláláról értekező Barthes-ról.) Ebből a nézőpontból már szinte evidens is, miért kényszerül visszalépni Borbély Szilárd „én”-ként a szövegeiből. Engedi a nyelvet saját szabályai szerint működni, dolgozni, de a gondolkodás, az észlelés, az emlékezés általános törvényei alapján. Személytelenül személyesen tehát, ahogy a rádióbemondó hangja is az – a kötet folyton visszatérő hasonlatában –, összefoglalja a világban történt eseményeket, azaz inkább csak elmondja a szenttelenül és pontosan megfogalmazott híreket: „Hát igen, van-e / tisztább dolog a fogalmazásnál. Annál / amikor azt mondja, ő csak a hangja.”

[A VERS AZ]

Borbély Szilárd verseit a személytelenség szándéka tartja össze, nem a személyesség, ahogy megszoktuk más, hagyományosabb költészetekben. Borbély Szilárd versei egységes, kompakt köteteket alkotnak, sőt, talán mondhatjuk, az egyes versek kötetben érvényesülnek legjobban, egymás környezetében, miként egy minimalista zenedarab egymásra épülő és jól kiszámított hangjai. Az általános témák repetitív módon térnek újra és újra vissza. A valódi összetartó erő azonban az általa működésbe hozott koherens nyelvi-poétikai erőter, illetve szabályrendszer.

„Szabályok nélkül azt hiszem nincsen művészet
(...) mert szabálytalansággal nem élhet
a művészet akár a nyelv szabálytalanság...”

[SZABÁLYOK NÉLKÜL

Szabálytalanság szabályok által, a művészet örök paradoxonát fogalmazza ezzel újra, saját keretei között. A szabálytalanság nála szabályok által van rögzítve, mindhárom említett kötetében. A *Hosszú nap* elt a jambusok szabályozzák, és ezek adnak lehetőséget Borbély sajátos szabálytalanságai elkövetéséhez. A *Mint. minden. alkalom.* kötetben a nyelvtani szabályokat rúgja fel, vagyis a nyelvet nem nyelvtanilag, hanem költészettanilag szabályozza, így jöhetnek létre nyelvtanilag rontott vesszorai. Szóhasználatát a jambikus ritmushoz ala-

kítja itt is (a klasszikus időmértékes változatokat használva), illetve a helyenkénti rímekhez. Verstanilag tehát (nagyjából) szabályosan versel. (Ahol nem, mindig direkt teszi...)

A verstesteket nagybetűvel kezdi és ponttal zárja, mintha egyetlen központozás nélküli mondat lenne, ami a tördelés kijátszásával újabb játéklehetőségeket hoz működésbe.

„A versírás az is manipulálás
hogy hihetővé tegyen dolgokat
a dolgok által keltsen benyomást
mit úgy nevezhet majd hogy képzelet
a képzeletben van csupán közös
nem a valóságos találkozásban...”

[A VERSÍRÁS AZ

Kissé pesszimistán azt állítja tehát, „valóságos találkozás” csak a képzelet által – a művészetben – lehetséges. Amit a nyelvtanilag hibás, szándékoltan rontott-roncsolt beszédmódjával, jambikus ritmusával old...

Az *Ami helyet* kötet prózaversei egészen másfajta hibastruktúrával dolgoznak. A szerző az újraolvasások során létrejött szövegváltozatokat, javításokat, pontosításokat < > jelek közé biggyeszti, így egyszerre teszi zavarttá és spontán hatásúvá az egyébként nagyon is megcsinált-megdolgozott szövegeket. Egyébiránt pedig nemcsak benne hagyja a szövegben ezeket a változtatásokat, hanem ily módon jelzi is ezeket a „javított-korrigált” helyeket. Ezáltal jobban megfelel saját szabályrendszerének, s nyoma van a pluralitás látzatának is, harmadrészt – mivel nagyon is óvatosan bánik ezzel az eszközzel – izgalmasan rétegzett lesz tőle a szöveg. (Ugyanezen módszerrel élt egyébként Németh Gábor is *A huron tó* című könyvében, vélhetően hasonló megfontolásból...)

[AZ ISMÉTLÉS SZÜKSÉGSZERŰSÉGE]

Mind a *Hosszú nap el* kötetre, mind a *Mint minden alkalom*-ra, mind pedig az *Ami helyet* című kötetre alkalmazható az ismétlés kierkegaard-i alapelve. Az ismétlés az ismételt újbóli megjelenésével semmiképpen sem tudja ugyanazt a hatást elérni, alapvetően új minőséget hoz létre. A kis eltéréssel ismétlődő szövegek újként jelennek meg, esztétikai élményt nyújtva abból fakadóan, mintha ezt már hallottuk volna, ismernénk.

Az ismétlésre, mint a Kierkegaard-magyarázóktól tudjuk, akkor van szükség, amikor egy mással nem helyettesíthető formában táruul fel a „túljutás” lehetősége egy addigi állapoton. Így válik az ismétlés – a személytelenség mellett a másik – fő szervezőerővé Borbély Szilárd kötetének felépítésében, olyannyira kizárólagosan, hogy az egyes versek értelmezése – részként, részletként – értelmetlennek tűnik.

Sőt. Borbély Szilárd teoretikus kötetfelépítései is tekinthetőek ismétlési kísérleteknek, nemcsak saját korábbi műveinek tökéletesítéseként, hanem rokonságot-folytathatóságot keresve az egymástól olyan távoli költői világok, mint Tandori *Még így sem* vagy *Koppar Köldüs* kötetei, Keszthelyi Rezső *Aszimptotja* vagy éppen Marno *Cselekmény...-e* között. Illetve a szintén minimalista-repetitív Bertók-szonettek, Oravecz *Héja* és *Hopi*-könyve vagy Tolnai Ottó *árvacsáthja* között. Ezek a példák is meggyőzhetnek arról, hogy az ismétlés során a költő mindig végtelen számú lehetőség közül választ egyetlen, ősmintául szolgáló „változatot”, amelyhez minden körülmények között megpróbál ragaszkodni, amellet, hogy folyton reprodukálja az ősmintát, az egyes darabokat újra és újra tökéletlennek érezve. E felsorolt szerzők csak a lehetséges változatok kötetnyi sorozatában bíznak, éppúgy, mint Borbély Szilárd.

[A HASON MÁSA]

Kierkegaard színházpéldájában a színház varázsa a hasonmásban, a Doppelgängerben keresendő. Borbély Szilárd költészetében egy ilyen belsőről levált külső hasonmás játssza egyszemélyes drámáját, amelyben mintegy önmagától függetlenül lelkiállapotát szeretné közvetíteni a külső dolgok, adott esetben a környezet leírásával:

„...belülre néző, kint lehunytt szemek,
a szem, a színház, héja megremeg,
minden lebeg, és könnyű, és kerek,
súlya csak a függönynek lehet,
nehéz redőkbe omlik, és mered,
csak súlya van, halálos, ismered,
emelkedik, mögötte életed.”

[A SZÍNHÁZBA]

Aki ezen a versszínpadon csupán hasonmás kíván lenni, a hasonmás szerepét akarja eljátszani, az megkockáztathatja azt a lehetőséget, hogy ily módon „eredeti” önmagát adhatja elő. Bízva természetesen a közönség megtéveszthetőségében. És aki nem kockáztat, tartja Kierkegaard, az rémisztően könnyen veszíti el azt, amit kockáztatva csak nagy nehezen veszítene. De „semmi esetre sem úgy, mintha nem is lett volna – önmagunkat”.

Borbély Szilárd a nyelvi hasonmás „témáiban” megfelelő távolságból tudja szemlélni és szemléltetni saját költői énje működését, mivel a beszédmód, a nyelvhasználat megfelelő védettséget nyújt számára önmaga túlzott kiadása, kiszolgáltatottsága ellen. A nyelvtani viszonyok és elcsúszásai pedig „nem fedik le a dolgokat, elárulják a szerző hasonmását, aki ezeken a helyeken keresi a szerzőt” (A *Mint. minden...* fűlszövege). Miközben Borbély Szilárd a költői státusról is gesztusértékűen lemond, önmagát csupán „szerzőnek” titulálva.

Összegezve tehát, a nyelvtan és a „szerző” viszonyából jön létre a hasonmás, akit a „szerző” folyamatosan és folytonosan – versről versre és kötetről kötetre is – tovább másol.

[BESZÉD ÉS HALLGATÁS]

A folytonos ismétlődések, az egyre pontosabban alkalmazott minimalista repetitív technika a beszélő helyzetének reménytelenségét végteleníti. Valahogy így lehet megfogalmazni a kötetekben érezhető kényszert. Hogy beszélni kell.

Hogy nem hagyhatja abba.

Saját kudarcait kell újra és újra megírnia. A beszéddel és a hallgatással szemben. Gyengeségét, ahogy Paul Valéry válaszolt a „Miért ír ön?” kérdésre.

Borbély Szilárd azt mondja, jó lenne úgy írni, hogy ne hagyjunk magunk mögött nyomot. Ez azért elég nehéz, hiába az írói technikák, objektivizálás stb. Ez a vágy azt a számára is teljesíthetetlen kívánságot rejti és fejezi ki egyben, hogy jó lenne nem írni. (Ugyanis az igazi író időnként nem tud nem írni. Emlékezzünk csak a felejtethetlen József Attila-versre: *Amikor verset ír az ember, nem írni volna jó...*) Borbély Szilárdnál ez így hangzik: „...a hallgatásban vagy hallgatva érzem jól magam”. Vagy ahogy korábban egy esszéjében írta: „Magamról nem akartam beszélni; magamról hallgatva akartam kimondani magam.”

Ezek az állandóan visszatérő (fő)témák az ismétlés repetitív technikájával remekül

működésbe hozhatóak. Hiszen klasszikus témák és variációk ezek, újra és újként előadva, átgondolva és -érezve. Vagyis *más-ként*.

Másként kell tehát beszélnie (ahogy másként is hallgat), mivel a klasszikus értelemben vett költői nyelv már nem képes elég hitelesen és érdekesen-izgalmasan eljátszani szerepét (lásd *Mint. minden...*):

„A költészet már régóta halott
a versek már a nyelvet át nem írják
csak verset írnak át a verstelenbe
az egyik formából a másik formát”

[A KÖLTÉSZET MÁR

Borbély Szilárd tehát nem tud, nem tudhat (nem akar) közvetlenül beszélni valamiről, csak közvetett módon, azaz hasonmásokon, egyéni beszédmódon és rontott nyelvhasználaton, távolságon, azaz irónián keresztül, ahol „az én vagyok csak alkalom”.

[A VERS HŐSEI]

Borbély Szilárd kötetenkénti vershősei *minden alkalommal* kénytelenek a saját érzéseikre hagyatkozni. Jobb híján. Mivel számukra minden más bizonytalannak látszik. (Miközben persze folyton a bizonyosságról ábrándoznak.)

De a bizonytalanság miatt érzéseik kifejezése és kifejeződése minimalizálódik vagy akár meg is szűnik. Ez az érzelmeletástanító folyamat Tandori *Egy talált tárgy...*-ával kezdődik, azzal a '73-ban megjelent könyvvel, amelyben szisztematikusan lebontja a magyar költészet konvencionális formáit. A környező világot verssé átvérő, világosan körvonalazható költői személy(iség) statikus álláspontja tarthatatlannak bizonyul. A kilencvenes évek költészete Tandori találmányát éppúgy (fel)használja, mint a nyolcvanas évek (bizonyos) költői tették. Ismét evidenssé vált a költői én és a költött én világa közti különbség. (Ami természetesen Parti Nagy, Esterházy vagy Kukorelly szövegeivel illusztrálható.)

Az én megjelenése és megjelenítése Borbély Szilárdnál mégis más készletéből fakad. Valójában önvédelemből. Mivel a „szerző” nem tud már, vagy nem akar direkt módon csendbe burkolózni, illetve a hallgatás utópikus vágya mögé bújni, mint korábbi, első kötetekben. (Ahol a szavak szinte fájdalmasan szakadtak ki a benne lévő masszív csendből, hallgatásból.) Az elemzett három kötetben azt a védekezési technikát választja, tudatosan, hogy megnevezi, körülírja a dolgokat, kimondja az érzéseit, de úgy, mintha azok nem az ő érzései lennének, csupán a vers hőiséé. Ez azonban ugyanaz a személyességet elhárító mechanizmus, mint korábban, csak most a másik irányból közelítve, a látszólagos kitárulkozás és a beszédkézség, vagy inkább -kényszer felől. Ezért szétszedi a nyelvet, *élveboncolja* (Nádas Péter kifejezésével), és ezt a szétdarabolt nyelvet a saját szabályai szerint rakja újra össze. Így az teljesen a sajátja lesz, és elbújhat mögé, akár egy maszk mögé, és azt állíthatja, ez nem ő, hanem a hős.

Borbély nem véletlenül ajánlja Nádas Péternek a *Mint. minden...*-kötetet. (Nádas hatása amúgy is erősen sejthető, így tulajdonképpen legalizálja azt.) A *Leírás* egyik novellájában például arról a szenvedésről ír Nádas, amikor érzékei és tudata elválnak, végül csak szavak maradnak. A gondolkodásról való gondolkodás a célja, érzések nélkül: „Milyen világosan működik az agyam! Felméri, élvezi önmaga szenvedését! Most: működik. Induljunk ki ebből! Ami van. Ezek szerint működik valami, ami én vagyok, de részlet belő-

lem.” Ez a valami névmássá válik, eltűnik, kiüresedik belőle a szubjektum. Borbély Szilárdból éppúgy, mint Nádas Péterből.

A személyiséghasadási élmény hierarchikus személyiség szerkezetet teremt. Egy másik lételemet, ami ismeretlen izgalommal tölti el, hisz ebben önmagát meghaladhatja, túl- és visszaléphet. Ki és be a könyvbe. Akár...

[SZAVAK KUDARCA AVAGY A KUDARC SZAVAI]

Borbély Szilárd számára, minden látszat ellenére, az írás valójában – *minden egyes alkalommal* – az elhallgatásra való törekvés. Ez nem új találmány, vannak szerzők, akik csak az írás által tudnak igazán hallgatni. Elhallgatni. És mielőtt misztikus sávba csúsznánk, gyorsan meg kell jegyezni, bizonyos dolgok csak az írásban, az írás által hallgathatók el. Pilinszky a legjobb példa még mindig arra, hogy a versei súlyát nem a kimondott dolgok, hanem az elhallgatottak adják. Azáltal, hogy többet hallgat el, mint amennyit kimond, mondatai nemcsak hiányosak, hanem telítettek és talányosak is lesznek. Miközben iszonyatosan következetesen mindig ugyanarról beszél. Ahogy ő maga is mondta, számára az írás közelebb van a hallgatáshoz, mint a beszédhez.

A remény pedig, Pilinszky és Borbély Szilárd számára is, az írás kudarcának ellenében, a hallgatásban lehet. És persze talán fordítva is, amikor a hallgatás kudarcából segít kimászni az írás. Borbély Szilárd ezt második kötetében, *A bábu arcában* így fogalmazta meg: „Szavai egy kudarc szavai [...] Szavai a kimondás által / Lesznek a kudarc szavai. A kudarcot csak ki- / Mondásuk árán kerülhetné el...”

Ezeket a kimondott kudarcélményeket, folytonos, de újra és újra megújulni képes önisméltéseken keresztül jutott el a kilencvenes években három technikailag és tartalmilag bravúrosan megoldott kötethez, melyek majd tovább vezetnek, az ezredfordulón túlra. Hogy 2004 körülre mindez – a *Halotti Pompa* megjelenésével végérvényesen – evidenciává váljon. Ismétlései rendkívül élvezetes igazságkeresések és -variációk egy-egy általános, de örökérvényű témára. Ahogy ő látja, ahogy megilletődve/megihletődve átérzi a dolgokat, maga a tiszta költészet. (Ahogy például szürcsöli a teáját a konyhaasztalnál könyökölve, s bámul ki az ablakon, és mivel éppen nincs más dolga, számba veszi a fák sustorgó lombjait, az esőáztatta sétautat, a COCA-COLA hirdetések, a sarki zöldséget, ilyeneket.) Újra és újra megpróbálja érzékeltetni velünk az alapvetően leírhatatlan valóságot, a látványt, nem adja fel, kitart, nekirugaszkodik a mondatoknak, fogalmaz. Teszi a dolgát. És ez a legtöbb...

Az alkalom állandósága a folytonos változásban.

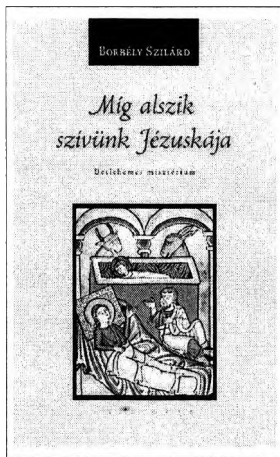
ADJON ISTEN, JÉZUSUNK!

Borbély Szilárd: Míg alszik szívünk Jézuskája

Meglepő, de nem példa nélküli a karácsonyi eseményeket a húsvét távlatából értelmezni, azaz a születés örömét a már akkor fenyegető halál perspektívájába helyezni. Ám az a vizsgaszó nélkül is beletörődő, a legmélyebb fájdalomról is méltósággal beszélő, nyugodt, nyelvben viszont egészen egyedi költészet, melyet Borbély Szilárd a 2004-es *Halotti Pompa* című kötetében létrehozott, és amelyet az előttiünk lévő könyvében az előbbihez szorosan kapcsolódva továbbgondol, minden elemében újdonságnak számít. A *Halotti Pompa* három *Karácsonyi szekvenciája* közvetlenül, a kötetnek a halálról, a bűnről, a szenvedésről és az ítéletről való tudása közvetlenül előlegezte az új könyvet, mely egy betlehemes játék keretei között írja újra a korábban felszínre tört problémákat.

A *Míg alszik szívünk Jézuskája*, alcíme szerint, betlehemes misztérium(játék), de mint a szerző a könyvvéggi jegyzetekben maga is jelzi, ez a műfaj – eddig legalábbis úgy tudtuk – nem létezik. A szöveg különlegessége abban áll, hogy a történeti betlehemesekhez hasonló felépítésű drámát (melynek főbb részei: a szálláskeresés, a pásztorok és a három király érkezése, illetve Heródes katonáinak megjelenése) önálló versek, népi énekek, imádságok és régi egyházi dalok szakítják meg, melyek a könyvet a mindig szakrális tartalmú misztériumokhoz közelítik, miközben a betlehemes játék Borbély által követett, a bibliai történettől elszakadó hagyománya már a tizennyolcadik századtól profánnak, templomban nem előadhatónak számított. Borbély tehát egy kultikus tartalmú profán és több liturgikus műfajt kever. De a darabnak vannak egyéb, a hagyománytól lényegesen eltérő megoldásai is. Így például az, hogy tizenöt „stációra” van felosztva, ami egyrészt egy újabb műfaj, a passiójáték emlékezetét aktiválja, másrészt rögtön az alapkonfliktusra irányítja a figyelmet: Jézus születésének története csak halálának perspektívájából ünneplhető, hiszen ő azért születik, hogy halálával „elvegye a világ bűneit”, hogy szenvedésével magára vegye a világ szenvedését, azaz megváltást hozzon. A szöveg nagyon következetesen rendelődik alá ennek az egybetartozásnak, és számtalanszor emlékeztet a születés tragikumára, azaz a halálra szántság mindenkire érvényes törvényszerűségére.

Ezért válhat a szöveg különösen fontos szereplőjévé a viccelődő, kedveskedő Halálka, Jézus halála. Szerepe szerint azért jelenik meg már a jászolnál, mert Jézust a keresztre szánja a sorsa, azaz nem halhat meg korábban, így ő, Halálka védi többek között Heródes katonáitól, és kíséri egészen a Golgotáig. A sorszerűséget, az előre programozott szenvedéstörténetet azonban a többi szereplő is felismeri: „Mária: S a szögben, mely átveri? / s a lánczában, mely átdöfi? / Gáborka:



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2005
120 oldal, 1990 Ft

Mindenben a Szent lakik!" (107.) A kártyáknak ez a meglepő, de épp logikája miatt hátborzongató leosztása egyébként a 2004-es kötetben is megjelent, például az igencsak felértékelődött első *Karácsonyi szekvenciában*:

*jászol alján iszamos vér
kicsi kicsi Jézus testvér*

*játszik a csöpp kis kezével
tenyerében a sebével*

*forгатja és átnéz rajta
mosolyog a halott arca*

A vers egyszerű formájával, gyerekdalra emlékeztető ritmusával és horrorisztikus képeivel ér célt, és sűríti mindazt, amit a betlehemes játék száz oldalon keresztül árnyal. Borbély Szilárd azonban még tovább megy, amikor közvetve, a nyelvvel játszva azt mondja: (mindnyájan) Isten kezében vagyunk – mintha mi lennénk azok a szögek, melyek átllyuggatják már a csecsemő Jézus kezét.

A „halotti pompa” szintagma is csak addig érződik oximoronnak, míg Borbély azzal, hogy a barokk vallási kontextusba helyezi az ugyancsak a barokk költészetből táplálkozó szövegeit, feloldja a kötetcímben rejlő ellentmondást. Hiszen a barokk kor keresztényei számára az emberi lét semmisség a metafizikai távlatokhoz, Isten létezéséhez és az örök élet ígéretéhez képest, ezért a halál jóformán ünnepi eseménnyé, az örök életbe való átlépés pillanatává válik. A dráma kérdései voltaképp innen indulnak, de messzire jutnak: ha ez így van, hogyan lehet bármilyen halál, köztük Jézus halála tragikus esemény? Hogyan lehetnek Jézusnak a bűnt évezredekén átnyúlóan magukon viselő „gyilkosai”? Miért sújtja átok az őt „eláruló” Júdást? Ha a történet forgatókönyvszerűen játszódik le, lehet-e egyáltalán valódi tragikum?

A történet egyik főszereplőjévé növf Halálka tehát – akinek ez a kedveskedő, becézgető, gyermeki elnevezése is beszédes – tulajdonképpen pozitív szereplő, az üdvtörténet egyik katalizátora. Ő és az alvó, a történet végén sem felébredő Jézuska áll a szöveg központjában. Ennek azonban az a következménye, hogy úgy hat, már születésekor halott ez az alvó Isten, hiszen cselekvőképtelen, passzív, és amíg fel nem ébred, az akaratán kívül történnek az események. Ráadásul Borbély most is – mint a korábbi kötetekben – igencsak pesszimista: az ébredés csak ígéret, az ígéret talán csak illúzió. Egyedül a várakozók és a várakozók reménykedve viselt fájdalma valódi. Sőt a kép lehet még sötétebb is. Mivel a szövegben, mint már említettük, a születés mellett a passió is jelen van, az ébredés elmaradása akár a feltámadás elmaradásaként is érthető. És ez talán még az előbbinél is élesebb következtetés. Hiszen nyilvánvaló, hogy a keresztény hit sarokpontja Jézus feltámadása/feltámasztása, és ha ez nincs, nincs mennyország, nincs az örök élet ígérete, nincs az emberi test és lélek feltámasztása sem. És akkor mindegy, teszi hozzá a szöveg, hogy valaki gyilkosság áldozataként vagy gyilkosként kerül a sírba. Nem véletlen, hogy a *Halotti Pompa* első részének alcíme *Nagyheti szekvenciák* volt, és az ottani versek csak nagypéntekig, a halál bizonyosságáig jutottak el, a húsvét, azaz a feltámadás hitéig már nem. A mostani könyvben ezért értelmeződhet Betlehem a nagypéntekig tartó út első lépéseként, ezért történhet, hogy a három király – akik egyébként a három ősatya, Ábrahám, Izsák és Jákob képében jelennek meg – az ajándékok mellett Jézus halálának jóslatával érkeznek. Látható tehát, hogy bár a betlehemes játék eredetileg a megváltottság örömeire emlékeztet, a *Míg alszik...* szereplőinek már csak az elmaradó megváltás valósága marad. Erre utal már a cím is: alszik a szív Jézusa, és a helyén csak álságos, érdekekkel átszőtt

szeretet, az egymás iránti bizalmatlanság, illetve az énekes-jelmezes játékok, a pályaudvarokon és a bevásárlóközpontokban felállított, hivalkodó karácsonyfák vannak. Ahogy az is a kiüresedő karácsony jele, hogy efféle betlehemes játékokkal kellett felhívni a figyelmet: bárki lehet az Isten fia, akár a legszegényebb, éjszakai szállásnak az istállót örömmel elfogadó ember is.

Némiképp mélyíti a problémát, hogy a dráma szüntelenül emlékeztet Jézus zsidó voltára: „Ő Jósua. Mondják mások / Jézusnak is.” (108.) Mintha mindezzel kompromisszumot ajánlana a szöveg a Messiást váróknak és a Megváltó eljöttében hívőknek: Jézus a Krisztus, jelen van, megszületett, eljött, de még nem váltotta meg a világot. Ez a kettősség figyelhető meg egyébként abban is, hogy Mária, azaz Mirjam szelíden, anyai szeretettel hisz a fiában, viszont József, aki itt Reb József, illetve Jóska néven szerepel, kételkedik, és némi ödipális féltékenységgel utasítja el a pásztorok és a három király által hozott hírt. Petri György *Apokrif* című, a körülötte keltett botrányok miatt is emlékezetes szöveg József-alakja idéződik fel egy-egy jelenetben, miszerint nem könnyű egy családfőnek elvisselni, hogy a felesége szűzen fiút szül, ráadásul Istentől: „Hogy lenne már pátriárka, / én vagyok az édesapja.” (70.)

A betlehemes játékok, minden kultikus tartalmuk ellenére, inkább a népies vallásosság körébe tartoznak, azaz inkább néprajzi és irodalmi, mint vallástörténeti vizsgálatok tárgyát képezhetik. Viszont jól ismertek, és ez lehetőséget kínál arra is, hogy egy mai szerző a közhelyes fordulatokkal, a kötelező panelekkel eljátszson, és azokat ellenpontozva hozzon létre új nyelvi és teológiai vagy kvázi-teológiai problémákat. A betlehemes mint forma tehát több szempontból is jó választás volt, jelentősen segíti Borbély költői eszközeinek hatékony működtetését. A szerző korábbi hét kötetére is jellemző ugyanis, hogy minden elemében átgondolt, gondosan megszerkesztett, egységes könyvek, melyekben a nagyforma ötlete alá rendelődtek az egyes, közel azonos színvonalú szövegek. Most ez nem is kérdéses, a verselés, a rímtechnika, a közbeiktatott újabb szekvenciák, a népies dalok (például: „A kis Jézus aranyalma” stb.) mind-mind a mű előrehaladását és egységét szolgálják. Ugyanúgy, ahogy a liturgikusan emelkedett és a hétköznapian profán nyelv keverése, mely helyenként páratlanul szép, mégis kedélyes és nyitott szöveget hoz létre, melyet olvasni és – ahogy elképzelem – hallgatni is rendkívüli élmény. Borbély rég eltűnt műfajokat keres elő és szólaltat meg, de ahol archaizál, ott is mai, friss és ötletes. Hideg fejjel fogalmaz, finom megoldásokat talál, és bár lenne alkalmá, sohasem ragadtatja el magát. Nem emeli a hangját, nem lesz dagályos, nem rendül meg, holott olyan kérdésekről ír, amelyekbe, hogy úgy mondjam, más belehalt már.

A *Halotti Pompa* liturgikus jellege nem kíván külön magyarázatot, de a betlehemes játék mai, profanizálódott formája is közösséget feltételez, mely birtokában van a bibliai történet alapinformációinak, a halál pompáját és rettenetét igazoló érveknek. A dráma betétdalaiként is megjelenő szekvenciák maguk is ennek az egyházi örökségnek a részei, úgy is, mint a középkori költészetek legelső és legfontosabb formái, melyekből például a szótagszámláló, néhány strófás, egyszerű versformák, a rímes, bonyolultabb szerkezetű himnuszok és az egyes szövegrészeket többször megismétlő, de az ismétlések során módosító, felelgetős, később világi versstruktúrák is kialakultak. Ha tehát a *Halotti Pompa* a halott anya emlékműve, a *Míg alszik szíviünk Jézuskája* ennek az emlékműnek egy újabb díszjele, mely egyértelműbbé teszi, hogy a krisztusi szenvedés minden emberi fájdalom előképe, ahogy minden gonoszság is ide vezethető vissza: a szállást kérőkre az ajtót rácsapó halandók önzésére, a szolidaritás hiányára, az öntudatlan szenvedélyek csábítására. Ahogy az is alapbelátása a szövegnek, hogy minden emberben Krisztus hal meg, de Krisztus sem támadhat fel, ha nincsen feltámadás. Egyik Borbély-könyv sem mondja azonban azt, hogy van.

Borbély Szilárd szövege tehát látszólag az áhítatos, de teljesen kiürült, profanizáló-

dott játékon, illetve erre a játékra utalva ironizál, de ezzel voltaképp az olvasó lelkiismeretéig ér el. A legnagyobb teljesítménye azonban mégis az, hogy a mai magyar költészetbe behozott egy olyan hangot, melyen lehet beszélni a fájdalomról, a hitről, az egymás iránti felelősségről, a gyászról és akár a szeretetről vagy a lelkiismeretről is. Az elmúlt évtizedekben ugyanis úgy tűnt, ez pátosz és pózolás nélkül nem lehetséges, vagy csak kiforgatva, már-már nevetségessé téve ezeket a tartalmakat. Borbély azonban mélyebbre ment, és ezzel olyan rétegét érte el ennek az elsősorban poétikai kérdésnek, mely új megvilágításba helyezte, új értéktartalommal látta el és nagyrészt rehabilitálta a korábban kínosan került fogalmakat. Ez kisebb líratörténeti fordulatot jelent, jelentőségét pedig épp az határozza majd meg, lesz-e folytatása Borbély életművén belül, de még inkább azon kívül. Schein Gábor, Jász Attila, illetve Lövétei László vagy Acsai Roland legutóbbi kötetét ugyanakkor már jelzik, hogy a Borbély Szilárd-féle, illetve az övénél eggyel fiatalabb generációban is van igény a vicces, laza, a „közönség kedvence”-típusú költészetet hátrahagyó, ám mégsem a patetikusan szenvelgő és a költői szerepet felerősítő beszédpozíciók felé forduló megszólalásra. A *Halotti Pompa*, és hozzá kapcsolódva a *Míg alszik szívünk Jézuskája* elérte, hogy újra lehet egy költői mű világlátásáról, netán filozófiájáról, a végső kérdésekkel szemben elfoglalt pozíciójáról, a halálról vagy Istenről való gondolkodásának következetességéről, belső konfliktusairól és mélységéről gondolkodni. Jelentős események történnek tehát körülöttünk, sőt, ha olvasói vagyunk: velünk.

A Holm-féle előadás

Kornitzer Lászlónak

Karl mutatta meg a fickót. Karl a barátom volt, és taxizott. Karl magántaxis volt, a saját ura, jó két éve rúgták ki a társaságból, mert nem volt hajlandó segrészeg városi képviselőkkel autózni, holott annak a fuvarozási társaságnak, amelyhez ő is tartozott, úgy szólt az egyik humorosnak szánt reklámszlogenje, hogy: „mi spicceseket is szállítunk”. Karl kocsijába behánytak, kritizálták a vezetési módszerét, sokallták a tarifát, és, főként, bömböltették a rádiót, vegye hangosabbra, még hangosabbra, kiabálták, mire Karl azt mondta, köszöni szépen, majd leakasztotta kabátját a munkaügyisek irodája melletti fogasról, hová még a munkába lépése napján lógatta fel, és csak egyszer, karácsonykor vitte haza kimosni, majd ment. Karl felmondott, mint a jövő. A nemzetközi divattal ellentétben Karl jókora barkóval bírt, trapézsabású nadrágban járt, és norvég napszemüvegben vezetett, ezért olykor megbüntették a rendőrök. Megkérdeztem Karltól, miért ez a fickó tűnt föl neki, miért őt ajánlja a figyelmembe, annyi más ember viselkedik hasonlóképpen, nézzen csak ki Karl hétvégén a „Köztársaság és Egészség Parkba”, látni a fogja, hogyan van ez. A barátom kikapcsolta az autórádiót, Abba-számot sugároztak. Karl képtelen volt hallgatni az olyan zenét, amit szeretett. Hú, bazdmeg, mondta elbűvölve, ez nagyon jó szám, és kikapcsolta a rádiót. Így ment ez. Rod Stewartot, Elton Johnt hallgatott, őket nem szerette. Hányini tudott volna a Supertramptól, de egyszer egy munkanapján mégis végighallgatta az egész párizsi koncertjüket, pedig az rengeteg szám volt, dupla albumon fért csak el. Soha nem hallgatott végig egyetlen Jimi Hendrix-számot, pedig megőrült érte. Nem tudom, hogy van ez, vonta meg a vállát, miközben a víztorony üvegkupolás épülete felé pillantott. Amit szeretünk, nem kell. Amit nem szeretünk, azzal meg folytonosan ismerkedünk. Karl bámult a kocsiból. Politikai választásokra készülődött az ország. Valamelyik reggel arra ébredtünk, hogy a Dóm tornyán, az Öregek Otthonán és a Víztornyon is zászlók csattognak. Karl mutatta, nézd, nézd, és én, miközben bámultam a zászlókat, éreztem, hogy idegesít a lobogásuk. Karl elfintorodott, a köztemető kerítésére is kitzútek néhányat, sőt, és ekkor jelentőségteljesen rám nézett, a hamvasztó kéményén is csattog egy.

Őt, mondtam, Karl, mégis ez a fickó zavarja.

Karl, legyünk őszinték, veregettem meg a vállát, ez mégiscsak túlzás.

Igen, csakhogy nincsen annyi túlzás, amennyit el ne használhatnánk, ingatta a fejét, átnyúlt felettem, és kinyitotta a kocsiajtót. Otthon voltam, megérkeztünk.

Üdvözlöm a feleséged!

Karl gázt adott, és elhajtott.

Attól a naptól fogva jobban figyeltem. Előadó vagyok, pontosabban csak

voltam, és nem esik nehezemre a figyelem. A világ folyamatosan ellenünk munkál, s mi csak akkor maradhatunk talpon, ha úgy vigyázunk az egészségünkre, akár a pénzünkre. S mennyivel jobb emberek a betegek. A szegények nem jobb emberek, ők csak szegények. A betegekkel más a helyzet. Mennél betegbb az ember, annál jobb lesz. Ám amikor a beteg emberek szerencsés módon fölgyógyulnak, csakhamar rosszak lesznek újra, visszatérnek helytelen szokásaikhoz, káros szenvedélyeikhez. Nos, csakhamar fölfigyeltem a Karl fickójára. Vékony testű tag volt, izzadságvédő fejkötőben, ujjatlan, fehér trikóban futott, átvilágított testén az alkonyati fény. Ahogy elhaladt mellettem, belelihegett az arcomba, és könnyű, ellenséges illatot hurcolt magával. Karl figyelmeztetett, jól figyeljem meg, nem szokványos példány a hasonszőrűek közül. És én engedelmesen figyelni kezdtem, holott a figyelemnél kevesebb egészségtelegebb dolog van a világon. A figyelem butít, kiszolgáltatja a lelket, rosszabb, mint az alkohol vagy a kokain. Például amikor előadok, azokat utálom a legjobban, akik figyelnek rám. Tágra nyílt szem, révült bólogatás, csodálkozó egyetértés, milyen visszataszító az effajta magatartás! És micsoda hivalkodás, amikor jegyzetel is az ipse! Úgy bólogat, mintha értené, lassan körmöli a mondatot, s mint az ondó, elcsöppen közben a nyála. Ha előadok, az ilyesfajta hallgatóktól tüntetőleg elfordulok, és azokhoz szólok, akik unják, fáradtak, akik fütyülnek az egésze, akik megvetően és ellenségesen bámulnak vissza. Ő, ez a futó is olyan volt, mintha nem figyelne rám vagy akárki másra. Váratlanul jelent meg, olykor reggel, egészen korán, vagy alkonyati félhomályban, hallottam a trappolását, az ütemes lihegését, és már el is tűnt. Kámfor. Tömjénfüst. Mint a cirkuszi varázslás utáni rossz kályhafüst. De eltűnt, és ez a lényeg. Néhány napig szartam rá. Nem érdekelt a fickó. Az emberek futnak, tornatermekbe és uszodába járnak, mert az egészség fontos. Hétfvégén kirándulnak, mert az egészség fontos. A férfiak gumióvszert és fogselymet használnak, a nők salátát rendelnek, spirált helyeznek a hüvelyükbe, mert az egészség fontos.

Amikor egy este a fickó újra elhaladt a házunk előtt, arra gondoltam, nyilván igen régen csinálja, talán évtizedek óta fut így, és nem csak az én házam körül, hanem egészen távoli utcák felé is elkerül. Öt napon át folyamatosan megjelent, jött, lihegett, elfutott, füst. Mit tagadjam, nyugtalanság fogott el. Eltűnt a sarkon, és én csóváltam a fejemet, s feltettem magamnak a kérdést, miért éppen itt, ezen a környéken, s főleg miért az én házam előtt közlekedik ez az ember?

Láttad?, kérdezte másnap este Karl a kocsijából kihajolva, mert nem sokkal lámpagyújtás után elgurult felénk.

Természetesen igen, válaszoltam.

Hiányzik?, kérdezte Karl.

Nem tudom, mondtam, és rossz volt ezt mondanom.

Miről adtál ma elő?, kérdezte Karl.

A katonáról, akinek Péter vágta le a fülét, mondtam.

Aha, bólintott Karl, miféle Péter?

Szent Péter, mondtam, levágta egy másik ember, egy katona fülét, hogy megvédje Jézust. Ez volt az első vérontás Jézus érdekében, egy fül, erről a fülről beszéltem a hallgatóságnak. Arról a katonáról, akit őrségbe osztottak be, majd kivezényeltek, akinek fogalma sem volt semmiről, és akinek levágták a fülét.

Hát csak vigyázzak, mert újra jön, váltott témát Karl, és megbőgte a motort. Legyél nyugodt, Karl, mondtam, tudok vigyázni magamra. Legközelebb róla is tarthatnál előadást, nevetett Karl, és elhajtott.

Nem is olyan valószínűtlen, mint ahogy gondolod, nevettem én is Karl után, pedig ő addigra már messze járt. Mélyre szívtam az émelyítő benzinszagot.

Este a kandalló, az üres kandalló mellett üldögéltem. Mindenféle járt az eszemben. Arra gondoltam, ez az alak futhatna a kerület határában terülő mezőn, lekocoghatna a folyóig, a töltés oldalában roskadozó sárga gátórházig, amelytől nem messze egy fiatal lány megcsónkított tetemére lelt a gátór, akiről kiderült, hogy ő maga is gyilkos, bár ennek a megcsónkított lánynak a halálához köze nem volt, ő csak rátalált, nem ő vágta le a lány füleit, orrát és a lábujjait, miután erőszakot tett rajta, csak megtalálta, ahogy ő mondta, egészségügyi séta közben, és a kihallgatáson ez lett a veszte, mert ellentmondásba keveredett, miután csakhamar kiásták a felesége hasonlóképpen kegyetlenül megcsónkított holttestét a gátórház példásan gondozott veteményeséből, a felkarózott paradicsomok ágyása és a káposztafejek mellől, és a halottképek döbbenet látták, hogy a gátór szemetes zsákba csomagolt feleségének is le vannak vágva a fülei és a lábujjai, jóllehet később kiderült, a szerencsétlen asszonyt senki sem erőszakolta meg a halála előtt. Akárhogy is volt, kint, a városunk határában terülő mezőn, még ha háborús bombákat vagy meggyilkolt emberek tetemeit rejti is a föld, lényegesen egészségesebb a levegő. Ennek a belátásához nem kell előadónak lenni. Ha szántóföldön, mezőn, erdőkben fut, akkor nem látná őt, ezt a futót, jóformán senki sem. Talán egy-két mezei sétáló inthetne utána. Vagy nyílt terepen a traktorosok, igen, kik mindenféle gazdasági megfontolások végett szinte télen-nyáron kint tartózkodnak a mezőn, a traktorosok fölfigyelnének rá, mert ő elfutna a traktoruk mellett.

Bámultam a kandalló üres gyomrába. Jó volt, hogy nincs hideg, nem ég a tűz, nem kell fahasábokkal bíbelődni.

Viszont úgy sejtem, elmélkedtem tovább, a traktorosok nem szívelhetik, ha valaki a traktoruk körül szaladgál. Az egyik délvidéki utamon hallottam, amikor megálltam kávézni egy benzinkútnál, s éppenséggel egy traktoros magyarázta el, hogy a traktorosnak olyan a traktora, mint másnak a legjobb barátja. Olyan a traktor, mint egy feleség, a traktornak a traktorosok neveket szoktak adni, Charlie, Ivan, Maria vagy Arabella. Az a traktoros, akivel a déli utamon szóba elegyedtem a híg kávé és a másnapos szendvics mellett, azt bizonygatta, hogy az ő traktora szent. Úgy érti, kérdeztem, hogy nemcsak bírja a jóságot, de közvetíti is? Pontosan így érti, helyeselt boldogan a traktoros, ugyanis egyszer felborult vele, és ő, a traktoros meghalhatott volna, de csodával határos módon túlélte a balesetet, csak a jobb oldala zsibbad az eset óta, miközben a traktora gyakorlatilag teljesen tönkrement. De ő, mondta a traktoros, nem adta fel a reményt. Jó egy esztendő szívós és sokszor hiábavalónak tetsző munkájával sikerült újjávarázsolnia a gépet, pedig a vállalata olcsó kamatra kínált neki modernebb szériát, ám ő, ez a déli traktoros, visszautasított minden kecsgető ajánlatot, és nem hiába tette, azóta gyorsabb és erősebb, sőt még kényelmesebb is a járgánya, mint új korában. A traktoros közelebb tolta széles, napsütötte arcát. És kevesebbet is fogyaszt, mondta jelentőségteljesen. Azóta, hogy megesett

vele ez a szerencsétlenség, nem csak munkára használja a traktorát, folytatta. Gyakran minden különösebb cél nélkül elhajt vele egyik faluból a másikba. Kirándul a traktorával vagy bevásárol. És a gyerekeket is gyakran közel engedti, fejezte be a traktoros.

A piszkavassal a nem létező parazsak közé kapartam, és bólintottam, hát igen, a gyerekek, ők rendben vannak, a kis gézengúzok nem lehetnek elég fiatalok ahhoz, hogy traktorokkal és a működésükkel ismerkedjenek, de ki szereti, ha a képletes felesége vagy a személyes szentje körül liheg, futkározik egy idegen?! A traktorosokkal könnyen össze lehetne akasztani a bajuszt, kemény népség. Ha sikerülne is elkerülni egy traktort a futónak, esetleg a mezőőr kiáltana rá, hogy hé, jó uram, csak vigyázzon, arrafelé alattomos a talaj, és mutatná is, arra, míg a szem ellát, ingovány terület, amarra pedig végeleáthatatlan bozótos, tüskék, szűrős ágak, kapaszkodó növényzet, illetve szar, rengeteg disznószar, tehénszar, bárányszar, még emberek szara is, és persze dögtemető, amarra meg kullancsos a fű, veszélyes kígyók, csúszómászók lapulnak a hasadékokban, akár az életre is veszélyes vérszívók szállnak sűrű felhőkben.

Nos, esetleg így lenne.

De sajnos ez a futó, akit egyre inkább a sajátomnak tekintettem, mint az a déli traktoros az ő traktorát, nem a mező zöldjében futott, nem a határ hűsében és kéklő párájában edzette a testét, hanem a mi utcánkban, a szomszéd utcában, meg a közeli téren, körözött a kerületben, eltrappolt az árokperti gesztenyefák, a platánsor és a városi múzeum előtt sorakozó hársak alatt, pillantást sem vetett az óriás reklámtáblákra, a buszmegállóban időző emberekre, csak futott, egyre csak futott, és amikor idáig jutottam a töprengésben és a megfigyelésben, mit tagadjam, megerősödött bennem a gyanú, hogy egyáltalán nem véletlen, hogy így cselekszik, hogy ő, ez a fáradságot nem ismerő, ez a rögeszmésen visszatérő, örökmozgó férfi bemutatja nekünk a mozdulatait, a testét, és a teste keltette érzésekkel és gondolatokkal szembesít bennünket, leginkább persze engem, igen, mintegy kinyilvánítja nekem, hogyan kellene futnom, amennyiben hasonlóképpen a mozgásnak eme, ha nem is természetellenes, de emberi mértékkel mérve mégsem egészen természetes tevékenység gyakorlása mellett döntenék az egészségem vagy egyéb lelki vagy ideológikus megfontolások végett. Könnyen tettem a helyére a piszkavasat. Egy utolsó italt töltöttem, s indultam lefeküdni. Az éjszakában bagoly huhogott, aztán mintha futó léptek zaja verte volna fel az utca csöndjét. Nem, ez mégsem lehetséges. Mosolyogtam, mint aki jól bánt az elmúlt napjával, és lelkiismeret-furdalás nélkül térhet nyugovóra. A feleségem a hátán feküdt, szuszogott. Kezét összekulcsolta a melle fölött. Meg akartam érinteni az arcát, de visszahúztam a kezemet. És gyorsan elaludtam, mint akinek van miért felébredni.

Napokig gondolkodtam még hasonló teóriákon, végül egy szabad délutánon, mert azon a kedden délelőtt tartottam meg az előadásomat a kolonializmusról, mivel újabban nem a nő és a férfi kapcsolata, az öregség és a fiatalság vagy a rasszizmus számított különösképpen közönségcsalogató témának, hanem például a kolonializmus vagy az állatok kínzása, nos, ekkor, ezen a szabad és a munka nyűgétől nem befolyásolt délutánon kiálltam a kertkapuba, és vártam rá, mert szerettem volna kérdőre vonni őt, ezt az örökmozgó embert, hogy mégis miként

gondolja. Mi a célja, ha vezérli valami konkrét célkitűzés egyáltalán? Egészséges akar maradni? A mozgásával lelkigyakorlatot végez, tisztulni akar, rosszat úz, salakot takarít? Amikor erre gondoltam, némi kajánság is elfogott, hiszen nincsen örök élet. Álltam a kapuban, múlt az idő, felhők habozták tele az eget, ő nem mutatkozott. Pedig ilyen tájban is szokott érkezni. Jön kora délután, fut, elfut, már csak a trappolást hallod, és az ideg rángását érzed a szájad sarkában, pedig nem is szóltál utána. De most elmaradt az én futóm. Hiába vártam egyre türelmetlenebbül, nem mutatkozott. Kérdezgettem a szomszédokat, ki hazafele igyekezett, mások a boltba vagy edzésre tartottak, ám ők se látták.

Talán ha elmennék, gondoltam, a sarokig. Ott, a sarkon állt egy terebélyes vadgesztenyefa. A fa alatt újságoskioszk és gyorsétkezdé, hol gyakran magam is veszek ezt-azt, szendvicset, csokoládét, kolbászt, ahogy kedvem tartja. De ez az igazán közeli sarok is olyan valóságosul távolinak tetszett most. Hiszen már az előadásról olyan nehezemre esett hazajönni. Tettem néhány lépést, szinte dühödten szenvedéllyel léptem néhányat, mert elég elindulni, mindig elkezdni nehéz, de aztán páni rémület fogott el, hiszen ha az ember elmegy valahová, akkor vissza is kell térni, ha elmész, visszajössz, kivétel persze, ha a valaki szent vagy valami hasonló szerzet. A szentek elmennek, és nem térnek vissza. Azért szentek, mert nincsen visszatérés. Aki visszatér, újra sáros lesz. Vagy, nem is tudom, talán tévedek. Hiszen Jézus is visszajött, pedig elég sokat tettek azért, hogy többé ne térjen vissza oda, ahol ilyen csúnyán elbántak vele. Visszaléptem a kapumhoz, és a házba vánszorogtam.

Vacsora után felhívtam Karl-t. A taxis barátom gyakran kikocsizik a kerületen túlra, a városi tó partjára vagy a folyó északi részéhez, egészen a teherkikötőig, néha a Dómba szállít utasokat a vasárnapi misére, sűrűn jár a köztemetőbe, sőt Karl elviszi a fuvar a gyárnegyeden túlra, egészen a barakkdzsungelig, pedig arrafelé elég veszélyes a magunkfajtanak, akiknek legalább két bankkártya lapul a tárcájukban. Hiába hívtam Karl-t, nem érdekelt az én futóm. Neki is megvolt a maga baja. Karl-nak aznap fuvar közben halálozott el az utasa. Karl a Természet-tudományi Múzeum piros lámpájánál megállt, és hirtelenjében rádöbbsent, hogy elfelejtette a címet. Hátrafordult, hogy megkérdezze az utasát. Hidegen csillogó szempár meredt vissza, egy eltátott száj sötét üregébe látott Karl, vércsík feketélt alá az orrból, de nem jutott el a felsőajak húsáig, megalvadtt félúton. Középkorú, őszülő, átlagos férfi, átlagos öltönyben, és holtan. De még hullának se volt különös, dörmögte Karl. Nem merészelt megállni, nem volt bátorsága igazolvány után kutakodni a tag zakójában, úgyhogy hajtott, összevissza furikázott a városban, miközben görcsösen igyekezett visszaemlékezni a címre. Jó egy óráig fuvarozta a tagot, miközben hallgatta a híreket, a választási híreket, a háborús híreket, a gazdasági híreket, a sporthíreket, s végre a meteorológiai hírek közben, talán, mert könnyű záporokat ígértek, és őt, Karl-t, az eső mindig felidegesíti, eszébe jutott az átkozott cím. Felkiáltottam, és ököllel ütöttem a kormányt, dűnnyögte. S valóban így lehetett, mert Karl nem szerette színezni a dolgokat. Karl tehát odahajtott, egy kertvárosi kerület volt a célja, de a szerényebb fajtából. Az utcákon tucatházak sorakoztak fából és pirosra festett téglából emelve, bukszusokkal, sövényekkel és törpefenyőkkel körbevéve. A madáretetőkből rigók lopkodták a szalonna bőrét, a kerti csap előtt nyugodtan ott hagyhatta a gazda

az új fűnyíróját. Frissen nyírt fűszag illata szállt, és barkácsológépek berregése hallatszott mindenfelől. Az egyik házból szólt a himnusz, lebeg a függöny, el akar szabadulni, és a szél a himnusz. A postás mindig ugyanabban az időpontban fordul be a sarkon a furgonjával. Ide jött Karl az ő hullájával. Vékony, sápadt nő nyitott ajtót, pongyolában volt, a pongyolán nádas mintázata, sás és nád, és vízbe ugráló békák. Mezítelen talpával a másik lába vádliját masszírozta.

Tele volt a nő pongyolája kecskebékával, mondta Karl.

Karl nem látott még ilyen pongyolát, mondta, és a nő cigarettázott.

Asszonyom, mondta Karl, az utasom meghalt, de ide akart jönni, gondolom, Önhöz, és Karl az utcatáblára pillantott, onnan olvasta le a címet, nehogy eltévedj.

Hozzám?, kérdezte a nő, de nem vette ki a cigarettát a szájából, kócos volt, és tele volt a pongyolája békával.

Igen, ezt a címet mondta, bólintott Karl, miközben azt a békát nézte, amelyik a nő bal melléről készült átugrani a nő jobb mellére. Az asszony előrehajolt, a hátsó ülés felé pillantott, ahol a halott tag ült, már amennyiben, gondolom, tette hozzá Karl, a halottak tudnak ülni. A nő szemrebbenés nélkül lehelte be a kocsiba a füstöt. Aztán kifejezéstelenül fordult Karl felé, de mégis ezt mondta:

Magának fantasztikus barkója van.

Köszönöm, mondta Karl, elárulná, hölgyem, hogy kicsoda ez itt, kérdezte aztán.

Holm!, Holm!, kiáltott a nő, még mindig cigarettával a szájában, és Karl megesküdött volna, hogy a béka közben átugrott a jobb mellére. Át kellett ugrania, mert a béka már a nő jobb mellén volt. A bal mell dombja üres volt.

Mi van?, kérdezték odabentről.

Holm!, Holm!, mutatok valamit, kiabált a nő, és hamu hullt alá a cigarettájáról. Előjött ez a Holm, és Karl azt hitte, hogy káprázik a szeme, mert Holm kiköpött úgy nézett ki, mint az a halott tag a hátsó ülésen, mint két tojás, ahogy mondani szokták.

Holm is alaposan megnézte a halottat.

Na, bazdmeg, mondta aztán, majd Karlra bámult.

Mi a fasznak hozta ide?!

Ő akarta, válaszolta Karl, és érezte, hogy hidegebb lesz a kelleténél a gyomrában. Holm ugyanolyan volt, mint a kocsijában a halott tag, csak hogy ez a Holm élt.

Ő, mutatott hirtelen a nő a halott tagra, ő a férjem volt. De most, fordult aztán Holm felé, most ő a férjem. És nagyot cuppantott Holm borostás arcára.

Ne fecsegy, mert pofán váglak, mondta komoran a férfi, mire a nő csicseregve felnevetett.

És én most mit csináljak?!, kérdezte őszinte kíváncsisággal Karl.

Holm megvonta a vállát, vigye, ahová akarja.

De én nem akarom sehová se vinni, ellenkezett Karl, és érezte, hogy félni kezd. Izzadt. A tenyere ragacsos lett.

Holm lassan lejött a lépcsőn, egészen közel állt már Karlhoz.

Tűnjön el innen, vagy rendőrt hívok.

És a fuvardíj?!, kérdezte Karl, mert bármennyire is be volt szarva, a fuvardíjhoz minden körülmények között ragaszkodott. S közben elfelejtette leállítani az

órát. Az óra a halott taggal még mindig ketyegett, úgyhogy, mondta nekem Karl, képzelhettem, mennyi volt a fuvardíj. De az a másik, az élő Holm mégis fizetett, szépen kisimogatta a tárcájából a papírpénzeket. A nő húzott egyet a pongolóján, és különösebb izgalom nélkül ment fel a lépcsőn.

Hova vigyem?, kérdezte.

Ahová akarja, vonta meg a vállát, és bement a házba. Hallatszott, ahogy felsavarja a rádiót, harsogni kezdett a zene.

Ahogy a feleségem mondta, szólt Holm, és az asszony után ment. Ahogy belépett a házba, csend lett, mert az a Holm, az élő, nyilván nyomban lehalkította a rádiót. Karlnek nem volt ellenére a csönd, mert Abba-számot sugárzott a rádió.

Karl kikocsizott a határba, gödröt ásott az ingovány szélén, volt ott béka és nád is dögvél, és szépen belefektette a tagot a gödörbe. Jó mélyre elásta, nem akart különösebb komplikációt. Karlnek nem volt ínyére kapcsolatba keveredni a rendőrséggel.

Így hát nem tudtam meg semmit az én elmaradt futómról. Rendben, gondoltam, tudomásul veszem, hogy a tag nem mindennap szaporázik el a házam előtt. Talán nem is fut mindennap. Vagy fut egy hónapon át rendszeresen, aztán nem fut valamennyi ideig, egy hétig, kettőig, nem tudom. Mert akkor pihen. Regenerálódik, összegezi a tapasztalatokat. Vagy beült egy taxiba, és meghalt. És most egy mocsár mélyén rohad. Vagy szerelmes lett, és abbahagyta a futást. Fogalmam sem volt, mi a fene van, és minek kell lennie. Csak azt tudtam, és ezt egyre erősebben tudtam, hogy mindinkább kedvem ellen való a mozgás legegyszerűbb formája is.

Így telt el egy hét, majd a következő reggelen kávésbögrével a kezemben álltam ki a kapuba. Olyan nyugtalanság fogott el, mint még soha. Lombozott a kertben, a ház előtt, egy almafám. Szép, takaros kis fa, s ahogy nézelődtem a kapuban, láttam, hogy remeg a fa ága. De csak az egyik ága remegett, mintha pillanatokkal előbb rebbent volna el róla valami madár. Szélcsend volt, az ág remegett. Lassan odamentem a fához, letörtem az ágat. Visszasétáltam a kapuba. Hátranéztem. Most egy másik ág remegett, letörtem azt is. Aztán már merem a fára nézni. Nyilván ki kellene vágatni, de az is mennyi mozdulat.

Gyűlölet támadt bennem, ha valami mozdult a közelben, egy kéz, az enyém vagy az újságjáért hajló szomszédé, megrezzen az a semmi kis levél a tarkómnál, az arcomon simít végig a szél, mint egy hűsítő kendő, ám a mozdulat mégis a lelkemig hasít. Talán az én futóm okozza ezt a szenvedélyt, ahogy időközben elneveztem őt, azt mondtam, futó, az én futóm.

Az egész világ mozog, hullámszik a fű, recsegve dőlnek a szél ellen fák, az emberek kapkodnak, jönnek-mennek, izegnek és mozognak, egy kukoricapehely doboza itt esik le a közelemben, fellobban egy gyufaláng, mennyi mozgás van, ráadásul többnyire értelem és eredmény nélkül, megmozdul, nem is érti, miért, abbahagyja, újrakezdi. Mozog, hogy végül ne mozogjon.

A feleségem, ő is állandóan tesz-vesz. Ha azt mondom neki, üljön le egy pillanatra, megvonja a vállát, de engedelmesen leül, néz maga elé, mormog néhány szót, és csakhamar feláll, máris keres valami házimunkát, én pedig figyelem, hogyan mozog a keze, a fényes kézfeje, súrol, stoppol vagy törölget, s közben ideoda mozdul a csípője, még az is mozog. Ahogy a melle remegett a blúza alatt,

már az is zavart. Újabban úgy volt jó nekem, hogy nem mozgunk közben. Mondtam neki, a feleségemnek, ne mozogjunk. Egészen benne vagyok a testében, ő van felül, rám borul, mert neki így kényelmesebb, és szereti így, de én arra kérem, ne mozogjunk. Üljön szépen, nézzük egymást. Ha akarja, fogom közben az arcát vagy a mellét, óvatosan tartom őt, de nem mozdulok. Hogy ragyog a teste, ragyog, nem mozdul. Milyen szép, nem? Hát nem. Ő nem kedvelte így a dolgot, mozgás nélkül. Mintha csak várni lehetne, és aki igazán, feltétel nélkül várakozik, az mozdulatlan. De két szerelmeskedő ember relációjában ez nem lehetséges. Ő, a feleségem ilyenkor is mozogni szeretne, amit természetesen megértettem, mert akkor biztosan jobb neki, előretolja a csípőjét, majd visszahúzza, úgy tesz, mintha ki akarna emelkedni belőlem, majd még mélyebbre préseli az ölét, néha meg kört rajzolgat velem, mozog, rajzolgat, mozog. Eltátja a száját, és becsukja. Az ajkán fénylik a nyál, el akar csorranni. És ahogy lélegzik, ahogy egyre mélyebbre veszi a levegőt, a bőrén didergés fut át, még a bőre derengő felszíne is csupa mozgás, mozdulat. Nekem viszont akkor volt jobb, ha nem mozgottunk, és nem fizikálisan volt jobb, hanem, hogy úgy mondjam, lelki értelemben, mert mozgás közben ugyan én is többet tapasztaltam az érzékeim által, viszont ilyenkor nem éreztem a lelkemet.

Napok óta a lelkemre gondolok. De mégis nagyon fontos nekem a lélek, az én lelkem, ami összeköt ezzel a folyton változó világgal, és persze az életen túli titokzatos birodalommal, vagyis voltaképpen leginkább velem, a futóval. Arra is gondoltam, a lélek egy szó, amit nekem végre meg kellene tanulnom. A tanulás is mozgás, nem? A szavak túlnyomó részét egyszerűen és magától értetődően tanulják meg az emberek, ház, kutya, ölni, szeretni, megtanulod a szavakat, és a tudás azt jelenti, hogy a szó mozgatta jelentés és a te személyed kielégítően harmonikus viszonyba került egymással. Ha a ház, amit a saját kezdeddel felépítettél, egy napon összedől, és te szörnyet halsz a romok alatt, vagy a kutya, amit a legjobb, tudományos kísérletekkel is igazoltan kitűnő ételekkel tápláltál, egy nap váratlanul a torokodnak ugrik és halálra mar, nos, mindez az állatok képviselt tudás közös és lehetséges része, vagyis semmi olyasmi nem történt, amely a ház szó vagy a kutya szó által jelölt dolgok lehetőségein túli ismeretekre mutatna.

De hogyan tanulod meg azt a szót, hogy lélek?! A tudás is mozog, sőt a tudás is folyamatosan mozgásban van. De vajon a hit, az őszinte, feltétel nélküli hit mozog-e?! Azt mondod, lélek, jó, rendben, de micsoda emel fel, mi fog rád omlani, ha a hitre bízod magad, netán az ég?!

A házunk közelében ültem a kedvenc padomon, egy park kezdődött itt, egy jókora park, kőrisek és hársak, csoportban álló, fehér törzsű nyírfák, és néhány nyugalmas szobor. Igyekeztem mozdulatlanul ülni, még a kezemet se mozdítani, és a tekintetemet is csupán egyetlen pontra irányítani. Így változott meg az életem. Lemondtam néhány előadást. Aztán lemondtam minden megjelenést. Nem tartottam meg az előadást a római félfülű katonáról, a legújabb viharok, háborúk és baleseti krónikák statisztikáiról, de még azt az előadást sem tartottam meg, melynek témája az a legújabb tudományos felfedezés volt, miszerint az ásványvíz és a gyógyvíz hosszú távon káros az egészségre.

Dolgozik egy kolbászsütő az utca végén, a saroknál, a túloldalon, a metró lejárata mellett, gyakran ő is mozdulatlanul áll, a mellkasa előtt fonja karba a kezét.

Akkor mozdul csak, ha a vevő valamelyik kolbászra mutat. Elveszi a kolbászt, a hurkát, paradicsommártást vagy mustárt fröccsent rá, a vevőnek átnyújtja, a neki járó pénzt elrakja, és újra összefonja a karját. Arra gondoltam, ez az ember, ez a dolgozó kolbászsütő a túloldalon, boldog. Csak a boldog emberek viselkedése lehet ilyen magától értetődően természetes. A boldog emberek bírnak azzal a képességgel, hogy a mozdulatok rettenetes kavalkádjából minden feleslegességet kiiktassanak. A kell bár nem győzi le, de meggyőzi a lehetségest. Arra gondoltam, a boldogság az, ha nincs felesleges mozdulat, ha egyetlen rezdülést, egyetlen finom elhajlást sem érzel hiábavalónak.

Betértem néhány napja a közeli templomba. S ahogy bámultam a falakat, őrzítő nyugtalanság fogott el a rengeteg mozdulattól, az evangéliumi jelenetek pompázatos sokaságától, hogy szenvedtek a szentek, haldokoltak, sírtak, gyászoltak vagy tanítottak, beszéltek, az ég felé sikoltottak, vagy fájdalomtól eltorzult arccal a testükön megnyíló sebre mutattak. Angyalok fújták a harsonákat, s a templomi szobrok ugrásra készen álltak, mint a vadállatok. A félhomályban gyertyák lángjai inogtak, mint az elbukottak lelkei. Tömény dohszag terjengett a fapadok között. És nyomasztó csend volt, olyan elviselhetetlenül nagy csend, és mégis olyan sok mozgás, akarat, vágy, reménykedés és félelem harcolt a festett falakon egymással, hogy csakhamar ki kellett menekülnöm. Szólni lett volna a leggyalázatosabb. Egy oldalajtón keresztül léphetett ki a pap, utánam szól. Azt hittem, igen, az első pillanatban azt hittem, maga az Úr szólít, de csak egy nyílt arcú, komoly férfi állt mögöttem, fekete volt a reverendája.

Nem, atyám, mondtam neki, a léleknek biztosan nem építenek templomot.

Nem, atyám, Isten nincs, mert ha lenne, mozogna ő is. A mozdulatlan Isten viszont nem isten.

Mi többet adunk, mint amennyit még elbírsz, de azért gyere el máskor is, fiam, válaszolta a pap.

Még mindig a túloldalt figyeltem a padomon. Innen is hallottam a kolbászsír sercegését. Felálltam, tehát én is megmozdultam, mert olykor nincs más megoldás, engedményeket kell tenni. Átballagtam a kolbászsütőhöz, átmentem hozzá, és ő csak állt kart karba fonva, míg alant sercegetek a hurkák és a kolbászok. Álltam vele szemközt, nem szóltam. Ő sem mozdult, nézett. Mintha fekete kőből faragták volna az arcát, széles állkapocs, olyan arc, amelyen minden durva, a szem sötét, hatalmas árka, a húsos fül, a vastag szemöldök, de még az állát borító borosták is a vadság és a mértéktelenség jegyében feketéllettek. Nem mozdult, és ez igen jó volt, mintha valami fontosról tudósított volna. Nem szólíthatod meg, anélkül is hallod, mit üzen. Sercegett előttünk az olaj pokla, a kolbászok héja felszakadt, s a bőr alól sziszegve pukkant ki a gáz, jöttek-mentek körülöttünk, aztán egy fickó a hátam mögött megállt, hogy kolbászt vagy virslit kérjen, várt türelmesen a sorára, de én nem mozdultam, és a kolbászsütő sem mozdult, és ez az egész olyan volt, hogy végül könnybe lábadt a szemem, amit kissé szégyelltem, de mégis szólnom kellett végül.

Köszönöm, uram, mondtam neki, köszönöm.

Nem válaszolt, nem mondta, hogy szívesen, és ez elviselhetetlenül jólesett. És nekem volt még egy kérdésem is. Őszintén szólva nem szívesen mondtam ki, mert a kérdés is többnyire a feleslegességek utálatos birodalmát gyarapítja, kér-

dezel valamit, mire a másiknak, annak, akit megszólítottál, meg kell mozdulnia, gondterhelten dörzsöli a homlokát, és válaszol, de a kérdező ember úgy se jobbra indul, ha a másik balra mutat, és nem fogja levenni, ha arra kéri, hanem éppenséggel felveszi, nem összeadja, hanem kivonja, és így tovább. Az ember nem azért kérdez, hogy amit nem tud, megtudhassa, hanem azért kérdez, hogy megbizonyosodjon, s egyúttal meg is nyugodjon, hogy a másik ugyanúgy nem tudja, ahogyan ő sem tudja. Kész összeesküvés.

Azt kérdeztem a kolbászsütőtől, látta-e ő is a futót, és ha igen, mit szól hozzá. Esetleg vásárolt-e már nála hurkát. Vagy kolbászt.

De a kolbászsütő nem nyitotta ki a száját.

Jól van, gondoltam, ennek így kell lennie. Teljesen mindegy, látta-e vagy sem, adott-e neki virslit vagy nem. Az a lényeg, hogy ez a kolbászsütő nem mozdult.

Azt a kolbászt kérem, szolt végül a fickó, aki mögöttem állt, türelmetlenül csapott közénk a hangja, miközben rámutatott egy átsült kolbászra, és kérek még, mondta, egy szelet kenyeret, és kérek egy uborkát, azt, mutatta, meg szalvétát, tette hozzá. Bólintott, nyilván elégedett volt, hogy végre mindent elmondhatott. Elegáns fiatalember volt, banki alkalmazott. Ismertem, az én bankomban dolgozott. Sokszor adott nekem pénzt, mint ahogy én is adtam neki. Egész nap mozog a pénz az ujjai között, fel s alá járnak a tízezresek, a betétek, a váltók és a szerződések, és most, ebédidő lévén, sült kolbászt szeretne enni. Ám a kolbászsütő nem mozdult. Karja a melle előtt keresztbefonva, az arca, mint a kő, nem is pillantott ránk. Nézett üvegesen, nem mozdult. A fiatalember arcát elöntötte a megalázottság pírja, dadogni kezdett, azt a kolbászt kérem szépen, azt, elveszetten mutogatott. Úgy bámult a kolbászsütőre, mintha az megsértette volna, holott a férfi továbbra sem mozdult. Komoly döntés születhetett, gondoltam, mert a kolbászok lassan megfeketedtek, az odaégő hús kesernyés felhője szétáradt a környéken. Nem lepott meg, hogy végül felrobbant a sütő. Szétcsapott az olaj, mint valami forró szökőkút, égni kezdett a kolbászsütő fehér köténye, lángra kapott az ember. Mennyire másképpen ég egy ember, mint, mondjuk, a fa. A házak, az autók és a fák hangosan égnek, recsegnek, ropognak, sírnak. Egy ember csendesen ég. A világ elcsendesül, amikor egy ember lángra kap, és, ráadásul, a kolbászsütő nem is kapálódzott, nem igyekezett eloltani magán a lángokat, csak állt, s ha nem félnék a szótól, azt mondhatnám, úgy állt, akár egy próféta. Gyorsan eloltották a kolbászsütőt. Közben engem megtaszítottak. A földre zuhantam, sokáig nem mozdultam, aztán valaki, talán egy orvos fölém hajolt, fáj-e valahol, kérdezte, és nekem válaszolnom, sőt intenem is kellett, hogy semmi baj, és felálltam, leporoltam magam, s hazaindultam volna. Ám abban a pillanatban, ahogy hordágyra emelték az összeégett, még mindig nem mozduló kolbászsütőt, megjelent az én futóm.

Elfutott a földön heverő kolbászsütő mellett, rá is pillantott, ezt tisztán láttam, rápillantott, de nem állt meg. Így történt. Hazamentem. A feleségem már várt, ő nyitott ajtót. Kicsit hallgatott, megvárta, míg leülök a konyhában, és azt kérdezte, mi baj.

Nincsen baj, mondtam.

Azt mondta erre a feleségem, nagyon nagy baj van. Csak rám kell néznie, hogy lássa, mekkora a baj.

Mert mit lát, kérdeztem.

Semmit, mondta a feleségem.

Akkor jó, bólintottam, és őszintén örültem.

Másnap nagyon korán reggel álltam ki a kapuba. Felhőtlen volt az ég, derengett kelet felől. A madár ébred először, aztán nyomban a harmat. Csillogni kezd a világ, a reménykedésbe öli minden dühét az élet. Figyeltem, hogy kezd a környék mozogni, hogy támad fel és árad szét a fény, ragyog a levelek hasán a víz, madarak ugrálnak és kaparásznak a bokrok alján, megérkezik az első kutyasétáltató, autó kezd berregni, spaletták nyílnak, csapódnak, postás kerekezik, és aztán a feldübörgő iskolabusz.

És aztán jött ő is.

Felém futott.

És elé álltam, és felkiáltottam.

Mondja, miért csinálja, miért nem áll meg, miért?!

Bevallom teátrális voltam, nevetséges és szánalmas, mert hogyan is gondolhattam, hogy megáll, hogy olyan kérdésre, melyet nyilván megszámlálhatatlanul sokszor feltettek neki, majd éppen nekem fog válaszolni. Úgyesen kikerült, s meg kell vallanom, valóban jól csinálta, a járdáról le nem lépve, engem mégsem érintve, elegánsan és tapintatosan.

Meddig fut?, kiáltottam utána.

Meddig csinálja még?

S amikor éppen befordult volna a sarkon, dühösen azt ordítottam, hát akkor jó utat, barátom, mire ő megcsúszott egy pillanatra, de nyomban visszanyerte az egyensúlyát.

De így sem válaszolt.

Természetesen volt nekem is Bibliám, mert kinek nincsen Bibliája a mai világban. Manapság nem csak a hotelszobákban van Biblia, de néhány kocsmában is, ki van írva, hogy cigarettázni tilos, és a tábla alatt ott hever a Biblia. Vagy a munkahelyeken, újabban már egyes munkahelyeken a padok, az íróasztalok fiókjában kötelező kellék, és ha valaki munka közben, teszem azt, Bibliát olvas, azt nem ildomos megbüntetni.

Karl cigarettával a szájában magyarázta, hogy minden azon múlik, mit akarunk ettől az egésztől. Az életünktől, kérdeztem. Igen, bólintott Karl füstölve, mit akarunk az életünktől, ez a kérdés, majd így válaszolt, ő csupán jól akarja magát érezni. Nem akarja, hogy levágják a fülét vagy az orrát, és megerősösköljék, hogy különösképpen tiszteljék vagy szeressék, nem akar gátör vagy traktoros lenni, sem pedig tudós, nem akar szeretőket, lényegesen több pénzt, nem akar több hitet és reményt, csak jól akarja magát érezni. Nem akarja, hogy a feleségének jobb vagy rosszabb legyen, csak jól akarja magát érezni. És ez azt is jelenti, hogy nem akarja magát rosszul érezni.

Ennyi az egész, ő ezt akarja, mondta Karl, és eldobta a csikket.

Az idő úgymint eltelik velünk, hát miközben telik, érezze magát jól.

Ez egy program, Karl?, kérdeztem.

Ez, kérlek, ez egy program, válaszolta Karl.

A program könnyen elromolhat, válaszoltam.

Nem, mosolygott Karl, a legfontosabb tényezőket, amelyek a kedélyünk álla-

potáért felelnek, ki lehet követelni, de helyes érveket kell használni. Nem adnak oda mindent, amit megkaphatnánk, és ami, jegyezte meg Karl, egyébként járna is. Mint a hadseregnél, vagy a hegyi mentőknél, van egy túlélőcsomag, benne néhány alapidolog, azt odaadják, és némelyek ezzel a kis csomaggal is elboldogulnak, ezzel élük végig az életüket, ám, mondta Karl, vannak dolgok, amiket ki lehet követelni.

És ebben a csomagban nincsen benne a lélek, mondtam.

Nem akarok elszomorítani, mondta Karl, de tényleg nincs benne.

Jó, gondoltam aztán, és gyorsan elmentem a bankomba, mert a feleségemnek pénz kellett. Nem vagyok igazságos, ha azt állítom, nekem már nem volt szükségem némi pénzre. Ragyogott az épület, a nők szépek voltak, ápoltak. Megálltam a terem közepén, és hirtelen megszólaltam. Azt mondtam fennhangon, hölgyeim és uraim, nagyon kérem, figyeljenek rám. És mindenki rám figyelt, jóllehet, a biztonsági őr nyomban elővette a fegyverét.

Csak annyit kérek Önöktől, folytattam, néhány pillanatra hagyják abba azt, amit éppen tesznek. Annyit kérek Önöktől, ne mozogjanak, engedjék le a kezüket, állítsák meg a gondolataikat. Én nem akarok semmi rendellenest, rabolni főképpen nem, mosolyogtam, csak annyit kérek, ha ez megoldható, hogy ne mozduljanak néhány másodpercig. És aztán lehet, hogy jobb lesz, tettem hozzá.

Csend lett.

Gondolják végig, bölintottam, önök számokkal dolgoznak, fontos műveleteket végeznek, miközben a mozgásuk eltakarhat valami fontosabb mozdulatlanságot.

Néhány nap után hazamehettem a rendőrségről. Ültem a zárkában, csak ülsz, olyan vagy, mint egy tudós madár, és aztán kiengednek a kalitkából. És nem tudsz semmit, s a második lombba belehalsz. Ballagtam haza, s egyszeriben meg kellett állnom. Mehettem volna tovább, de csak álltam, mint egy útjelző tábla, és jó volt. Figyeltem, mi történik. Semmi különös nem történt, egy kereszteződés, rohanó autók, siető emberek feszült arckifejezéssel, ó, annyira ismerem ezt. Csak álltam. Egyszerre szorosan mellém állt egy idősebb férfi, és megfogta a kezem. Nem szólt. Csak fogta a kezem egy ideig, nem is nézett rám, idővel aztán elment. Elengedte a kezem, és elment. Nem is tudom, fél órába biztosan beletelt, hogy újra el tudtam indulni.

A közeli sarkon fiatal lány szólt rám egy választási pult mögül. Szőke volt, hegyes orrú, elszánt, mint akinek még hús porszívón kell túladnia aznap, különben a főnöke ordít vele egy lepukkant irodában. Azt mondta ez a lány, vagyis inkább felszólított, hogy írjam alá, és egy papírra, annak hosszú, tekergő ívére mutatott, amelyen már rengeteg odajegyzett név sorakozott, olyanok voltak a nevek, mint a bogarak, és mintha mind mozgott volna.

Kérdeztem, mit írjak alá, de csak hogy húzzam az időt.

A háború ellen gyűjt aláírásokat, szólt a lány, bosszúsan megrázta a fejét, szinte félreacsapta a tincseit, hadaró fejhangon arra kért, írjam alá, hogy tiltakozom. Hiszen én is tiltakozom, efelől kétsége sem lehet, fűzte hozzá fáradtan. Arra gondoltam, vajon melyik háborúra célozhat ez a lány, több háború is zajlott egyidejűleg a világon, egyik szörnyűbb volt, mint a másik, az egyiknek néhány hónapja vége lett, de még mindig találtak tömegsírokat a vadonban, és a pusztá-

ságban kóborló árva gyerekre bukkant a vöröskereszt, a másik háború pedig még csak holnap kezdődik el, máris elszántan készülődnek a vérengzésre. Megkérdeztem a lányt, éppenséggel melyik háborúra gondol.

A lány némi ingerült türelmetlenséggel a hangjában nevezte meg azt a háborút, amelyik ellen nekem tiltakoznom kellett volna. Mit tagadjam, valóban igazságtalan háború volt, semmi kétségem nem volt efelől, borzasztó háború volt, kegyetlen és embertelen. Feleslegesen és hiába ontottak emberi vért ebben a háborúban, kétségtelenül.

Csak alá kell írni, mosolygott a lány. Oda kell írni a nevemet, hogy nem akarom azt a háborút, tiltakozom ellene, és egyúttal kijelentem, hogy igazságtalan, és aztán bámult rám, mint egy félkegyelműre.

Nos, mondtam végül, nem tudom, hogy aláírom-e.

Ő csak annyit kér, emelte meg a hangját a lány, és közben elpirult, hogy nyilvánítsam ki a személyes akaratomat, hogy ez a háború ne legyen. Ennyi az egész.

És akkor nem lesz ez a háború?, kérdeztem, hogy csak az időt húzzam, mert tudtam, nem csak idétlen a kérdés, de rosszhiszemű is.

Ez természetesen nem tőlünk függ, szólt a lány szinte csikorogva, majd felfigyeltem arra, hogy az eszébe jut valami. A sarok felé pillantott, ahol az idős férfival időztem az előbb.

Jobb, ha tudom, mondta a lány, hogy ebbe a háborúba a buzikat is elviszik. És nem csak az a helyzet, folytatta, hogy a háború embertelen, hogy öregeket, várandós anyákat, gyerekeket pusztít el, hogy milliókat tesz földönfutóvá, soha nem gyógyuló sebeket okoz családok ezreinek, hogy rombolja a környezetet, az élővilágot, de gondoljak bele, ebben a háborúban a buziknak is ölni kell, ráadásul az is előfordulhat, hogy éppen buzik ölnek buzikat, tehát jobb, ha aláírom.

Úgyhogy nyugodjak csak meg, és írjam alá, hajolt közelebb, mintha ideges lettem volna. Pedig nem voltam ideges.

Nem írom alá, tűnődtem, nem tehetem.

Maga rasszista?!, kérdezte hirtelen előrehajolva a lány. Kellemes volt az illata. Talán, nem tudom, talán jó lett volna megfogni a mellét. Mert ha maga rasszista, folytatta a lány, akkor is aláírhatná, hiszen egy ilyen háborúban, melyről persze leginkább a rasszisták tehetnek, a rasszistáknak éppúgy ölni kell, és éppenséggel, ha tudni akarom, és ha nem félek belegondolni a dologba, a rasszisták is ölnek rasszistákat.

Nem válaszoltam.

A lány tünetőleg elfordult. Akkor valaki megérintett. A feleségem állt mellettem. Könnyes volt a szeme.

Mit csinálsz itt?!, kérdezte, és kimondta a nevemet. És az olyan volt, mintha egy irgalmatlan, nyers erő visszahozott volna az életbe, a saját életem szörnyű, kilátástalan káoszába. Mert tudjam csak meg, hogy van nevem. Mozgatják, kimondják, leírják, vagy nem írják le, de van. De csak egy pillanat volt az egész. Mozgás volt. Valami láthatatlan test megmozgatta a nevemet, aztán elengedte.

Aztán a feleségem hazavitt engem.

Karl kocsija állt a ház előtt. Topogott, cigarettázott a barátom, türelmetlenül várt rám. Karl nyomban karon ragadott, elrabolt a feleségemtől, aki nem ellenkezett. Nézett utánunk, láttam, ahogy elfordultunk a sarkon. Talán megkönnyebbült.

Gyere, mondta idegesen Karl, gyere, történt valami.

Karl útközben rágta a szája szélét, húsos ujjával dobolt a bőrrel bevont, békebeli kormányon. Néha a koszos visszapillantóba nézett, követnek-e bennünket. Alig volt forgalom, üresen nyújtóztak az utcák, szállt a por. Valahol háború volt, mi pedig a városon túlra, az ingoványos felé tartottunk. A határban traktorok és munkagépek dolgoztak. Láttunk néhány párt is meg turistákat is. Karl végül leállította az autót, és intett, kövessem. Egy fűzfa alatt volt a sír, a fűzfák bírják a vizet, ott volt a sír, domborodott, annak a halott tagnak a sírja, aki Karl autójában lehelte ki a lelkét, és aki nem kellett a nőnek, akinek a pongyoláján békák ugráltak.

Karl bámulta a mocsos, gazos földet.

Szerintem él, mondta, és leült.

Nem, ez lehetetlen, mondtam. Karl ekkor ásni kezdett. S úgy két óra múlva hallottam a csalódott sóhajt, mely halk szitkozódásba fulladt.

Tényleg nem él, mondta Karl. Csupa sár volt az arca, sár és mocsok, a keze vérezett.

Azt kérdeztem, vállalna-e még egy fuvart.

Most?, kérdezte.

Most, mondtam.

Kit kellene fuvarozni?, kérdezte.

Természetesen engem, válaszoltam.

És összeszedtem minden erőmet, Karl segített is, és visszamentünk a kocsihoz. Karl segített beülni hátra. Lehunytam a szememet. Aztán kinyitottam. Mit tagadjam, jólesett, vagy inkább kedvemre való volt Karl mélységes csalódottsága. Hogyan is gondolhatta?! Különben pedig így van ez. Ha a másik nem találja meg a számítását, mi megnyugszunk. Igazából megnyugtató dolog a többiek nyúgja, baja, szenvedése. Karl hátrafordult.

Nos?

Keresd meg a futót, mondtam.

Karl gázt adott, indult. Nagyot huppant a kocsi, éreztem a benzinszagot.

És ha megtaláljuk, mi legyen?, kérdezte Karl.

Üsd el, mondtam, és soha többé nem nyitottam ki a szemem.

„E TISZTA SZÍVBŐL SZÁRMAZOTT VALLÁSTÉTELT ADÁ”*

*A Kriminalgeschichte és a nyomozás „vallomásos” paradigmája
Jósika Miklós A szegedi boszorkányok című regényében és
Darvasi László A müntenheimi szörny különös históriája című elbeszélésében*

„Novella- és regényirodalmunk 1818-ban kezdődik, amikor Fáy Andrásnak *A különös testamentom* című víg elbeszélése napvilágot lát, mely már nem fordítás vagy átdolgozás, hanem eredeti és a magyar életnek tükré. [...] A XVIII. század utolsó három évtizedében semmi önálló próbálkozást nem látunk e téren [...]. Ez még a fordítások, átdolgozások, kompilációk korszaka” – írja 1925-ben Szinnyei Ferenc.¹ Ajtay Sámuel *Erkölcsmesítő való és költött történetek* című kötetéről is megjegyzi, hogy „idegen forrásokból” van „összetákolva”. Ajtay kötete a jelen összefüggésben különösen fontos, hiszen – írja György Lajos – August Gottlieb Meißner novelláit „Nagyváradai Ajtay Sámuel hozta át magyar nyelvtérületre”.² Szinnyei szerint „amit 1818-ig látunk, még nem eredeti magyar novella- és regényirodalom”.³ Értelmezői stratégiájában olyan fordításelméleti koncepció körvonalazódik, mely szerint a fordítás legjobb esetben is csak „ügyes utánzat” lehet, ezért egyenesen kizárja „irodalmunk”-ból. Ezeket a fordításokat, köztük utalva a németből fordított bűnügyi novellákra (az ún. *Kriminalgeschichték*re), az „eredeti/gyermekkor előttiség” retorikai stratégiájával írja le. Jelen tanulmány első része a *Kriminalgeschichte* műfajában, elsősorban August Gottlieb Meißner és Karl Friedrich Múchler műveiben,⁴ valamint Ajtay Sámuel két kötetben megjelent Meißner-fordításaiban⁵ a nyomozás „vallomásos” paradigmáját vizs-

* Nagyváradai Ajtay Sámuel: „Egy Haramia, mivel azt az emberi társaságból minden maga hibája nélkül kirekesztették”, in: *Erkölcsmesítő való és költött történetek*, Pesten, Trattner Mátyásnál, 1813. (62–68.) 63.

¹ Szinnyei Ferenc: *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig. I. kötet*. Budapest, a Magyar Tudományos Akadémia kiadása, 1925. 5.

² György Lajos: *A magyar regény előzményei*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1941. 165. György Lajos megállapítását pontosítja Meißner korábbi fordításairól írott tanulmányában: Szilágyi Márton: „August Gottlieb Meißner az Urániában”. In Szajbély Mihály (szerk.): *Mesterek, tanítványok. Ünnepi tanulmánykötet a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére*. Magvető, Budapest, 1999. 83–94.

³ Jelentőségük Szinnyei számára abban áll, hogy „áthidalták azt az űrt, mely eredeti novella- és regényirodalmunk megindulása előtt tátong”. A gyermekkor jellegzetesen romantikus organikus metaforája az irodalom alakulását olyan narratívába írja bele, mely szerint a természetben minden a növekedés, beérés, hanyatlás és megsemmisülés szakaszait járja be. Ezekben a szakaszokban a fordítás szerepet sem kaphat, csak mint előzmény.

⁴ A hivatkozott novellák felhasznált kiadása: Dainat, Holger (Hg.): *Kriminalgeschichten aus dem 18. Jahrhundert*. Haux, Bielefeld, 1987 [Múchler]; Meißner, August Gottlieb: *Kriminalgeschichten. Erster Theil*. Wien, 1813.

⁵ Nagyváradai Ajtay Sámuel: *Erkölcsmesítő való és költött történetek*. Pesten, Trattner Mátyásnál, 1813; *Tanítva mulattató víg és érzékeny anekdotok Meißner’ Skizzeiből*. Pesten, Trattner János Tamás betűivel és költségeivel, 1816.

gálja. A nyomozás „modelljének”, paradigmájának fogalmát – ismeret-, jel- és olvasáselméleti megfontolások alapján – William W. Stowe használja.⁶ A *Kriminalgeschichte*tében abban az értelemben van szó „nyomozásról”, hogy az elbeszélő – a rövid vagy lábjegyzetes kerettörténet általi – előadása szerint a periratokat olvasva kívánja a tettes életében azt a mindig esetlegesként megalkotott mozzanatot megragadni, melynek hatására bűnözővé vált. György Lajos hivatkozott művében megállapítja, hogy ezek az elbeszélések „azt akarták kimutatni, hogy a körülmények szerencsétlen alakulása minden embert gonosztevővé aljasíthat. A jószág tehát nem érdem, csak szerencsés állapot”. A *Kriminalgeschichte*tének és Ajtay fordításainak jelen vizsgálata arra kíván rámutatni, hogy „e meddő korszak” „tákolmányai” révén jelenik meg a magyar irodalomban a nyomozásnak (és általában a megismerésnek) ez a napjainkig újraértelmezést követelő paradigmája. Szegedy-Maszák Mihály kiemeli: „A fordítás sikerének nem a forrásszöveghez való hűség a föltétele, hanem az, hogy az átköltés képes-e beilleszkedni a célnyelv hagyományába.”⁷ A *Kriminalgeschichte* hagyománya képezi Jósika Miklós *A szegedi boszorkányok* című regénye értelmezési kontextusát,⁸ mely a vallomás eltérő konstrukciójával és e műfaj egyes előfeltevéseinek megkérdőjelezésével a nyomozás másfajta paradigmája felé mozdul el. Darvasi László *A müitenheimi szörny különös históriája* című elbeszélésében⁹ – a *Kriminalgeschichte* „vallomásos” paradigmájának összefüggésében – figyelemre méltó mozzanat, hogy míg a *Kriminalgeschichte* a vallomás révén a „valóságot” közvetlenül hozzáférhetőnek véli, addig a Stallendorf vallomása és más szövegek nyomán alakuló történet Darvasinál a nyomozás nyelviségének és az identitás nyelvi feltételezettségének tapasztalatával szembesít.

A *Kriminalgeschichte* elnevezést először August Gottlieb Meißner használta 1783-ban.¹⁰ A *Skizzen* tizennégy kötetének célja büntetőjogi alaptételek szemügyre vétele, pszichológiai megfigyelések megfogalmazása és maguknak a történeteknek a nyomon követése. Noha különbséget tételez a tettek jogi és morális megítélése között, a jogi irat és az irodalmi elbeszélés között nem teremt distanciát abban az értelemben, hogy mindkettő az emberi lélek pszichológiai kutatását szolgálja. Ebből a szempontból figyelmet érdemel Műchler 1828 és 1833 között kiadott négykötetes munkájának címe is: *Kriminalgeschichten. Ein Beitrag zur Erfahrungsselenkunde*. Amikor Meißner a jogi iratokhoz való nehéz hozzáférésről panaszodik, amiért „gyakran a pusztá szóbeli elbeszéléssel kellett megelégednie”, épp a jogi perspektíva háttérbe szorulásának vádjával szemben *védekezik*. 1855-ben Eduard Osenbrüggen zürichi jogász viszont – mint Schönert idézi – így méltatlankodik: „Amilyen kevéssé mutatkozik meg a [...] lovagregényben a sok olvasó buzgalma a középkor történelme iránt, éppoly kevéssé mutatkozik meg elmélyült érdeklődés a *Criminalgeschichten* elterjedt olvasmányában a büntetőjog komoly kérdései iránt.” Osenbrüggen és számos kortársa számára a jogi, orvosi-pszichológiai és morális reflexiók összekapcsolása az irodalmi elbeszélés integráló perspektívájában már nem tartható. Jelen tanulmány kontextusában irodalom és jog „differenciálódásának” e jellemző példája Jósika *A szegedi boszorkányok* című regénye kapcsán lesz különösen fontos.

⁶ Stowe, William W.: „From Semiotics to Hermeneutics: Modes of Detection in Doyle and Chandler”. In Glenn W. Most–William W. Stowe (ed.): *The Poetics of Murder. Detective Fiction and Literary Theory*. Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1983. 367–383.

⁷ Szegedy-Maszák Mihály: „Fordítás és kánon”. In *Irodalmi kánonok*. Alföld Könyvek. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998. 50.

⁸ Felhasznált kiadás: Jósika Miklós: *A szegedi boszorkányok*. Budapest, Franklin-Társulat, 1897.3

⁹ In Darvasi László: *A Kleofás-képregény. Históriak, legendák és képregények*. Jelenkor, Pécs, 1995. 15–28.

¹⁰ Schönert, Jörg: „Kriminalgeschichten in der deutschen Literatur zwischen 1770 und 1890. Zur Entwicklung des Genres in sozialgeschichtlicher Perspektive”. In Jochen Vogt (Hg.): *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. Fink, München, 1998. 322–339.

Meißner történeteiben „az emberi szív titkos történetét” kívánja föltárni, hisz nem a tett, nem az esemény „felszíne”, hanem „a szív belsejébe vetett pillantás” alapján kell ítélni. Ez – Beccariától Sonnenfelsig – a felvilágosodás számos jogászának törekvéseivel is egybecseng, másrészt megvannak az előzményei a XVIII. század második felének német epikaelméletében.¹¹ A tettek, események okaira való rákérdezés összefügg a „titok” korabeli, uralkodónak mondható konstrukciójával. Zedler 1732-ben megjelent *Universallexikonja* kifejezetten az okok nem ismeretét nevezi titoknak. Blanckenburg sokat idézett regényelméletében (*Versuch über den Roman*) pedig kifejti, a szerzőnek föl kell tárni okok és következmények rejtett „láncolatát”, középpontba állítva a valakivé alakulás folyamatát. E pszichológiai igény érvényesítésével Meißner alapvetően formálja át a német morális elbeszélés (Pfeiltől La Roche-ig) elsősorban Marmontel német recepciója nyomán kialakult hagyományát.

A *Kriminalgeschichték*ben a bűntény három diskurzusának összjátéka rajzolódik ki. A tettes *vallomása* és az ettől elválaszthatatlan, javarészt implicit *kihallgatás* áll a középpontban (a vallomás sokszor kérdésekre adott válaszok egymásutánjaként értődik, amelyek eleve meghatározzák, mi mondható, a válaszok lehetséges horizontját), hiszen az elbeszélő által közzétett történet a perirathoz „fűzött” *kommentárként* tételődik.¹² „Ezen jelenlévő történetet a’ tolvajnak önnön maga szájából hallák a’ Törvény-szék előtt” – ér véget A *‘megholt feleség’ intését sem kell az embernek megvetni* című Meißner-mű Ajtay fordításában. Az elbeszélésekben a legtöbb gyilkos nem rejtegeti tettét, sőt vágyik a vallomástételre.¹³ Ezzel egyúttal igazolódik a tettes vallomásának alapul vétele. A szövegeknek e bizonyossága nyomán a vallomás – Foucault-t idézve – „az igazság előállításának lehető legfontosabbnak tartott technikája”-ként konstruálódik meg.¹⁴ Jogi funkcióját illetően írja le Foucault azt a fontos fejleményt, hogy az egyén számára önmaga legitimálásához az lesz mérvadó, mennyiben képes saját magáról az igazságot elmondani. Mivel a narrátor kutatásának alapja a vallomás, hozzáférhetetlen marad, amit a tettes nem beszél el.¹⁵ Ebből adódnak az elbeszélő feltevései, sőt találgatásai. Egy katona példaul nem beszél arról, hogy a kapitány miért tagadta meg a házasságlevelet. Az elbeszélő ennyit fűz hozzá: „Man darf voraussetzen, daß der Hauptmann zu dieser Weigerung erhebliche Gründe hatte.” („Feltételezhetően a kapitánynak jelentős oka volt, hogy azt megtagadja.”) (*Mord aus Liebe*). A „jelentős okok” feltételezése ellenére a narrátor nem kételkedik a vallomás „igazságában”, ugyanis azt „mindent vagy semmit” alapon értékeli: vagy megvallja az *igazságot*, azaz *mindent* (e két fogalom szinonim), vagy tagad, hallgat. A kettő köl-

¹¹ Christian Garve 1770-ben azt állapítja meg, hogy az antik és a modern költészet közötti tulajdonképpeni különbség a pszichológia: az emberi cselekedetek rejtett mozgatórugóinak feltárása. Ezeket a gondolatokat elsősorban Christoph Martin Wieland, Johann Jakob Engel, valamint Friedrich von Blanckenburg fogalmazza meg prózaelméleti programként. Vö. Riedel, Wolfgang: „Influxus physicus und Seelenstärke. Empirische Psychologie und moralische Erzählung in der deutschen Spätaufklärung und bei Jacob Friedrich Abel”. In Jürgen Barkhoff–Eda Sagarra (Hg.): *Anthropologie und Literatur um 1800*. München, Iudicium-Verlag, 1992. 24–52.

¹² Néhány kiragadott példa Müchleről: „über den er sich sehr laut in den Akten beschwert” („amiről az ügyiratokban nagyon hangosan panaszkodik”) (*Mord aus Liebe* 7); „seinem eigenen Geständnis zufolge” („saját vallomása szerint”) (*Vielfaches Verbrechen... 39*); „Hier ist die kurze Geschichte seines Lebens, wie er sie selbst zu den Akten gegeben hat” („Itt olvasható életének rövid története, ahogyan az az ügyiratokban saját elbeszélése szerint szerepel.”) (*Mord aus Ruchsucht... 54*)

¹³ Müchler egyik elbeszélésében ez áll: „Die meisten wurden nach vollbrachter Tat ihre eignen ersten Ankläger.” („A legtöbben tettük végrehajtása után önmaguk első vádlói lettek.”) *Mord aus Liebe* 6.

¹⁴ Foucault, Michel: *A szexualitás története I. A tudás akarása*. Osiris, Budapest, 1999. 59.

¹⁵ Seibert, Thomas-Michael: „Erzählen als gesellschaftliche Konstruktion von Kriminalität”. In Jörg Schöner (Hg.): *Erzählte Kriminalität. Zur Typologie und Funktion von narrativen Darstellungen in Strafrechtspflege, Publizistik und Literatur zwischen 1770 und 1920*. Niemeyer, Tübingen, 1991. 79.

csönösen kizárja egymást. Mivel a katona már „mindent” megvallott, annak egyetlen részlete sem kétséges. „Részben igaz” vallomás a novellákban nem tételeződik: aki vall, mindent vall; aki tagad, mindenről hallgat.

A *Kriminalgeschichte* a sorsok alakulásában – erről később bővebben lesz szó – döntő szerepet tulajdonít a véletlennek. Ha azonban a gyilkossághoz (egyáltalán) nem a szándék, inkább véletlenek sora vezet, akkor – mivel a tettes nem csak a bűntény, hanem a szöveg szerzője is – felmerül a kérdés, a szövegben milyen szerepet játszik a kontingencia. A narrátor önreflexív megnyilvánulásai alapján olyan szövegfogalom érvényesül, amely számára magától értetődő, milyen „konfigurációban” mondható el a történet, noha az előző példában épp az vált beláthatóvá, hogy ezt az eseményt a katona áldozat voltának jelentésével épp a saját és az elbeszélői narrativizálás ruházza föl. Cselekménye nélkül a tény semmi, állítja Paul Veyne.¹⁶ A cselekmény pedig ezekben a novellákban kettős (tettes és narrátor) kijelölésű: a tettes által szervezett cselekményesítést a narrátor mindig kizárólagosnak mondja. A novellák tehát úgy alkotják meg a tettes vallomását, mint amitől „az igazság megszületését várják” (Foucault). Másfelől ugyancsak Foucault hívja föl a figyelmet a hivatkozott helyen a vallomással kapcsolatos ambivalenciára: kényszer (kínvallatás) eredménye, miközben számos szöveghely hangsúlyozza, a leleplezésben a gondviselés hatalma érvényesül, megkövetelve, hogy a tettes „önként” vallja meg tettét. Meißner több elbeszélése épp ebben a vonatkozásban sugallja e nyomozási paradigma korlátját. Az Ajtay által lefordított *Addig úsz a' tők a' vízen miglen elmerül* című novellában Lorika szeretőjét meggyilkolja udvarlója, aki azonban nem tesz vallomást – míg egyébként Műchlernél a tettes kifejezetten vágyódik erre. „Hogy Belvillet nyilván bevádolják, arra elegendő bizonyosság nem volt”; Lorikát kétszer is kínvallatásnak vetik alá, „még is szinte úgy, mint elsőben, állhatatosságában megmaradt. Végre szabadon ereszték őtet, 's ezen ártatlansága megismerését, egy víg, pompás vendégléssel innepelte meg”. A novella tehát kijelöli a pontot, ahol a hatóság tehetetlen, hiszen más bizonyíték hiányában a rendelkezésre álló eljárás épp ártatlanságát bizonyítja. A meggyőződés szerint azonban, aki bűnös, azt valami vallomásra fogja kényszeríteni, a vallomás pedig mindenképp szükséges. Lorika eladósodik, s amikor elhordják ingóságait, rábukkannak a holttestre: „Gonosz-tettét *tovább nem tagadhatta*, 's ekkor mindent önként megvallott” [kiem. tőlem: D. E.]. Itt mutatkozik meg e nyomozási paradigma korlátja: Lorika csak a bizonyíték láttán vall önként, Belville és a bűntárs komorna pedig egyáltalán nem. Míg Műchler hivatkozott novelláiban a tettes azért tesz vallomást, mert *nem képes hallgatni*, addig ebben az elbeszélésben azért, mert *hiábavaló volna*. A vallomás illetően konstrukciója azonban nem kizárólagos Meißnernél, nála is számtalan példa található arra, ami Műchlernél megfigyelhető: „Az egész szerencsétlenség okainak minden bizonynyal magokat, ezen vígyázatlan embereket tartották volna: hanem az azt cselekvő személy azonnal az őrállóhoz méne, kezébe szolgáltató magát annak, 's megvallá cselekedetét.” (*Tisztátalan, gyilkos, gyujtogató. Még is csupán egy ártatlan Leány*). Műchlernél a vallomás a bizonyíték, itt a bűnjel váltja ki a vallomást, amely mégis a legfontosabb bizonyítékként tételeződik. (Ebből a szempontból érdekes módon a „klasszikus detektívtörténet” poétikai rendjével rokonítható, ahol a nyomozó „rekonstrukciója” szintúgy megköveteli utána a gyilkos vallomását.) Mégsem merül föl, hogy ez korlát volna, ellenkezőleg, Lorika lelepleződésében a narrátor a bizonyosságot látja. Ezt fejezi ki egy másik novella címe is: *Az eltírkolt gonosztettet a' Szél is kifívja*.

A *Mord aus Liebe* narrátora a közzététel célját abban látja, hogy bizonyos problémák ismeretté tétele elősegítheti megoldásukat, ami magyarázza a kiadás gyakori nyomatékosítását. A közreadóként megképződő narrátor célkitűzése összefügg a nyomtatás médiu-

¹⁶ Veyne, Paul: „Sem tények, sem geometriai létező, hanem cselekmények”. Ford. Szigeti Csaba. In Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 4. A történelem poétikája*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2000. 67.

mával és annak jellegzetes vívmányával, a lábjegyzettel. Együttal társadalmi, jogi problémákról nyújt ismereteket, új tapasztalatokat. Michael Cahn rámutat: a tudományos eredmények akkor nyerik el a tudás státusát, amikor azokat a nyomtatás által létrehozott nyilvánosság elé terjesztik.¹⁷ Michael Giesecke a nyomtatás médiumához kötődő tudásfogalmat nyilvános és társadalmi karakterrel jellemzi.¹⁸ Meißner és Műchler számára a nyomtatott könyv abban a horizontban merül föl, ahol státustól, foglalkozástól stb. függetlenül elvben mindenki hozzáférhet. A nyomtatásnak ez a konstrukciója nyilvánul meg Meißner *Tronfot Tronffal. Igaz Anekdote* című írásában: „Melly által a' csekélyebb tehetőségű emberekre nézve is a' hasznos tudományokat megtanulás könnyűvé lett!” A hozzáférhetőség, nyilvánosság a *Kriminalgeschicht*ekre nézve azt is jelenti, hogy a narrátor okok utáni keresése közreadott ismeretként és nem „titokként” tételeződik.

A novellák diskurzív összetettségét vizsgálva feltűnő a lábjegyzetek nagy száma, amelyek periratokból idéznek, szavakat, szokásokat, eseményeket magyaráznak meg. Fölmerül a kérdés: miért nem „magában a szövegben” szerepelnek ezek az információk? Miért jellemző ez magára a műfajra? A lábjegyzet a történettel szemben távolságot teremt, így az együttérzés felkeltésének (vö. *Mord aus Liebe*) ellenében működik. Nemcsak a szöveg linearitását töri meg, hanem az olvasónak a tettel való azonosulását is, hiszen a vallomás a tettes nézőpontját érvényesíti, míg a lábjegyzet a kommentár diskurzusában a „közreadót”. Elváltatás és hozzárendelés vizuálisan megvalósított összjátékán alapszik, ami a bűnözőhöz fűződő kettős viszonyban is látható. E tipográfiai konvenció működési mechanizmusa összefügg Meißnernek azon megállapításával, hogy a pszichológiai tekintet előtt a „hagyományos” morális elbeszélésben meghúzott határ jó és gonosz között feloldódik. A vallomás nemcsak identifikációra felhívó aktus, hanem – mivel együttal tanúságtétel is – „az ítélet szolgálatában áll”:¹⁹ a per diskurzív helyzetének megteremtése révén a tettes minden kijelentése úgy konstruálódik meg, mint ami döntést követel arról, ki a hibás, hogy bűnözővé vált. Michael Cahn a lábjegyzetet a tudományos tipográfiai konvenciójaként írja le, ami azonban a nyomtatás tipikus vívmánya. A szöveg két regiszterét diskurzív hierarchiában, de hangok dialógusaként választja el: az első szöveget nem szakíthatja meg a másik, a „kommentár”, ami a „főszövegben” csak számra vagy csillagra méltatható. A jegyzet tekintély iránti tiszteletadásként értelmeződik, a hivatkozott tekintély pedig paradox módon épp a jegyzetben való felbukkanás révén emelkedik tekintéllyé. A lábjegyzet tipográfiai formája így kölcsönhatásában mutatja be az autoritás problémáját. Foucault *A szexualitás története* I. kötetében (lásd fent) hangsúlyozza: a vallomás hatalmi viszonyban bontakozik ki, mivel a beszélőnek szüksége van egy – autoritással és hatalommal rendelkező fórum képviselőjeként fellépő – partner legalább virtuális jelenlétére. A vallomás igazságát épp a megfogalmazódásához legyőzendő akadályok adják. A *Mord aus Liebe* elbeszélője szerint a bűntények gyakori oka a szabadságvágy. Foucault felől válik beláthatóvá, hogy a vallomás-tétel aktusa összekapcsolódhat az igazság kimondása szabadságának illúziójával. Az

¹⁷ Cahn, Michael: „Die Rhetorik der Wissenschaft im Medium der Typographie. Zum Beispiel der Fußnote”. In Hans-Jörg Rheinberger–Michael Hagner–Bettina Wahrig-Schmidt (Hg.): *Räume des Wissens: Repräsentation, Codierung, Spur*. Berlin, Akademie Verlag, 1997. 91–92.

¹⁸ Ez különösen szembeűnő a szakmai ismeretekről írott szövegek alakulásán. Például a nyomtatást megelőző kéziratok tartalmazzák ugyan a mesterek szakmai följegyzéseit, de csak a maguk számára, így korántsem kommunikációs médiumként működnek. Fokozatosan terjed el a szakmai ismeretek közzététele, hiszen például a kémia fontos alakja, Andreas Libavius – noha később a közreadást pártolta – egyik nyilatkozatában elvetette, hogy a tanulatlan emberek, „a disznók elé gyöngyöket szórjanak”. Lásd bővebben Giesecke, Michael: „„Den brauch gemein machen.“ Die typographische Erfassung der Unfreien Künste”. In Aleida und Jan Assmann (Hg.): 1997: 296–304.

¹⁹ Ricoeur, Paul: „A tanúság hermeneutikája”. In Fabiny Tibor (vál. és szerk.): *A hermeneutika elmélete. Tanulmányok*. Ikonológia és műértelmezés 3. JATE Press, Szeged, 1998. 188.

Ermordung einer Person aus verzweiflungsvoller Rachsusht gegen eine andere című Műchler-műben Habermann hiába kérdezi az őrmestert, ki keverte őt igaztalanul gyanúba. Bizonyos abban, hogy a katonai hatalom némává tette, de vallomásában szabad. Reflektálatlan marad, hogy vallomása ismét hatalmi viszonyba ágyazódik. Amikor azonban a narrátor különböző társadalmi és jogi problémákat kíván föltárni, a tudományos hatalmi viszonyok határozzák meg, hogy a megszólalás milyen lehetőségei állnak rendelkezésére. A lábjegyzet tipográfiai technikája így láthatóvá teszi a szövegen belüli hierarchiát.

Carlo Ginzburg nyomán „nyombiztosításról”²⁰ e műfaj összefüggésében az individualizációból, abból a meggyőződésből kiindulva lehet beszélni, hogy a vallomás az identitás igazságát alkotja meg. A legfontosabb különbség Ginzburg elmélete és a *Kriminalgeschichték* között az, hogy Ginzburg elsősorban azokról a technikákról ír – Sherlock Holmesből kiindulva –, melyek az emberek fölötti fizikai ellenőrzést teszik lehetővé (antropometria, ujjlenyomat stb.). A fizikai ellenőrzés iránt ezek a novellák nem érdeklődnek, az individuum „lejegyzésének” (Kittler) alapvető különbségéből adódóan. Abban az értelemben mégis szó van „nyombiztosításról”, hogy a bűnözővé válást kívánják megragadni. Az pedig soha nem kérdőjeleződik meg, hogy a beszélő „azonos” a vallomásával. Másfelől a döntő tett kapcsán a narrátor nemegyszer jegyzi meg, hogy nem tud magyarázatot adni. Hogy ez ellentmondásnak tartható-e, attól függ, mi értendő azon a kérdésen, hogy *ki* ez az ember. Manfred Frank nyomán ugyanis megállapítható, hogy a *Kriminalgeschichték*ben az emberi *én* csak mint *Személy* hozzáférhető, mint fölcserélhetetlen *Individuum* nem. Frank ugyanis úgy tesz különbséget *Person* és *Individuum* között, hogy mindkettő individualizál ugyan, de a *Személy* tér- és időbeli objektum, akinek tudati állapotok és testi sajátosságok is tulajdoníthatók, míg az *Individuum* az egyedülálló és fölcserélhetetlen szubjektum.²¹ Ez szorosan összefügg azzal is – ahogyan Friedrich Kittler Frankot idézve megállapította –, hogy az 1800 körüli individuum „individuális általános” volt.²² Ennek oka a kor technikai feltételeiben rejlik, hiszen a szavak nem jelölnek meg szingularitásokat, márpedig a korban más „tároló” médium (*Speichermedium*) nem létezett: „A technikai médiumokkal éppen olyan tudás kerül hatalomra, amely már nem elégszik meg alattvalóinak individuális általánosával, önképünkkel, saját maguk leírásával. Az ilyen imaginárius képződmények helyett a meg nem hamisítható részleteket rögzíti.”²³ Amikor a *Kriminalgeschichte* azt nyomozza, hogy az illető miként vált bűnözővé, nyelvfelfogása szerint a nyelv átlátszó médium, mely „magukat” az eseményeket „teljességükben” közli. Ez a meggyőződés mutatkozik meg az ilyen gyakori megjegyzésekben: „miután *mindent* megvallozt”. Többek között ez a jelenség különbözteti meg a *Kriminalgeschichte*-szerzőket Freudtól és Breuertől, akik „a nyelv patognómiáját – a XX. század tulajdonképpeni fiziognómiáját – alapítják meg”.²⁴

²⁰ Ginzburg, Carlo: *Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*. Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, 2002. 40–47.

²¹ Frank, Manfred: „Subjektivität und Intersubjektivität”. In *Selbstbewußtsein und Selbsterkenntnis. Essays zur analytischen Philosophie der Subjektivität*. Philipp Reclam jun., Stuttgart, 1991. 415–418. *A Person* és az *Individuum* mellett a harmadik fogalom, a *Szubjektum* (*Subjekt*) Frank számára az az általános tulajdonság, melynek révén a tudatos lény tudást szerez magáról. Ez az előző kettővel ellentétben nem individualizálja viselőjét, csak annyit mond, hogy aki *Szubjektum*, az erről rendelkezhet tudással. Aki tehát saját magát *én*ként jelöli meg, elhatárolódik mindentől, ami nem *én*-karakterű, azaz a világtól.

²² Kittler, Friedrich: „Romantik–Psychoanalyse–Film: eine Doppelgängergeschichte”. In *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*. Reclam, Leipzig, 1993. 86–87.

²³ Kittler, Friedrich: *Grammophon Film Typewriter*. Brinkmann & Bose, Berlin, 1986. 131.

²⁴ Neumann, Gerhard: „„Rede, damit ich dich sehe.“ Das neuzeitliche Ich und der physiognomische Blick”. In Ulrich Fülleborn–Manfred Engel (Hg.): *Das neuzeitliche Ich in der Literatur des 18. und 20. Jahrhunderts. Zur Dialektik der Moderne*. Fink, München, 1988. 90.

Ginzburg gondolatmenete a „lejegyzés” meghatározó különbsége ellenére fontos kérdést vet föl a *Kriminalgeschichte* műfajára vonatkozóan. Giovanni Morelli közel száz évvel az idézett novellák német (és mintegy hatvan évvel magyar) megjelenése után tette közzé tanulmányait, melyek szerint eredeti képek és másolataik megkülönböztetéséhez a részletek fontosak, melyeknek a művész kevesebb figyelmet szentel. Ginzburg szerint Morelli, Freud és Sherlock Holmes esetében egyaránt az orvosi szemiotika modellje nyilvánul meg, ami azt teszi lehetővé, hogy a közvetlen megfigyelés által hozzáférhetetlen betegségek tünetek, „részletek” révén váljanak megállapíthatóvá. A *Kriminalgeschichte*-ben sem hiányzik a nyomozás mozzanata, de a kérdés az, *miért* vált valaki bűnözővé. A *Mord aus Liebe* narrátora például arról panaszkodik, hol kell inkább keresni az okot: a törvényhozásban vagy a bűnözőben? A klasszikus detektívtörténetben és a *Kriminalgeschichte*-ben a nyomozást irányító kérdésfeltevés és a nyelvfelfogás homlokegyenest eltér, a részlet előtérbe helyezése révén azonban a válaszadás módja mégis rokonítható. Ginzburg azért fontos, mert a bűnözővé válás okát keresve a figyelem olyan mozzanatokra irányul, melyeket részleteknek, sőt véletlennek mond. Ki tulajdonítana jelentőséget például az ablakon szórakozottan kidobott néhány mogyoróhéjnak? Márpedig az elbeszélés címe mintegy szentenciaként mondja ki: *A' Mogyoro-Héj, vagy a' csekélységből mi nagy szokott támadni*. A novellák azt mutatják meg, milyen katasztrofális következményei lehetnek az apró-cseprő tetteknek: „Apró, gyakran egészen jelentéktelennek látszó körülmények szerencsétlen egybeesése az egyik embert tolvajjá, a másikat gyilkossá teszi” [ford. D. E.] (*Mord aus Liebe*). Az ablakon kisodort mogyoróhéj taszítja Bendorfot szerencsétlen házasságba és teszi végül váltóhamisítóvá, egy másik novella (*Egy haramia, mivel azt az emberi társaságból minden maga hibája nélkül kirekesztették*) pedig a grófi vadászpudli lábának kifecamodásában véli megtalálni a haramiává váláshoz vezető pontot. Amikor a narrátor *lényegtelennek* látszó körülményekről ír, egyúttal feltételez egy olvasatot, amelyben azok lényegtelenek, s amelynek ellenében ő rámutat meghatározó szerepükre. Ez rendszerint a tettes saját korábbi értelmezése, melyet elfogása után ő maga revideál: a mellékesnek gondolt esemény lesz a kardinális pont. *A' Mogyoro-Héj* ... kínál erre jellemző példát: „'S e' képen magában, 's beszélgetésiben egészen elmerülve, maga sem tudván miért? felkap egy marok mogyoróhéjat 's kilöki az ablakon.” A vallomás olyan személyként alkotja meg a tettest, akinek nem eleve szükségszerű sorsa a bűnözővé válás. Olyan személyiségként konstruálódik meg, aki „képes” vallomást tenni, a tettes és általa az elkövetett bűn egyaránt *megszólítható*. A bűnöző, a kihallgató és a narrátor olyan közös nyelviségben osztozik, ami elmondhatóvá és az olvasókkal is megoszthatóvá teszi az így szerzett tudást. Erre az előfeltevésre különösen Darvasi novellája kérdez majd rá.

A szegedi boszorkányok című regény *Bevezetésében* Jósika Miklós „egy régi levélgyűjtemény”-t nevez meg forrásként. A *Kriminalgeschichte* hagyományát erőteljesen megidézi mind a babonával szembezálló morális-tanító célkitűzéssel, mind a periratok „érdekes alakban” való előadásának szándékával. Péter László ellenvetést tesz: „Ám a hiteles történet mindössze a bevezető fejezetre, a boszorkányság vádjával elítéltek 1728. július 23-i máglyahalálának leírására korlátozódott; a többi, a »cselekmény«, Jósika fantáziájából született”, majd szembeállítja a „hiteles történetet” a „fikcióval”.²⁵ Érdekes módon a *Kriminalgeschichtek* horizontján ilyen jellegű különbségtevés nem merül föl. Meißner a jogi, orvosi, morális, irodalmi kérdéseket egymástól elválaszthatatlanul érvényesíti, de Jósika alapvetően másként jár el. A *Bevezetés* előtt ezt írja: „A bevezetésnek semmi összeköttetése nem lévén a regénnyel magával, azt azok, kiket a boszorkányságróli fejtegetés nem

²⁵ Péter László: „Jósika szegedi boszorkányai”. In Szajbély Mihály (szerk.): *Mesterek, tanítóányok. Ünnepi tanulmánykötet a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére*. Magvető, Budapest, 1999. 416–427.

érdekel, – olvasatlan hagyhatják.” A hiteles iratok hozzáférhetetlenségéről panaszkodó Meißner így élesen szemben áll Jósikával, aki szerint „a regénynek magának” nem része a jogi problematika. Meißnertől eltérően számára a jogi kérdés és az irodalmi mű két különálló rendszerbe tartozik, és a kettőt úgy kapcsolja össze, hogy az eset „ügyirat szerinti” közlése és a „fiktív” mű közti feszültséget bontakoztatja ki a befogadásban. Míg Péter László szükségét érzi, hogy a történet „fiktivitását” hangsúlyozza, addig Dézsi Lajos 1916-ban kijelentette: „A regény művelődéstörténeti korrajz s alapjául megtörtént esemény szolgált. Szerző Bevezetésében hivatkozik is egy régi levélgyűjteményre, melyet forrásul használt föl.”²⁶ A figyelemre méltó ebben az, hogy míg a *Kriminalgeschichték* egyöntetűen létrehozzák a „hiteles” pretextus illúzióját, melynek autoritása nem kérdőjeleződik meg a közreadóként és kommentálóként megképződő narrátor számára, addig az irodalom „kidifferenciálódott” rendszerében Jósika kétféle elbeszélőt alkot. A *Bevezetés* elbeszélője rokonítható a *Kriminalgeschichték* iratok olvasójaként megalkotott narrátorával, de a másik homlokegyenest szemben áll vele: „Lépjünk már most a színpadra s gördítsük fel a függönyt egy ily setét dráma elől” (15). Nem iratok olvasója és magyarázója, hanem láthatatlan megfigyelő, leskelődő, aki ráadásul a történetmondás aktusában előtérbe helyezi magát, látványosan beleavatkozik az eseményekbe, akár a szót is átveszi szereplőjétől.²⁷ Booth és a XVIII. és XIX. század elbeszélőinél jellegzetes sajtósággént írja le.²⁸ Gyakran megjegyzik, mi tartozik hozzá „történetünkhöz”, vagy hogy melyik szereplővel nem „fogunk találkozni”, s a történet *alakításának* ezen mérlegelései nyomán az olvasó *történettel* szembesül, a jogi iratokra tett bevezetésbeli utalás illúziója nélkül.

A *szegedi boszorkányok*ban a vallomás eltérő beszédmódja és ebből következően másfajta nyomozási modell bontakozik ki. A *Kriminalgeschichte* meggyőződése szerint, ha a tettes ki is állja a kínvallatást, hallgat, és megmenekül, akkor történik más, ami a vallomást kikényszeríti – önkéntesen. Jósika regénye viszont így veti föl a kínvallatás eredményezte vallomás kérdését: „Mindent tagadtak, sőt Rózsa Dániel maga mint vádló lépett fel a boszorkányok ellen. Hasztalan, a 82 éves ember s a gyenge nő ki nem tudták a kínzás fájdalmait állani, s a karón, melyre őket a vallató bíróság három óra hosszan át ültette, mindent vallottak, a mit ezek hallani akartak s ajkaikra idéztek” (29). A *Kriminalgeschichtével* ellentétben Jósikánál a hivatalos, a per során tett vallomás kizárólag mint a kínvallatás által kicsikart és ezért szükségképpen hamis, torz szöveg tételeződik. Az eljárás éppenséggel nem az igazság megszületésének helye, nem igazságot, hanem kényszerű hazugságot és ezáltal babonát, „eltévelyedést” állít elő. A vallatók kérdéseivel szemben a raboknak azt kell kimondaniuk, amit azok eleve tudni vélnek. A boszorkányságra vonatkozó kérdések csak azt teszik lehetővé, hogy „beismerjék”, amit kérdeznek, minden más választ „tagadásnak” tekintenek. A kínvallatás alapelve, hogy csak a bűnösség kimondása „igaz”. Az ártatlanság nem mondható ki, „bizonyításának” egyetlen módja a kínzás átvészélése. Ebben a paradigmában csak az bírható rá a beszédre, aki eleve gyanús: vagy mert saját magát vádolja (*Kriminalgeschichte*), vagy mert mások ellene vallanak (például Rózsa Dániel). E két mozzanat hiányában hosszú évekig föl sem merül, hogy Liszka, Felsenthal grófné szolgálója volt az, aki a két csecsemőt elrabolta. Nem derül ki Futaky Ferenc bűnössége sem, aki az elrablással Liszkát a grófné iránti bosszúból megbízta. A nyomozásnak ebben a paradigmájában az igazság előállításának eminens módja a vallomás, mi több, az önkéntes vallomás. Ebből következően a

²⁶ Dézsi Lajos: *Báró Jósika Miklós (1794–1865)*. Budapest, Athenaeum, 1916. 311.

²⁷ Egy kiragadott példa: „Történetünk folyamára nézve könnyebbségül szolgáland, ha a derék Szlatinaytól átvesszük elbeszélői szerepét, s kissé rendezettebben s félbeszakasztás nélkül előadjuk, mindazt, a mit Argauer azon pár óra alatt megtudott, míg Szlatinay nála mulatott.” (48–49.)

²⁸ Vö. Booth, Wayne C.: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago, University of Chicago Press, 1961. 271.

csecsemők elrablásának igazságát megtalálendő kihallgatják a személyzetet, csak éppen Liszkát nem, mivel megdöbbenését ártatlanságaként magyarázzák.²⁹ Liszka ugyan nem sokkal később elhagyja a házat, és Futaky Ferenc gyűlölete a család ellen köztudott, de az előbbi *gyanús* mozzanatként, utóbbi pedig *motiváltságg*ként a nyomozás „szemiotikai” paradigmájában nyerhet értelmezést.

Az ember önmagáról tett vallomása Meißnernél sem kizárólagos, de kétségtelenül elsőrendű módja az igazság előállításának. Jósika regénye viszont a vallomásnál vagy mások gyanújánál, azaz a szövegeknél az igazság kiderítésének „megbízhatóbb” alapjait sugallja. A nyomozást illetően ugyanis a mű érdekessége az, hogy a klasszikus detektívtörténet olvasói elvárásai alapján kifejezetten zavarba ejtő a nyomozás eredménytelensége. Mindezekelőtt annak kapcsán, hogy amikor Futaky hosszabb távollét után újra felbukkan Szegeden, mégpedig két gyermekkel, akiket előbb leányainak, majd sógornőinek mond, a Felsenthal család elleni gyűlölete ellenére sem merül föl, hogy lehetséges-e összefüggés a Felsenthal-lányok elrablása és a Futakynál váratlanul felbukkanó lányok között. Ez az a pont, ahol a regény poétikai rendje a *Kriminalgeschichte* műfaji kódját hozza játékba, hiszen a nyomozás olyan paradigmáját alkotja meg, melyben a narrátor az értelemképzést uraló instancia. Míg nem kevés iróniával és bírálattal illeti a regény bírait, vallatóit, kizárólag a narrátort ruházza fel a szöveg azzal a megkérdőjelezetlen autoritással, hogy kijelenthesse, „ennek történetünkre nézve kevés érdeke van” (159), és „jobb leend az események fonalát kisérnünk, melyek legjobban megoldják kételyeinket” (332). Ebben a vonatkozásban Jósika elbeszélője a klasszikus detektívtörténet nyomozójával is összefüggésbe hozható, hiszen „nemcsak a cselekmény utólagos megszervezője, hanem e cselekményszervezés, narrativitás elméletének is teljhatalmú képviselője”.³⁰ Magának vindikálja a történet megteremtésének egységét, ne menjen semmi „történetünk kerekességének rovására” (439), hiszen „elszórt személyzetünk cselekvéseiben láthatatlan egység van, mely ugyanazon kifejlés felé siet” (356). Noha – Booth nyomán fogalmazva – önmagát látványosan előtérbe helyező elbeszélői funkció jön létre, a többször emlegetett egységet eleve magának a történetnek tulajdonítja. E meggyőződés nyomán a „végkifejlésre” tett utalásokkal már az első olvasás során úgy közli az egyes részeket, mint amelyek egy bizonyos befejezéshez vezetnek, de ennek során olyan mozzanatra hivatkozik, amely a nyomozás „vallomásos” paradigmájával nem egyeztethető össze: „Brunó és Rafaela nem titkolták, a mit éreznek, nehéz is leende, mert a vonzalom önkénytelen volt” (320). Amit Brunó mondani akart, „valóban oly fontos, mint azt megszaggatott beszéde s rohamos, majdnem öntudatlan előadása sejteték” (345). A narrátor a regény számos helyén az önkéntelen mozzanatok igazságát hangsúlyozza, noha érdekes módon a befejezésben a bűnösök vallomása, és nem a regény során kiemelt zavarodott viselkedés vagy mozdulat tételeződik az igazság előállításának elsőrendű technikájaként.

Főntebb a klasszikus detektívtörténet és a *Kriminalgeschichte* rokoníthatóvá vált a részlet – eltérő kontextusban való – meghatározó volta alapján. A nyomozás paradigmáját vizsgálva azonban döntő különbség mutatkozik abban, hogy az előbbiben a nyomozás tárgya nyom (mint Morellinél a sokat idézett fülcimpa), míg a korábban idézett Meißner- és Műchler-novellák elbeszélői szöveg (periratok, vallomás). Ebben a váltásban „a szövegek-

²⁹ „Annyi bizonyos, hogy Felsenthal házában mindenki szoros, szigorú vallatás alá jött; de elég különösen épen a szobaleány volt az, kihez legcsekélyebb gyanú sem fért. A grófnő a vidám, szorgálatra kész Liszkát még szülői házából hozta magával, s mivel a szerencsétlenség éjén, magunk láttuk, minő elfogulatlan volt, midőn asszonyát vetköztette, nem csoda, hogy őt az egész ház ártatlannak hitte. Egyébiránt, midőn a szerencsétlenségről Liszka meggyőződött, oly ijedelmet s oly szintelen fájdalmat mutatott, mikép eszt kezdették félteni.” (192)

³⁰ Béneyei Tamás: „Dekonstrukció és narratológia (és Borges)”. *Alföld* 2002/11. 34–35.

től a nyomok felé” irányuló módosulás érhető tetten.³¹ Aleida Assmann nyomán – a kulturális emlékezet médiuma szempontjából – a két említett műfaj két külön paradigmában írható le. A XVIII. századig ugyanis a szövegek olvashatóságát biztosítottak tekintik, és töretlen a betűk tartósságába, megőrző erejébe vetett bizalom is. A XIX. században azonban – elsősorban történészek – kétségbe vonják az írásos források „megbízhatóságát” és ábrázolási konvencióikat. Thomas Carlyle szerint a múlt számunkra már néma, írásbeli közlése hiányos és meghamisítva ér el minket. Ez a belátás a szövegektől a nyomok felé való hangsúlyeltolódást, s ezzel – emeli ki Assmann – a kulturális emlékezetben fontos struktúraváltozást idéz elő. A szöveghez az az illúzió fűződik, hogy az elmúlt a maga „teljességében” „életre kelhető”, s az emlékezet a beíródás, megőrzés felől válik meghatározhatóvá. Ezzel szemben a nyom a hiány, a felejtés, a megsemmisülés felől definiálja az emlékezetet. Ennek megfelelően a két paradigma a múlthoz eltérő hozzáférést tesz lehetővé: míg a szövegek tudatos megnyilvánulások, addig a nyomok a múlt nem nyelvi artikulációi, és így egy kor akaratlan emlékezetét dokumentálják. Ezért válnak például Jakob Burckhardt számára a nyomok értékesebbé: e néma és indirekt tanúknak nagyobb fokú hitelességet tulajdonít. Az indirekt, akaratlan, nem tudatos mozzanat kiemelése a Morelli-módszert idézi.

Ginzburg említett tanulmánya (lásd fent) az alattvalók „individuuális általánosságától”, önképeiktől a hamisíthatatlan részletek rögzítéséig vezető váltást írja le (noha ezek Kittler által használt fogalmak), melynek révén „Ázsiában vagy Európában akár egy szegény falu utolsó lakója is azonosítható és ellenőrizhető” lett. A hatalom technikájának ez a változása azonban, hangsúlyozza Kittler,³² az írástól az újabb médiumokig vezető váltást követi. Az „imaginárius testi képeket”, melyeket az emberek maguk is előállíthatnak, a könyv (esetünkben konkrétan a perirat) is tárolhatja és közvetítheti. Az olyan akaratlanul elárult jelek viszont, mint a hangszínváltozás, Bruno fent idézett szaggatott beszéde vagy az ujjlenyomat, az újabb médiumok fennhatósága alá tartoznak, hiszen csak ezek tudják őket rögzíteni és kiértékelni. A *Kriminalgeschichte* szempontjából különösen fontos Kittler hivatkozott megállapítása, hogy míg az írásos jogi jegyzőkönyvek önkéntelenül is az „értelemre” figyelve szelektálnak, addig a fonográf esetében a tudomány először rendelkezik olyan eszközzel, mely zörejeket – a „jelentésre” való tekintet nélkül – rögzít. Hasonló módon a *Kriminalgeschichte* narrátora azt közli, amit „fontosnak” tart, és e lényegi kérdés szempontjából mellékes, hogy az események értékelésében az apró körülményeket tartja annak. Ezt a megállapítását ugyanis nem vonatkoztatja magára a vallomásra, abban az értelemben, ahogyan majd Freud teszi. Kittler megállapítása azonban éppen arra hívja föl a figyelmet, hogy ez az eljárás miként függ össze a kor technikai feltételeivel. A szövegtől a nyom felé való hangsúlyeltolódást (Assmann) így az írástól az újabb médiumok felé fordulással (Kittler) összefüggésében érdemes szemlélteni.

A *szegedi boszorkányok* ezen megfontolások alapján tehát olvasható úgy, hogy a vallomást nem az igazság megszületésének magától értetődő helyeként, hanem a kinvallatás által kicsikartként és ezért szükségképpen hamisként alkotja meg. A nem kinvallatásból eredő megnyilatkozás „igazságértékét” pedig az teszi kétségessé, hogy mivel „tudatos” aktusként képződik meg, eltorzíthatja, meghamisíthatja, a „valóságot”. Noha a regényt záró leleplezés a történet szintjén a nyomozás „vallomása” paradigmájának primátusát erősíti meg, a narratori reflexiók a szemiotikai paradigma felé való elmozdulással már nem a saját magáról elmondott szövegnek, hanem a nem tudatosan előállított „nyomoknak” tulajdonítanak igazságértéket.

³¹ Assmann, Aleida: „Texte, Spuren, Abfall: die wechselnden Medien des kulturellen Gedächtnisses”. In Harmut Böhme–Klaus R. Scherpe (Hg.): *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1996. különösen 105–106.

³² Kittler 1986: 131–134.

Darvasi László *A müttenheimi szörny különös históriája* című novellájában a bűn nyelvi megalkotásának reflektálása az identitás nyelvi feltételezettségére is föl hívja a figyelmet. A nyomozás nyelvi karakterének felismerése nyomán a bűntény nem „tárgyszerűségében” létezik a nyomozó számára – amit egyébként Jósika regénye is fenntart, hiszen a szemiotikai paradigma alapelve az, hogy a nyomok révén a múlt a maga „teljességében”, „igazságában” hozzáférhető.

A novella első bekezdésében a fiktív világszerűség illúziójának föl keltése mind a história, mind a *Kriminalgeschichte* műfaji kódját játékba hozza.³³ Tér-idő szerkezete a XVII. század közepi Bajorország történelmi világszerűségét képzi meg, noha az osnabrücki egyezmény, a müttenheimi gyilkosság és a rendőrkapitány reggelijének összekapcsolása a diszkurzivitás terében ironikus hatást kelt. A história poétikai rendjének elvárását a kötet alcíme és a novella címe is föl kelti. A „különös históriája” cím a históriás énekirodalom egyik közhelyét idézi meg, amikor a szerző munkájának bevezető soraiban „szép csuda dolgokat” ígér. A tényszerűség illúzióját keltő megállapítások és a személyekre való hivatkozások szintén felidézik a régi magyar irodalom e reprezentatív műfaját.³⁴ A *Kriminalgeschichte* és a história ilyenén játékba hozása elsősorban azért lényeges jelen kontextusban, mert a forrásra, személyre, idézésre való hivatkozás mindkét műfajban az „igazsághoz”, azaz a valósághoz, a múlt történéseihez problémátlan hozzáférés garanciájaként konstruálódik meg. A *Kriminalgeschichte* műfaji kódját mindenekelőtt a vallomás hozza játékba: a pék és családja meggyilkolásával megvádolt Stallendorf „mindenről részletesen beszámolt. Vallatni sem kellett.” Miközben a szöveg azt a műfajra jellemző olvasói várakozást kelti föl, hogy miként vált gyilkossá, Stallendorf „igyekezett ártatlan színben föltűnni, mintegy magát helyezve az áldozat szerepébe”, és tettének okaként képtelen betegségről, elméjén és akaratán uralkodó tébolyról, „nem evilági szörnyeteg”-ről beszél, amely „zabolátlan erővel kíván vért, borzalmat és halált”. A műfaji kódok, diszkurzusok „újrakeverésének” (a *bricolage*-nak) a poétikája³⁵ Darvasi novellájában azt eredményezi, hogy míg a *Kriminalgeschichte* kódja Stallendorf történetét az „aktenmäßige Darstellung” („ügyiratok szerinti bemutatás”) poétikai rendjébe írja, addig az emberben lakozó, irányíthatatlan, ösztönként is értelmezhető szörnyeteg főként a XX. század első felében gyakori a „gótikus” regényekben; a démonnal/ördöggel való együttthalás mint tabusértés és a gyilkos gyermekében újjászülető „szörnyeteg” pedig ismert mesei motívum.³⁶ Vagyis a *Kriminalgeschichte* elvárása nyomán keletkező „referenciakényszer feszültségbe kerül a mesei elbeszélésrenddel”, másrészt – írja hivatkozott tanulmányában Szirák Péter – „a történetalakítás többnyire abszurd logikáját az elbeszélő reflexió nélkül hagyja, s így a meseiség műfaji kódját erősíti meg”.

A *Kriminalgeschichte*, illetve a gótikus regény és a mese műfaji kódjának feszültsége hívja föl a figyelmet a novellában a „titok” és ezzel a „nyomozó” identitása konstrukciójának

³³ Vö. Szirák Péter: „A történet és a nyelv (A Darvasi-olvasás)”. In *Folytonosság és változás. A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998. 124.

³⁴ Vö. Pirnát Antal: „Fabula és história”. *ItK*, 1984/2. 137–143.

³⁵ Vö. Szirák Péter: „Szóval nehéz. A magyar prózáról 2001 júliusában”. *Bárka*, 2001/5. 60–65.

³⁶ Számos mesetípust rögzítettek kutatók, melyekben az az alapvető meggyőződés, hogy a bűn fizikailag, testileg átöröklődik a szülőről a gyermekre (pl. Thompsonnál: F 451.1.2. *Murderer's children become dwarfs*). További idekapcsolódó motívumok: F 471.2. *Incubus. A male demon who comes in sleep and has sexual intercourse with a woman*; D 47.1. *Mortal temporarily takes shape of demon*; T 539.1. *Hero enters womb of sleeping woman and is reborn*; C 112. *Tabu: sexual intercourse with unearthly beings*; T 465.4. *Children are spotted like leopards as result of bestiality*. Thompson, Stith: *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*. Volume Two. 11. Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis.

elmozdulására. A *Kriminalgeschichte* jellemzően a bűnözővé válás okaira kérdez rá, és nem tételez olyan mozzanatot, ami a vallomás révén, illetve a vallomást tevő számára ne volna hozzáférhető. Az okokat nem is „titokként” alkotja meg, hanem közvetlenül föllelhetőnek, mivel a tettes uralja az értelemképzést, és egyúttal rendelkezésére áll a lehetséges legnagyobb tudás a bűntényről és életéről. Az általános hozzáférhetőség – mint erről már esett szó – a nyomtatás nyilvánosságfogalmával is összefügg: a titok és a tudás konstrukciójának ez alapvető jellemzője. Darvasi novellája a „mindenről részletesen beszámolt” megállapítással fölkelte ugyan ezt az olvasói elvárást, azonban Stallendorf vallomásában többször ismétlődik, hogy „talán” és „maga sem érti, miért”, azaz hozzáférhetetlen titokként jelenik meg, ami a *Kriminalgeschichte*-ben nem lehet az.

Amikor Stallendorf a születendő gyermektől azt várja, „szembesülhessen a gonosszal, aki ezt a borzasztó bűnt rátestálta”, a bűnről való beszédbe a metafizikai értelemzékenység dimenzióját vonja be. Azaz a „titok” olyan dimenzióját, amely mintegy eredendően kifürkészhetetlen. Annak hangsúlyozásával viszont, hogy az ész és a logika nem leplezheti le a bűnt, a klasszikus detektívtörténet előfeltevéseit vitatja, kérdése ugyanis az lesz, ki a gyilkos. Mivel a novella zárata az „érvénytelenítés” lehetőségének aktusában helyezi új kontextusba a vallomást, oly módon hív föl az újraolvasásra, hogy a tettes kitérére vonatkozó kérdést kényszeríti ki. Ebben az értelemben „az utolsó mondat tartalmazza az egész konstrukciót felborító állítást”,³⁷ s ahogyan elmozdul a titok konstrukciója, úgy mozdul el Stallendorf individualitása, valamint ezzel szoros összefüggésben az, hogy mit ért az olvasó a szörnyön (emberbe bújt ördög? ösztön? betegség/őrültség? hazugság?). A felsorolt értelmezési lehetőségeket a novella a zárlattal is a szöveg játékerében tartja, hiszen az anyajegy „nem rendellenesség, csak jel”: mivel kontextusa meghatározatlan marad, a jelölt rögzíthetőségének illúzióját sem kelti. A szörny és Stallendorf individualitásának mozgásában megfigyelhető kölcsönös feltételezettség nyomán a szöveg így arra kérdez rá, hogy a tettének okait kereső vallomástevő individualitásának határai átjárhatóak,³⁸ bűntény és törvény közötti pozíciója per definitionem transzgresszív, individualitása állandó mozgásban, elmozdulásban, alakulásban van. Fuchsnének a novellát záró megjegyzése az újszülött anyajegyéről („Akárcsak a megboldogult Falkmeyer úrnak, mondta Fuchsné és csodálkozva a doktorra bámult”) pontosan azért értelmezhető a csattanó retorikájával, mert Falkmeyer lehetséges apasága a *Kriminalgeschichte* műfaji kódja által megnyitott narratívára „a végpont [olyan] értelmét”³⁹ ruházza rá, amely a vallomás konstrukciójában azt teszi beláthatóvá, hogy „az individualitás nem tekinthető többé a saját múlt egy fejlődéskoncepción keresztül olvasott és olvashatóvá tett egységes narratívájának végpontjaként, vagy a múlt (a narratíva) identikus elsajátításának (illuzórikus) retorikájában létesülő értelemképző és ez az értelemképzést uraló instanciának” – mint ahogy azt Mesterházy Balázs fogalmazza meg Werner Hamacher Nietzsche-interpretációja nyomán.⁴⁰ Hamacher e vonatkozásban abban látja Nietzsche jelentőségét, hogy „az individualitást önnön határainak és meghatározottságainak állandóan történő átlépéseként vagy áthágásaként (Disgregation) határozza meg”. E belátással vethető föl az a megközelítés, hogy Darvasi novellája a vallomástétel aktusának

³⁷ Palkó Gábor: „A »Darvasi-történet«. Darvasi László: A Kleofás-képregény”. *Alföld* 1996/11. (83–87.) 86.

³⁸ McCracken, Scott: *Pulp. Reading Popular Fiction*. Manchester, University Press, 1998. 71–72.

³⁹ Frank Kermode-ot idézi: Ricoeur, Paul: „A hármas mimézis”. Ford. Angyalosi Gergely. In *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Vál. és szerk. Szegedy-Maszák Mihály. Osiris, Budapest, 1999. 279–280.

⁴⁰ Mesterházy Balázs: „Időbeliség és esztétikai totalitás. Az identitásképzés kérdései Krúdynál”. In Józán Ildikó–Kulcsár Szabó Ernő–Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *Az elbeszélés módzatai. Narratíva és identitás*. Osiris, Budapest, 2003. 282–283.

transzgresszivitására, a tettet elkövető énjének megértése (és ezáltal megalkotása) és az ítélezést megkövetelő értékrend (konstrukciója) közötti határátlépésre kérdez rá. Valamint arra, hogy a vallomástételben az individualitást szükségképpen az áthágás előlegezi meg. Ebben az értelemben „az individualitás jövőbeli, soha nem a már adott, hanem az, ami a jövőből a jelen számára lehetőségként adódik, ami mindig még csak adódni fog, és ami még így visszatartja magát”⁴¹ – szemben azzal, hogy a *Kriminalgeschichte* a nyomtatásban közzétett vallomásában már eleve rögzítettnek véli a tettes individualitását. Darvasi azonban nem csupán a vallomástétel aktusában, hanem ezzel szoros összefüggésben a titok konstrukciójában is a jövőből a jelen számára lehetőségként adódó individualitásra kérdez rá. A titok ugyanis (a vallomással rokonítható módon) az ismeretlen, a „visszatartottat” illetően distanciát teremt és határokat von meg. Ilyen értelemben nevezi Aleida és Jan Assmann a titkot „határt megvonó rendezőerőnek”.⁴² A titokra való rákérdezés mikéntje, a titok mibenlétének feltételezése megnyit bizonyos narratívákat, melyek megelőlegezik, kijelölik a kutató én pozíciójának lehetőségeit.

A *Kriminalgeschichte* műfajában az élettörténet elmondásának diskurzív formája a vallomás, ami garantálja a hozzáférést a tettes életéhez, érzéseire, szándékaihoz. Ezzel szemben Darvasi novellája úgy aknázza ki ennek diskurzivitását, hogy az identitás megkonstruálódásának nyelviségére, az identitás nyelvi feltételezettségére reflektál, noha a csattanó oly módon hív föl az újraolvasásra, hogy Falkmeyer apaságának lehetőségével a vallomás esetleges „hamisságát” veti fel, azt a kérdést téve föl, hogy ha Stallendorf hazudott, ki „valójában” a gyilkos. Más szóval a zárlat az „igaz-hamis” oppozícióban helyezi el a vallomást, noha a szörny jelöltjének rögzítetlensége nem engedi a „megoldás” azon retorikájának érvényesülését, mely a tettes (és adott esetben a kutató narrátor) énjét „kimerévítene”. A megoldás ugyanis a *Kriminalgeschichte*-ben (és hasonlóan a „klasszikus” detektívtörténetben) olyan végpont, ahonnan a történet a maga „totalitásában” tárul föl, s a zárlatnak ez a funkciója nem csupán a történet, hanem a tettes identikusságát is garantálja. A *Kriminalgeschichte* azzal biztosítja „a saját múlt egy fejlődéskonceptión keresztül olvasott és olvashatóvá tett egységes narratívájának végpontjaként” értett individualitást, noha a *bűnözővé válás* pontjára, a sorsfordulóra kérdez rá, hogy azt jellemzően egy az egyéntől függetlenként inszenírozott, „külső” kényszernek tulajdonítja, s így kétely sem érheti a szereplő „azonosságát”: „[A] szereplő az egész történet alatt megőrzi azonosságát, s ez megfelel az elbeszélt történet azonosságának is.”⁴³ A fordulópont eszerint olyan esetleges mozzanat, amelyet a konfiguráció összehangol a szükségszerűséggel. Darvasi novellája viszont oly módon képzi meg a gyilkosságok elkövetésének esetlegességét, hogy számos különböző narratívát nyit meg és tart fenn számára, a zárlat csattanója pedig a *Kriminalgeschichte* olvasói várakozásával szemben egyiket sem „merevíti” ki, sőt Falkmeyer, Hilda Lebwitz és Fuchsné individualitását is szétírja. Az első olvasás során ugyanis a szöveg úgy alkotja meg az e szereplőkről való beszédet, híreket, mint amelyek eleve adótként rögzítenék individualitásukat: „Tudni kell, hogy Falkmeyerék nagy tiszteletnek örvendtek a városban”, Hilda Lebwitzet „tudvalevő volt, hogy rokonaként kezelte”. A második olvasásban – állapítja meg Palkó Gábor hivatkozott tanulmányában – „a szöveg pletykákat említő szakaszai ráértődnek magára a szövegre is”, és így a „forrásra” való hivatkozások is változtatják modalitásukat. Felmerül például az a kérdés, hogy ha

⁴¹ Hamacher, Werner: „»Disgregation des Willens.« Nietzsche über Individuum und Individualität.” In *Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*. Suhrkamp, Frankfurt/M., 1998. 118.

⁴² Assmann, Aleida és Jan: *Das Geheimnis und die Archäologie der literarischen Kommunikation. Einführende Bemerkungen*. In Assmann 1997: 7.

⁴³ Ricoeur, Paul: „A narratív azonosság”. Ford. Seregi Tamás. In László János–Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 5. Narratív pszichológia*. Kijárat, Budapest, 2001. 16.

Stallendorf „véres garasokat nyaltott fényesre a korcsmáros kutyájával”, akkor azok mitől lehetnek véresek, hiszen Hildától kapta. Vagy ha „csak mint átutazó vándor” jött, honnan tudta, hogy a pék házába ment, és hogy Jánoskának hívják a gyermeket? Miért nem fogják ez után emlegetni a sok érdemet szerzett Falkmeyert? A narrátor szerint olyan ember volt, akit „a jövő történészei, helyi kutatói – e borzalmas esemény ellenére is – emlegettek volna, mert hírnevet szerzett Müntenheim névtelenek tapodta utcai köveinek”. Ahogyan az individualitás nem érthető a múlt narratívájának végpontjaként, úgy ezzel függ össze „a történet konfigurációjának szétesése”, s amikor Stallendorf már nem vallo-mást tett, hanem „színesen és lebilincselően mesélt”, illetve a bűnről „értekezett”, a hatóság előtti vallomás diskurzív helyzete megváltozik, s mint Ricoeur *A tanúság hermeneutikájában* megfogalmazza, „az elbeszélés műfaji határainak átlépéséig is eljut, s az irodalmi művet az esszéhez közelíti”.

Jósika narrátora így ír Szeged városának kulturális emlékezetéről: „erények ércznél romlatlanabb szobrai” „födi[k] ama szégyenbélyegeket”, a történetmondással pedig a város „multjáról lerántjuk e történetben a leplet” (18). Amikor Jósika elbeszélője fölhívja az olvasó figyelmét, hogy ez és ez „nem soká leend titok”, azaz hogy *valamit* elhallgat, akkor azt nyelvileg elmondhatóként-megragadhatóként tételezi: ez a titok konstrukciójának egyik alapmozzanata. Ennek megkérdőjelezettségét a regény összekapcsolja azzal a bevezetésben kifejtett meggyőződéssel, hogy „természetfeletti nincsen”, aminek „emberléptékű nyelvi rendszerben”⁴⁴ bármiféle „titka” ne volna kimondható. Ha tehát *A szegedi boszorkányok*ban a történetmondás a város és a bűnesetek szövegének palimpszesztjében a felső réteg „lekaparásának” eljárásaként definiálódik, akkor Darvasinál elsődlegesen palimpszesztálásként értelmezhető: „S az ifjú színesen és lebilincselően mesélt. Habár furcsának hatott, hogy a szörny naponta más és más alakot ölt, hogy újabb és újabb tulajdonságokkal és jellemvonásokkal gazdagodik, s nem hogy határozottabb körvonalat kapna az ifjú elbeszélésében, de lényeg egyre bonyolultabbá és titokzatosabbá válik.”

⁴⁴ Zsadányi Edit kifejezése: Zsadányi Edit: *A csend retorikája. Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben*. Kalligram, Pozsony, 2002. 47.

BOLDOG-SZOMORÚ DAL

Darvasi László: A világ legboldogabb zenekara

Darvasi László válogatott novelláskötetének megjelenése igencsak örvendetes és jelentős esemény. S nem pusztán azért, mert a 90-es években közreadott írások meglehetősen nagy része válik ismét hozzáférhetővé az olvasók számára, hanem azért is, mert Darvasi rövidprózája olyan átfogó válogatásban kerül egyetlen kötetbe, hogy a válogatás nemcsak a kritikát készítheti újraolvasásra, hanem talán a szélesebb közönség érdeklődésére és tetszésére is igényt tarthat. Így a pragmatikus célokon túl a szerkesztés arra a minden bizonnyal egyaránt örömteli és terhes feladatra is vállalkozik, hogy reprezentálja a Darvasi-novellisztikát. A szövegek által megteremtett kontextus arról tanúskodik, hogy az írásokat egybefoglaló Csuha István a széles paletta felmutatása mellett bátor értékítélettel válogatott a művek között. A kötet igazi tétje ezért az, hogy a megkonstruált szövegkompozíció milyen képet rajzol – a kezdeti költemények, a Szív Ernő-tárcák és a regények szerepétől eltekintve – Darvasi eddigi munkásságáról.

A válogatás látszólag egyszerű szempontot követ: az önálló kötetekből – *A veinhageni rózsabokrok* (1993), *A Borgognoni-féle szomorúság* (1994), *A Kleofás-képregény* (1995), *Szerelmem, Dumumba elvtársnő* (1998) – megjelenési sorrendjük alapján tesz közzé novellákat. Azonban a *Szerelmem, Dumumba elvtársnő* nemcsak a négy kötetvégi novellával képviselteti magát, hanem egyes darabjai a könyv egészét átfonják, felborítva a kronologikus szerkesztést. *A veinhageni rózsabokrok* írásai közé ékelődő művek ezáltal némiképp más-ként olvastatják az első kötetből beválogatott szövegeket. *A veinhageni rózsabokrok* erőteljes jelenléte márcsak azért is érthető, mert ez a kötet hozta meg Darvasi számára az igazi kanonikus áttörést. A tekintélyes méretű recepcióban viszonylag hamar kibontakozó s a későbbi kötetek fogadtatását is meghatározó ellentét, amely beszédmódját tekintve a későbbi kritikavítához hasonló jellegzetességeket mutat, a történet, a világszerűség, illetve ezek ellenfogalmai, vagy – árnyaltabban – e konstitutívnek tekintett alapmeghatározásokat elbizonytalanítani kívánó alakzatok különbözőségén alapult. Az irodalomtörténeti, szűkebben nemzedéki természetet öltő viták hevessége akár a Darvasi-próza sokrétűségét is alátámaszthatná, azonban a diszkussziók „elméleti” érdekelttsége mintha folyamatosan fenntartotta volna azt a veszélyt, hogy az egyes novellák értelmezése kevésbé válhatott alapossá és körültekintővé.

Azok a kritikák, amelyek azt ünnepelték, hogy Darvasi novelláiban a „szövegirodalommal” ellentétben újra események játszódnak le, még hozzá ismét egy sajátos atmoszférájú „világban”, helyszínen, szereplők, tárgyak között, nemcsak amiatt tekinthetők problematikusnak,



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2005
372 oldal, 2490 Ft

mert nemritkán figyelmen kívül hagyták a szövegek iróniát, önreflexivitást, stilizálást magában foglaló, narratológiaiag összetett poétikáját, hanem véleményem szerint a leginkább éppen azért, mert sok esetben nem voltak kellőképpen következetesek. Ugyanis ha ragaszkodunk a világszerűség fogalmához, úgy a Darvasi-novellákban az olvasó elé táruló világ olykor olyannyira komor, kétségbeejtő és reménytelen, hogy legalábbis kétes színben tűnik fel a művek történet-jellege fölött kinyilvánított öröm. Bizonyára nem véletlen, hogy például Tar Sándor művészetét, amelyet többen is párhuzamba állítanak Darvasiéval, nem pusztán azért méltatták, mert történeteket jelenít meg; a társadalmi-kultúrkritikai vonatkozású olvasat számára ez a tény önmagában nem lehet mérvadó. Ugyanakkor az sem lehet véletlen, hogy Darvasi prózáját nem fogadta olyan kritika, amely egyértelműen a novellák tragizáló felfogását képviselte volna. A művek a bennük előforduló gyilkosságok, incesztikus viszonyok, kiszolgáltatott léthelyzetek ellenére mintha ellenállnának az effajta interpretációnak. A következőkben részben arra a kérdésre is igyekszem választ keresni, hogy miként lehetséges ez.

A könyv élén *A veinhageni rózsabokrok* című novellája áll. A szöveg autodiegetikus elbeszélője, a fiatal, kopasz férfi alakja összekötötést biztosít *A hegyen*, a *Kutuzov unokája*, a *Kalaf áriája* és *A witembergi kötőrők* című művekkel, amelyek szintén az első kötetben jelentek meg. Végtelen leegyszerűsítve: a novella egy gyilkosság felfedésének története, amelyet az elbeszélő követett el. Azonban az elbeszélői szituáció komplexitása elejét veszi minden olyan próbálkozásnak, amely a cselekmény parafrázálására tesz kísérletet, legalábbis arra utalja az ilyen megfontolást követő elemzéseket, hogy nagyon szűk keresztmetszetre szorítkozzanak. Az elbeszélő minden rajta kívül álló megszólalást szabad függő beszéd formájában bocsát az elbeszélés terébe, amelyet a szépen megformált metaforikus, lírizáló beszédmód ellenére retorikai bizonytalanságok hatnak át („bár azt hiszem”, „igen, azt hiszem”, „mert én, nem is értem”, „azt gondoltam”, „csodálkoztam”), jelezve, hogy az emlékezés és az elmélkedés nem olyan történésékre és tárgyakra vetül ki, amelyek etikai szerveződéssel egymáshoz kapcsolódva egy identikus én világát képezhetnék. Az elbeszélés így sohasem egységes és egyetlen, újra és újra kezdetét veszi, s főként radikális váltásai miatt folyamatosan eltérül attól a kivonatolható történettől, amelyet – fragmentálisan – mégiscsak megalkot. A novella világát szélesen megrajzoló, majd annak letisztultságát hirtelen valamelyest kétségbe vonó elbeszélésmódra jó példa a szöveg első mondata: „Szent Pál apostol napjának ragyogó délutánján, olyan fényes és mozdulatlan kora délutánon, amikor talán a világ végéig is ellátunk, lehánytam a város büszkeségét, a veinhageni rózsabokrokat.” (5.) Az elbeszélő beszámol arról, hogy tettéért „az igen vallásos város” hatósága őrizetbe veszi, a kihallgatás során mind a kopasz férfi, mind a város története szóba kerül, s fény derül arra is, hogy valójában a férfi által elkövetett gyilkosság ügyében folyik a nyomozás.

Az árvaság, a szüzesség, a bűnösség (vissza-visszatérő problémák az említett Darvasi-novellákban) hasonló modalitású mondatokban előadottak, mint amelyenek a főkapitányság vagy a fogda berendezéseit írják le. A retorikai súlyozatlanság egy mitikus világban jut érvényre. Bónus Tibor mutatott rá arra, hogy a Darvasi-novellák soha nem egyetlen mítoszhoz kapcsolódnak, a szimbólumok (ebben a szövegben a rózsák) többféle értelem irányába mutatnak. Úgy vélem, a mitikus világ valódi jelentősége abból következik, hogy az elmesélt világ mások számára hozzáférhető és rendíthetetlen törvényeken nyugszik („Az előljárárság néhány éve úgy döntött, hogy őrizni kell a veinhageni rózsákat, mert néhány idegen a bokrok között ütött tanyát. (...) Éjszaka agyonverték őket, mind a négy embert” [12.]; „Azt mondta a lány, a festők szobája ilyen. Mert az északi fény öregebb, több benne a bocsánat. Az északi fény, mondta a lány, többet tud.” [10.]). E törvények ugyanakkor az elbeszélő számára idegenek és nehezen megközelíthetőek. Az elbeszélő groteszk elemeket sem nélkülöző történeteket mesél el, amelyek egyre tágabbá

teszik a szöveg világát. Mégis, az elbeszélő mindinkább megbízhatatlannak kezd bizonyulni, így a novella érzéken telített, metaforikus gazdagságáért felelős elbeszélőtől az olvasó egyre nagyobb távolságba kerül, ha nyomon kívánja követni a lejátszódó eseményeket, ám mivel a mitikus világ rendjének összefüggései – éppen az autodiegetikus elbeszélő uralkodó jelenléte miatt – ismeretlenek maradnak számára, könnyen a senkiföldjén találhatja magát. Így az olvasás tapasztalatát alighanem az határozza meg, hogy mennyire követi szorosan az elbeszélő széttartó beszédét, vagy pedig mennyiben vesz fel távolságot vele szemben.

Kiemelném *A witembergi kötőrők* című novellát is, amelyben az elliptikusság, az ártatlanság, az árvaság gondos (ön)megjelenítése, a mitikusság, a párhuzamosan futó történetek elmesélése, az érzékletes leírások remekbe szabott poétikai technikáknak köszönhetően (a mondatok finom ritmusa, a bekezdések drámai hatást keltő tagolása, az időszerkezetek rafinált egymásba játszása) valósulnak meg, létrehozva a sokat emlegetett, összetéveszthetetlen Darvasi-atmoszférát. S jöllehet az atmoszféra fogalma művészetelméletileg rendkívül megterhelt, ha a kötet egészére vonatkozóan talán nem is, de több novellára kiterjedően az olvasást szervező tényezőnek mondható. (Néhány különösen érzékletes szakasz: „A fa a szeszkimérés kéksárga oldala és a templomoldal határolta háromszög meleg udvarában itta a fényt, és abban a pillanatban, amikor kibomlottak az első szirmok, a witembergi kötőrők abbahagyták a munkát” [111.]; „Egy kisiú tejfogai alatt recsegett az őszi alma fonnyadt húsa” [112.]; „Mélységes csönd lett újra, aztán lassan, bugyborékolva, egyre erősödve nevetni kezdett a város. És fölhullámzott a nevetés a néma hegyoldal felé, mire hirtelen fölzúgtak a witembergi kőkalapácsok is, mintha soha nem pihentek, mintha soha nem hallgattak volna.” [120.]).

A krimi műfajának poétikai lehetőségeit termékenyen kihasználó elbeszélőszöveg és az alig-alig megismerhető, mégis kérlelhetetlen rendként felfogott mitikusság kapcsolódik össze *A világ legszomorúbb zenekara* és *A Kékszalag-történet* című novellákban is, amelyekben azonban nem egyes szám első személyű elbeszélővel találkozunk. Az előbbi szövegben a titokzatos Zenekar vélt hiánya vezet a novella helyszínéül szolgáló város vezetőinek lemészárolásához. Az írás mitikussága abban áll, hogy a Zenekar jelentőségének oka mindvégig homályban marad, ám súlya a lakosok számára olyannyira nyilvánvaló, hogy végül a lázadás is miatta tör ki. *A Kékszalag-történet* hadnagyáról nem derül ki, pontosan miért is nyomoz egy régi levél után, sőt a levél szövegezőjének személye is bizonytalanra válik. A kopasz férfiak novelláinak túlradó (belső) beszédeihez képest jóval kopárabb, redukáltabb megszólalások hangoznak el, s az elbeszélő szikár beszédmódja is a szereplők viszonylagos érzéketlenségéhez igazodik (különösen hatásosan valósul meg ez a poétika a *Cornelia Vlad* című novellában, amely a *Szerelmem, Dumumba elotársnő* című kötetből sajnos nem került be a válogatásba).

Az elbeszélhetőség, az elmondhatóság többszintű problémája az eddig említett novellák mellett valamilyen formában szinte az összes Darvasi-szövegben, így jóformán a kötet valamennyi darabjában is szövegalkotó szerepet játszik. Különösen explicit a fontossága a *Stern úr* című novellában, melynek címszereplő hőse fokozatosan elveszíti a szavak fölötti uralmát, míg végül csak az obszcén és a teljességgel esetleges kifejezések őrződnek meg tudatában. A nyelvfilozófiai interpretációk számára kézenfekvő kapcsolódásokat kínáló szöveg a kötet első olyan darabja – máskülönben eredetileg a *Szerelmem, Dumumba elotársnő* novellája –, amely több helyen is nagyon humoros, így az anekdotikus elbeszélésvezetés minduntalan ellenpontoszza a lehetséges nyelvelméleti olvasatot (például: „Stern úr még ki tudta mondani a férfi és női szerveket, s nemhogy kimondta őket, hanem a csúfabb, az alábbi változatukat üvöltözve járta a várost. Pekár Emília, a helyi Nőegylet harcos titkára például egy hajnalon arra riadt, hogy Stern úr az ablaka alatt ordította a férfi nemi szerv legcsúfabb argóját, egy olyan undorító és mocskos válto-

zatot, amit ugyan Pekár Emília soha nem hallott még, ugyan hol is hallhatta volna, ám mégis nyomban tudta, mert hiszen tudnia kellett, hogy mi is az a dolog, amit a barbár szó jelent.” [95.]. A novella a krimi után a Darvasi-próza által játékba vont másik műfaj, a legenda sajátosságait hasznosítja (ide sorolható még *A müttenheimi szörny különös históriája*). Itt jegyezném meg, hogy a tágabb értelemben vett intertextualitáson belül – néhány szerző, akivel a kritika kapcsolatba hozta Darvasit: Bodor, Mészöly, Mándy, Nádas, Kosztolányi, Móricz, Kafka, Márquez, Anette von Droste-Hülshoff – termékenyebbnek tűnik az architektuális viszonyok tanulmányozása. Hiszen a műfaj meghatározása nem csupán a szövegek irodalomtörténeti helyére, hanem előíró módon az olvasás folyamatára is hatással van (Todorov). Így a *Stern* úrnak elgondolható egy patetikus olvasata, s a legenda paródiájaként egy ironizáló interpretációja is – ráadásul a szöveg egyes szakaszai hol az egyik, hol a másik értelmezést látszanak erősíteni.

Az elbeszélhetőség, egyáltalán a beszéd problémájánál maradván különösen érdekes a *Stammer úr São Paulóban* című novella. A szöveg első felében a főszereplőnek tekinthető idős házaspár szociális kiszolgáltatottsága abban teljesebb ki, hogy szinte némaságba vonultak igyekeznek egymásra támaszkodni. Majd amikor a házukba költöző fiatal pár férfi tagja ízetlen tréfát űz velük, viselkedésükben, s egyúttal a szöveg poétikájában hirtelen váltás következik be. A rövid tagmondatokat kifinomult magázó beszéd váltja fel, előkerülnek a régi italok is, s az idős férfi Brazíliába telefonál, ahol a címben szereplő Stammer urat keresi. A novella nyitva hagyja annak a lehetőségét, hogy a férfi, akiről kiderül, hogy nyugdíjas professzor, maga is csupán telefonbetyárkodik. Így a novella kezdetben szociografikus jellege, amely a rövid, puritán mondatokban is érvényre jut, egyfajta tréfának adja át a helyét. De annyiban mégsem anekdotáról van szó, hogy a „csíny” utáni hosszadalmas leírások és rövid párbeszéddek mögött mintha ismét a megalázottság és a kiszolgáltatottság rejlene. Így a szöveg visszakanyarodik finoman tragizáló beszédmódjához, de a közbeiktatott tematikus-poétikai váltás körmönfontan teszi kétségessé a (látszólagos) egyenműséget.

Visszakanyarodnék azokhoz a novellákhoz, amelyeket a kopasz elbeszélő köt össze, s amelyek *A veinhageni rózsabokrok* kötet alapkarakterét adják. A közöttük lévő számos lényeges különbség ellenére a *Szerelmem*, *Dumumba elvtársnő* egyik írása, a *Zuhanás*, amely *A hegyen* és a *Kutuzov unokája* között kapott helyet, lényegesen eltérő poétikája miatt inkább az 1993-as kötet novelláinak hasonlóságaira irányítja a figyelmet. A novella főszereplője egy idős ember, akit, miután balesetet szenved és magatehetetlenné válik, a fia elad a piacon, koldulásra kényszerítik, majd műtárgyként kiállítják, végül a mellé telepedő hajléktalan nő haláláért tévedésből felelősnek tartva börtönbe zárják. Az autodiegetikus elbeszélő *történetének* tragikumát a rezignált, helyenként mégis közönséges elbeszélői *hangnem* és a rendkívül groteszk és abszurd *események* relativizálják. A mitikus háttér és a lírizáló elbeszélés mód hiányában a vonatkozó novellákra jellemző gazdag, sokrétű szövegvilág helyére a *Zuhanás* a tragédia és az abszurditás egymásba játszásából fakadó esztétikai feszültséget lépteti. Ehhez képest a *Kerítésen innen és túl* című írás egyenműbb hangja, a kitérők rövidege és a jelen idejű igehasználat finom pátosza határozottan tragikus értéket kölcsönöz a szövegnek. Mindazonáltal a kötet nem tartalmazza *Borgognoni-féle szomorúság* ama novelláit, amelyek a jelentésszóródást kordában tartva hasonlóképpen a társadalmi-politikai kiszolgáltatottságra utalnak. A *Magyar novellák* című ciklusból a *Koller, a férj* című novella került be a kötetbe, amelyet Szilasi László – véleményem szerint meggyőzően – a szimulakrum, az elkülönböződés és a disszemináció fogalmaival elemzett.

A *Borgognoni-féle szomorúság*ból tehát csak ez az írás szerepel a válogatásban, így kimaradtak a második prózakötet másik felét képező rövidtörténetek is. Talán azért, mert ezeket a szövegeket csak fenntartásokkal lehetne novelláknak nevezni (bár élni lehetne

azzal a kifogással, hogy a kötetben szereplő *A Zord Apa, avagy a Werner-lány hiteles története* című szöveg, amely inkább kisregénynek mondható, szintén nem novella). Mégis, néhányuk beválogatása azzal az előnnyel járhatott volna, hogy *A portugálok* című, 1992-es kötet, amely több rövidtörténetet tartalmaz, talán nem merülne feledésbe: ezután valószínűleg ez a sors vár rá. A rövidtörténetek rendkívül izgalmasak és színvonalasak, bár „teljes” értéküket minden bizonnyal csak egymás társaságában nyerhetik el. Kihagyásukért cserében viszont egy „klasszikus” Darvasi-szövegegyüttest vehet kezébe az olvasó.

Lényegesen „jobban járt” *A Kleofás-képregény*: az öt novellából három is szerepel a kötetben. S mivel egymás után következnek, külön tömböt alkotnak a könyvben. Mindhárom szöveg a megelőző novellák nagy részéhez hasonlóan a krimi műfaját írja át: *A müntenheimeri szörny különös históriája* elsősorban a történet identitásának megbontásával – a központi eseményt, a gyilkosságot különböző szóbeszéddek, színpadi játékok alakítják át, s végül a szereplők szilárdnak hitt hierarchiája is megინogni látszik: jöllehet ez is csak az események *történnetté formálása* által véglegesíthető – és a gonosz természetét tárgyaló értekezésekkel. *A Zord Apa, avagy a Werner-lány hiteles története* pedig részint a századelősenek feltüntetett nyelv ravasz imitálásával és az autodiegetikus elbeszélés hitelességének a mű végén az elbeszélte történeteket egészen másként feltüntető, az elbeszélő bennük játszott szerepének mellékességére figyelmeztető „képeslapok” által. *A fuldai Kékvízesés* oly módon vesz részt a műfaj lehetőségeinek kiaknázásában, hogy a gyilkosság lassan kibontakozó történetében megnyíló üröket erős atmoszférájú elmélkedésekkel tölti meg, amelyek hol az elbeszélés súlyától ingadozó elbeszélő tollából, hol az egyik főszereplő lány, Liza Stülhof leveleiből származnak. Így az elbeszélhetőség nehézségeinek kérdése szervesen összefonódik az események kiváltotta rettenettel, aminek eredményeképp a novella rendkívül sűrű szövésűvé válik. A három novella vonatkozásában az olvasás örömet tovább fokozza a különböző helyszínek (németországi városok és Szeged) egyéni megjelenítéséből fakadó izgalom.

A kötet utolsó két szövege az *El Qahira* és a *Szerelmem, Dumumba elvtársnő*, mindkettő az utóbbiival megegyező című kötetből. A két novella közös vonása, hogy a magyar történelem fontos fejezeteit érintik: az '56-os forradalmat és a kommunista diktatúrát, még hozzá sajátos perspektívából. Az autodiegetikus elbeszélő az első esetben egy szovjet katonára, aki azt hiszi, valójában Egyiptomban harcol a fasisztákkal: a budapesti helyszínek, épületek és emberek az afrikai ország képére formálódnak át, oly módon azonban, hogy az elbeszélő részleges pozíciójára rálátó olvasó mindvégig képes azonosítani a magyarországi jelenségeket. A másik novella elbeszélője egy befolyásos pártember fiatal fia, akit végül egy Afrikából érkező kommunista nő térít el teljességgel elvakult Rákosi-imádatától. A szövegek akár a kulturális identitás problémája felől is olvashatók, hiszen a másik nézőpontja nemcsak destruálhatja a magyar történelemtől alkotott (érték)ítéleteket, hanem ironizáló tendenciája révén, mintegy az olvasó átfordító aktusa ellenpontozó hatásának köszönhetően megerősítheti a tragikum tudatát (itt részben Bednancs Gábornak a 1998-as kötetről írt kritikájára támaszkodom). Azonban ez az olvasat alighanem átsiklik a szövegek tobzódó komikumán, amely inkább egyfajta „anekdotizáló” olvasásmód számára kínálhat municiót. A két novella szerepeltetése mindenestre bátorságra vall, tekintve, hogy több értelmező is túlírtnak és modorosnak találta a szövegeket, némiképp jogtalanul.

Milyen olvasói lehetnek a kötetnek? Bizonyára akad olyan, aki a finoman tragizáló, esetenként mitikus novellákat részesíti előnyben, s borzongással és ijedelemmel vegyes örömmel gyönyörködik a Darvasi-szövegekben. Mások talán a tematikai sokszínűségben és a szövegek poétikus nyelvben lelik kedvüket. Talán lesznek olyanok is, akik sötétebb színben látják ezt a prózát, s a humor mögött az (elbeszélte) világ vizsgasztalanságát fedezik fel. Természetesen nem gondolom, hogy éles határok választanak el a lehetséges olvasás-

módokat. A kötet egésze talán azzal szembesítheti olvasóját, hogy folyamatosan más és más tapasztalatoknak kell kitennie magát: hogy a borzalomért nem kárpótol az öröm, és az örömet nem helyezi végleg hatályon kívül a borzalom. S persze azzal, hogy az öröm és a borzalom talán túlságosan is egynemű fogalmak. Lehet, hogy nem könnyű, de bizonyosan megtérülő vállalkozás, ha elfogadja, hogy a világ legszomorúbb zenekara a kötet borítóján a világ legboldogabb zenekarává lép elő – miközben a szomorúság vagy a boldogság nem születhet meg máshol, mint a zene hallgatójában. De végül szóljon a zenekar, ahogy a cerkófmajom intésére felzendül: „Megszólaltak a citromsármányok, majd rázendítettek a kanárik, csízek és fülemülék is, nagy hasas kecskebékák és poszáták és mélybűgású gerlék adták a vonósokat, a kicsi üstdobokat majmok püfölték, és lassú surrogással megindultak az aranyhörcsögök ezüstbe futtatott örökjárói, mint megannyi fúvós hangszer, és a palotapincsik vonyítottak, a tengeri malacok füttyögtek, végül beléptek a szólamba a pintyek is. A macskák, melyekről tudnivaló, hogy utálják a kamarazenét vagy a szimfonikus műveket, a negyedik tétel áhítatában zendítettek kényes szopránjukra, házidisznók feleltek nekik basszus hangon, afrikai vadméhek zümmögtek papírdobozokból, kobra és viperák sziszegtek vissza, harkályok ütögették a taktust, s a város énektanára, aki ott állt a meglepetéstől dermedt első sorokban, tudta, tökéletes, egyszeri és megismételhetetlen művet hallanak ezekben a pillanatokban.” (158.) Ha nem is tökéletes, bizonyos, hogy egyszeri és megismételhetetlen.

EGY RENDES PORTUGÁL

Tisztelt Hölgyeim és Uraim,

az elkövetkezendő percekben nem a fociról lesz szó. Arról szeretnék beszélni, hogy a *Jelenkor* folyóirat első ízben adja át a róla elnevezett nívódíjat két szerzőjének, akik a lap tavalyi évfolyamában a kuratórium értékelése szerint kiemelkedő írásokkal tisztelték meg a folyóirat olvasóit. A Jelenkor-nívódíj, miként az adományozó lap, nem hagyomány nélkül alapított, új kezdeményezés. Létrejött, ha úgy tetszik, némiképp a magyar kultúra működésének is lenyomata: a valahai Szinnyi Júlia Emlékdíj alól lassan, de biztosan kimúlt a kamatérlelő anyagi tőke, ám az emlékdíj örökségeként tekintünk a nívódíjra. S mert a szellemi tőke viszont nem emlékként, hanem jól láthatóan-olvashatóan létezik a folyóirat körül, a *Jelenkor* és a kuratórium új névvel, új támogatói formában megőrizte az elismerést, s most először a szépirodalmi publikációért *Kőrösi Zoltánnak* adja át.

Az elmúlt évben három írását közölte a *Jelenkor*: a májusi számban a Tolnai Ottó *Költő disznósírból* című interjúregényéről szóló kritikáját; szeptemberben, az „Európa Kulturális Fővárosa 2010” elnevezésű pécsi pályázat jegyében szerkesztett számban a *Városszag* című esszéjét Lisszabonról. S végül, de nem utolsósorban decemberben olvashattuk a közelmúltban megjelent könyve, a *Milyen egy női mell?* nyitó fejezetét. Bár 2006-ban a szerző további részleteket közölt a regényből a folyóiratban, valamint egy kiváló interjúesszét is, ahol a kérdező Molnár Csaba volt, jövőre biztosan nem adunk díjat Kőrösi Zoltánnak. A Jelenkor-nívódíj olyan, mint a nagy szerelem, vagy soha nem részesülünk belőle, vagy csak egyszer az életben, akkor viszont már nem feledhetjük el, s többé nem tehetünk úgy, mintha meg sem történt volna.

Mondhatnánk, a Tolnai-kritika nem kifejezetten a szépirodalom műfajába tartozó írás, és valóban, nem szívesen áltatnám Önöket azzal, hogy olyannyira szépíró szerzette bírálat ez, hogy nélkülözné például a mű leírására vonatkozó mondatokat, netán az értékelő mozzanatokat. A *Tolnai-csipke* az író tekintete által befogott horizontot és az elemző kritikus szemléletének horizontját különös keresztmetszetben vonja össze. Amit ez a kanacsálnak is nevezhető keresztelő tekintet megmutat az olvasónak, abban benne van Tolnai Ottó megragadó személyisége, benne van a Tolnai-jelenség villanásszerű, de pontos jellemzése, miként a vajdasági irodalmat jórészt ignoráló hazai kritika léhaságáról szóló megjegyzés is. Kőrösi figyelme azonban megbízhatóan érzékeny: a Tolnai-művek szerkesztés- és elbeszélésmódjáról szóló bekezdésekben nem megállapításokat tesz, nem beszél Tolnai-akcentussal, nem csontozza ki a művet, hanem *megérez és megérezkít* valamit az elsőre nehezen befogható interjúregény egyszerre zárt és ezer csáppal kifelé nyújtózó világából.

A *Városszag* című esszéjében, mely, ahogy az alcíme mondja, *mintavételek* sorozata, illékonyan tűnő benyomásokat rögzít egy távoli ország fővárosáról, s nem is a közelmúlt emlékeiből, hanem elsősorban 1989-ből. S Portugáliáról, amely az „egyetlen ország Európában, ahol megbuktak a gyorséttermi láncok”. A szövegből ugyan nem tudjuk meg,

Nagy Boglárka és Takáts József itt olvasható laudációi az Alexandra Kiadó által támogatott Jelenkor-nívódíj átadásán hangzottak el a pécsi Művészetek Házában 2006. június 18-án. (A szerk.)

hogyan az elmúlt évtizedben vajon nem győzedelmeskedtek-e mégis, de kiderül sok minden más. És nem csak Lisszabonról, de arról a történelmi pillanatról is, amikor az esszé szerzője rövid időre „kiteszi ... a lábát hazulról, és rögtön kivonják alóla a rendszert”. Kiderül, hogy a *convívio*, vagyis az együttélés évszázados formái Portugáliában az egymás iránti tiszteletet és érdeklődést jelentik, s bár a '89 óta eltelt másfél évtizedben Lisszabon kívülről újjaszületett, a *saudade*, vagyis a „múlhatatlan vágyakozás” mint a portugál lélek sajátja – világkiállítás ide, Európa Kulturális Fővárosa oda – örök és megfoghatatlan titka maradt az országnak. Ha *vágy*, az nekünk *Portugália*. Ha remény, akkor *esperanza*.

Végezetül essék szó arról a regényről, amelynek közlése a 2005. decemberi *Jelenkorban* indult, s amelyről úgy hírlik, az elmúlt hónapok egyik könyvsikere lett. *A Milyen egy női mell? Hazánk szíve* című kötet egy évszázadokon átívelő családregegy formáját ölti. A Kőrösi Zoltán munkásságát akár csak kis részben ismerő olvasó számára valamiféle szintézisként is megmutatkozik a szerző tizedik könyveként megjelenő opus. Nem feladatom most, hogy a regényről mondjak elismerő szavakat, megtettem ezt másutt... Mindig alkalmas könyvnek gondolom, mindig alkalmas időben. A műben megjelenített, összefonódó és szétszalazódó történetek labirintusaiban megrendítő sorsok rajzolódnak ki a 19. és 20. századi történelem tablójának előterében. De nem a história illusztrációjaként sorjáznak fejezetről fejezetre az események, az újra és újra felsejlő motívumok – vagy épp a különös alakok, mitikus árnyak, hús-vér figurák. Nagyon is eleven, az olvasót megszólítani képes regényvilágot, s hozzá áttetszően absztrakt nyelvet teremtett a szerző. A sodró, érzelmes, finom rezdülésekből és megállított pillanatokból szőtt mese a szívet találja el. Óvatosan lépked, s az álmainkon jár. Nem veszélytelen könyv.

Nem kérjük a szerzőt, mondaná el végre, tulajdonképpen milyen is *a* női mell? Fogadja inkább olyan szeretettel a *Jelenkor*-nívódíjat, ahogyan őt fogadták a lisszaboni kávéházban: *Bom dia, senhor, ola*.

A MÉRSÉKLET KRITIKUSA

Hölgyeim és Uraim!

Az 1980-as években, amikor a magyar irodalomnak újra lettek, lehettek nagy kritikusai, akik írásaikkal befolyásolni tudták az irodalmat (az irodalmi termelést) és az olvasóközönséget is, előbb egy olyan kritikus nyugózta le az alkotók és olvasók figyelmét, akinek az írásai nemcsak műértelmezések voltak, hanem a jó élet keresésének a kifejeződései is, aki nemcsak a műformák kritikusja volt, hanem a kultúránk egészségé is; később másik kritikus került az érdeklődés középpontjába, aki tudományos szigorú és szakterminusokat várt el a kritikától. Ha 1988-ban vagy 1995-ben fiatal irodalmárok arról vitatkoztak, milyen a jó kritika, általában vagy az előbbi, vagy az utóbbi kritikusra és gyakorlatukra hivatkoztak. Mint talán tudják, e viták leghíresebbike éppen ebben a házban, a pécsi Művészetek Házában, e teremben zajlott le kb. tíz évvel ezelőtt, ahol most e dicsérő beszédet tartom.

Azért idéztem fel e régi vitát, mert a *Jelenkor* legjobb 2005-ös publikációit megnevező kuratóriumi döntés hallgatólagosan újra felteszi az akkori kérdést, „milyen a jó kritika”, s azt a választ adja rá, hogy olyan, mint Györffy Miklósé a 2005/6-os számban. Persze, sokfajta jó kritika van – az egyik fajta jó kritika olyan, mint a *Dunának, Rajnának egy a hangja* című bírálat. Györffy írása azzal kezdődik, hogy összefoglalja Térey János *Niebelunglakópark* című drámájának a cselekményét (milyen nehéz is jól megírni egy ilyen összefoglalást), s azzal zárul, hogy leszögezi a véleményét a drámáról és – a Krétakör Színház általi – előadásáról: az előadás „és a Térey-fantázia a kortárs magyar kultúra kimagasló teljesítményei, és a POSZT alkalmából én a magam különdíjával jutalmazom őket”.

Györffy régi vágású kritikus, olyan erényekkel, amelyeket a szakmában az utóbbi másfél évtizedben nem tartottak sokra vagy legalábbis túl keveset hangsúlyoztak. Minden kritikája összefoglalja a tárgyalt mű cselekményét, felvázolja a szerkezetét, jellemzi a stílusát, részben, hogy az olvasó követni tudja a fejtegetéseit akkor is, ha nem olvasta a művet, részben, hogy el tudja dönteni, el kívánja-e olvasni ezután. Nem más hivatásos olvasóknak beszél bennük, hanem a művelt közönségnek. Olyan kritikus ugyanakkor, aki – Németh László szavát használva – „a vélemény hőse”: az általa írt kritika az értékelés műfaja. Györffy Miklós már az 1980-as években is ilyen kritikákat írt. Első kritikakötete, az *Új magyar prózaszemle* az évtized végeztével Pécsen jelent meg a *Jelenkor* kiadásában. Ha ma valaki arra kíváncsi, milyen volt a magyar széppróza ebben az évtizedben, mielőtt a művek olvasásához fog, alaposabb és megbízhatóbb kalauzt nem tud választani Györffy e könyvének.

A *Jelenkor*-nívódíjat a kuratórium nemcsak Térey-bírálatáért ítélte oda Györffy Miklósnak, hanem a 2005/1-es számban megjelent Thomas Bernhard-drámafordításáért és a szerző magyarországi fogadtatását bemutató tanulmányáért is. Györffy talán az egyetlen jelentős mai kritikus, aki egyben jelentős műfordító is. Hogy magyar anyanyelvű olvasóként is olvashatunk Brochot, Bernhardtot, Handkét, Walsert és másokat, jelentős részben neki köszönhetjük. A kortárs magyar irodalom értékelése eléggé elkülönül a más nyelvű kortárs irodalmak hazai befogadásától. Vannak anglisták, germanisták, italianisták, hispanisták stb., akik rendszeresen fordítanak vagy ismertetnek kortárs műveket, ám kö-

zülük csak nagyon kevesen foglalkoznak kortárs magyar irodalommal is – ugyanakkor a magyar irodalom kritikusainak a többsége szinte sohasem ír más nyelvű irodalomról. Azt hiszem, olyan szempontok, formálási lehetőségek vesznek el ezáltal a magyar irodalom írói és olvasói számára, amelyek gazdagíthatnák a szerzői és befogadói gyakorlatot. Györfly Miklósnál nincs jobb mai ellenpélda arra, milyen jól tesz egy kritikusnak, ha alaposan ismer egy más nyelvű irodalmat is, s fordítóként a szöveg létrehozásának munkáját belülről is ismeri.

Talán tudják, ha olaszul beszélnek egy író fogadtatásáról, a *fortuna* szót használják: „La fortuna di Alessandro Manzoni in Ungheria”. Azt hiszem, Bernhardnak, Walsernek és társaiknak szerencséje, hogy (mások mellett) Györfly Miklós fordította őket magyarra, ez egyben a magyar irodalom, s benne a *Jelenkor* szerencséje is.

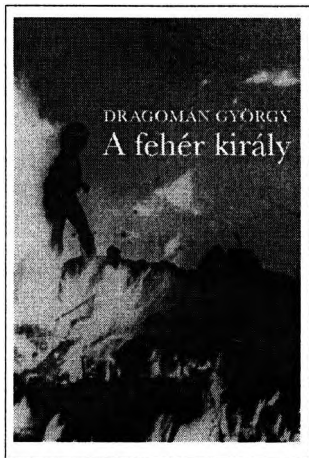
BILDUNGS(?)ROMAN(?)

Dragomán György: A fehér király

Van az úgy, hogy az emberben kétely támad a kritikairás, sőt általában az írás értelmét (hasznát?) illetően – s ezt most akár radikálisabban is fogalmazhatnám, mint Szergej Dovlatov, a nagy orosz elbeszélő, amikor aggódó barátai kérdezték: ugyan miért iszik annyit?, mire ő visszakérdezett: a kérdés inkább az, hogy lehet, hogy van, aki nem iszik? –, azaz: hogy lehet, hogy egyesekben ez a kétely mintha nem fogalmazódna meg? Bár talán, egyelőre még ezen az elvont szinten akár válaszom is volna erre: mert persze fojtogat minket a „minden elmondott” hurka, de akkor is... újra és újra el kell indulni ugyanazon az úton, mert egy alig érzékelhető eltérés, egy előre nem látható elkülönöződés folytán ez az út mégis másmilyen lesz, és így mégiscsak ott találjuk majd magunkat, ahol még nem jártunk, megváltozott feltételek közepette, ahol új esélyek nyílnak a boldogságra.

A szövegtúltermeléssel kapcsolatos efféle gondolatok (vagy inkább asszociációk, kli-sék) és keserves vigaszok – az is akár, hogy ezzel a gyakran látszólag értelmetlen tevékenységgel talán a nooszférát, a bolygónkat mindjobban (?) beburkoló, evolúciós értékű szövegtakarót vastagítjuk (de vajon mi végre?) – nyilván bármely mű és bármely készülő kritika kapcsán fölmerülhetnének: az esetek túlnyomó többségében nehéz azt érezni, hogy szövegünk lesz a talp, mely egy pillangót elpusztít – vagy épp a szem: mely szépségére rácsodálkozik, s ezzel megmenti őt –, s hogy éppen ez jelenti majd azt a kis eltérést, elkülönöződést, amitől valami (vagy minden) jobb lesz majd...

Ugyanakkor persze nem véletlen, hogy épp Dragomán György második könyvével kapcsolatban hozakodom elő ezzel a nagyon másodlagos – popfilozofikusan asszociációs (Dovlatovot, Bradburyt, Vernadskijt, Teilhard de Chardint, Dosztojevszkijt összekutyuló), erőltetetten esszéisztikus – beszédmóddal. Egyrészt Dragomán első regénye – *A pusztítás könyve* – esetében az volt a legfőbb benyomásom, hogy az elsődleges recepciós mező jórészt a szöveg primer „megfejtésének” kudarca által kiváltott érzésekből állhat: nem



tudjuk, hol vagyunk, mi a tétje a történetnek – hol van a fógózdó (mármint az egyes részletek finom kidolgozásán, a tiszta esztétikán túl), amely a kétségkívül erőteljes antiutópiának biztosíthatja a helyet a fejünkben (és a könyvespolcunkon) a „nagy” – s ha úgy tetszik, „elsődleges” – antiutópiák mellett. S ezekkel az érzésekkel párhuzamosan óhatatlanul beindul egy posztmodern (?), az elsődleges élménytől távolodó, inter- vagy kontextuális olvasat. Dragomán György eszerint alighanem nagyon tudatosan – bár a direkt utalásokat kerülve – részint antiutópiákból szötte regényét (Kafkából, Beckettből, Bodor Ádámából, talán Nabokovból), részint a metafizikus detektívregény, az „anti-

*Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2005
303 oldal, 2490 Ft*

krimi” elemeiből (Borgestől Paul Austerig), s bár elég nyilvánvaló, hogy a szerző jól ismeri és használja a világirodalomnak ezeket a mintáit, a konkrét nevek említése mégiscsak félrevezető: Dragomán mindkét hagyományt – az antiutópiáét és a metafizikus krimiét – úgy működteti (vagy újítja meg, frissíti fel), hogy a romániai élményanyag tragikus elevensége elszakítja a köldökzsinórjukat, s így művét egyszerre tudja a lehető legradikálisabban metafizikus – vagy inkább metafizikán túli? – térbe s egy megszenvedett valóság terébe helyezni.

Egyszerűbben: a marosvásárhelyi születésű Dragomán az erdélyi irodalom hagyományát vízjelként őrző, de az erdélyi élményvilágot olyan új – csakhogy Bodor után máris faltól falig belakott – erőterbe helyező beszédmóddal lépett be a magyar irodalomba, amely – részben Bodor után (miatt?), részben a választott narrációs eszközök következtében – mégiscsak erőteljesen váltja ki a másodlagosság kérdését, s túl azon, hogy az íróvá, sőt jelentős íróvá avatás megtörtént (a 2002-ben megjelent regényért 2003-ban Bródy Sándor-díjat kapott, s a kritikák is egyöntetűen elismerőek voltak), mégiscsak fönmaradt a kérdés (vagy csak kritikusi várakozás?): vajon sikerül-e Dragománnak kilépni a büszkén viselt Bodor-köponyegből, s ha igen, merrefelé?

Igen, sikerült, mondanám egyszerűen, örömmel – a már-már katartikus olvasmányélmény hatására: a második regény, *A fehér király*, miközben sok mindent őriz a most már „dragománinak” nevezhető, borzongatóan hideg, kegyetlen hangulatból, a megelevenített világ pontfényvel történő letapogatásának paradox pontosságából, egyúttal az antiutópia metafizikai teréből elmozdul az egyszerű s a maga egyszerűségében szép történetmondás felé. Egy tizenegy éves fiú, Dzsátá meséli el élete egy apró, de élményeit tekintve nyilván egész jövőjére, felnőtt gondolkodására kiható szeletének epizódjait – olyan történeteket, amelyek gyakran a befejezetlenségükkel együtt (vagy épp annak köszönhetően) nemcsak valóban elmesélésre érdemesek, hanem még valami „tanulságot” is hordoznak, akár a diktatúra természetét illetően – mert ez a regény már elég egyértelműen a nyolcvanas évek Romániájában játszódik, s az elvontabb-általánosabb kronotoposzba való metafizikai kivezetést épp csak néhány elbizonytalanító részlet szolgáltatja (például egy nemrégiben lezajlott polgárháború emlegetése) –, akár egészen általános emberi indíttatásokat és értékeket, félelmeket (szexualitás, barátság, halál stb.) illetően.

Mіндеz ellentmondani látszik írásom első bekezdéseinek: ugyan miféle kétely merülhetne fel az írás – akár a kritikaiírás – hasznát illetően épp egy olyan művel kapcsolatban, amely érzékletesen, átélhető és „tanulságos” történetekben meséli el egy időben-térben kőhajításnyira lévő diktatúra embertelenségét, egy olyan fiú ráeszmélését a körülötte lévő világ kegyetlenségére, akinek apját valami petíció aláírása miatt munkatáborba hurcolták? Nos, talán semmilyen... de: most azon tűnődöm, vajon mit érdemes elmondani (még) valamiről, ami – a magyar irodalmi sajtóban igen szép számmal megjelent s Dragomán György honlapján is olvasható – kritikák (Csuha István, Takács Ferenc, Orosz Ildikó, Darvasi Ferenc, Bazsányi Sándor, Velkey György stb.) szerint nagyon hasonló, sőt szinte teljesen egyforma regiszterű recepciókat ébreszt. Meg hogy következik-e ebből az egyformaságból valami az írásmű értékére, jelentőségére nézve? Mert az azért eléggé nyilvánvaló, hogy Dragomán új regényének szövegkorpusza nemigen tűnik megtermékenyíthetőnek: nem érezni benne a különböző, akár esetleges, akár naiv olvasatok által kiváltható borzongás, átrendeződés lehetőségét – lényegében mindenkinek ugyanaz tesz benne, s a legtöbb kritikus óvatosan, a méltató, sőt majdhogynem lelkes szavak között szinte elrejtve említi a másodlagosságot, a mélység hiányát, s még ha netán bekerül is a szövegbe a „katarzis” szó (mint ahogy benne van már az enyémekben is), a kritika egésze nem tükröz ezzel a szóval illehető lelkesültséget, megváltozott tudatállapotot, a mű általi jobbá válás, részleges megvilágosodás vagy megváltódás fájdalmasan húsba ékelődő élményszilánkját.

Melyek hát a kritikák fő toposzai – s lettek volna az én kritikáméi is már az első mondatoktól kezdve, ha nem követem el azt a... hibát?, hogy elolvasom a már megjelent írásokat? Ilyen a narrátor személye például: az eseményeket mindvégig a tizenegy éves Dzsátá meséli el, az ő tekintete az a bizonyos pontfény, amely *A pusztítás könyvének* külső – vagy felső – narrátorához hasonlóan mindig olyan élesen bevilágítja az éppen adott történetet, hogy ahhoz képest minden más nemlétezőnek tetszik: s így létrejön ugyanaz a fagyos, borzongató világvége- vagy végvilágézés, még akkor is, ha az első regényhez képest ezt már-már szép, emberi világnak érezhetjük: a gyermeki örömeket, a világraeszmélés mámorát, a mese és a valóság rejtelmes összefonódását még a fagyos göröngyök és munkatáborok világában is kikövetelő csecsemőszemvilágnak, senkiföldjének, a lüktető pupilla kráterével, első hajnalokkal, első fájdalommal, első szerelemmel, az első nagylányszaggal az orrunkban... és annak a tragikumával, hogy ez minden szépségével együtt is egy elrontott, erőszakos világ. Ez a narrátor többnyire nem reflektál, csak mesél: tökéletesen *benne* van a világában, sokáig nem vagy alig lóg ki belőle: az a fajta narrátor tehát, amelyik már Kertész *Sorsstalansága* előtt is szinte kánonnak számított – a diktatúra és az embertelenség ábrázolásának leghatásosabb módja az ilyen hűvösen figyelő, rögzítő, mindent természetesnek és logikusnak tekintő (autisztikus?) narrátor szerepeltetése: így az értelmezés, az erkölcsi felháborodás és a dühöngés teljességgel az olvasó dolga lehet. Amiről az jut eszembe, hogy néhány évvel ezelőtt előkerült egy tizenhárom éves orosz diáklány naplója a KGB levéltárából: az orosz Anne Frankként hirdetett Nyina Lugovszkaja az 1930-as években egészen különleges érettséggel és indulattal bírálta Sztálint és a sztálini rendszert. Nyina naplóját lassacskán az egész világon kiadják – jóllehet egészen furcsa a hatása (bennem is): ez a minden bizonnyal hiteles dokumentum sok részletében hamisnak, álságosnak, tetszegtőnek tűnik, mert nem felel meg a salamovi-kertészi-(dragománi?) kánonnak: kilép az időből helyett, hogy engedelmesen benne maradna, s azt tartaná az egyetlen lehetséges életvilágnak. Hitelesnek talán csak Nyina Lugovszkaja egy-két évvel korábbi, talán még zavaros, „duplagondolos” naplóját érezhetnénk – de olyan természetesen nincsen, nem létezhet. Mint ahogy elvileg Dragomán narrátorának könyve sem létezhetne: az eszmélés előtti, zűrzavaros időknek nem létezhet hiteles lenyomata, mert aligha képzelhető el az írásnak bármiféle motivációja a bentlétnek ebben a problémamentes pozíciójában – a könyv elvileg, materiálisan, ott kezdődhetne, ahol befejeződik: amikor a könyv utolsó oldalán Dzsátá elindul az apja után, azaz kilép a világból. Mindezzel csak arra próbálok kilyukadni, hogy miközben a narratori hang sok szempontból telitalálat, és egyfajta – Báthori Csaba találó jelzőjével élve – „selymes” beszédmódot hoz létre a maga végtelen hosszú, sokszoros mellérendelésű, a lázas kamasz mesélést ügyesen stilizáló mondataival, ez a narrátor elvileg s gyakorlatilag is elképzelhetetlen – azaz: hangsúlyozottan esztétikai entitás. És ez jó ugyan, mert létrehoz valami feszültséget író, narrátor és olvasó között, a képzeletnek valamiféle erőfeszítését – csak hogy oly mértékben telített már szívünk és lelkünk az ilyen autisztikus diktatúraábrázolásokkal, hogy megint csak valami másodlagosság keserű illatát érezzük – s talán emiatt: a mélység hiányát. A konkrét történetek szintjén ez a hangsúlyozott bentlét számtalanszor gyanús határozottsággal aktualizálódik: a *csákány* című elbeszélésben például úgy, hogy Dzsátá és a barátai, akik épp fociznak a másik utcaiakkal, pillanatok alatt egy koncentrációs tábor viszonyai között találják magukat. Munkások érkeznek, valami árkot kell kiásniuk, agresszívek, az egyik fiút megverik, és velük végeztetik a munkát – a fiúk pedig a kezdeti idegenkedés, meghökkenés után olyannyira azonosulnak velük, hogy Dzsátá az egyik munkásban a saját apját véli felismerni. A lágérorökkal – vagy általában az elnyomókkal – való azonosulás pszichológiai mechanizmusának tökéletes leképezése ez a kis elbeszélés; csak hogy Bruno Bettelheim 1941-ben írt híres tanulmánya óta a téma minden újabb feldolgozása egyre inkább klisévé válik – s így Dragomán elbeszélése is már-már tézissztori, a diktatúrában való lelki bentlétnek az egyik leghatásosabb ábrázolása, amit olvastam, de in-

kább ábrázolás, mint a mocorgó, zavaros, tétova élet csillanása, a kint- és a bentlét kibogozhatatlan összetettségéé. (Bettelheim kritikusai azt is mondják egyébként, hogy az a bizonyos tanulmány az elmélet kedvéért meghamisította a tényleges adatokat: a lágerőrökkel való lelki azonosulás előfordult ugyan, de korántsem volt annyira domináns vagy kizárólagos, mint ahogy Bettelheim beállította. Amiből, persze, ha igaz is, még nem következik, hogy ne lehetne *művészi* igazsága egy olyan történetnek, amely ezt a lelki folyamatot abszolutizálja.)

Dzsátá történeteiben mindig érezhetünk ugyan valamit, ami a partikuláris élményt szimbolikus keretbe fogja: a *muzsikában* a művészet, a *számokban* az Erősz, a *szelepben* a politikai hatalom, az *ajándékban* a halál, a *háborúban* a harc és az önérzet, az *afrikában* a becsület az az alapfogalom, amelynek mintha a minimítoszát, archetipikus konceptualizálását olvasnánk, s talán ezzel kapcsolatos, hogy kikerülhetetlenül jelenik meg a szövegterben a fejlődés kérdése is: azaz hogy fejlődésregényt olvasunk-e? Mozdulatlan-e Dzsátá bentléte (egészen az utolsó oldalig, ahol a kilépés így egészen csodaszerű – pontosabban: a gyermeki naivitás és a csoda között billeg), s így éppenséggel anti-Bildungsromanról lenne szó? De azt hiszem – s ez a könyvnek talán a legfőbb erénye –, hogy alig észlelhető elmozdulások történnek Dzsátá lelkében: az erőszakon, testi erőn és hatalmi pozíción alapuló, nemcsak szociologikusan, de metafizikailag is mozdíthatatlannak tetsző környezetben mégiscsak van valami érési folyamat: a humánumnak valamiféle lassú felhalmozódása. Ebben a lassú folyamatban és a részletező, naiv realizmus reflexiómentes terében különös erővel hatnak – kivirítanak (s ez megint csak ragyogó írói munka eredménye) – a mitikus-szimbolikus elemek. Ilyen talán az egész *háború* című elbeszélés, amelyben a szövegkorpusznak az a hiányolt borzongása mintha mégiscsak felrémelne: a fiúk (kisfiúk!) háborúskodása *A Pál utcai fiúk* felemelő-romantikus képeit éppúgy előhívhatja, mint *A Legyek Urának* apokaliptikus hangulatát, s ezt a riasztó bizonytalanságot letaglózó erejűvé teszi az egyik apa mosolya az elbeszélés utolsó sorában. Ilyen mitikus-szimbolikus hatású az *alagút* című elbeszélés, amely egyszer csak móríczos-hétkrajárós derűvel fölmelegszítja a koldusgyereket megvendéglő anyát. S ilyen persze a regénynek a címben is szereplő, központi motívuma: a fehér király – az a sakkbábu, amelyet Dzsátá egy sakkgép táblájáról vesz el. Az elbeszélésben az anya egy befolyásos ismerőstől próbál segítséget kérni férje kiszabadításához – s közben Dzsátá egy szomszéd szobában sakkolni kezd az először elevennek tűnő géppel, s amikor már menthetetlenül veszítésre áll, ellopja a fehér királyt. Amitől a rendszer megbolondul: a gép lesöpri a bábukat – többé nincs ereje, hatalma a lázadó fölött. A „fehér király” mint az apa s mint a lázadás szimbóluma – az apa utánzásának, az apahiány miatti szenvedésnek, az apa keresésének finom, megható képeivel együtt ez a motívum is föl-fölborzolja a „selymes” szöveget.

S még egy témát említenék az eddiginél hangsúlyosabban – s ez is szerepel természetesen a már említett kritikák majd’ mindegyikében: a diktatúra és az erőszak összeolvadása, az „ahol zsarnokság van ott zsarnokság van” alapmotívuma ez, amely valóban keresztülkaszul átszővi a regényt: erőszakos a fociedző, aki a szadista gyakorlatokkal a meccsre készíti fel a fiúkat, de valójában talán valami ismeretlen, perverz késztetéseit éli ki; erőszakosak a munkások, akik pillanatok alatt egy koncentrációs tábor viszonyait hozzák létre a téren; kegyetlen a pártfunkcionárius nagyapa, aki minden kapcsolatot megszakít menyével, s nem próbál segíteni a fián; kegyetlenek a rendszer titkosrendőrei; kegyetlen a nagykövet ismerős, aki a segítségért cserébe Dzsátá anyjának szexuális szolgáltatásait kérné... kegyetlen mindenki, maga Dzsátá is, a barátai is (talán az egyetlen kivétel az angyali jóságú anya). Vagyis: a regény – s ez megint érdeme – minden egyéb erénye mellett antropológiai tanulmány is az erőszak természetéről: arról a furcsa erőszakról, amely a koszlott diktatúrák sajátja, és tudományosan nagyon nehezen leírható. Erich Fromm *A rombolás anatómiájának* bevezetőjében védekező és támadó agressziót különböztet meg: az első evolúciós

szempontból adaptív, a második pedig céltalan, pontosabban egyetlen célja valamiféle, csak az emberre jellemző perverz örömszerzés. A diktatúrákban mindent behálózó erőszak egyik kategóriába sem sorolható – még ha van is valamilyen perverz-kéjes tartalma (például a fociédző agresszivitásának), a mindent elborító sivárság, örömtelenség világában csak nagyon feltételesen lehet beszélni örömszerző agresszivitásról. Olyan bonyolult, kényszerrekből, pótcselekvésekből és mélylélektani motivációkból álló lelki folyamatokról lehet itt szó, amelyek minden sikeres irodalmi ábrázolása fontos írói teljesítmény.

Ottlik Géza a *Prózában* egyszer csak összehasonlítja a matematikai és az irodalmi alkotást – eltűnődve azon, hogy míg a matematikust csakis a még ismeretlen bizonyítás igazgathatja, a legtöbb irodalmi mű olyan, mintha mások által már elvégzett levezetéseket ismételné meg: „ez olyasféle eljárás – mondja –, mint ha valaki, aki megtanult szorzásosztani, harminc éven át különböző szorzásokat és osztásokat végezne el, és közölné a – helyes, igaz – eredményeket könyv alakban”. Dragomán első két regényében sok ilyen szorzás-osztás van... de azért, úgy tetszik, épp ezzel gyűjti az erőt egy igazán újszerű, elegáns, katartikus le-, be-, föl- vagy kivezetéshez.

ABSZURDISZTÁN KITARTÓ FOGSÁGÁBAN

Grendel Lajos „New Hont regényeiről”

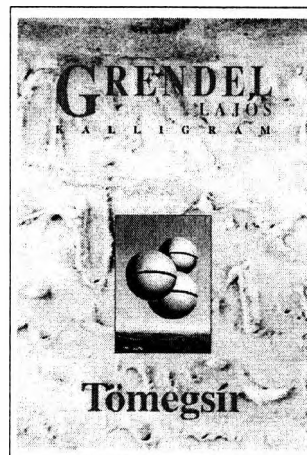
Grendel Lajos legutóbbi, *Mátyás király New Hontban* (2005) című regénye fülszövegének első mondatában azt olvashatjuk, hogy a mű „egy laza trilógia záródarabjának is tekinthető”, mivel „helyszíne ugyanaz a New Hont nevű, fiktív kisváros és környéke, mint az ezt megelőző két regényé”. A rendszerező hajlamú, tri- és tetralógiákban, ciklusokban előszeretettel gondolkodó irodalomtörténészek mellett kiadói szakemberek, de talán egyes szerzők is szívesen képeznek (akár különböző megfontolásokból is) egymástól független alkotásokból valamiféle összetartozó egységet. Például Grendel első három regényét is (*Éleslövészet, Galeri, Áttételek*), melyekkel rangot és elismerést szerzett magának a kortárs magyar irodalomban, sokan gondoltuk el annak idején (s azóta is) trilógiaként vagy egymással lazán összefüggő regényciklusként. S azt sem az új kötet létrehozói fogalmazták meg először, hogy a legutóbbi regényei is valamiféle közösséget alkotnak. Kérdés azonban, hogy mely regények között és milyen szempontok alapján próbálunk összefüggéseket teremteni?

Gróh Gáspár például az *És eljön az Ő országa* (1996) című regényt egy „a rendszerváltásról írandó” feltételezett trilógia második köteteként értelmezte 1997-ben,¹ vagy Bombitz Attila 2002-ben az „ún. New Hont tetralógia” fejezeteiként tett említést egy félreeső megjegyzésben az *Einstein harangjai* (1992), az *És eljön az Ő országa*, a *Tömegsír* (1999) és a *Nálunk, New Hontban* (2001) című regényekről, „melyek könnyedén üzennek arról, hogyan is van ez a szomorúan nevetséges búcsú a rendszerváltás eufóriájától, s hogyan is lehet még komédiázni a regényben, a regénnyel”.² Pedig, ha a helyszín a meghatározó, akkoriban még csak egyetlen igazi New Hont-regényről beszélhettünk, mert a *Tömegsír* is Pozsonyban és egy bizonyos T. faluban játszódik, amiről csak a legutolsó oldalakon derül ki, hogy New Hont mellett található. S most, hogy megszületett a második New Hontban játszódó regény, vajon valóban indokolt-e trilógiáról beszélni vagy akár már „pentalógiáról” is beszélhetnénk? Ez a kérdés azonban csak félig-meddig ironikus, ugyanis magam is úgy vélem, hogy amennyiben a legutóbbi három regény összetartozik, laza trilógiát alkot a New Hont-sága okán, úgy akár a legutóbbi öt regény is összetartozhat,

¹ Gróh Gáspár: „A szabadság útvesztője”, in: uő.: *Határ, Ok. Nélkül*, Magyar Szemle Könyvek, Budapest, 2006. 248.

² Bombitz Attila: „Azután. Szélgjegyzetek a kilencvenes évek magyar regényirodalmához”, *Forrás*, 2002/6.

Kalligram Kiadó
Pozsony, 1999
162 oldal, 800 Ft



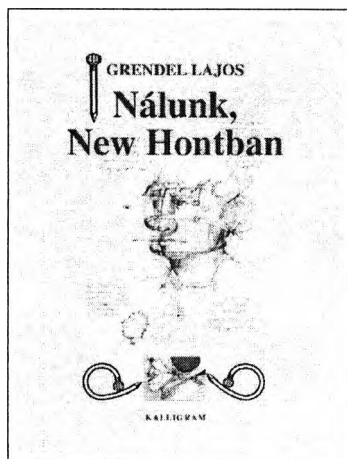
képezhet egy laza regényciklust, de talán nem is a „rendszer váltásossága”, hanem inkább az „abszurdisztánisága” okán. Ugyanis New Hont és a *Tömegsír* New Hont melletti T. faluja éppúgy Abszurdisztánban található, mint az előző regények Pozsony városa és környéke, az *Einstein harangjai* alcíme szerint is: „Abszurdisztáni történet”. Az utóbbi két-három regény New Hont-„eszméje” éppúgy a kelet-közép-európai rendszer változásokat követő kiábrándító élményekből eredeztethető, mint az előző két regény abszurdisztáni történetei, mely élmények hatására már egy 1990-es esszéjében (*Abszurdisztán*) így fogalmazott az író: „Európának abban a régiójában élünk, amely mindenestül az irracionalizmus örvényében forog”; Közép-Európa szerintem legautentikusabb írói azok, „akik meg tudták éreztetni közelebbi és távolabbi környezetükkel ennek a térségnek a mocsári levegőjét: Franz Kafka, Robert Musil, Karl Kraus, Ladislav Klíma és mások. Itt a szép szó, a nemes pátosz vajmi keveset segít, olykor még nevetségessé is tehet bennünket. Itt az az író beszél a tények nyelvén, aki a sokféle ideológiai nejlonc somagolásból előhalássza ennek az elátkozott földszávnak a konkrétan tapintható irracionalizmusát, s rámutat ennek az irracionalizmusnak a tébolyult logikájára és ördögi eredetére.” Abszurdisztánnak eredetileg Csehszlovákiát nevezte a nyugati sajtó közvetlenül a „bársonyos forradalom” előtti időkben, de Grendel szerint az elnevezés bátran kiterjeszthető az Oderától és a Lajtától keletre eső térség egészére: „Életünk értékzavarok, tudatzavarok, nemzeti identitás zavarok és példátlan gazdasági zűrzavar és csőd közepette telik – nem egyhangúan. Közép- és Kelet-Európa irodalmainak az a nagy esélye adatott meg most, hogy megtalálja az Abszurdisztánt – mint valaha Musil Kakániát – leghívebben kifejező abszurdisztáni irodalom stílusát, nyelvét és műfajait, s írói megvédjék azt az emberi jogukat, hogy abszurdisztánul szólhassanak olvasóikhoz.”³

Grendel korábbi munkássága sem állt távol ettől a világtól, a pályanyitó regénytrilógiájában kifejezetten jelen van már ez az abszurdisztáni jellegű élménykör, a kelet-európai rendszer változtatások nyomán szerzett tapasztalatok inkább csak felfokozták a szerző sajátos létélményét. Legutóbbi öt regényének viszont már mindegyike tudatosan is egy-egy kísérlet ezen abszurdisztáni irodalmi stílus egyéni változatának kimunkálására. Az abszurdisztánul szólás eszközei elsősorban a groteszk, abszurd, esetenként fantasztikus mozzanatokban (is) bővelkedő cselekménybonyolítás, a szatírába futó ironia, az időnként már-már burleszk hatású, parodisztikus humor.

Grendel Lajos többször, többféle formában is hangot adott az elmúlt években (évtizedekben?) az úgynevezett valóságábrázolás iránti elkötelezettségének. Meglepően hangozhat ez a kijelentés az életműben és az írói megnyilatkozásokban kevésbé jártas olvasók számára, akik jobbára csak azt tudják az íróról, hogy többnyire a magyar

posztmodern próza fordulat alkotói közé szokták sorolni, hogy műveinek elévülhetetlen érdemeket és kezdeményező szerepet tulajdonítanak a realizmusba merevedett csehszlovákiai magyar próza szemléleti, formai korszerűsödésében. Mindez azonban csak azzal együtt igaz, hogy bár valóban szakított az előtte járó nemzedékek önéletrajziséggel átszőtt, vallomások, időnként szociográfikus jellegű, az akkori közelmúlt történelmének feldolgozására korlátozódó prózájával, s mind ide-

³ Grendel Lajos: *Abszurdisztán*, Régió Könyvek 3., Budapest, 1991. 140–145.



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2001
176 oldal, 1750 Ft

ologikus, mind művészi elvárásként elutasította a „csehszlovákiai magyar regény” fogalmát (lásd „csehszlovákiai magyar csirkepaprikás”!). És valóban számos szemléleti és formai elemet átvett a posztmodern eszköztárból, de kezdettől, a legelső regényeiben sem mondott le arról, hogy a maga prózapoétikai eszközeivel hiteles képet formáljon arról a valóságról, amelyben élnie és alkotnia adatott, amely valóság, a személyes és közösségi, kisebbségi élményektől, a szabadságától, identitásától megfosztott kelet-közép-európai kis és nagyvárosi polgár sorstapasztalatain át a 20. század végi általános emberi létélményekig ível. Újabban pedig *A regényírásról 2002-ben* című esszéjében azokat az írókat méltatja, akik „prózaiák kimeríthetetlenül gazdag valóságreferencialitásával” jobban meg tudják szólítani, mint „az önreferenciális szövegirodalom köldöknézői”.⁴ Mészöly Miklós időskori prózájáról is azért ír (szintén 2002-ben megjelent) egész kis könyvecskét, mert abban a kor divatos „nyelvkritikai”, „szövegirodalmi” törekvéseivel szemben olyan alternatív írói stratégiát talál, „amely az irodalmi mű nyelvi megelőzöttsége és valóságreferencialitása viszonyát újradinamizálja”,⁵ amely „úgy veszi revízió alá prózánk nemzeti paradigmáját, hogy mindvégig fenntartja, sőt megerősíti annak világravonatközöttségét”, merthogy az irodalmi művet a létről szóló (egyik lehetséges) beszédnek, egy adott kor létezésélménye lenyomatának tekinti,⁶ ahogy Grendel maga is. Figyelme elsősorban azokra a művekre irányul, melyekben Mészöly „a legtovább megrészkedett a realista beszédmód művészi újrastrukturálásában, a történetelvűség, az idő- és nézőponttechnika újfajta, irodalmunkban eddig kipróbálatlan összjátékának kimunkálásában”.⁷ Egy 2004-es interjúban pedig egyenesen realista írónak nevezi magát: „Én alapvetően realista írónak tartom magam. A mai világ realitása olyan, hogy az ember úgy érzi magát ('89 előtt és után is), mintha egy hatalmas bolondokházában lenne kénytelen élni. Ezeket az abszurd, szürrealisztikus jeleneteket a prózáimban végtelenül realista leírásoknak tartom, mert ilyen a mi közép-kelet-európai valóságunk.”⁸

S ezzel ugyanakkor vissza is érkeztünk az abszurdisztánul szóláshoz, ami olvasatomban mind az öt legutóbbi regényre érvényes, mint ahogy az is, hogy mindegyik a kelet-közép-európai rendszerváltoztatások előtti és utáni világok valóságának létezésélményéről próbál abszurdisztánul szólni. Hogy a továbbiakban mégis csak az utóbbi három regényről szólok, azaz elfogadom a legutóbbi regény fülszövegírója által felkínált New Hont-ságot az életművön belüli utolsó szakasz elkülönítési és értelmezési keretétül, annak a helyszín (majdnem) azonosságán túl, fontosabb okai is vannak. Az *Einstein harangjai* és az *És eljön az Ő országa* írása idején, a kilencvenes évek első felében túl közeli és túl erősek lehettek még a rendszerváltoztatással járó, illetve azt követő kiábrándító élmények, ezért dominálhattak a parodisztikus és fantasztikus túlzás eszközei ezekben a művekben, melyek révén gyakorlatilag fikciós elemekben bővelkedő politikai szatírákat rajzolt Grendel, másrészt a tételes, didaktikus, publicisztikus elemek is ezért maradhattak a művekben. Az *Einstein harangjaiban* így azonban „egyfelől a túlzás, másfelől a vázlatosság az aka-

⁴ Grendel Lajos: „A regényírásról, 2002-ben,” *Forrás*, 2002/6.

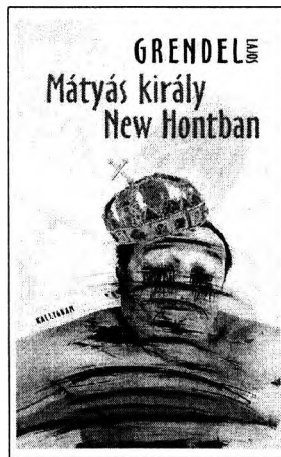
⁵ Grendel Lajos: *A tények mágúja*, Kalligram, Pozsony, 2002. 92.

⁶ Uo. 86.

⁷ Uo. 9.

⁸ „Végtelenül realista. Interjú Grendel Lajos Kossuth-díjas íróval”, *Nyugati Jelen*, 2004. február 20.

Kalligram Kiadó
Pozsony, 2005
194 oldal, 1900 Ft



dálya annak, hogy a világlátás tanító tételessége oldódhasson, hogy az értelmezési változatok epikus fedezethez juthassanak” – ahogy már monográfusa, Szirák Péter megfogalmazta.⁹ Az *És eljön az Ő országában* pedig a narratív eljárások és a regényszerkezet túlbonyolítottasága, a regényvalóság megformáltságának eklektikussága akadályozza a maradéktalanul pozitív esztétikai élmény létrejöttét. Ahogy N. Pál József fogalmaz kritikájában: „A lírai futamokat az ironizáló groteszkesség, a póre naturalizmust az álomszerű fantasztikum, az anekdotikus részeket a szopora számú meditatív bölcsekedés váltja vagy keveri. Nincs (nem is lehet?) kohéziója ennek az emlékezet-kiesettségtől terhelt, formátlan látszattörténet szövegének, így aztán a meditációk hosszadalmasan unalmasnak, az anekdoták üres viccelődésnek, a »keresztény« vonatkozások inkább blaszfémikusnak tetszenek, s éppen a *tragikumképtelenségre való rádőbbenés, a hiány átélésének a lehetőségé*re sikkad el.”¹⁰

A legutóbbi három, mondjuk így, New Hont-regénnyel Grendel láthatóan az abszurdisztáni stílus egy újabb változatát próbálta megvalósítani, látszólag leegyszerűsödött, de inkább egyneműbbé vált, a fantasztikus elrajzolásokkal visszafogottabban, ugyanakkor a valóságvonatkozásokkal közvetlenebbül élő, átláthatóbb narrációt és nyelvet használó prózaírói eljárásokkal. A középső regény hátsó borítóján maga az író így foglalja össze törekvései lényegét: „A New Hontot valamiképpen a Galéri párjaként képzeltem el. Vagyis visszatérni egy húsz év előtti regényvilágba, kevesebb pátosszal és indulattal, de több rezignációval, kétségbeeséssel és megértéssel, a jelképesnek és a fantasztikusnak, a valóságutánzó elemeknek olyan elegyítésével, amelyekben ezek a regényelemek nem kioltják, hanem erősítik egymást.” A valóság- vagy inkább létélmény-ábrázolás letisztultabb és egymással összhangba hozott eszközei következhetnek az előző regények tanulságaiból, illetve abból, hogy az idő és a rendszerváltáshoz fűződő illúziók múltával Grendel számára is megnöttek az írói távolságtartás és elvonatkoztatás lehetőségei. Másrészt a kilencvenes évek vége felé olvashatta újra Mészöly időskori prózáját is, vagy legalábbis akkor alakíthatta ki, fogalmazhatta meg a maga olvasatát róla, mely szerint, a fentebb már idézettek mellett, azért is olyan fontosak (számára) ezek a Mészöly művek – többnyire a *Szárnyas lovakról*, a *Lesiklárról*, a *Magyar novelláról*, a *Bolond utazásról*, a *Megbocsátásról*, a *Családáradról* beszél ebben az összefüggésben –, mert bennük „a freskókészítés szándéka és a megírás algebrája, a valóságreferenciák gazdagsága, illetve a szerkezet és a stílus szikársága és rejtett jelképisége egyensúlyban van”,¹¹ „valóság és fantasztikum, valóság és jelképiség olyan egybecsúsztatásával” találkozhatunk, ami márquezi prózára emlékeztet.¹² Ezen mondatok és a *Nálunk New Hontban* hátsó borítójáról idézett paratextus összefüggései elég nyilvánvalóak, mint ahogy az is, hogy Grendel legutóbbi regényeiben éppúgy a valóságreferenciák összefüggései között keresi a mitologikusan általánosíthatót, ahogy Mészöly tette,¹³ s ahogy Mészöly próbálta a maga történeteinek pannóniai konkrétságát egyetemes-sé tágitani, épp úgy próbálja a Grendel a maga felvidéki, szlovákiai magyar történeteinek konkrétságát egyetemesé, de legalábbis közép-európaivá tágitani.

Az egyetlen cselekményszálra koncentráló, azt bonyolultabb szerkezeti és narrációs megoldások nélkül végigvezető *Tömegsírban* olyan epikai anyaggal dolgozik – ahogy gyakorta Mészöly is –, amely eleve hordoz jelképes jelentéseket is. A regény én-elbeszélő főszereplője T-ben, „egy Isten háta mögötti” faluban, örököl egy házat a hozzá tartozó

⁹ Szirák Péter: *Grendel Lajos*, Kalligram, Pozsony, 1995. 121.

¹⁰ N. Pál József: „Ehető-e a csirkepaprikás?”, *Kortárs*, 1998/3. 113–118.

¹¹ Grendel Lajos: *A tények mágiája*, Kalligram, Pozsony, 2002. 31.

¹² Uo. 61.

¹³ Erről is vall konkrétan épp egy általam készített beszélgetésben: „Engem azonban az izgat, hogyan szabadítható fel a mítosz ebből a sajátos léthelyzetből.” „Az anekdotától a mítosz felé”, in: Elek Tibor: *Fényben és árnyékban. Az irodalmi siker természetrajza*, Kalligram, Pozsony, 2004. 304.

udvarral, amelyben a kútások rövidesen egy tömegsírra bukkannak. A rejtélyes leletek felbolydítták a falu lakóinak életét, de leginkább a vezetőit foglalkoztatják: a polgármester szerint „a helyzet kritikus”, „további intézkedéseket kénytelen foganatosítani a pánik megfékezése érdekében”, a testet túlélő szellem „nemzeti komponense” következtében „[a] feltárt tömegsír könnyen válhat viszály forrásává, s ez nemkívánatos dolog”, az elbeszélőnek mint neves pozsonyi egyetemi történelemtanárnak beígért díszpolgári cím odaítélését is lebegtetni kényszerül, mert a falusiak számára gyanús, hogy miért éppen az ő birtokán találtak a csontvázakra, és nem másokén. A irracionális mértékű reakciók egyrészt köszönhetőek annak, hogy T. olyan falu, „ahol a pacsirta szól, más azonban nemigen történik”, másrészt annak, hogy ebben a közép-, kelet-közép-európai régióban a különböző történelmi tapasztalatok következtében egy a föld mélyén talált csontvázhalom érthetően önmagán túlmutató, jelképes jelentőségű, és azonnal beindítja az emberek fantáziáját is. A regényben többféle elképzelés megfogalmazódik a tömegsír keletkezésére vonatkozóan, de számos utalás próbálja a regénybeli fogalom lehetséges jelentéshatárait is tágítani. Az oroszok hadifogságát megszenvedett, 1947-ben hazatérő egykori kommunista arról mesél az elbeszélőnek (amit ő is csak hazatérése után hallhatott), hogy falujukban az oroszok távozását követően álpártizánok jelentek meg, s egyik éjszaka „fölpakolták teherautókra a fél falut”, s akik akkor eltűntek, azóta sem kerültek elő, s az ügyben a falu mai vezetői is sárosak. Doktor Dömötör, a nagy tekintélyű nyugdíjas gyógyszerész háborús emlékei szerint a több száz embert, asszonyt, gyereket (köztük falubelieket is) SS-katonák gyilkolhatták csak meg. Az elbeszélő nővéreinek pozsonyi kávézójában egy taxisofőr az egyik törzsvendégben, egy hajdani nagyhatalmú pártfunkcionáriusban tömeggyilkost vél fölismerni, s mivel szerinte láthatóan nem halnak ki, „valamennyi rohadt kommunisztát be kellett volna löni egy gödörbe”. Az elbeszélő Andrea nevű unokanővére, Németországba szakadt egykori szeretője a jelentéstágítás már-már parodisztikus túlzására is példát ad, mert ő „mindennek a végső értelmét” fedezi föl a tömegsírban, szerinte a barátja festményein látható növények modelljei is mind tömegsírból fakadnak, mivel „az egész földgolyót tömegsírok borítják be, s nem is egy rétegben. A halálból azonban élet fakad. Kiemelkedsz a földből, aztán, ha letelt az idő, visszahanyatlasz a földre. Örök körforgás.”

A falu vezetőit (polgármester, jegyző, rendőrkapitány) azonban igazából nem is érdekli, hogyan s mikor keletkezhetett a sír, első zavarodottságukon felülkerekedve inkább megpróbálnak hasznot húzni belőle, s feltehetően a faluért korábban is sokat tett Doktor Dömötör ösztönzésére, nagyszabású tervet gondolnak ki. Emlékművet akarnak állíttatni a fasizmus áldozatainak (mivel „az mindenütt elfogadottabb”), melynek ünnepélyes felavatása reményeik szerint az egész ország figyelmét (sőt még a németekét is) ráirányítja a falura, az üzletemberekkel bezárólag, aminek eredményeképpen fölvirágozhatna a település. Mindehhez azonban szükség lenne arra, hogy a falu leendő történész-díszpolgára megírja doktor Dömötör verzióját, s a sír hivatalos feltárásakor sajtótájékoztató keretében ismertesse. Az ötlet maga nem is annyira irreális, emlékeztet a térség rendszerváltoztatás utáni vidéki településeinek görcsös helykeresésére, az elmaradottságból és a névtelenségből való kitörési vágyára, képtelenebbnél képtelenebb tökevonzó ötleteire. Igazán groteszk és abszurd mozzanatokot hordozóvá egyrészt azáltal válik, mert az igazság a legkevésbé sem érdekli a történet szereplőit („Nekik már mindegy”), másrészt annak következtében, amilyen nehézkesen és körülményesen, ugyanakkor kitartóan és mániákusan próbálják rávenni a falubelieket az elbeszélőt (a díszpolgári címmel kecsegtetéstől kezdve, a helyi kurvák, a barna és szőke Ilonka bevonásán át, a meglepetésszerű pozsonyi látogatásokig) a tanulmány megírására. A helyiek makacs erőszakossága és az elbeszélő vonakodása számtalan mulatságos helyzetet teremt, amiket a dialógusok nyelvi humora még inkább fölerősít. A szerző a parodisztikus hatású nyelvi játékokkal is mesterien képes érzékeltetni a korban és a jelle-

mekben rejlő abszurd vonásokat. A polgármester például így jellemzi magukat: „Mi nem vagyunk azok – mondta. – Akik azok voltak, ma már nem azok. Nagyot fordult a világ – mondta – kereke. Én azelőtt is az voltam. Most is az vagyok, de a mostani azom nem ugyanaz az az, ami a régi azom volt” stb. Ennél is komikusabb az a párbeszéd, amely az Almási nevű egykori kommunista és az elbeszélő között zajlik az álpártizánokról, melynek csak a velejét idézem: „Mégis? Hogyan lehet megkülönböztetni a valódit a nem valóditól? – Úgy, hogy az álpártizán a megszólalásig hasonlít a valódihoz. Tökéletesen álcázza magát. Ha nem álcázná, mindenki azonnal tudná, hogy álpártizán”.

A regény névtelen narrátora, történész volta ellenére, egy lépést sem tesz annak érdekében, hogy kiderítse, kiket is rejt a sírja, miközben vonakodása okaként egyszer azt mondja: „engem a történelmi igazság kell, hogy érdekeljen”. De nem érdekli (ahogy doktor Dömötör is azt válaszolja: „Történelmi igazság! Mi az kérdem én? Az mi fán terem? Nem kell a dolgokat komplikálni”), mert igazából semmi sem érdekli, az igazság legkevésebbé, hiszen már a bemutatkozásakor, a mű második oldalán elárulja, hogy arra a meggyőződésre jutott, „mindenkinek igaza van, s aki az igazságot magán kívül keresi, csak téveszmékhez juthat el”. Valójában maga is a dolgokat nem komplikáló, konfliktusmentes, kényelmes életre törekszik. Sem szakmai elhivatottság, sem közösségi felelősségtudat, sem morális elvek nem vezérlik. Szerinte az új életforma-ideál az „aktív passzivitás”. Ő már nem a korai Grendel-regények egyéni és közösségi identitászavarokkal szembenező értelmiségi hőse, a „ki vagyok?” számára már nem kérdés. A névvel sem jelölt személyisége éppolyan üres, unalmas, amilyennek ő látja a körülötte lévő világot. Az élettársával esténként folytatott, állatmesék sztereotípiáira rájátszó, szexuális játszadozások, vagy az időnként irodalmiaskodó (az intertextualitás és/vagy a lirizált próza paródiájaként ható) előadásmódja is inkább felszínességét hangsúlyozzák, mint egyénitik. Eldönthetetlennek látszik, hogy a külvilág sivárságát éli át a teljes azonosulásig, vagy a sajátját vetíti környezetére. Lívia, az élettársa is a tétlen tehetetlensége miatt hagyja el, mert sem megfelelni nem akar a falusiak elvárásának, sem határozottan elutasítani azt. A történet befejezése (az, hogy T.-be költözik, és a hét közepét kivéve ott is él, együtt a szőke Ilonkával, megbékélve doktor Dömötörrel és társaival) ahhoz képest váratlan, hogy korábban nemcsak távolságtartással, de némi fölényvel, iróniával, sőt esetenként megvetéssel is beszélt a faluról (amiről legelőször azt gondolta, „csak egy vicc, a világon sehol sincsenek már falvak”) és lakóiról, s hogy nem sokkal korábban effajta életforma a földi pokol rémes látomásaként elevenedett meg előtte. A névtelen elbeszélő jellemének ismeretében azonban nem is olyan meglepő, hogy otthonra, hazára talál a T.-i közegben (a „nagy penetráns szélcsend”-ben), s azt írja: „sokkal szívesebben tartózkodom T.-ben, talán mert itt semmi sem történik.” S ha esetleg egyszer mégis egy tömegsír található, annak az ügye is elrendezhető valahogy, esetünkben úgy, hogy az elbeszélő nem írja meg azt cikket, amely a falu vezetőinek nagyszabású céljait szolgálná, de helyette megírja „ezt a történetet” regényként olvasható formában (amit végül is a helyiek is elfogadnak), így nem lesz ugyan emlékmű sem, de a polgármester javaslatára tulajdonosa magántemetőt létesít a sír fölé. A korábbi Grendel-művek szerzői mondandókról árulkodó, esetenkénti didaktikus utalásai, publicisztikus hevülete szerencsés módon hiányzik ebből a regényből, ami inkább úgy, ahogy van, szerves egészével mond kíméletlen ítéletet a benne foglalt kisszerűségbe, hétköznapiságba fulladt világról.

A következő regény, a *Nálunk, New Hontban* elbeszélőjét már egyenesen egy a városról szóló könyvecske megírásával bízza meg New Hont polgármestere. Grendel, ahogy a *Tömegsírban*, itt is felvillantja a posztmodern próza sztereotip ötletének – „a regény, amint írja önmagát” – lehetőségét, de a mű vége felé még nyilvánvalóbb lesz, mint a *Tömegsírban*, hogy valójában nem él már vele, ez, az általunk olvasott szöveg, nem az, amit a mű elbeszélője megírt, hiszen arról a mű szereplőiről már mint általuk ismert, olvasott könyvről

beszélnek. Ugyanakkor ez a regény is New Hontról szól, vagy legalábbis arról a New Hont-i szellemiségről, létélményről, amit a narrátor a megrendelt könyv megírásához szükséges anyaggyűjtés során a város elmúlt fél évszázadbeli történeteiből megismerhetett, megtapasztalhatott. Az elbeszélő ennek a regénynek nem is hőse már, még üres személyiséggel sem rendelkezik, szerepe pusztán a névtelen krónikásé (mint gyakorta Mésszölynél), aki nem vesz részt az események alakításában, csupán beszámol azokról, többnyire a másoktól szerzett ismeretei alapján. Az alapvető én-elbeszélői helyzet rendre át is megy észrevétlenül egy-egy személytelen, korlátozottan mindentudó pozícióba, mintha a fontosabb szereplők (például Kálmán bácsi, a nyugdíjas ügyvéd vagy Bárány Pista, a vidéki szobrászművész) mintegy belső elbeszélőkként adnák elő történeteiket (a „nálunk, New Hontban” szintagma is erre a belülről történő, a város értékrendjével azonosuló, otthonos beszédmódra utal), de valójában továbbra is a névtelen krónikás közvetíti az általuk mondottakat. Így, bár szerkezetileg összetettnek hat a narráció, nyelvileg mégis egységesen áttetsző. Mintha saját elbeszélőtechnikáját karikírozná Grendel egy helyütt, amikor így fogalmaztat narrátorával: „Évekkel később Iván elmesélte Kálmán bácsinak, Kálmán bácsi pedig Bárány Pistának, Bárány Pista pedig most nekem, hogy Iván egy este leltárba vette valamennyi nőismerősét...”

A regény igazi főhőse maga a város, New Hont, „ez a térképről is hiányzó, végtelenül jelentéktelen település, amelynek égi patrónusa Mikszáth Kálmán”, ahogy a már idézett, kötetborítón található, szerzői önértelmezésben olvashatjuk. A város, amelyről „még soha senki egy árva sort sem írt. Róluk valahogy mindenki mindig megfeledkezik” – ahogy immár a regénybeli kiadóvezető jellemzi, aki (a város elvesztett, elfelejtett, „eltékozolt” eszméjét vagy helyette újat kereső) polgármester megbízatását közvetíti az elbeszélő felé. Az elbeszélőt a város múltjába bevezető Kálmán bácsi (miként a *Galeriben* EL-t Bohuneczky bácsi) szerint az eszmét utoljára 1968-ban tékoztatták el (a magyarok bevonulásakor), de lehet, hogy a bajok gyökerei egészen 1944 karácsonyáig nyúlnak vissza, amikor a németek elvonulása után az oroszok szállták meg a várost, amelynek pedig a stratégiai jelentősége a nullánál is nullább volt. A regény harmadik (negyedik) kitüntetett időszaka a kilencvenes évek, előbb a közepe, amikor az elbeszélő a városba érkezik, melynek képviselőtestülete éppen arról próbál dönteni, hogy kinek állítsanak (végre) szobrot a városka tenyérnyi főterén, majd a vége (amikor Kálmán bácsi temetésére a narrátor visszatér a városba), ahonnan visszatekintve már ez az időszak is elbeszélő múlt. A kiemelt történelmi események mellett (között) gyakorlatilag a város egész elmúlt fél évszázada megelevenedik, s jöllehet nem egyetlen összefüggő történetszálát vezet végig a szerző, a földégett magántörténetekből, anekdotákból az olvasó számára mégis egy regényes várostörténelem bontakozhat ki. Grendel legnagyobb bravúrja ebben a művében épp az, ahogyan a megtöbbszörözött múlt és jelen síkjait egymásba játszatja, és ahogyan a féltucatnyi (regény számára is alkalmas) cselekményszálát – a város eszméjét a kilencvenes években csaknem az örületig kereső (végül a szolidaritás rosszkor felismert és rosszul gyakorolt eszméjében megtaláló) polgármester sorsát; Kálmán bácsi 1945-ös élményeit és 1968-as helytállását; az 1945-ben áruelőként(!) kivégzett expolgármesterről, Nehéz Gyusziról szobrot készítő Bárány Pista New Hont-i karrierjét; a szovjet katonától fogant, nagy természetű Iván és a szomszéd falu (Pökhönd)-beli „buzgornyás” Borbála három évtizeden átívelő, bonyolultságában szép szerelmének történetét; a városka népszerű vendéglősnének, McLaczinak és vállalkozásának sorsát; az elbeszélő anyaggyűjtésének és városkönyv írásának történetét – észrevétlenül egymásba fonja, egy szlovákiai, többségében magyarok által lakott, a hanyatlás, pusztulás útján járó városközösség sorsát megmutatva általa. Az idősíkok és cselekményszálak összefonásának legfőbb eszköze a belső narrátorok hol egymást kiegészítő, hol felülíró néző- és álláspontjainak összekapcsolása és egymásra vonatkoztatása.

A *Tömegsír* utolsó oldalain is jelezte már Grendel, hogy topográfiai szempontból hová

kell képzelünk New Hontot: („az Isten háta mögötti”) T. szomszéd falujaként említi (ami „T.-hez képest szinte New York”, ezért New Hont), ahonnan Ipolyságra, majd Párkányba utazik az, aki Pozsonyot, Bécsen keresztül New Yorkot veszi célba (ahonnan „már nem érdemes tovább utazni”), s ebben a regényben is folytatja ezt a játékos, reális és fiktív elemeket keverő lokalizálást, amikor például a városatyák szoborállítás céljából városukhoz kapcsolható híres embert keresve Tinódi Lantos Sebestyén, Mátyás király és Mikszáth kapcsán közeli valóságos és fiktív vagy már nem létező településeket emlegetnek. Rögzíti is meg nem is tehát az epikai teret, mint ahogy az epikai időt, még a történelmi eseményeket idéző időpontokat is próbálja eloldani a maguk konkrétumaitól, feltehetően itt is a mészyölyi „nyitott prózamodell” eszményét szem előtt tartva. Az 1945-ös és ’68-as bevonulások például a kozák lovasok 1849-es pusztításáig visszamutató „hadi turizmus” ironikus koncepciójába és a város kínaiak, arabok általi jövőbeli megszállásának paranoid víziójába ágyazódnak. „De ezen a mi New Hontunkon csakugyan valami átok ül, mert itt sohasem fejeződnek be a történetek, itt mielőtt véget érhetne valami, már kezdődik előlről, és én azon sem csodálkoznék, ha Kálmán bácsi holnap föltámadna, ha a polgármestert, aki már visszajött a szanatóriumból és változatlanul nagy tiszteletnek örvend, újra megválasztanák polgármesterré, ha az idő kereke egy napon elkezdene visszafelé forogni...”; „Nálunk, New Hontban már régen megállt az élet (...) Ezért örök és változtathatatlan itt minden, ami van. És csak az van, ami volt, ki tudja, milyen régóta, és más itt soha nem is lesz, csak mindig az, ami volt” – efféléken medítál Bárány Pista McLacziival, különösen, amikor nagy kedvetlenség lesz úrrá mindenkin New Hontban. Félreismerhetetlen mindebben az a korábban is idézett mitologizáló írói szándék, hogy a New Hont-i létformában az Isten háta mögöttség, az elhagyatottság, az ismétlődő történetek mélyén rejlő változatlanság, az abszurdításokkal borzolt szélcsend, ebben a változatában elsősorban Közép- és Kelet-Európa történelmére és jelenkorára emlékeztető, de akár egyetemes érvényű mítoszt ismertesse fel olvasóival. Több oka is lehet annak, saját korlátainkon túl, ha ez maradéktalanul megsemmisül. Egy-egy utalás, anekdota nem tudja a regény konkrét történelmi idejét igazán kitágítani, mitologikus aurába vonni (az idő lebegtetése, örök, mitikus jellegének érzékeltetése a *Galeri*ben mintha eredményesebb lett volna, talán mert többféle ez irányba ható eszköz alkalmazásával történt), az idézett retorikus meditációk, állítások pedig mintha csak részben az epikai anyag belső struktúrájából származnának, legalábbis a regény cselekménye nem feltétlenül, nem mindig igazolja vissza azokat. Még ha kívülről, felülről, távolról akár így is látható ez a világ, a történelmi eseményekhez, az emberi sorsokhoz közel hajolva – márpedig a regényben ez történik – már kevésbé. A kisserűség, üresség és a változatlanság mítoszt a mű végén (egyébként előkészítetlenül és kidolgozatlanul) megfogalmazódó hanyatlás-, pusztulásélmény is kikezdheti, de az ábrázolt (történelmi és magán természetű) életanyag (a maga bonyolultságával, ellentmondásos gazdagságával) egyébként is ellenáll az írói szándéknak, felülírja azt. Mint ahogy, látólag ellentmondásosan, Grendel jól ismert mesélőkedve, ironiája és groteszk, a paradoxális helyzeteket ezúttal is bőségesen kiaknázó humora is ellene hat. De talán nincs is annyira a szerző akarata ellenére mindez, hiszen egész eddigi életműve által közvetített világképe, létszemlélete tagadja az egyértelműen megítélhető, a kizárólagos igazságokat. Az igazság, a szabadság, az árulás kérdései (lásd a szovjetek 1945-ös és a magyarok 1968-as bevonulásakor) például ebben a regényben is éppoly viszonylagosak, mint a korábbiakban. Miért éppen az itt megjelenített valóságanyag mitologikus holdudvara lenne egyértelmű, s miért ne írhatnák felül egymást saját prózapoétikai eszközei is?

Érdekes hasonlóságokat talál Németh Zoltán a *Tömegsír* és a *Nálunk, New Hontban* elemzése során e regények és a minimalista, újrealista próza poétikája között, s végül azt is megállapítja, hogy „stabilnak tűnik a grendeli életmű egészén belül egy olyan váltás, amely során a posztmodern fikcionalitás poétikájának kimerülése után (*És eljön az Ő or-*

szága) immár egy új, talán minimalista vagy neorealistának nevezhető nyelv jelenti be önmagát”.¹⁴ Véleményem szerint azonban, ahogy a posztmodern próza kaptafájára nem lehetett ráhúzni Grendel művészetét maradéktalanul, úgy a „minimalista”, „neorealista” sablonnal is csínján kellene bánnunk (a valós párhuzamlehetőségek ellenére és azon túlmenően, hogy ezen fogalmak használata sem egyértelmű még, lásd éppen a Németh által is hivatkozott Abádi Nagy Zoltán-monográfiát az amerikai minimalista prózáról!). Leginkább azért, mert bár a *Tömegsír* névtelen elbeszélője s a *Mátyás király New Hontban* Schiller Mihályja is valóban emlékeztet a minimalisták redukált személyiségű, „anasztéziás”, „érzéstelenített” „hőseire”, s az újabb Grendel-próza nyelve (is, mint a korábbi is!) valóban „elutasít minden olyan beszédformát, amely az egyetlen igazság pozícióját tartja fenn”, s mintha valóban az „artisztikus jelentésképzés elutasítása” révén kívánna hatni a befogadóra,¹⁵ ez a nyelv, ez a mondatformálás azonban, még ha, különösen a *Galeri*hez képest, sokat egyszerűsödött is, minden átláthatósága ellenére távol van a minimalisták „retorizálatlan(ságot retorizáló), lecsupaszított”¹⁶ megszólalásmódjától. Emellett Grendel éppen hogy nem él a dekontextualizálás eszközével, szemben a minimalisták többségével,¹⁷ mint ahogy determináló társadalmi miliőt sem rekeszti ki a valóságábrázolásból, s kétségtelen, hogy minden történelemfilozófiai és metafizikai igazságok iránti szkepszise ellenére, a felszín mögöttese nem hagyja hidegen (persze olyan „neorealista” is vannak, akik rokonok ebben vele, ezért is tarthatja nagyra például Bret Easton Ellis és Viktor Pelevin prózáját).¹⁸ Anekdotikus cselekménybonyolítása, mitologizáló törekvései, iróniája, szatirikus hajlama, a groteszk és abszurd eszközök jelenléte prózájában pedig kifejezetten túlmutat az úgynevezett újrealisták, minimalisták többségének szándékain és eszközkészletén. Ha át is vett egyes szemléleti és poétikai elemeket tőlük is, amint láthattuk, legutóbbi regényeinek inkább van közük a kései Mészöly-prózához, a korai Grendel-prózához és esetleg a közép- és kelet-európai régebbi és újabb abszurd irodalmakhoz.

„...Isten veled is New Hont. Örökre” – zárta 2001-es regényét Grendel, de a legújabb műve már címével is jelzi (*Mátyás király New Hontban*), hogy a szerzőnek egyelőre nem sikerült véglegesen búcsút vennie ez általa teremtett különös városkától. Bár az idézett megnyilatkozás valójában nem a szerzőé, hanem a műbeli narrátoré, de ahogy a szülőhelyükről, lakhelyükről, adott világukból folytonosan elvágyódó, szökni, utazni vágyó hősei nem tudnak (például abban a regényben Bárány Pista sem, mert „nincs hová menni”), úgy, úgy tűnik, maga Grendel Lajos sem tud szabadulni ettől a világtól.

Az új regény New Hontja mintha nem pontosan ugyanaz a városka lenne, mint az előző regénybeli, az Akasztó-hegy árnyékán kívül semmilyen topográfiai tény, történelmi esemény, közös szereplő nem emlékeztet rá. Ugyanakkor érezhető, hogy ez a New Hont is a korábbi művekből jól ismert Abszurdisztán elveszett és elátkozott, már-már mítoszi tartománya: a történelmét, múltját, s vele eredeti nevét elvesztő „New Hont maga a nagy üresség volt, a nagy semmi, egy rettenetes nagy sivatag (...) A városnak volt becsületes, történelmi neve, amikor még város volt, amikor még volt történelme is, és erre a történelmre emlékeztek a városiak. Aztán a város eltűnt, helyén üresség támadt, hiába voltak itt házak, parkok, terek, uszoda, meg futballpálya, ez már nem az a város volt, amelynek hajdan történelme is volt. Egyszer csak valaki elkezdte New Hontnak nevezni a várost, s

¹⁴ Németh Zoltán: „A terep/munka kellemetlenségei”, in: Uő.: *A bevégezhetetlen feladat*, Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 2005. 79.

¹⁵ Németh Zoltán: „Minimalista a penetráns szélcsendben”, in: Uő.: *Olvásáserotika*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2000.

¹⁶ Bocsor Péter–Medgyes Tamás: „Az amerikai minimalizmus”, *Helikon*, 2003/1–2. 3–13.

¹⁷ Bocsor Péter: „Néhány szó az újrealizmusról”, *Literatúra*, 2000/3. 330–337.

¹⁸ Grendel Lajos: „A regényírásról, 2002-ben”, *Forrás*, 2002/6.

ez megtetszett másoknak is, s nem telt bele, csak néhány röpke esztendő, s már mindenki csak New Hontnak hívta a várost, egy kicsit lefitymálón, valami mélabús, ironikus lesajnálással, hogy hát nekünk ez jutott, ez a New Hont, valahol a világ hátsó felében. Mindennütt jó, de a legjobb New Hontban, ahol nincs semmi, de az legalább van.” Grendel rafinált prózaírói eljárásai (elsősorban ezúttal is a jelképesnek és a valóságutánzó elemeknek a keverése) ugyanakkor egyidejűleg azt a látszatot keltik, mintha ezúttal is egy reális térben (szlovákiai magyar kisváros) és időben (középpontban 1991 augusztusa, amikor Moszkvában megpróbálják Gorbacsovot puccsal eltávolítani a hatalomból) játszódna a regény groteszk-abszurd elemeket ezúttal sem nélkülöző cselekménye.

A szürkeséget, ürességet, sivárságot leginkább a mű Schiller Mihály nevű „hőse” látja bele New Hontba, vagy inkább érzi meg benne, aki egykor jobb sorsra érdemes, verseket is író, a világot a maga módján értelmezni vágyó és tudó, de akaratgyenge, erőtlen, sodródó fiatalember. A rendszerváltozásnak is vesztese, munkahelyének felszámolása, segéd-raktárosi állásának elvesztése után a kilátástalanságot és az önsajnálatot már olyan mélyen átéli, hogy elfogadja a városka kurvájának szövetségkötési ajánlatát. Ettől kezdve a lány stricije, de inkább kitartottjaként, kényelmesen, bár időnként a maga selejt, „mások lecsóján élösködő” voltával is szembesülve és megalázó helyzetekbe is kerülve tengeti életét. A regény végén ráadásul kiderül, hogy a kitartói szerepe is csak látszat volt, mert valójában a lány igazi, orosz és ukrán alkalmazottakat is foglalkoztató maffiózó kitartójának az eszköze és áldozata maga is. Schillernek még a neve sem az igazi (ahogy városának sem), ugyanis annak idején a fiatal tanárként New Hontba költöző apját a város nagyhatalmú párttitkára kényszerítette arra, hogy a „rossz emlékeket idéző” Döbrögi nevét változtassa meg. Ugyanez a párttitkár apját később az állásától is megfosztatta, tönkretette (ami végül is a halálához vezetett) egy műkedvelői színjátszó előadás miatt, melyben akarata ellenére bohócot csinált Lenin elvtársból.

Az egykori párttitkár, Király Mátyás, a regény másik „hőse” a rendszerváltozás első számú vesztese, aki mindenható szerepéből máról holnapra kipottyanva, családját is elvesztő, magára maradt, közutálatnak örvendő öregemberré vált. Csupán két-három egykori hűséges, így szintén bukott elvtársa tart ki mellette, akikkel együtt a moszkvai puccs hírére (ami beigazolni látja egy korábbi irracionális álmának Bajazid szultántól érkező üzenetét: „nemsokára lejár a próbatétel ideje. Nagy események vannak készülöben, s te igazságosabb leszel Mátyás királynál is”) nyomban Comitét alakít. A teendőket illetően megoszlanak a vélemények, Sirotká elvtárs például, aki az előző rendszerben a politikai rendőrséget felügyelte, elsőként a felakasztandók listáját írja össze, de az igazságos Mátyás szerepével egyre betegesebben azonosulni vágyó Király elvtárs a hibák jóvátételét, a bocsánatkérést, a valódi egyenlőség megvalósítását hirdeti meg. Célja, úgy meghódítani New Hontot, ahogy Mátyás vette be annak idején a büszke Bécszet, ezért keresi föl, előbb a város lakosai számára egyszerre félelmetes és neveléses, de mindenképpen anakronisztikus alakulatával, később, már-már tébolyultan, egyedül, a városka fontosabb helyszíneit és alakjait, számtalan komikus helyzetet teremtve és burleszkszerű jelenetbe keveredve. Pütkösdi királysága azonban nem sokáig tart, hamar eljut a városba is a hír: „Az árulót kiszabadították” (ahogy Sirotká elvtárs fogalmaz), s ezután a város lakosai szolgálatnak igazságot Mátyás királynak, megalázva és száműzve őt egykori uralkodása helyszínéről.

A két, egymástól akár függetlenül is megálló cselekményszálát Grendel ezúttal is mesteri módon fonja egymásba: a szocialista idők anekdotikus emlékidézései révén többek között a két főszereplő múltbeli összefüggése is kiderül, az, hogy a sanyarú sorsot megélt Döbrögi-Schiller gyerek tulajdonképpen Király Mátyás egyik áldozata, ezt az egykori párttitkár maga is így érzi, ezért vezet egyik első jóvátételi útja a Comité élén Schillerék házi kuplerájába. A regény végén is találkoznak, amikor Schiller Mihály, miu-

tán Macájától megfosztva s egyébként is kifosztva, más utat nem látva, immár tudatosan a szivarozó maffiózó szolgálatába áll, s néhány év múlva annak „afféle adóbehajtó”-jaként tér vissza a városba, igaz, akkor Király Mátyás már a valóságról mit sem tudva, hűséges alattvalóival, Rozgonyival és Kanizsával sörözik a kávéházban, éjjel pedig múltbeli kísértetként járja az utcákat. A kétféle sors egyaránt vesztes, de két különböző, így egymást erősítő perspektívából mutat végtelenül kiábrándító képet mind a szocializmus koráról, mind az azt követő évekéről. S hogy a regény ezzel együtt is mulatságos és szórakoztató olvasmány, az a korábban jelzettekén túl a mű (bár nyelvi, jelentésszerkezeti értelemben ezúttal sem igazán rétegzett) rendkívül összetett és kimunkált elbeszélés-módjának köszönhető. A mindentudó, auktorális jellegű, látszólag szenvtelen hangú narrátori pozíció egyidejűleg képes kívülről és belülről láttatni szereplőit, és működtetni az irónia, a groteszk humor jól ismert grendeli eszközeit és a regényhősök belső nézőpontját is megjelenítő lélekábrázolás eszközeit. Ennek köszönhető az is, hogy nemcsak nevetünk a mű szereplőin, de időnként együtt is tudunk érezni velük, a satíra éle ugyanis a megváltásra „se nem érdemes, se nem alkalmas” világ ellen irányul elsősorban, nem a benne élő ember ellen.

Grendel New Hont-regényeivel visszatért korai regénytrilógiájának (*Éleslövészet, Galleri, Áttételek*) kilátástalan világához, ami igen riasztó (mert azóta azért történt egy s más a régióban), de nem elsősorban az íróra, hanem inkább ránk, olvasókra nézve. S nem is a visszatérés ténye miatt, hanem azért, mert akkoriban az illúziótlan szembenézés még magában foglalta a remény mozzanatát, az utóbbi művekből viszont mintha hiányozna már (ez is). Legutolsó regényének antihőse, Schiller Mihály látszólag (egész nemzetközi szintésre jutva) ki tud lépni a maga New Hontja világából, de a regény végén, amikor dolgavégezetlenül ismét távozik, valójában „a visszaút New Hontból sehová” vezet. Néhány év múlva bizonyára kiderül, hogy az íróé, Grendel Lajosé hová vezetett – de mi lesz velünk?

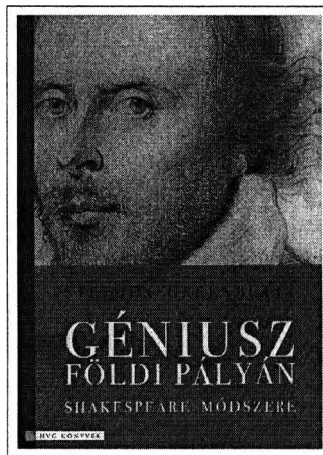
KÜLÖNLEGES ÖRÖMMEL

Stephen Greenblatt: *Géniusz földi pályán. Shakespeare módszere*

Az *újhistorizmus* alapítója és máig legfőbb képviselője legújabb kötetében szakítani látszik eddigi módszerével. Greenblatt – bár életműve nem mentes a hasonló bombasztoktól – meglepő kérdésekkel indítja a kötetet: „Meg akarjuk érteni, hogy sikerülhetett ez Shakespeare-nek?” „Meg akarjuk érteni, hogy ki volt Shakespeare?” A magyar kiadás címe – a helyenként túlbuzgó szerkeszti munka (lásd jegyzetek) markáns példajaként – kimondottan rá is játszik a „módszerességre”, a szerző által a „Hogyan lett Shakespeare Shakespeare?”-kérdésben összefoglalt *know-how* műfajra. A könyv eredeti címe – *Will in the World: How Shakespeare became Shakespeare* – egyszerre utal Shakespeare keresztnevének becézett alakjára és az akaratra, vágyra (*will*), a sokat kárhoztatott szerzői intenció kérdéskörére. (A magyar cím a „földi pályán” fordulattal utal az angol *world*-re, a „géniusz” kifejezés azonban egy további előfeltevést is megmozgat, a költözseni toposzát, melyet a kötet részint igazol, részint lebont.)

Az efféle, irodalomtudományi szempontból – legalábbis a Greenblatthez kapcsolt „irányzat” szempontjából – „otromba” kérdések nem minden előzmény nélküliek a szerző *oeuvre*-jében. A dolog furcsaságát itt mégis az adja, hogy ezúttal nyíltan, mintegy magától értetődő módon a biográfia és a *képzelet* felől igyekeznek megragadni a tárgyát: „Meg akarjuk érteni, mi módon használta képzeletét Shakespeare, hogy életét művészetté transzformálta? Akkor mi is használjuk a képzeletünket.” (9) A képzelet használata nem kimondottan szigorú irodalomtudományos eljárás, ahogy az *öröm* megélése sem az – a kötet mégis a kettő működéséről tanúskodik. Greenblatt anekdotikus hajlama, vagy a „holtakkal való beszéd” igénye (a pályája kezdetétől jellemző etnográfusi nézőpontja) eleve nagy teret enged az (irodalomtörténet-)írói képzeletének – itteni elemzései pedig hatványozottan a képzelet termékei. Fikciós jellegük ezúttal nem a nézőpont mellékterméke, hanem egy szerves, tudatos eljárás, mi több: játék szükségszerűsége. A Shakespeare-életrajzon végighaladó fejezetek egymást támogató hipotézisekre épülnek, többszörös feltételezéseken alapulnak – amit elemi szinten Greenblatt feltételes módú megfogalmazásai jeleznek. A feltételezések igazolását a Shakespeare-szövegekben megtalálható nyomaik, lenyomataik adják, valamint a felismerésükből fakadó értelmezői öröm és *büszkeség*. Mint írja: „[a] nevek és a sztorik kísérteties egybeesésének nemigen lehetett ellenállni.” (270) (A *Lear király* feltételezett forrásaival kapcsolatos utóbbi megjegyzését sem könnyű *nem* a szerzői önreflexió kiszólásaként érteni.)

Fordította: G. István László
HVG Könyvek
HVG Kiadói Rt.
Budapest, 2005
328 oldal, 3950 Ft



Hogy megértsük Greenblatt – valamint a jelen kötet – helyét, érdemes kitérnünk az újhistorizmus (mára az irodalomelmélet történetének meghatározó fejezetének) kontextusára és előfeltevéseire. Greenblatt és az újhistorizmus (amerikai) kritikátörténeti fontosságát az irodalomtörténeti *normafeltárás és normaképzés* együttes művelése adja. Annak felismerése, hogy az irodalomértelmezés képtelen kizárni a legkülönfélébb elfogultságokat, hogy az önmeghatározás, önformálás (*self-fashioning*) a vizsgált tárgyon túl az értelmezőt magát is érinti. Greenblatt módszertani alapkönyvében (*Renaissance Self-Fashioning*, 1980) az autonóm önformálás politikai és irodalmi stratégiáinak vizsgálatakor rendkívül összetett értelmezői pozíciót vett fel. A pozíció újdonságértéke – amennyiben részeit külön-külön vizsgáljuk – igen csekély, voltaképpen nem volt más, mint a legkülönfélébb elméletek kompilációja. Elméleti eszközkészlete a Clifford Geertzhez kötődő szimbolikus-értelmező kultúrantropológiától a dekonstrukción, posztstrukturalizmuson át az olyan neves szerzőkig terjedt, mint Bahtyin és Foucault. Az ideológiakritika képviselői (Raymond Williams, Antonio Gramsci, Walter Benjamin) mellett az erősen konzervatív új kritika (*new criticism*) számos belátása is részét képezte a Greenblatt által kialakított rugalmas értelmezői repertoárnak.

Az újhistorizmus létrejöttének kontextusa, a nyolcvanas évek Amerikájának politikai és irodalomrendszere, kritikai mezeje termékeny talajnak bizonyult az összetett elmélet számára. A rigid politikai környezetben (a hidegháborús és western-retorika uralta Reagan-érában) az irodalomrendszer példátlan mértékben átalakult, számára addig ismeretlen csoportok és ideológiák vették fokozatos irányításuk alá (afro-amerikaiak, feministák, melegek, indiánok stb.). A felsorolt „irányzatok” közös előfeltevése és újdonságértéke annak felismerése volt, hogy az irodalom kulturális tett, hogy a kultúra maga szövegszerű képződmény, értelmezések szövedéke. Az *irodalmi és nem irodalmi* szférák közti intézményes csereügyletekre, alkufolyamatokra kihegyezett újhistorista figyelem (az új kritika irodalomoktatásában az utóbbi, nem irodalmi szféra nem tartozott a vizsgálathoz) sajátos oszcillációt hajtott végre. Kevert – irodalmilag és nem irodalmilag is értelmezhető, különmű kulturális területekhez tartozó – fogalmakkal dolgozott; kisajátításokkal, szimbolikus elsajátításokkal, a társadalmi-materiális mátrixba helyezett művekkel. Az újhistorizmus és a hasonló ideologikus iskolák – Greenblatt kifejezésével – az új kritika által megtisztított szöveg újbóli „tisztátalanná” tételével foglalkoztak.

A *Géniusz földi pályán* az újhistorizmussal kapcsolatos számos előfeltevéssel szembe megy, sőt helyenként mintha kimondottan az új kritika nézeteit osztaná. Ez annyiban nem meglepő, hogy a főként W. K. Wimsattre visszavezethető új kritika-hatást Greenblatt sem tagadja. A kötet különlegességét – Greenblatt eddigi életművéhez képest – a *spekulatív* mozzanatok, érvek túlsúlya adja, a helyenkénti kultikus elszólások, sőt, a tudatos spekuláció, amit az impozáns filológiai háttér még inkább kiemel. A könyv spekulatív elemei furcsamód mégsem keltik a laikusság érzését; sőt az irodalmi és nem irodalmi szféra közti, az eddiginél komplexebb viszonyt sugallják, melyben az írói fantázia, következtetőképesség is nagyobb teret kap.

Az efféle megközelítés már korábban is számos etikai kihívással járt együtt, vitáiban hitkérdések csaptak össze – a Greenblatt által elemzett kora újkori ördögűzések logikájára és retorikájára erősen emlékeztető módon. A Greenblattet ért vádak mögött elsősorban oktatáspolitikai, valamint a Harold Bloom által (*The Western Canon*, 1994) a „túlélők listájaként” meghatározott kánon szempontjai álltak. (A kánon ez utóbbi felfogása ellentmond a Greenblatt által is osztott benjamin-i történetfilozófiának, mely – a múltat „szállirány ellen” fésülve – a történelem veszteseiért száll síkra.) Greenblatt anekdotái a történelem „perifériájáról” tudósítanak, látszólag partikuláris történeteket vizsgálnak és visznek színre, melyek – egészen más szempontból – *reprezentatívok*, és képesek megragadni a történelmi társadalom szövetében megbúvó szimbolikus cselekvéseket. A kis tör-

ténetekben megmutatkozó példázatok – a társadalmi ellenőrzés korábban ismeretlen fokán álló kora újkori angol társadalomra érvényes megállapítások mellett – máig érvényben lévő konvenciókra és kényszerekre mutatnak rá. Greenblatt életművét – ebből kifolyólag – át- meg átszövik a személyes anekdoták, irodalmi elemzései nem ritkán személyesen átél történetekből indulnak ki (lásd a *Hamlet in Purgatory*-t [2002], vagy a *Renaissance Self-Fashioning* epilógusát). A jelen kötet hasonlóképpen személyes anyagból táplálkozik, a privát anekdoták azonban ezúttal a köszönetnyilvánítás-rovatba szorultak vissza. A jelenlétük ennek ellenére a könyv egészén érződik. Greenblatt személyes hangja elsősorban az elemzésekben érhető tetten; sajátos értelmezői döntéseiben vagy a felvontatott alakokkal kapcsolatos szimpátiáiban mutatkozik meg.

Greenblatt hozott anyagból dolgozik: az elemzésekbe foglalt tények, feltevések a Shakespeare-szakirodalomból ismertek (ha tetszik, közhelyszámba mennek), Greenblatt azonban továbbmegy a csekély számú nyom kijelölte „józan” értelmezői határon. Shakespeare-je „minden bizonnyal” (titkos) katolikus, szabadgondolkodó, hideg és tehetséges üzletember, egyszerre opportunista és féktelen szellemei lázadó. Greenblatt írói képzelete az életrajzi dokumentumokban legszegényebb időszakokkal kapcsolatban a legélénkebb. Az adathiányt az előnyére fordítja, és fanyar megjegyzéseket fűz az eddigi értelmezések félsíkereihez. (Érdemes rögtön leszögezni, hogy az említett megjegyzésekkel nem kívánja „lenézni” a hézagok kipótlására törekvő korábbi kísérleteket, csupán nézőpontjuk – és saját korábbi nézőpontja – abszurdítására hívja fel a figyelmet. Emellett tisztában van azzal, hogy a Shakespeare-legendárium és kultusz kimondottan sokat köszönhet az „elveszett éveknek”.) Az életrajzi szempontból leghomályosabb évek adathiánya – ilyen például Shakespeare késő kamaszkora – „a nyilvántartás angol társadalmának” bürokratikus ügybuzgalmát ismerve több mint különös, és mint megjegyzi, „tengernyi találgatásra adott alkalmat” (39). Greenblatt egy detektív alaposágával göngyölyíti fel a nyomokat, veszi számba az eshetőségeket és igen meggyőző módon érvel a következtetései mellett. A plauzibilitás, a legvalószínűbb lehetőségek melletti voksolás nem mindig képes ellensúlyozni a helyenként szükségképpen önkényes értelmezői döntésekből adódó zavart – ám ahol végképp elvetné a súlykot, ott az anekdoták és a stílus viszi tovább a történetet.

A Greenblatt által elbeszél történet a költői képzelet kiemelkedéséről, tündökléséről és az átlaghoz történő hozzábéküléséről (292) szóló nyílt fikció, a képzelet terméke. Könyve az értelmezés – nem kevésbé izgalmas – története is egyben, melynek valódi tétje az, „hogy ráérezzünk az illúzió erejére anélkül, hogy egyszerűen behódolnánk a csalásoknak és a hazugságoknak” (161). (Az utóbbi megjegyzést nehéz *nem* az olvasóhoz intézett „figyelmeztetésként” érteni.) A feltételezések kezdettől fogva meghatározó érvényűek az elemzésben – Shakespeare életének „első felvonásától” (a nyelvi iránti vonzalma kialakulásától) a napjait bevezető zseni hétköznapiakba „belerejtőzéséig” (293) – át- meg átjárják a könyv fejezeteit. A Shakespeare-re igen nagy hatással bíró ifjúkori „leckék” – melyekkel három fejezet is foglalkozik –, a katolicizmushoz és Anne Hathawayhez fűződő viszonya, illetve Londonba költözésének körülményei kiemelt fontossággal bírnak a hipotézissorozat szempontjából, mivel ezek „indíthatták arra [...], hogy mindazt megtegye, ami miatt azóta is nehéz megértenünk, ki is volt ő” (128). Greenblatt Shakespeare anonimitása mögött *titkokat és traumákat* lát; a tiltott vallás iránti vonzalmat, a hatalomhoz fűződő ambivalens viszonyt, valamint a családi boldogtalanságot, mellyel tiltott vonzalmi és mérhetetlen becsvágya álltak szemben. A kötet eleji kérdések a titkok gyarapodásával számos egyéb kérdéssel egészülnek ki: „Miért nem sikerült a tudósoknak századokon át megtalálni a könyveit – vagy inkább miért nem írta be Shakespeare a nevét a könyvekbe, ahogy annyi kortársa, Johnson vagy Donne tette?” „Miért van minden, amit írt – még a szonettekben is – úgy megfogalmazva, hogy mindig elbújhasson, hogy legbelsőbb érzelmeit és gondolatait soha ne árulja el egyenesen?” (128) A kérdések részint redundánsak, mivel

többnyire válaszolnak is egymásra, részint – a hipotetikus válaszok összefoglalásaként – a végkövetkeztetések *után* hangzanak el.

Greenblatt moralizálásai szintén személyes, olykor egészen anakronisztikus véleményeknek adnak hangot: „Vajon miért lették kedvüket ebben a brutálisan ocsmány szórakozásban az Erzsébet- és Jakab-kori angolok” (131). Egyfelől, történeti antropológusi szempontból igen érzékeny leírásokkal él a legkülönfélébb kínzásokról és kivégzésekről – mint a világi hatalomgyakorlás hathatós eszközeiről –, másfelől történetietlen (voltagepen didaktikus) kérdéseket intéz a tárgyához: „A kérdésre nehéz választ adnunk, hiszen arra is meg kellene felelnünk, hogy mi miért szeretjük a magunk kegyetlen látványosságait” (uo). Az idézett kérdés magyarázata meglehetősen tankönyvívű: a „groteszk látványosság”, a medveheccek vagy a nyilvános kivégzések feladata egyrészt a „dolgok rendjének” biztosítása, másrészt a rendszer által még megtűrt szubverzió, a „nonstop színház” életben tartása. A shakespeare-i színház ennek csupán az egyik – szintén *megtűrt és megvetett* – változata, mivel „a színpadon lábbal tipornak mindent, amiről untig tanulták, hogy szentnek kell tartani” (141). (A kötetből nem idegen a szimplifikáció, számos helyen bonyolódik oktató, mindemellett igen élvezetes magyarázatokba – a korabeli Londonról, a kínzásokról és a kivégzésekről, vagy a katolikusüldözésről. A „kemény” filológusi eszmefuttatások kimondottan ismeretterjesztő passzusokkal váltakoznak.)

Greenblatt rendkívül alaposan leírja a „szellemi vadászó” Shakespeare taktikáit – „Különösen sikeres volt a szellemi elit tulajdonának megkaparintásában és magáévá tételében” (113) –, az évekkel későbbi intellektuális leszámolásait ellenlábasával, az elrejtett, egyszerre játékos és veszélyes utalásait. A sokat vitatott és döntően pozitív gesztusként (félre)értett végrendelet – „Item, feleségemé légyen második legjobb ágyam tartozékaival együtt” – hasonló utalásként működik. Greenblatt külön fejezetet szentel „beszédesen barátságatlan” üzenetének kifejtésére: „Shakespeare valami olyasmit üzent vele, hogy a boldogságot, a bizalmat, az érzelmi közösséget – a legjobb ágyat – máshol találta meg” (108); „Hogy valami alapvető baj volt a házasságával, talán nem is annyira az árulja el, amit Shakespeare megírt, hanem inkább az, amit nem írt meg.” (93) A házasság (válást nem ismerő és „hosszú távú szerelemre berendezkedő”) intézményének történeti vizsgálata ad magyarázatot Shakespeare Anne-hez fűződő viszonyára és a családtól távol leélt életére. „Mindamellett, a korabeli kultúra szociológiai és pszichológiai problémái csak részben adnak magyarázatot William házasságának titkaira.” (96) A megfejtés, a darabok – különösen az úgynevezett „problémaszínművek” – szövegébe rejtett kulcs megtalálásához ismét a képzeletünkre kell hagyatkoznunk, hogy következtetést következtetésre halmozva végül eljussunk a kezdettől fogva sejtett konklúzióig: William kényszerű és boldogtalan házasságban élt.

Shakespeare társadalmi felemelkedését célzó életstratégiája – a lenézett kifejezésforma általi érvényesülés kísérleteként – elhibázottnak tekinthető. („Mintha egy lány azért válna utcanővé, hogy nagyvilági dáma lehessen belőle.” – 55) Ugyanakkor a már említett társadalmi *cserefolyamatok* példájaként a színház (és általában az „írói mesterség”) volt az egyetlen olyan Shakespeare-korabeli nyilvános közeg, mely képes volt kibújni a hatóságok, a hatalom tiszttségviselőinek ellenőrzése alól (lásd 138). Shakespeare színház iránti vonzalma – a színházi közeg szubverzivitásán és nagyfokú szabadságán túl – egy igen személyes indokkal is magyarázható: a nemesi rangra emelkedés álmával, melyet egykor még apja dédelgetett, és melyben végül kudarcot vallott. „A színpadon Shakespeare az lehetett, akinek látni szerették volna a szülei, s akinek magát tekintette.” (55) A színpadon – és később, a siker megérkezésekor a színpadon kívül – olyan ruhákba (és szövetekbe) öltöztetett, melyek a közember számára elérhetetlenek voltak – csakúgy, mint a sekrestyéből a színházi kelléktárba átvándorolt liturgikus ruhaneműkbe, melyek még őrizték a korábbi szentség nyomait a nézők képzeletében.

A „mimetikus mágia” efféle működésének lehetünk tanúi Shakespeare egész életében, csupán néhány „tárgyszerűen valószínűsíthető” (53) feltevést kell elfogadnunk. A Shakespeare-szövegek „sugallataikkal tentaluszi vágyat keltenek a nyomozásra” (52) – nekünk pedig (Greenblatt szerint) nincs más dolgunk, mint ráhagyatkozni e sugallatokra, és állhatatos figyelemmel végigkövetni az életrajzi törmelékből következő eshetőségeket. Greenblatt eljárása ennyiben hasonló Shakespeare feltételezett módszeréhez, mely esetében az életanyag művekbe történő beépítésében ragadható meg: „Shakespeare a valóságos életet torz, átalakított, lepezett vagy újraalkotott formában dolgozza bele” a szövegeibe (162). A kettő – a biográfiai anyag és a művek – egymásnak megfeleltetése túlzottan leegyszerűsítő (és pontatlan) képet eredményezne, ezért Greenblatt tárgyához méltó feladatra vállalkozik: „sokkal inkább Shakespeare alkotásának varázserejét akarjuk kiemelni, ezt a bátor, teremtő, nagyvonalú képi fantáziát”. (Uo.) Önnön eljárása sem kevés értelmezői „bátorságról” és/vagy „teremtőerőről” tanúskodik – ugyanakkor profanizálja is a shakespeare-i teremtő-folyamatot. Falstaff létrehozásának folyamatával szemlélteti „Shakespeare alakformáló erejét”, az „elegyes irodalmi hordalék” megfelelő mederbe terelését és termékennyé tételét. (Greenblatt ezen a ponton – csakúgy, mint a könyv számos pontján – *időmontázssal* él; több időreteget vetít egymásra, majd ezek párhuzamos idézésével teremt kapcsolatot a Shakespeare által feltehetően átélt történések és a szövegei között.)

„Akik a bűvös körön kívül álltak – s most már mindannyian ott állunk –, meg kellett hogy elégedjenek a költő tehetségének csodálatával és a bizonytalan életrajzi tapogatózások homályosságával.” (174) Az életrajzi adatok és a színdarabokból vett passzusok *késleltetett* összeolvasztása, majd az ebből adódó következtetések tényként való összegzése hatásos módszernek bizonyul ebben a tapogatózásban. Greenblatt könyve minden, csak nem „bizonytalan” és „tapogatózó”; a csekély számú életrajzi adatra és a viszonylag nagy számú szövegre alapozva merész következtetésekig jut el Shakespeare végrendeletével, hatásaival vagy vágyaival kapcsolatban. A feltételezések tényekké történő átlényegítése – mivel „hiányoznak a pontos összefüggések, s nem valószínű, hogy valaha is kinyomozhatók lesznek” (168) – nagyfokú értelmezői szabadságot eredményez; ez a „bizonyos bizonytalanság” az, „ami lázasan csapongó életrajzi spekulációkra csábította a kutatókat – ahogy a láng vonzza a pillét” (172), s ez az, ami arra ösztönzi Greenblattet, hogy módosítson a képleten.

A kötetet Greenblatt stílszerűen egy anekdotával indítja: „Ezeröttszázkilencvennyolc táján, azaz Shakespeare pályájának első harmadában egy bizonyos Adam Dyrmonth, akiről szinte semmit sem tudunk, nekifogott, hogy lejegyezze magának néhány innen-onnan összegyűjtögetett beszéd és levél tartalmát. Látható, hogy figyelme közben elkalandozott, mert egy idő után már csak összevissza firkált. [...] S ami a legérdekesebb, hogy az irkafirkáló többször is papírra vetette ezt a két szót: »William Shakespeare«. Talán azt akarta megtudni, milyen érzés leírnia az emlékezetes nevet, mintha a sajátja volna.” (13) Az anekdota – a belőle levont következtetések merészségén túl – jól példázza Greenblatt „módszerét”, a történeti nüanszok iránti fogékonyság és az invenció együttes működését. A Shakespeare-hez visszatérő, a „gondolatait ismételtlen próbára tevő” (11) filosz póza az elemzések ilyesfajta leleményessége miatt nem válik visszatetszővé – és talán azért sem, mert, mint írja, „Shakespeare különleges örömmel telít mindent, ami vele kapcsolatos”.

A katedrálisépítésről

Halmai Tamás: Amsterdam blue

Halmai Tamás nagy feladatot vállal magára legelső kötetében, egy olyan szerepet, amely többé-kevésbé hiányzik a mai magyar költészetből: a *poeta doctus*-ét. A szerepnek két összetevője van, az intertextualitás előtérbe helyezése és a filozofikusság. Intertextualista költőink persze vannak, ám nem elsősorban a babitsi, inkább a Weöres Sándor-i hagyományból. Ezért a múlt széles körű ismerete elsősorban a játékosság, a mesterség hangsúlyozása, az ironikus elsajátítás és kisajátítás formájában van jelen mai irodalmunkban.

Halmai Tamás versei és rövidprózái ez utóbbi beállítódást is képviselik, motók, jelölt intertextusok, szerzőkre és művekre való folyamatos utalások, a műfajokkal és beszédmódokkal folytatott játék meghatározó jellemzője a szövegeknek. S ráadásul nagyon is megfelel a posztmodernizmus ahistorikus történetiségének vagy – ha jobban tetszik – radikális történetiségének, amennyiben itt a múltat nem a lineáris idő történeté alakulása, hanem a könyvtár képviseli, amelyben egyidejűségben és egymás mellettiségben léteznek a múltbeli művek és korszakok, s ugyanígy a különböző kultúrák is. Spinoza Hölderlinről beszél, miközben Örkény egypercesét játssza újra szemünk előtt (85. o.), Theophilus Edmond Jabès egyik művere hivatkozik (104. o.). A történetiség tehát e

szövegekben nem visszanyúlást jelent egy elmúlt történeti korszakhoz, hanem komoly játékot a múlt nagyon is jelenbeli „maradványaival”. Annak a „sokféle egyetlen”-nek az összességét, amit a szerelemre vonatkozóan a kötet egyik legszebb verse megfogalmaz: „Négy száz éve volt vagy tegnap: / csak a nyelv tesz különbséget / a sokféle egyetlen között. / Uriel da Costa tegnap hirdette / eretnek tanait, / hajad illatát / négy száz éve éreztem utoljára. / Mikor látlak újra? Holnap. / Évszázadok telnek el addig.” (*Szerelem*)

A múlt mindenhol jelen van a szövegekben, ám a magam részéről mégis ott ér-

zem igazán értékesnek ezt a költészetet, ahol ez a jelenlét láthatatlan marad. Pontosabban, s hogy újra az egyik filozofikus vers szövegéhez kapcsolódjunk, ahol a múlt jelenléte nem konkrét jel többé, hanem egy sokkal közvetettebb, ugyanakkor sokkal közvetlenebb jelenlét is. Ahogy *A láthatatlan szemtanúja* című vers szövege mondja: „hogy jelenléte felülmúlja, / mielőtt szétesne jelekre”. Az egyszerre közvetettebb és közvetlenebb viszony alatt azt értem, hogy számomra azok a legizgalmasabb szövegei a kötetnek,

ahol közvetlen intertextuális utalás (név, műcím, szereplő, motívum) nélkül érezzük a jelenlétét egy-egy alkotónak vagy műnek, s ezek az alkotók vagy művek éppen ekkor tudnak még erőteljesebben hatni és jelen



lenni (főként) a versekben. Az intertextuális utalások feladatot adnak, még akkor is, ha kapcsolódási módjuk nagyon gyakran marginális (Spinoza inkább mint ember van jelen, mint filozófus, Kafka ugyanígy egy fiktív levelén keresztül jelenik meg), ez a feladat azonban, amellet, hogy nagyon izgalmas tud lenni, leginkább a szövegeknek a múlttól való távolságtartását demonstrálja számunkra. Ez utóbbiból származik az a helyenként már-már túlzott ironizálás, amely a kötet meghatározó, bár szerencsére nem egyetlen hangneme.

Am ahol nincs meg ez a hagyományra utaltság, ott is jelen van a múlt, és nem azért, mert egy fiatal költőről van szó, aki még nem lépett túl a tanulás időszakán, hanem mert Halmai költészete minden elemében a múlt jelenlétében mozog. Mi sem bizonyítja jobban ezt az állítást, mint hogy az elszakadás a nem explicit módon intertextuális, de nagyon is a múltból építkező szövegek esetében ugyanúgy megfigyelhető. Idézzük csak a *Madár* című verset: „Egy kis darabot darabnyi csőrében, / viszi a fent alantját, / s szárnya alatt apró, törékeny / dobozban lapul a súlytalanság.” Nem a kötet legsikerültebb „darabja” a vers, ám részletesebb elemzés nélkül is nyilvánvaló, hogy minden ízében Nemes Nagy Ágnes lírájához kapcsolódik. Képhasználatában, képi szerkezetében, motivikájában (a törékenységgel és a szárny középpontba helyezésével), a fent és lent, illetve a kettő „közöttjének” hangsúlyozásában, és nem utolsósorban a tudományos szóhasználatban is Nemes Nagyt írja újra. Am valóban újraírja, s ez itt, ebben a versben leginkább abban nyilvánul meg, ahogy Nemes Naggyal ellentétben nem a köznapi szavak tudományossá tételében, hanem éppen a tudományos kifejezések újra líráivá vagy lírává alakításában érdekelt. A „súlytalanság” itt nem egy tudományos terminusnak a költészetben való felbukkanása, hanem intertextus, amely a költészetben felbukkanó, de még mindig tudományos ízű vagy hangulatú kifejezést végleg lírává teszi. Egy másik eljárás az ugyancsak Nemes Nagy költészetét felele-

venítő *Mikor nem hiszi* című vers befejezése, amelyben ez a lírizálás a tudományos kifejezés átformálásán, új szó alkotásán keresztül valósul meg: „Ragyog a rémület: / a tárgyaké, a testeké, a tömbé, / ami az élő, mikor nem hiszi / a túlvilág anyagtalancseréjét.”

Nemes Nagy Ágnes az egyik alapvető viszonyítási pont lehet a kötet líratörténeti kapcsolatainak meghatározásában, ám nem az egyetlen. Jelen van természetesen Pilinszky hatása, aki explicit formában is felbukkan egy rövid és nagyszerű hommage-versben (*Pilinszky*), ám jelen van általában a hermetikus költészet hagyományának egésze (például: *Irdó!*), de ugyanebből a korszakból felsejlik Füst Milán látomásossága is a *Felejtők* című hosszabb versben. S későbből például a korai Tandori-líra üres utalástechnikája az (*arra most*) című versben. A sort folytathatnánk Petrivel vagy a mai költészet néhány alkotójával.

Mindemellett a hagyománnyal való rejtettebb érintkezés megfigyelhető azokban a szövegekben is, amelyek egyfajta felszíni intertextuális utalásréteggel rendelkeznek, s a kettő nem mindig esik egybe. A prózai szövegek nagy részében, még ott is, ahol ez nem látható egyértelműen (például a Kafka-levelemben), felbukkan a rabbinikus hagyomány, de ugyanígy jelen van a távolkeleti gondolkodás és írás *stílusának* hagyománya is, ám ezek a beszédmódok sem mindig közvetlenül íródnak bele a szövegekbe. „Paszkál atya” mondásainak gyűjteményét (*Amit Istenen kívül mindenki tud*) legalábbis részben minden bizonnyal Harmsz, illetve pszeudo-Harmsz irodalmi anekdotái ihlették, ám akár igaz ez a hatás-elemzés, akár nem, ezekben a kis dialógusokban akkor is szinte a magyar Harmsz-történetek állnak előttünk.

A *poeta doctus* felelősségteljes címkéjét azonban nem lehetne a kötet szerzőjére ráaggatni, ha a szövegek – felhalmozott tudásanyaguk mellett – nem tanúskodnának a másik említett ambícióról is: a filozofikuságról. Számomra mindenképpen örömteli, hogy Halmai vállalja azt, hogy a

költészet igenis felléphet filozófiai igény-nyel, hogy ma is létezik vagy létezhet gondolati líra. Ez többek között azt jelenti, hogy a szerző rendelkezik „komoly” hanggal is az ironikus mellett, ám ez a komolyság semmiképpen sem annyit tesz, hogy pusztán az érzések széles skáláját vonultatja fel verseiben, hanem a lírai én háttérbe szorításán keresztül a tiszta gondolatiságot, sőt fogalmiságot képes szövegyszervező elvvé emelni. Persze – s éppen ezért – a filozofikusság itt nem egy világnézet versbe foglalását jelenti, nem valamilyen tematikus összetevőt, ám nem is a gondolkodás nagy problémáival való viaskodás folyamatát, ahogy az Szabó Lőrinc vagy akár Babits Mihály verseiben megjelenik. Itt nem a gondolkodás mint végéérhetetlen és biztos cél nélküli folyamat reprezentációjával állunk szemben, hanem pusztán egymással viszonyba állított fogalmakkal. Ez a viszony pedig a leggyakrabban, sőt szinte kizárólagosan a paradoxon. Olyannyira, hogy néha egy paradoxon két ellentétes változatban is megfogalmazódik, ily módon kapcsolva össze a kettőt és hozva létre poétikai szinten is létező alakzatot, s kapcsolva össze két időfilozófiai témát. Az *Emlékezésgyakorlat* első sorára – „Emlékszel? Ősz lesz.” – mintegy kihívásként válaszol a *Jóslat* kezdősora: „Megjósolom: ott jártunk.” A *Neki mondom* ugyanezt az interszubsztívitás területén bontja ki: „A teljességből sem hiányzik, / a hiányt is ő tölti meg. / Ha magam vagyok, ő a másik. / Neki mondom, ha senkinek.” A *láthatatlan szemtanú-jában*, mint már említettük, a látható-láthatatlan, a jelenlét-távollét viszonya fogalmazódik meg ugyanilyen paradox gondolati alakzat formájában. Ez az alakzat néha a kiazmus szerkezetét mutatja, mint a már idézett párvers esetében, néha pedig a körköröséget. A *Rembrandt öregkora* című vers például egy szikár, képek nélküli logikai következtetés- vagy inkább következtéssor felállítása, amelyen átsejlik

a neoplatonista és misztikus hagyomány számos toposza (határ, fény, szem, kép), s amely az idő és a halál viszonyától a kép meghatározásáig vezet el, ám a szép és titokzatos meghatározással egyszersmind vissza is vezet a kiinduló témához: „A kép azért van, hogy / ne fájjon az idő” – zárul a vers.

Mint az eddigiekből is láthatóvá vált, a kötetből a magam részéről a verseket összegyűjtő ciklust értékelem a legnagyobbra. A költői eszközökkel kifejezetten takarékosan bánó, de nagyon gyakran jól megtalált, sőt eltalált kifejezésekből felépülő líráról van itt szó, amely elgondolkodó és elgondolkodtató tud lenni. Az olvasót újra és újra megállásra készteti, sőt helyenként – s ezt filozofikussága mellett és ellenére teszi – a paradox „gondolatok” fölötti elmélázásra és a kifejezések ízlelgetésére is. Minél többször olvassuk a kötet verseket tartalmazó részét, annál inkább hallhatóvá válik a komoly hang még az ironia vagy a játékosság mögött is. Talán nem is véletlen, hogy az ars poeticának is felfogható *Regula* című szöveg tíz szabálya közül az egyetlen pozitív „a katedrálisépítők becsületére” hivatkozik. A katedrálisépítés persze nem valósul meg, és talán nem is kell megvalósulnia, ám eszmeként vagy ars poeticaként mégis ott munkál a háttérben. A prózák ehhez képest helyenként túlságosan poénra kihegyezettek, alkalmanként szinte redundánsak és fecsegők, vagy már-már parazitikus módon intertextuálisak. Itt is van azonban szép számmal kivétel, szívem szerint leginkább a Kafka- és a Szindbád-levelet emelném ki, amelyek természetességükkel néha szinte el is feledtetik velünk, hogy itt stílusimitációról van leginkább szó, s nem mai öltözetben állítanak elénk egy múltbeli szöveget, hanem mintegy csapdába ejtenek és elfeledtetik velünk, hogy nem Kafkát vagy Krúdyt olvasunk, s csak akkor zökkentenek ki újra és újra, amikor már túlságosan is naiv olvasóvá kezdünk válni.

A dialógus egyik esélye

Bezeczky Gábor: Véres aranykor, hosszú zsákutca

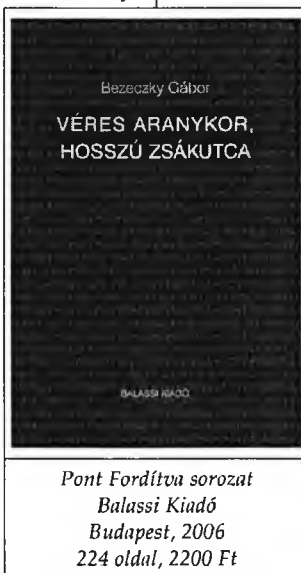
Nem olvastam még olyan irodalomtudományos (vagy akár bármilyen egyéb) könyvet, amely egyszerre ennyire szórakoztató és pontos. Nem csak azt a kétségkívül szellemtelen, de talán ma is ható elgondolást cáfolja, amely szerint a pontosság a tudós „tömegeket” elriasztó, ám szükséges erénye, és szórakoztatni csak a nagyközönségnek többé-kevésbé pongyolán beszélő ismeretterjesztő tud – hanem attól a gyakorlattól is eltér, amely a poénokat a pontos tudományos szöveg elhagyható ékítményeiként helyezi el. Bezeczky

Gábor tanulmányai éppen a precíz szövegben alkalmazott túl- vagy alulfogalmazásokkal érnek el ironikus, önironikus vagy olykor (ha a vitatott nézet vagy megoldás abszurd, ám a szerző túlságosan komolyan látszik venni) maróan gúnyos hatást. Egyetlen, kevésbé látványos, ám annál finomabb példát szeretnék kiemelni. A *félmúlt klasszikusai* című szöveg (amely eredetileg a szerző által szerkesztett *Helikon*-szám bevezetéseként jelent meg) első mondata így szól: „Lehet, hogy legtöbben tagadnánk, mindenesetre bizonyos, hogy nem szoktuk hangsúlyozni, talán még az sem lehetetlen, hogy mindennapos, jogos panaszaink között elsikkad, és észre sem vesszük: aranykorát éli a magyar irodalomtudomány.” (40) A bravúros retorikai „túlszerkesztésre” a kötet bevezetőjében alulszerkesztés és

-fogalmazás válaszol: „Végül csak kisebb változtatásokat hajtottam végre az eredeti szöveghez képest, mert gyakran nemcsak a szavak, a mondatok és bekezdések szintjén kellett volna megváltoztatnom a szöveget, hanem ennél is mélyebben. Mostanában például már nem látom úgy, hogy a jelen a magyar irodalomtudomány aranykora volna.” (7) Nem is igazán az a meglepő, hogy ennél többet nem tudunk meg (bár a kötetet olvasva azért sejthető, hogy Bezeczky a tudományos dialógusra vonatkozó reményeiben csalatkozott), hanem az,

ahogy ezt mintegy mellékesen bejelenti, mint egy példát; és miközben finoman humoros, egyben megütőkötően hatásos is – holott nyilvánvalóan ha valaki csak úgy bejelentené, hogy „a jelen nem az irodalomtudomány aranykora”, az aligha váltana ki túl nagy hatást az olvasóból.

A mintegy 140 oldalnyi tanulmány és 70 oldalnyi kritika igen különböző témákkal foglalkozik; bár bizonyos tanulmányok között megláthatjuk a kapcsolatot, ha olvastuk a szerző 2002-es könyvét (*Metafora, narráció, szociolingvisztika*, Akadémiai



Kiadó, Budapest), amely a narráció és a metafora elmélete, valamint a nyelvi homogenitás és variabilitás (egymástól látszólag távoli) témái között mutatta meg az összefüggést. Közös viszont Bezeczky stílusa, amely leginkább az angolszász értekező

prózához köthető – és persze közösek a stílus és szerkesztésmód mögött álló elképzelések (vagy metaelképzelések). Nem csak azokban a tanulmányokban, melyekben valamely elgondolást (vagy éppen el- vagy végiggondolatlanságot) vitat, hanem azokban is, melyekben „saját álláspontját” fejti ki valamely kérdésről, kitarító alaposággal veszi végig a legfontosabb és a mellékesnek tűnő kérdésekben is a rivális elképzeléseket, az azokkal szembeni érveket, valamint a saját érvei ellen elgondolható ellenérveket. Mindez két, egymástól jól elkülöníthető szinten zajlik. A filológiai és fordításkritikák azt mutatják, hogy van egy bizonyos szakmai minimum, amelyhez ha valaki nem tartja magát, kíméletlen kritikára kell(ene), hogy számítson. Ezen, vagyis a szakmai kritériumok teljesítésén túl azonban számtalan egyaránt legitim álláspont lehetséges, melyeknek dialógust kell(ene) folytatniuk egymással – ha ez nem történik meg, akkor az egyetlen Igazság, egyetlen Értelmezés vagy egyetlen Kánon ismerőinek és ellenségeinek hatalmi pszeudopárbeszéde jöhet csak létre, mint azt Bevezeky több tanulmányban is kifejti. Ezzel mindenki egyet fog érteni (hiszen „[m]ostanában [...] szinte mindenki óvatos relativista” [53]), az igazi kérdés természetesen az, hogy milyen volna az a bizonyos dialógus.

A *dialógus esélye* című tanulmány ezzel foglalkozik, és megállapítja, hogy egyetlen, homogén nyelven belül nem beszélhetünk igazi dialógusról, mint ahogy akkor sem, ha az egyik nyelv képviselői „elhajóznak valamilyen idegen világba, [...] majd az expedíción összegyűjtött javakat hazaviszik, és saját nyelvükön számolnak be róluk”. (57) Végül arra a következtetésre jut, hogy valódi dialógus akkor képzelhető el, ha a beszélők, illetve (vagy inkább: és) nyelvük (nyelveik) önmagukon belül is megosztottak. Ez azzal a következménnyel jár, hogy „a külső dialógus a belső dialógus folytatása – más közegben”. (60) Két különböző beszélő hasonlóan (vagy akár ugyanúgy) folytat párbeszédet egymással, mint ahogy egyetlen beszélő „belül” a különböző nyelvek.

Számomra azonban e következmény meglehetősen kellemetlennek tűnik, és ráadásul elkerülhetőnek is. Úgy látom ugyanis, hogy bár Bevezeky következetesen távol tartja magát a nyelvi homogenitás elképzelésétől, a „megosztott” nyelvet mégiscsak gyakran „rendszeres rendszerként” gondolja el (idézet Jakobsontól, 20), amelyben a nyelvek mindegyike a koherencia és a formális helyesség követelményének kell, hogy megfeleljen: „A formalizálás mindössze a helyes következtetés egyik (vagy inkább: egyedül érvényes) formája” (25). Lehetséges azonban, hogy az inkoherecia bizonyos formái szükségképpen részei a nyelvnek, hogy a nyelv valamennyire mindig nyitott – és ekkor a dialógus sem feltétlenül „kölcönhatás” és „konvergencia” (58), hiszen nincs olyan szilárd azonossággal bíró nyelv, amely egy másik ilyennel kölcsönhatásra léphetne. „Ha úgy határozunk, hogy a nyelv homogén, akkor egyebek mellett azt is eldöntöttük, hogy minden irodalmi műnek csakis egy helyes értelmezése lehet [...] Ha viszont úgy találjuk, hogy a nyelv heterogén lehet, akkor felesleges fontolgatni, hány és miféle helyes értelmezése lehet a műnek, mert a különböző nyelvi változatok óhatatlanul előállítják a maguk értelmezését” (27-28) – ám igaz-e, ami ebből következni látszik, hogy egy „nyelvi változat”, amely tehát eszerint azonosítható és elhatárolható, egyetlen és mintegy szükségszerűen adódó értelmezést „állít elő”? Vagy attól egy egy változat, hogy egy értelmezést állít elő? Láthatóan hasonló problémák adódnak itt, mint amilyenekkel az értelmező közösségek elmélete is küzd – és ezek akkor is fennmaradnak, ha néhány mondattal később Bevezeky elismeri: „az ember nem teljesen rabja saját nyelvének” (28).

Az azonban aligha tagadható, hogy e következmények után nyomozó, koherenciát (is) számon kérő elképzelés – mely szerint a kritika legfontosabb formája ez: „Fogadjuk el egy időre Fish [vagy mások] elképzeléseit, puhatóljuk ki lehetőségeiket és határaikat!” (23) – rendkívül izgalmas

belátásokhoz vezet (és nem ad felmentést a gondolkodás léhaságaira, mint az oly gyakran megtörténik olyan koncepciókkal, melyek nem tartják abszolút értéknek a koherenciát és a formális helyességet). A könyv legfontosabb tanulságainak jó része ebből a stratégiából adódik. „A homogenitás módszeres és aprólékos kritikája lehetőséget kínálhatott volna arra, hogy az újabb és újabb elképzelések ne ismételjék meg a strukturalizmus kezdetleges és rafinált hibáit” (28–29) – és ugyanezt elmondhatjuk más témákkal kapcsolatban is. Bizonyos körökben (vagy talán már inkább: bizonyos körökön kívül) aligha megrázó egy az irodalomtörténet életrajzi szemléletének tarthatatlanságáról szóló eszmefuttatás – de végiggondoltuk vagy akár észrevettük-e azt, amit Bezeckzy az akadémiai irodalomtörténet Móricz-fejezetének narratív elemzésében meglát: „A meghatározottság és az önkifejezés, mivel legkevésbé sem természetes szövetségesi egymásnak, meglehetősen furcsa párosításnak látszik, a tanulmány meséje mégis arra a feltevésre épül, hogy ez a kettősség mindössze más irányból és más nézőpontból írja le ugyanazt a jelenséget. A meghatározottság és az önkifejezés a tanulmány által »valóság«-nak nevezett tényezőben találkozik egymással.” (105) Tartok tőle, hogy nem, és hogy gondolkodásunkat bizonyos mértékben és területeken máig meghatározza ez a paradoxon, amelynek paradox voltát sem vesszük észre.

Az ilyesféle, feltáratlan előfeltevések után kutakodó írások közül a legjobb *Az értelmező közösségek elmélete* című kötetből átvett *Miért ne lehetne kérdéssel válaszolni?* Az (egyetlen) Értelmezéssel szembeállított párbeszéd elképzelése ugyan akár a fentiekhez hasonlóan, akár másképpen bírálható (mint azt Veres András megtette az említett kötetben), azonban itt Bezeckzy megválaszolatlan kérdései már nem olyan, akár kézlegyintéssel is elintézhető (bár nem -endő) hagyományokra vonatkoznak, mint a strukturalizmus vagy az életrajzi szemlélet, hanem a mai, „progresszív” irodalomtudomány alapvető

meggyőződéseire, közhelyeire: „Miért van szükség értelmezésre? Azért, mert a tárgy önmagában kevésbé felfogható, mint az értelmezése? [...] Mert az értelmezés értelmezése könnyebb, mint a tárgy értelmezése?” (31) Ki az, aki ne fogadná el *habozás nélkül* azt a kijelentést, hogy „egyetlen szöveghez [...] elvben végtelen számú interpretáció” rendelhető (idézve Odorics Ferenctől, 37)? És ki tudna megnyugtató választ adni e kérdésekre: „Ha viszont egy-egy irodalmi alkotásnak elvben végtelen számú értelmezése lehetséges, akkor a gyakorlatban miért van oly kevés? Mindenesetre miért van oly kevés méltánylandó? [...] Hány művet tudunk felsorolni, melyeknek – mondjuk – ötnél több, egymással egyenrangú, egyaránt elfogadható, egymással összeegyeztethetetlen, kellőképpen kifejtett, koherens és megvilágító értelmezése van?” (38–39)

Bezeckzy más nézetek kritikája során persze nem csak az inkohereciákra vadászik, hanem azt is jelzi, hogy hol vannak olyan vitás pontok, ahol az irodalomra, nyelvre (stb.) vonatkozó alapvető meggyőzések, értéktulajdonítások lépnek összeütközésbe (a legtisztábban így: „Nem mondana [egy univerzális értelmezői hierarchia létrehozása] ellent nagyjából mindennek, amit az irodalomról gondolok?” [38]). Az életrajzi szemlélettel például többek között az a gond, hogy nem tud számot adni az „egyenfeletti, többgenerációs társadalmi vállalkozásokról” vagy „intézményekről” – mint amilyen maga az irodalom is (127).

Az eddig elmondottaknál sokkal többet nem tudunk meg arról, mit gondol Bezeckzy Gábor az irodalomról *így általában* – ami persze nem baj. Nem (csak) kritikai élel írt tanulmányaiban a szerző sajátosan alulfogalmaz, és jelentős (és finom) öniróniával illeti saját teljesítményét; olykor már-már azt vetnének a szemére, amit ő mond Fishról: „Voltaképpen ez a tanulmány középponti tétele, melyet sokkal alaposabban kellene tárgyalni” (24). A *Kánon és trópus* például a kánonfelfogások alapos feldolgozása után egy rendkívül

szellemes ötlettel a kánon és az („egész”) irodalom viszonyát a trópusok elméletének szempontjából veszi szemügyre – mindössze három oldalon (68–70), pedig ennél jóval többet érdemelne a téma. A *Miről szól a történet?* hasonlóan izgalmas ötletre épül: ha az irodalom betegség volna, „terjedése” a „genetikai” vagy a „járványügyi modellnek” (130) felelne-e meg? (A tanulság maga az *irodalom szó* „tisztázatlan többértelműségéről” [139] nem olyan izgalmas, mint a gondolatmenet.)

A félmúlt klasszikusai többek között a hagyomány(ok)hoz való új viszonyunkat elemzi, *Az irodalomtörténet mint mesemondás* a Móricz-elemzés előtt irodalomelmélet és -történet korántsem egyszerű kapcsolatát boncolgatja. Az *elbeszélésciklus poétikája* hagy talán némi hiányérzetet maga után, hiszen azt ugyan nagyon ala-

posan argumentálva olvashatjuk, hogy voltaképpen bármi lehet elbeszélésciklus: „lehetséges, hogy egyedül az olvasó találékonyán múlik, mennyi és milyen kapcsolatot tud találni a mások által véletlenszerűen kiválogatott és egymás mellé helyezett elbeszélések között, mennyire tudja egymáshoz képest olvasni az elbeszéléseket” (89) – azonban sajnos e kapcsolatok, az „egymáshoz képest olvasás” természetét nem elemzi a szerző szisztematikusan.

Szórakoztató, pontos, tanulságos és vitára ingerlő – igazán nem tudom, mi többet lehetne még várni egy irodalomtudományos műtől. (Talán annyit, hogy kiderüljön, hogy az a sorozat [*Pont fordítva*], melynek ez az első darabja, vajon mi is lesz – de ennek hiánya nem róható fel a szerzőnek.)

Polilógus, metodológia és kánon

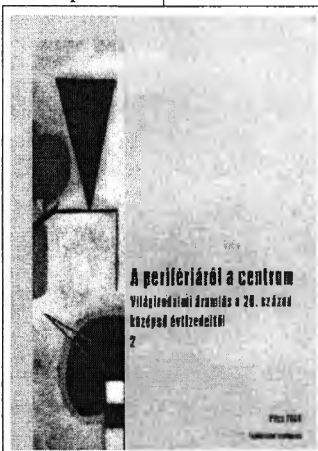
A perifériáról a centrum – Világirodalmi áramlás a 20. század közepső évtizedeitől 1–2.

A perifériáról a centrum elliptikus cím – ahogy azt a projekt elindítója, V. Gilbert Edit is írja – legalább kétféleképpen egészíthető ki úgy, hogy egymással majdhogynem ellentétes szemantikai mezőt jelöljön: perifériáról nézve a centrum; a perifériáról beszél a centrum. Az irányultság ugyan más, de mindkét változat statikus kétszatusára utal. A vállalkozás legfőbb célja, úgy tűnik, éppen e két terület közti átjárás lehetőségeinek feltérképezése, egy irodalomközpontú dia-, de még inkább polilógus megindítása. Ennek realizációjaképpen az eddig megjelent, a felsőoktatási segédanyag státuszát is megcélzó két kötetben elsősorban egy-egy adott nemzet kultúráját és irodalmát feldolgozó, eltérő nézőpontokat és prioritásokat érvényesítő írások kaptak helyet, amelyek az elvárások szerint egymással foglalkoznak kommunikálni. Az első kötetet záró rövid, az egész projekt célját utólag magyarázó szerkesztői szövegben (*A perifériáról – a centrum legy projekt megvalósulásának esetlegességei*) megfogalmazott célok szimpatikusak, bár egy kissé általánosak: „Tervezetem koncepció a párbeszéd megindítására. Olyan rendhagyó, nyitott formát kíván működtetni, amely szeretne túllépni mind a zárt, monológikus könyvforma korlátain, mind a tanulmánykötet esetlegességein, a tema-

tikus folyóiratszámok belső reflexióhiányán s a kanonizálódott konferencia-formátum görcsösségén. Célja a kultúrák figyelmének egymásra irányítása s a tekintetek egymás iránti érdeklődésének fenntartása. A visszajelzés–visszacsatolás, a reflexió, a kérdés–válasz–vélemény áramoltatására, a kommentár műfajának legalizálására és újraértelmezésére tesz kísérletet; többlépcsős csoport-párbeszédet realizál.” (1/161) Különösen széles lehet (és lesz is) minden szempontból –

módszertani, tartalmi, formai stb. – a kötetbe felvett szövegek spektruma, ha mindehhez hozzávesszük a bevezető, önmagáért beszélő *Bizonytalanságaink beismerése és egyben buzdítás a játékos íróhoz és olvasóhoz* című, a terv esetleges buktaóit is javarészt jól érzékelő és vállaló bevezető írásban foglaltakat is. Ennek kulcszavai a személyesség, személyes vonzalom, szubjektivitás, vízió, játék; a magántörténetek és olvasónaplók egybeírása; a kánon, illetve az uralkodó, Kuhn és Jauss nevével jelzett (iroda-

lom)elméleti paradigmák szétírása. A vizsgálandó korszak a huszadik század második fele, amely korszak tulajdonképpen nem rögzíthető (1/6), s „az is valószínű, hogy mindannyiunknak másutt kezdődik és végződik a »huszadik század közepe«”. (1/8) A munkák valamilyen



Pannónia Könyvek
Pécs, 2004
153 oldal, 2500 Ft

szempontból koherens köteté történő összeállítását az sem könnyíti meg, hogy az első kötet utószava szerint már maga a vizsgálat tárgya sem megbízható: „az sem egyértelmű, hogy ki mit tart irodalmi ténynek”. (1/162)

Nem kis feladatra vállalkoztak tehát a világirodalmi áramlás – a kánonra kevésbé utaló „áramlások” ez esetben talán a megfelelőbb szó volna – áttekintésében közreműködő szerzők. Az első kötetben természetesen minimális a dialógusok szerepe, a szerzők többsége keresi a hangját, helyét, értelmezni próbálja a periféria és a centrum fogalmát a huszadik század második felének irodalmaiban. Hogy a kötetet mint egészet – melynek írásai önmagukban egyáltalán nem érdektelenek – mennyire nehéz átfogni, talán kitűnik az alábbi rövid, valamilyen logikai szálát kereső – és kérdéses, hogy megtaláló – összefoglalásból. A gyűjtemény majdnem mindegyik írásának alapját a nemzeti irodalmak adják. V. Gilbert Edit a felvezető, a „túljárni a cenzúra eszén” kérdésköréből kiinduló írásához legexplicitebben – újra és újra a V. Gilbert Edit által megfogalmazottakra visszautalva – a szlovák irodalmat nagyjából a hatvanas évektől vizsgáló Benyovszky Krisztián írása, tematikájában pedig P. Müller Péternek egy konkrét elméleti kérdést (*A drámai nyilvánosság sajátosságai az 1956 utáni kelet-közép-európai groteszkben*) komparatív módon tárgyaló, nyilvánosságról szóló tanulmánya kapcsolódik. Csányi Erzsébet – metodológiai-
lag P. Müllerhez hasonlóan – egy „irodalmi árterületet”, Danilo Kiš, Esterházy Péter és Tolnai Ottó műveit teszi vizsgálat tárgyává a szerb és a magyar regényirodalom tükrében. A nemzeti sajátosságok kiemelése mellett motívikus szempontokat érvényesít Gállos Orsolya a szlovén és Pálfalvi Lajos a lengyel irodalomról szólva (Gállosnál a tájegységek és irodalmi motívumok kapcsolata, Pálfalvinál a „mitogeográfiai képződmények” állnak a középpontban). A határon való létről szól az osztrák irodalom egy szeletét vizsgálva M. Sándorfi Edina, valamint – elsősorban az

identitás kérdésén keresztül – az indián, a mexikói amerikai és az ázsiai amerikai prózákkal foglalkozó írásában Vöő Gabriella. Ugyancsak a „köztes lét” – valamint a posztkolonializmus és a női irodalom – kérdése áll Horváth Miléna érdeklődésének középpontjában. Kizárólag a női irodalomról (a zárásban két mondattal utalva Závada *Jadвига párnájára*), azon belül is a mai lengyel női irodalomról van szó a kötet – a szlovén Mitja Čander mellett másik – nem magyar anyanyelvű szerzőjének, Jolanta Jastrzebskának az írásában is. Az identitás egy újabb vetületét, az olvasóban jungi reminiscenciákat előhívó úgynevezett „mély-ént” és annak mandalikus kiterjesztését vizsgálja Klujber Anita egy csuvas költő, Gennagyij Ajgi költészetében. A távoli tájaknál maradva: Parrag Judit „afrikanisztikája” a múlt század kilencvenes éveinek első felét (az apartheid megszűnésének és az első szabad választásoknak az idejét) teszi meg írásának kindulópontjául az angol nyelvű dél-afrikai regényirodalom tárgyalásakor. A nyelv kérdésén keresztül kapcsolódik Kurdi Mária is a kötet írásaihoz, ő a modern angol nyelvű dráma kialakulását vizsgálja. Szintén a nyelv szerepét hangsúlyozza – de esetükben az adott nyelv egyúttal egy-egy etnikumot, illetve nemzetet takar – Fried Ilona az olasz, Mitja Čander a szlovén, Gátai Zoltán a horvát és Kiss Tamás Zoltán a spanyol irodalomról szóló, elsősorban történeti jellegű munkájában. A centrum–periféria páros lényegében mind a négy írásban a történelemre és a politikára hivatkozik, ugyanakkor mindegyik esetben mást is takar: a *Séta az olasz próza erdejében* (Fried) az olasz irodalom mint esetlegesen periférikus irodalom és a „centrum” irodalmának viszonyát; a *Koronatanúkból* (Čander) az önálló szlovén állam létrejöttével beköszöntő belső „szét-szóródás és a kilencvenes évek előtti egységes társadalmi erő” kettőssége a vizsgálat tárgya. A *horvát irodalom (olvasás) megszgyén* (Gátai) bevezetője szintén a történelemből – a Jugoszláviával együtt eltűnt kontextusból és a még az ebben a

kontextusban keletkezett művekből –, valamint a nyelv vagy nyelvek (horvát-szerb-szerhorvát) kérdéséből indít. *A P vs C a 20. század középső szakaszának (1936–1975) spanyol irodalmában* (Kiss) első része a Wallernstein-féle gazdaságtörténeti szempontok (tőkefelhalmozás és kapitalizáció), valamint a polgárháború mint cezúra alapján beszél a fogalmak alkalmazhatóságáról a spanyol irodalomban.

Az első kötet az irodalom szilárdnak vélt központi rendezőelveit, többek közt az állandóan változó kánonokat gondolja – kimondva vagy kimondatlanul – újra, s így próbálja meg átrendezni és kiegészíteni az irodalomról kialakult képünket. Fenntart – ha sokszor csak látens is – egyfajta bináris gondolkodásmódot, s a szövegek vizsgálatán kívül fontosnak (esetenként fontosabbnak) gondolja az olyan szövegeken kívüli elemek tüzetesebb szemrevételeit, mint például a történelem, a politika és a gazdaság. Többek közt azt a dekonstrukción túli vagy inneni kérdést is körüljárja – a dekonstrukció hívei egyébként erősen megkérdőjelezik a központ és periféria fogalompáros létjogosultságát –, amelyről többek közt Ulf Hannerz írt a *Gondolatok a globális világról* című tanulmányában (in: *A fordítás mint kulturális praxis*): a huszadik század második felének jellemző tendenciája a központból a periféria felé tartás, ami ugyanakkor nem jár együtt homogenizációval. P. Müller Péter második kötetben szereplő írásának néhány mondata foglalja össze talán a legtalálékosabban az első kötet tanulságait: „...azzal a tapasztalattal szembesít, hogy bár a fél-kortárs világirodalmi palettáról sok minden ismerős, de az ismer(e)tség mögött sokszor nincs mélyebb ismeret. Az egybeszerkesztett írások legfőbb újdonsága és hatása egyfelől egy ajánlott olvasmányjegyzék (kiket és mely műveket [lenne] érdemes olvasni), másfelől az ezt az ajánlást megalapozó szakmai szemlélet és érvrendszer.” (2/98)

Ezt a szöveget P. Müller Péter a következő – bizonyos szempontból az egész projektre is érvényesíthető – „borgesi” gondolatokkal vezeti be: „Ha most a mind-egyikük (és persze a többiek) cikkének

margójára megpróbálnék összebarkácsolni egy szöveget, az olvasmánynapló olvasmánynaplóját, valamiféle szimulakrum szimulakrumát, akkor egyrészt a jelen szöveget csak az előző kötettel egyszerre (egy szimultán keretében) kellene olvasni, másrészt nem jönne létre önálló szöveg, csak egy empirio-kriticizmus jellegű élősdi...” (2/98) E második kötet szerzőinek többsége tehát – mint például P. Müller Péter, Fried Ilona, Gátai Zoltán, Pálfalvi Lajos, részben Parrag Judit, M. Sándorfi Edina, Kurdi Mária és Vöő Gabriella – előző írásait írják, illetve egy esetben fordítják tovább (*A 90-es évek* című, horvát irodalomról szóló áttekintés lényegében Krešimir Nemeč egy 2002-es konferenciászövegének a fordítása és átszerkesztése – „Hrvatska proza 1990–2000”, in: *Studia slavica savariensia 1–2*). Mások szűkítik vizsgálódásaik körét (Gilbert Edit, Gállos Orsolya, Csányi Erzsébet és Benyovszky Krisztián). Vannak, akik inkább zömében az egész projekttel kapcsolatos elméleti kérdéseket érintő reflexióikat jegyzik le (Kiss Tamás Zoltán, Klujber Anita). Két új szerző kapcsolódik be a polilógusba: Köves Margit az indiai irodalmat, Z. Varga Zoltán pedig Georges Perec munkásságában az emlékezés, a tér és a humor szerepét vizsgálja. Az első kötet bizonytalanságait a másodikban a kérdésfeltevések és az egymáshoz intézett kérdések inter-, hyper- stb. textualitásai váltják fel. A jelekből ítélve a „szlavista szekción” belül a későbbiekben körvonalazódhatna egy összetartó, egymást kiegészítő és segítő párbeszéd. A központi probléma ugyanakkor megmarad, s ezt a jelen kötetben – részben P. Müller gondolatával párhuzamosan – Parrag Judit fogalmazza meg: „...*A perifériáról a centrum 1.* című kötetben egyetlen szerző sem kérdeje meg a kialakult centrumok jogosságát vagy funkcionálisát. Mindenki csak azt pendítette meg, hogy X vagy Y írónak bele kéne tartoznia a kánonba, műveiket pedig üdvös lenne a szigorlati követelménylistákon is viszont látni. Mindig visszatérő problémaként jelentkezik a kérdés: lehet-e gondolkodni és el lehet-e igazodni egy központ nélküli (irodalom)történetben. Egyre többször tűnik úgy, hogy a

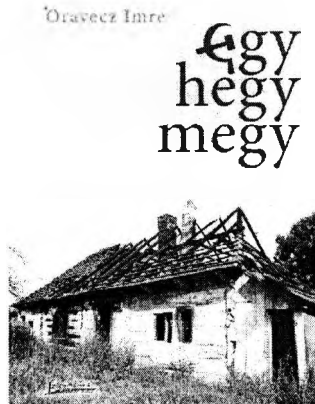
válasz nemleges: az egyenrangú plurális halmazokat csak az látja át, aki egy szilárd rendszeren belül és a központhoz képest gondolkodik.” (2/122) Nem adna persze egy többé-kevésbé kanonizált periféria-centrum viszony sem örökérvényű, stabil és egyértelmű rendszert: a szó jelenlétében a zsinórmérték és az isteni kinyilatkoztatás mellett a többszólamúság – ugyanaz a dallam több, egymás után induló szólamban előadva – is az előzőekkel egyenrangú szerepet kap. Ezek a szólamok természetesen értelmezhetők önállóan is, de jól hangzó többszólamúság csak egy szigorú rendszeren belül jön létre.

Kálmán C. György a *Kis népek kánonjának vizsgálata* című tanulmányban (*Helikon*, 1998/3) az irodalmi kánonok legalább kettős természetét emeli ki. Elmélete szerint a kánon fogalmában kétféle felfogásmód tükröződhet: az egyik a szövegek felől közelít („kánon mint szöveg”), és a kánont mint a Nagy Művek egymás utáni sorát gondolja el: „késztermékekből építkezik, amolyan díszpéldánygyűjtemény, olyan tiszteletreméltó szövegek összessége, amely kultúránk és hagyományunk sarokköveinek számít”. A másik, az úgynevezett „kánon mint nyelv”-elképzelés szerint a kánon nyelvtermesztető; „valamely közös tudást testesít meg vagy nyilvánít ki” – feltételezhető egyféle irodalmi kompetencia, amely az irodalmi szövegeket mint ezt a közös tudást ismeri fel. Az említett Nagy Művek ebben az esetben az irodalmi *langue* részei, azaz van egy nyelv, amelynek a Nagy Művek a szavai. Eszerint az elgondolás szerint a nemzeti irodalmakat a világ-irodalom terminusai szerint olvassuk; a szöveg felől közelítő elgondolás szerint pedig az adott művek mindenekelőtt önjogukon válnak kanonikussá. Természetesen a kétféle elgondolás nem egymás ellentéte; sarkítottan és elnagyoltan a szövegközpontú külön, önálló entitásként kezeli a kánon elemeit, akár egy mozaik kockáit; a nyelvi természetet hangsúlyozó pedig a kánonra mint rendszerre, mint egy teljes képre tekint. Szintén a kánonok kettős természetére hívja fel figyelmünket Szegedy-Maszák

Mihály is az *Irodalmi kánonok* című könyvében. A kánonok – akárcsak a képzőművészeti alkotások aukciós értékei – viszonylag gyorsan változnak; a lényegükhöz tartozik, hogy már megalkotásuk pillanatában értéküket veszítik. Meglétük elengedhetetlen a műalkotások megközelítéshez, ugyanakkor a megértés szükségessé teszi a felállított kánonok lerombolását és újak felállítását „olvasni annyit jelent, mint megtagadni olyan kánonokat, amelyeket elődeink alakítottak ki”.

A kötetek szerkesztője a fentiekől, valamint P. Müller Péter és Parrag Judit idézett véleményétől is eltérő álláspontot képvisel: a „második nekifutás” bevezető szövegében úgy gondolja, hogy sokkal érdekesebb a „hangsúlyok saját szempontú kitétele”, a különbözőség és a szubjektivitás: „A különbözőségek legalább annyira érdekesnek bizonyulnak az általunk létrehozott (megteremtett) viszonyban, mint az egyezések. (...) Kísérletünk ereje (...) abban rejlik, hogy nyíltan vállalja az (...) egyediséget, sőt buzdít rá, már címében is. Saját, marginális, perifériás történeted vedd és add elő! Ne törekedj az objektivitásra! Ne a fő csapást, a trend, a kánon sodrását célozd meg, hanem térj le a mellékvágányra, azaz maradj nyugodtan a neked kijelölt, neked megnyíló, általad belátható ösvényen.” (2/6–7)

Az első kötetre – a vállalkozás természetéből fakadóan – leginkább talán egyfajta „módszertani” bizonytalanság jellemző; a másodikban a különféle szövegek egy és ugyanazon kötetben történő szerepeltetéséhez nélkülözhetetlen dialógusra való törekvés mellett eléggé markánsá válnak a szerzők által bejárt utak különbözőségei. A hamarosan megjelenő harmadik kötetre vár a feladat, hogy az előző kettő „sorait rendezze”, vagy, ahogy Papp Ágnes Klára is írta az *Élet és Irodalomban* (2005/45): „a könyvbe szerkesztett párbeszéd természetesen a harmadik-negyedik kötetben teljesebben ki csak igazán, ahol a szerzők már az egymás által feltett kérdésekre válaszolva, az írásbeli beszélgetések tanulságait levonva folytathatják gondolatmenetüket.”

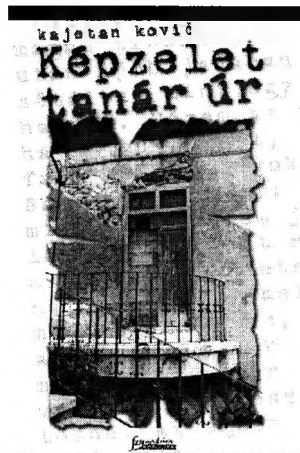


„Egymást követik a robbantások, állandósul a robaj, a csörgés, csikorgás, száll a por, a dízelfüst, csörömpölve vágatnak a falusi utcákon a megrakott teherautók, repednek a házfalak, laposra vasalják az elgázolt kutyákat, macskákat a kerekek. És mélyül, tágul, hízik a szörnyű lyuk, és dőlnek tovább a fák, meghal az élet az erdőn, elmenekülnek belőle a vadak, madarak, bogarak, és kő kövön nem marad, és így megy ez egészen addig, míg el nem fogy a hegy... Isten veled, Darnó, Isten veled, Magyarország.”



„Gordon Agáta regényeiben különös nevű és különös alkatú nők birkóznak az egymásnak okozott szenvedéssel és az egymásra vonatkozó szenvedéllyel. Olyanok mint az antik hősnők, valamennyien elbuknak, de végzetük és veszteségük életnagyságúnál nagyobbra növeszti alakjukat. Gordon Agáta a költészetből jön, rebbenékeny nyelven ír, prózája nyers, titokzatos, vad és csaknem ismeretlen érzelmi tájakra viszi magával az olvasót.”

Nádas Péter



A szlovén író kisregénye a boldog békeidőkbe, a Monarchia éveinek Ljubljanájába visz el bennünket, az 1895-ös nagy földrengést megelőző napokba, és egy sajátos szerelmi háromszög kialakulását meséli el. Vajon milyen esélye nyílik a három embernek újra rendeznie az életét? Milyen lehetőségek nyílnak előttük, amikor nemcsak fizikailag készül romba dőlni az őket körülvevő világ? Kajetan Kovič, a szlovén irodalom élő klasszikusa ebben a művében a sors kiszámíthatatlan, váratlan fordulatait vizsgálja szereplői életében, miközben lenyűgöző magabiztossággal festi meg a korabeli Monarchia határvidékének színes panorámáját.