

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BERTÓK LÁSZLÓ versei 361
TOLNAI OTTÓ: Életem legszebb irodalmi estje III. (*Kisprózák nagyobb tömbök közül*) 363
GARACZI LÁSZLÓ: Arc és hátraarc (*regényrészlet*) 387
BOZSIK PÉTER verse 398
VILLÁNYI LÁSZLÓ versei 401
SZILÁGYI ESZTER ANNA versei 402
MIKLYA LUZSÁNYI MÓNIKA: Körönd (*novella*) 405
G. ISTVÁN LÁSZLÓ verse 415
PAYER IMRE versei 416
TORMA PÉTER versei 417
PALLAG ZOLTÁN verse 419
LÁBASS ENDRE: Üvegkavics (*próza*) 420

*

- SÁGHY MIKLÓS: A narrátor teste (*Az emberi testek kiazmatikus viszonyának szerepe Mészöly Miklós Film című regényében*) 428
DARABOS ENIKŐ: A néma test diskurzusa (*A saját mássága mint az individualitás kritériuma Nádas Péter Párhuzamos történetek című regényében*) 439

*

- KÁLMÁN C. GYÖRGY: Én, te, ő (*garaczi lászló: metaXa*) 463
LADÁNYI ISTVÁN: X (*garaczi lászló: metaXa*) 467
LUCHMANN ZSUZSANNA: Hogy tisztább legyen az artikuláció (*Miklya Luzsányi Mónika: Te csak tánczolj szépen*) 473
KALAVSZKY ZSÓFIA: „Láttad már valaha a Kommunista Pártot?”
Az eltitkolt és visszatért orosz irodalom (*Modern Dekameron. Huszadik századi orosz novellák*) 477
GYÜRKY KATALIN: Bőröndbe zárt börtön (*Szergej Dovlatov: A zóna, A börtön*) 486

2007

ÁPRILIS

Folyóiratunk az Oktatási és Kulturális Minisztérium,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata,
a Baranya Megyei Önkormányzat
és a Magyar Szak- és Szépirodalmi Szerzők és Kiadók Reprográfiai Egyesülete
támogatásával jelenik meg.



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

PÉCSETT: Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – JPTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. – Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs Irodája, Széchenyi tér 1. – Városi Képtár Antal-Lusztig Gyűjtemény, Rákóczi út 11.

VIDÉKEN: **Debrecenben:** SZIGET Egyetemi könyvesbolt – Fókusz Könyvesbolt, Hunyadi u. 8-10. – **Pápán:** Pápai Könyvesház, Kossuth u. 3. – **Sárospatakon:** Comenius Könyvesbolt, Rákóczi

u. 9. – **Sárváron:** Könyvesbolt, Batthyány u. 19-21. – **Siófokon:** Kó-Ma Könyv, Batthyány u. 33. – **Sopronban:** Vörös Cédrus Könyvkereskedés, Mátyás király u. 34/F – **Szegeden:** Sík Sándor Könyvesbolt, Oskola u. 27. – JATE bölcsészkar könyvtár.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina krt. 34. – Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6. – Magiszter Könyvesbolt, V., Városház u. 1. – Osiris-Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6. – Írók Boltja, VI., Andrassy út 45. – Cartafilus Kft boltjai a Kálvin téri, a Deák téri és a Kossuth téri metróaluljáróban – Odeon Videotéka, XIII., Hollán Ernő u. 7.

www.jelenkor.net

600,- Ft

JELENKOR



9 770447 642002



07004

JELENKOR

L. ÉVFOLYAM

4. 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@t-online.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 válaszbortéccal
ellátott küldeményt megválaszolunk.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Király utca 21. Telefon: 72/310-673),
az Oktatási és Kulturális Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap,
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 3600,- Ft, a II. félévre 3000,- Ft,
egy évre belföldre: 6600,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: 16560,- Ft, légi szállítással: 20040,- 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

Lengyel Balázs (1918–2007)

Nyolcvankilenc éves korában elhunyt Lengyel Balázs József Attila- és Széchenyi-díjas író, kritikus, szerkesztő, műfordító, az *Újhold* folyóirat alapító szerkesztője, a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia alapító tagja. Lengyel Balázssra egy későbbi számunkban emlékezünk.

KOSSUTH-DÍJBAN részesült március 15-én *Parti Nagy Lajos*, *Takács Zsuzsa* és *Tolnai Ottó*, Széchenyi-díjat kapott *Bodnár György* irodalomtörténész, *Földényi F. László* esztéta, *Kelemen János* filozófiatörténész, *Keserü Katalin* művészettörténész és *Komoróczy Géza* történész. – Kiemelkedő irodalmi tevékenységéért József Attila-díjban részesült *Báthori Csaba* költő, műfordító, *Berkovits György* prózaíró, *Bodor Béla* író, kritikus, *Böszörményi Gyula* író, drámaíró, publicista, *Dérczy Péter* kritikus, szerkesztő, *Dragomán György* író, *Kúnos László* műfordító, a Corvina Kiadó igazgatója, *L. Simon László* költő, szerkesztő, *Mesterházi Mónika* költő, műfordító, *Szenyán Erzsébet* műfordító, *Szentmártoni János* költő, *Szkárosi Endre* költő és *Tasnádi István* drámaíró. A tavaly alapított Balassa Péter-díjat a művészet területén elért esszé- és tanulmányírói teljesítmény elismeréséért *Bán Zsófia* vehette át.

*

A PALLADIUM-DÍJAT idén *Élőbeszéd* című verseskötetéért *Kemény István*, *metaXa* című regényéért *Garaczi László*, műfordítói életművéért pedig *Galgóczy Árpád* nyerte el. A díjátadásra február 23-án Budapesten, a Szabó Ervin Könyvtár dísztermében került sor, ahol *Kemény Istvánt* *Parti Nagy Lajos*, *Garaczi Lászlót* *Szilágyi Ákos*, *Galgóczy Árpádot* pedig *Spiró György* laudálta. Az irodalmi kategóriák mel-

lett társadalomtudományi kategóriában *Hudi József* és *Köblös József* kapták a díjat *A pápai református kollégium diákjai 1585-1861 (Pápai református gyűjtemények)* című alapkutatói munkájukért, képzőművészeti kategóriában pedig *Gaál József Samsára* című önálló kiállításáért.

*

TANDORI DEZSŐ költő, író, műfordító nyerte el idén a Goethe-érmet, a Német Szövetségi Köztársaság hivatalos érdemjelét a német kultúra kiemelkedően fontos szövegeiből készített műfordításaiért. Az 1954-ben a Goethe Intézet által alapított díjat minden évben három olyan külföldi személyiség kapja, akik teljesítményükkel jelentősen hozzájárulnak a nemzetközi kulturális dialógushoz; az idei díjazottak *Tandori Dezső* mellett *Daniel Barenboim* izraeli zongoraművész és karmester, valamint *Min'Gi Kim* koreai színházigazgató, rendező és dalszerző voltak. A Goethe-érmet *Jutta Limbach*, a Goethe Intézet elnöke adta át a weimari Rezidenciakastély dísztermében március 22-én, Goethe halálának napján. *Tandori Dezsőről* *Konrád György* mondott laudációt.

*

LAKÁSOK, LAKOSOK. *Élettörténetek a pécsi uránvárosból és a berlini Karl-Marx-Allee-ből* címmel március 8-án kiállítás nyílt a Pécsi Hattyúház Kortárs Művészeti Galériában. A berlini bwohner csoport, a PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszéke és a Robert Bosch Alapítvány Kultúrmenedzser-program közös társlatát, amely a pécsi és a berlini lakótelep első lakóival készült interjúkon, illetve *Lidia Tirri* fotóin alapult, *Hübner Mátyás*, a PTE Pollack Mihály Műszaki Kar Urbanisztikai Tanszékének vezetője nyitotta meg, köszöntőt mondott *Tasnádi Péter*, Pécs polgármestere.

Szerzőink

- Bertók László** (1935) – költő, Pécsen él.
Tolnai Ottó (1940) – költő, író, Palicsen él.
Garaczi László (1956) – író, Budapesten él.
Bozsik Péter (1963) – költő, író, az *Ex-Symposion* szerkesztője, Veszprémben él.
Villányi László (1953) – költő, a győri *Műhely* főszerkesztője, Győrben él.
Szilágyi Eszter Anna – költő, színházi rendező, Pécsen él.
Miklya Luzsányi Mónika (1965) – író, Kiskunfélegyházán él.
Géher István László (1972) – költő, esszéista, tanár, Budapesten él.
Payer Imre (1961) – költő, Budapesten él.
Torma Péter (1983) – költő, Budapesten él.
Pallag Zoltán (1978) – költő, az *Argus* főszerkesztője, Székesfehérváron él.
Lábass Endre (1957) – író, festő, fotóművész, Budapesten él.
Sághy Miklós (1972) – irodalomtörténész, kritikus, Szegeden él.
Darabos Enikő (1975) – irodalomkritikus, Szegeden él.
Kálmán C. György (1954) – irodalomtudós, kritikus, Budapesten él.
Ladányi István (1963) – költő, irodalomtörténész, kritikus, Veszprémben él, az *Ex-Symposion* szerkesztője.
Luchmann Zsuzsanna (1956) – tanár, Kiskunfélegyházán él.
Kalavszky Zsófia (1977) – irodalomtörténész, Budapesten él.
Gyürky Katalin (1976) – kritikus, műfordító, Budapesten él.

BERTÓK LÁSZLÓ

Mínthogy gondolkodás nélkül hajlamos

Mínthogy gondolkodás nélkül hajlamos a szokásos kis ügyeket (sérelemeket, félelmeket) is sokkal nagyobbak látni (ítélni, mondani) a valóságosnál (s tövnyire nagyobbak is), tehát állandó stresszben él, magától értetődik, hogy sokkal több időt és teret (energiát és gyógyszert) fordít (használ el) a megértés (az elfogadás, a kicsinyítés) gyakorlására (kísérletére), s a megbotránkozás (az indulat, a tettegesség) visszatartására (fékezésére), sőt az önkéntelen (a védekező?) cinizmusra is, például arra, hogy a távcsövet fordítva tegye a személiez (netán behunyja a szemét), s ily módon távolibbnak lássa (ne is lássa), ami az orra előtt szaglik, vagy hogy befogja a fülét, a száját, hogy meg se hallja, ki se csússzon a nyelvéről a „kikérem magamnak” vagy a „dögölj meg” gumilövedéke, magyarán szólva olyan terepen és tudatállapotban tehetetlenkedik, ahonnan előre nem, s már visszafelé se haladhat, legfeljebb helyben járhat, s fölfelé vagy lefelé, olyan ügyek és távlatok irányában tapogatódzzhat, amelyekről úgyszólván semmit sem tud, amelyeket előbb meg kellene határoznia, azután pedig le kellene kicsinyítenie (édesgetnie) az érzékszervei, az intellektusa (a gondolkodása) szintjére, hogy a képzelet és a lelemény (az intuíció?, az alázat?, a hit?) által felemelkedhessen hozzájuk, a teste, a személyisége fölötti valóságba.

Azt képzeli

Azt képzeli (érzi?, gondolja?), hogy a szemében van még (odáig jutott csak el), amit az előbb látott, s azért dörzsöli, nyomkodja ösztönösen, majd (miután észrevette, hogy dörzsöli, nyomkodja) már szándékosan is a szeme golyóit (a jobbot, a gyengébbet talán a kellesénél is erősebben), hogy megakassza, szétmaszatozza, „kiképzelve” magából, mielőtt beljebb (mélyebbre?, magasabbra?) kerülne. S miközben figyelmét az ujjai mozgására és a szeme reakcióira összpontosítja, hirtelen melegség önti el, hogy lám, akad még szerve (testrésze), ami a helyén van, s anélkül, hogy noszogatni, netán utasítgatni kellene, teszi a dolgát. Később jut eszébe, hogy az élmény (a látvány) a többi érzékszervén keresztül is bejuthatott, s hogy azok vajon miért nem jeleztek (jeleznek)? Hogy a füle, az orra, a nyelve, a bőre rögtön megadta magát? Megbetegedtek? Elaludtak? (Egyszerre mind?) Vagy az antenna, netán az elemző-értékelő központ hibázott? Megint? Miért képzeli (érzi?, gondolja?) még mindig, hogy a fantázia túlszárnyalja (túlszárnyalhatja, elhomályosíthatja, megszégyenítheti) a tapasztalatot?

Életem legszebb irodalmi estje

III.

*Kisprózák nagyobb tömbök közül**

Kisfiam, látogasd meg a szélmalmost

1.

Jutkával átugrottunk Szegedre. Vízálló, földalatti kábelt venni a tanyára. Ugyanis az istállóba nem lett bevezetve az áram, jóllehet új tanyásainknak már tehénkéje, lovacskája, két malaca, baromfija is van. Loholás közben, mert az egyik boltban éppen kifogyott a földalatti kábel, a másikban pedig csak hét (7) méter volt mindössze, nekünk viszont tíz (10) méterre volt szükségünk, se többre, se kevesebbre, loholtunk, mert elképzelhetetlen volt, hogy kábel nélkül térjünk vissza. És loholás közben, a Tiszához közel, az egyik furcsa bolt kirakatában egy nekem való, abszolút nekem való kacabájt pillantottam meg.

Pont ezt kerestem!, kiáltottam fel, lefékezve. Jutka továbbsietett, de én már benn próbáltam a kacabájt. Mindössze 2.900 Ft, mondtam neki, ahogy dühösen visszasompolygott. Gyorsan magamra öltöttem. Úgy nézel ki, mint egy tankista, mondta. A boltban többen fölnevettek. Miközben én máris izzadni kezdtem, valóban, akárha egy forró, égő tankban. Befestetem feketére, mondtam. Bevezettek a raktárba, ahol jó hűvös volt, s az egyik eldugott sarokban, az intenzív egérbűzben, nagy, félvak tükör. Jó volt a hűs tükörben leledzeni új kacabájomban. Egyike volt ez azon pillanatoknak, nem sok ilyen van az ember életében, amelyet kedve lenne megállítani. Úgy éreztem magam, mint akit szépen jégtömbbe fagyasztottak, akárha az eljövendő századokat bevárando, istenem, gondoltam, talán ez az örökkévalóság, a jég gyémánttömbjében – és ez a lényeg, mégsem fázva, mert ugye elképzelhetőek jégtömbbe fagyasztott emberek, akiknek száz éveket kell átvacogniuk, ám én, ez immár egyértelmű volt, nem fogok vacogni, mint vacogtam volt eddigi szaros életemben, csodálatos kacabájomnak köszönve nem fogok vacogni az örökkévalóságban! Amikor visszaérkeztem a bolthelyiségbe, az egyik piás mesterember, megsokallva enyelgésemet, rám förmedt. Maga, uram, úgy néz ki, mint Horn Gyula! Jutka kifizette, ugyanis attól kezdett félni, még valami konfliktusba keveredem. Ugyanis a Horn Gyulát felemlegető piás mestert durván leléptem. Bassza meg, kend, mondtam, maga választotta

* Harmadik rész. Az első rész a *Jelenkor* 2006. július–augusztusi, a második rész a 2007. márciusi számában olvasható.

meg őt, ismételten! Majd a körülöttem immár gyűrűt képező vevők felé fordulva valami váratlan önkívületben tovább üvöltöttem. Maguk választották meg, maguk, ismételten!

Boldogan léptem ki a kánikulába. A rohangáló avagy gutaütötte kóválygó félmeztelen emberek utánam fordultak. Honnan ez a tankista?, kérdezték zavartan. Tankisták lepték el a várost, mondta valaki. Nem értettem, miért beszélnek máris többes számban, de gondoltam, nincs kizárva, hogy a boltban lévő kun-csaftok meggondolták magukat, gyorsan fölvásárolták a raktáron lévő összes kacabájt. A határ felé robogva boldogan tapogattam magamat a kocsiban is.

Itthon, Palicsfürdőn a kacabáj kíváncsi tanulmányozásába kezdtem. Házibuliba, kerti ünnepekre is az új kacabájt öltöttem magamra. Végre jól érzem magam, természetesen mozgok, lazán kommunikálok, mondtam Jutkának. Ugyanis nekem komoly problémáim vannak az öltözködéssel. A peremen élve teljesen elszoktam a konfekciótól, csak szétmosott, szilvakék munkáskabátokat, kopott kaftánokat tűrök meg magamon. Tudod, mi az előnye még ennek a kacabájnak?, kérdeztem Jutkát. Mi?, kérdezte. Az, hogy nem gyűrődik, éjszaka sem kell levetnem.

SZEGEDI RUHAGYÁR

Téliésített védőkabát

Lídia bélés

Nem tudom, mit neveznek Lídia bélésnek. Talán csak nem éppen a pufajkát?! De hát mi is pontosan a pufajka? Felénk mi nem élünk ezzel a kifejezéssel. Magyarországon a pufajkának immár sokkal szélesebb a jelentése, mint egy szimpla, steppelt vattakabátnak. Mi például gyerekkorunkban focikapusaink gatyáját tapacirozottnak mondtuk volt... Máris tudtam, nagy kutatások előtt állok, sőt azt is sejtettem már, meg kell majd írnom az Új Tolnai Világlexikona részére a *Pufajka*, valamint a *Lídia bélés* címszót is.

100% pamut

Mérettartósága jó. Mentem Jutka után, hangosan olvastam neki. Mérettartósága jó.

Szín-, terepszíntartósága jó.

Közepes, írta, de én úgy olvastam, közepesnél jobb védelmi képességű egyéni védőeszköz, mely védelmet biztosít száraz és nedves, hideg klíma ellen, - 20 C hőmérsékletig, írta, de én úgy olvastam, - 30 fok hőmérsékletig. A védőkabát néminemű aláöltözéssel munkaruha felett hordható. A védőkabát vegyszerekkel szemben védelmet nem (a nemet persze lenyeltem) biztosít. Jutka már nagyon ideges lehetett, de valamiért türtőztette magát. Végigpillantva rajtam csak annyit mondott: Gyuszi! – Ne hülyéskedj, mondtam, nem érted, végre nyugodtan dolgozhatok zsír-szódával, akár vitriollal is.

Másnap kivittük a vízálló vezetéket a tanyára, ahol a még csak fokozódó kánikulában mindenki az én kabátomat csodálta, a vízálló, földalatti vezetékre rá se hederítettek. Többen mondták, átmennek Szegedre, ők is vesznek ilyen vízhatlan, Lídia bélésű kabátot. Jutka most meg, látván a kacabájom nagy sikerét, Lídiának kezdett szólítani.

A szomszédal megállapítottuk, most fön van a kutya ára. Most a kutya ára van fön. De nekem még sikerült olcsón megkapnom ezt a jószágot, mondta, s

csettintett, mire az ól mögül elősündörgött egy szőröcsimbókos, semmis kiskutyá. Patkányok futkosnak a kanizsai diszkóban, mondta közben a második szomszéd fia, a Kucora Tibike, aki lefestette az első szomszéd lovát, azt az öreg almásderest, amelyet a tavasszal vitt el a cigány, a kép most is ott lóg az alsókonyhában, a spirálban tekeredő, teli légyragasztók függőnye mögött. Hamarosan értekezni fogok róla a rádióban, s a tanyasiak, mint mindig, ha értekezem a rádióban, ott fognak tolongani az alsókonyhában, minden egyes szavam szigorúan szembesítve Kucora Tibike jócskán összekent papundeklijével... Legalább gyorsabban kapkodjátok a lábatokat, jegyzi meg a szomszéd. Ez egy újfajta tánc. Lambadázni még lambadáztunk, ugye, Jutka néni, de ezt mi már nem fogjuk járni, mondja. Kérem, mi van a Tonsival?, a harmadik szomszéd fiával. Épp a tegnapi hozott a kabátujjában egy nagy kést. Nagy kést? Minek? Hogy jól kiköszörüljem neki. Hallja, mondja a szomszéd. Vállalna körösztapaságot? Körösztapaságot? Igen, meg kellene körösztölni ezt a kutyát. Hát, mondtam a fejemet vakarva, tudja a fene. Éppen egy ilyen semmis, szőröcsömbőkös félpulinak legyek a körösztapja? Nőstény, mondta hamiskásan mosolyogva. Legyen Jusztí, mondtam váratlan határozottsággal, ugyanis megéreztem, sántikál valamiben. Elvállalom, mondtam, ha Jusztí lesz. Nem, mondta, ez csak Lidi lehet. Lidi, gyere ide, mondta. De Lidi hozzám szaladt. Látja, milyen szimata van, máris megérezte magában a körösztapját.

2.

Mindenszentek napja. Jutka a piacon már megpakolta krizantémmal a kocsi-deréket. Korán elindulunk a temetőbe. Előbb a palicsiba, Jutka édesanyjához, nővéréhez. A szegény néembernek egyetlen kívánsága volt, levélben is meghagyta, csak ne fektessük édesanyja mellé. Odafektettük, és még volt férjének, a likai vasöntőnek, aki jócskán hozzájárult szegény halálához, s később majd minket is fegyverrel, kézigránáttal fenyeget, a likai vasöntőnek a nevét is felvettük a hatalmas, fekvő márványlapra. Megnézzük Farkas Béla, Magyar László, Penavin Olga, Mardešić doktor, Toricelli és Hanna, valamint EXPRESS-GÉZA friss sírját is...

EXPRESS-GÉZA a fákat metszette, és leesett a létráról. Egy hete még jártam nála, egész délelőtt magyarázta, hogyan készítette édesapja a cipőket. Mutatta, két zsák faszög maradt az öreg után, ő már mindent gépesített, de nem volt szíve feltüzelní, szemétre dobni a zsákokat. Kihozott egy marékkal. Aztán még egygel. Ültünk kis, szép teraszukon a fenyőillatú faszögekupacok fölél hajolva.

Előtte egy kupac faszög. Előttem egy kupac faszög. Akárha valami ősi társasjátékot játszottunk volna. Ahogyan játszottunk is. Mert aztán hozott még egy-egy marékkal.

Előtte két kupac faszög. Előttem két kupac faszög. Majd három-három... Szerettem volna elkérni tőle az egyik zsák faszöget. Minek?!, csattan fel Jutka. Gyerekkoromban a mi számunkra még nagyon fontos valami volt a faszög, motyogtam.

Aztán kimegyünk a zentai temetőbe. Jutka édesapjához. Apai nagyszülei, a Dulicsok és Nagy-Kanászok nyugszanak ott, abban a szép, régi kriptában, amelybe édesanyja nem volt hajlandó belefeküdni, valamint édesapja húgának a férje, a varazsdi Paar, akinek az íróasztalánál most, hazaérkezve a temetőből, viaszos ujjakkal, átjárva a köd, a krizantém illatától, pufajkámba (Lídia bélés) bugyolálva most is ülök. És ott nyugszik immár Koszovón élt állatorvos öccsének a felesége, Ane néni is, aki zágrábi hölgy volt, kecses mozdulatokkal, hosszú szipkából szívta a cigarettát, ám most látjuk csak lánykori vezetéknevét böngészve, valójában nem is horvát hölgy volt, mint eddig gondoltuk, hanem szlovén: Aleš. Ám Ane néni végül is Belgrádban halt meg. Mert a lányuk, Ljerka, ott kapott állást. A családi kriptától átmegyünk Angebrandt Ilonkához, újvidéki szomszédunkhoz, aki később utánunk jött Szabadkára, a Kosztolányi utcában élő cseh muzsikus rokonaihoz, a Jägerékhez (a legfiatalabb Jäger, a Gyurika dobolt fiam filmjében, amikor a vízparton Korica Miki a *Hol van az a nyár*-t énekelte), átmegyünk Dudus kis kutyasírához. Kistermetű nő volt, ám a Virág utca (Cvecarska) egyik utolsó virágkertésze, nagy szívű, nagyszájú, csodálatos lény, még hetven-nyolcvanéves korában is tűzrölpattant menyecske, szóval valaki, aki mindenféleképpen szebb sírt érdemelt volna. Szebbet, mint ez az éppen csak összekapart kutyasír. Ám már nincs, aki gondját viselje még ennek a semmis kupacnak sem. Egyik húga, Gyurika édesanyja még itt él Szabadkán, a Kosztolányi utcában, de már mozgásképtelen, csantavéri öccse meghalt, operaénekes húga és annak lányai pedig Kanadában élnek, ahogy Dudus mindig hangsúlyozta: a Niagara mellett. Azért is nem telefonálok nekik, mondogatta, mert semmit sem hallani a Niagarától, csak valami zúgás van a kagylóban, az énekléssel is azért hagyott fel a húga, mert elnyomta a Niagara, ahogy Dudus mondta, nem sokáig bírta a versenyt a Niagarával. Látjuk, Gyurika már járt a sírnál, valami rongydarabbal néhány szál krizantémot kötött a ferdén leszúrt keresztre. Jutka beássa a félbevágott műanyag flakont, a másiktól vizet önt bele, előbb ügyesen örökzöldet rak, majd beszurkálja a virágokat. Tőle tanultam, csokrot csinálni is tőle tanultam, jegyzi meg. Legközelebb ásót és gereblyét is kell hoznunk. Dudus nagyon fontos része volt életünknek. Kőkeresztet kell állítanunk neki, körülrakatni a sírhalmot téglával, hogy ne vigye szét a szél még ezt a maroknyi földet is. Vagy vissza kellene vitetni a csontjait Újvidékre, kétméteres, sváb férje mellé, a drága kriptába. Valahogy mintha a földben sem találnák a helyüket az emberek, mondom. Ezért fogjuk mi magunkat elégettetni, mondja Jutka határozottan.

Szötyök mesélte EXPRESS-GÉZA temetésén (osztálytársak voltak ugyanis), hogy most szedte egy zacskóba az apja csontjait, és tette át az anyja, Zsófi néni mellé. Egy üveg vinyakot, meg egy üveg pálinkát is bedugtam nekik, tette hozzá komoly arccal Szötyök, hogy ne veszekedjenek...

Végül már öt-öt kupac faszög volt előttünk az asztalon. Öt kupac illatos fenyőfaszög-kupac EXPRESS-GÉZA előtt, öt kupac illatos fenyőfaszög-kupac előtt. Most te következel, mondta EXPRESS-GÉZA. De ezt mintha már a túlvilágról mondta volna, ugyanis közben feljött a hold. Bementem a műhelybe, hoztam még egy-egy marék fenyőillatú puhafaszöget...

Visszafelé jövet a kriptánál Ljerkát látjuk, ahogyan hosszú szipkával szájában

tüsténkedik a kriptá körül. Összeborulnak Jutkával, sírnak. Ausztráliába készül, mondja, a lányához. De ígéri, előbb meglátogat bennünket Palicson.

Halottak napja. Ma Magyarakanizsára megyünk az enyéimhez. Bátyám Vitéz Máriával fekszik egy sírban. Vitéz nagyanya pedig a húgával, Vitéz Magdalénával, lányával, Kovács Margarétával, elvált férjével, Kovács nagyatával. Szüleim a legrégebb kriptá, Vitéz ómamáék kriptájának keresztjére csavaroztattak fekete márványlapot nevükkel, születési évükkel (1913– ; 1918–). Nem értem, miért bonnyoltották így el a dolgot, miért nem temetkeznek mindannyian ide. Egy rakásra, ómama mellé. Megáll az eszem, mondom, ezen a néhány négyzetméteren ennyire szétszóródni! Ez valóban művészet, mondja Jutka a krizantémcsokrokat szortírozva ide-oda, hogy mindenkinek jusson. Hátul felfigyelek Mikk Gizella sírjára. Különös, egy Mikket sem ismertem gyerekkoromban, pedig akkor mindenkit ismertem, tényleg mindenkit, hihetetlen, és milyen gyönyörű is egy olyan városkában élni, ahol mindenkit ismersz, igen, mindenkit, csak a Mikkéket nem, bár látásból biztosan Mikkéket is ismertem, Mikk Gizellát is, hiszen édesanyám is Gizella...

Megkeressük Szokol szomszéd sírját, a harangláb mögött. Ő a Járáson ugyanazt jelentette nekünk, mint Dudus Újvidéken, különben ismerték is egymást, Szokolt elvittük volt Újvidékre, Dudus többször járt velünk a Járáson. Az elmúlt 30 évben ettől a két embertől tanultam a legtöbbet; gyerekeim is nagyon kötődtek hozzájuk. De meglátogatjuk a napokban elhunyt Csózi bát és feleségét is. Pista és Tihamér szoboravatásánál, benn a városháza előtt még találkoztam, lekezeltem, szót váltottam Csózi bával, egykori cserkész csapattisztemmel.

Vasárnap Krivajára megyünk, húgomékhoz, akiknél szüleim élnek. Alighogy belépek szobájukba, édesapám komoly arccal fordul felém. Nagy baj van, mondja. Nagy baj?, kérdem zavartan, némi lelkiismeret-furdalással, hiszen már rég látogattuk meg őket. Nagy baj?, kérdem ismét. Összeesküdtek, súgja. Ellenem, teszi hozzá: a volt barátaim. Le akarnak lőni. Majd seggbe rúgjuk őket!, próbálom oldani a feszültséget, rúgtunk mi már seggbe nagyobb figurákat is! Bíz csak rám, majd én ártalmatlanná teszem őket... De sehogy sem tudom oldani sötét, merev arc kifejezését. Ismét közelebb húz, csontos, rezgő kezével. Érzem, valami fontosat akar közölni, végre elhatározta magát, közli velem a titkát... Meg kell látogatnod a szélmalmost, súgja hörögve, fuldokolva. A szélmalmost?, kérdem zavartan. Hol? Hát otthon, Kanizsán. Fenét, szól közbe édesanyám, lenn szélhámoskodik a Vaskapunál... Kicsoda?, kérdem édesanyámat. A szélmalmos, mondja. Semmit sem értek. Tudom, Topolyán van egy szélmalom, meg Oromnál is, de hogy nálunk, szülővárosomban, Magyarakanizsán is lenne szélmalom, azt most hallom először. Próbálom errefelé terelni a beszélgetést. Kanizsán volt szélmalom?, kérdem. Volt, mondja. Hol?, kérdem. A zsidótemető mellett, ott, nem messze a vásártértől. Emlékszem még, hol volt a Járványkórház, sejlik, az egyik nagymalom ott volt a Söprű (söprűgyár) helyén, sőt még a tulajdonosának alakja, neve is rémlik, de szélmalom... Meg kell látogatnod a szélmalmost. Jó emberem volt. Ő majd segít eltéríteni szándékuktól az összeesküvőket... Magamhoz ölelem, szorítom karját, úgy próbálom leállítani rezgését. Mondom, olykor már

az én kezem is rezeg, vannak felolvasások, amikor majd' kiesik a könyv a kezemből, de nem hall. Le fognak lőni, mondja üveges szemekkel. Ne foglalkozz a szarevőkkel, mondom ismét nevetve. És különben is, próbálom ugratni kissé, miért adtad el minden puskádat, most itt tarthatnád őket az ágy alatt, az ágyban. És olykor kilődözhetnél az ablakon. Hol az egyikkel. Hol a másikkal. Csak hogy tudják. Nekem sem hagytál egyet sem, pedig tudod, mennyire fájt a szívem a grófnő gravírozott kis puskájáért... Most venném szépen, és sorban lelődözném az összeesküvőket... A grófnő gravírozott kis puskájával...

Kimegyek a nappaliba, magukra hagyom őket, nyugodtan vegyék szemügyre az ajándékokat. Anikó, édesapám húgának történelemtanár unokája is éppen itt van. Különben mostanában telepedtek át Halasra. Mondja, sok Halason a magyarkanizsai. Mondom, szoktam Semjénhez járni a könyvtárba, meg a Csipkeháza is befordulok olykor, hiszen egyik költői eljárásom a csipkeverés, illetve annak túlfokozása, a csipke agyonverése, noha igaz, az utóbbi időben inkább csak az alliteráció végett van szükségem a halasi csipkére, lévén érdeklődésem központjában immár a hvari agavécsipke... Noha ezeket az én szakosodásaimat nem kell túl komolyan venni, illetve ha komolyan is csinálom, nem túl sokáig tart egy-egy ilyen időszak, egy-két év, s jön a következő, mint például most a fekete spanyol csipke. Tudod, hogy Szabadkán van csipkegyár? Tudom, mondja. De már látni, elege van a témából, szövegemből. Ha legközelebb megyek Halasra felolvasni, meglátogatlak benneteket, mondom. Fenyő utca 9., mondja, ne felejtsetek el.

Távozás előtt ismét bemegyek szüleimhez. Már nagyban majszolják a banánt. Apám, miközben megölelem, megcsókolom, ismét a szélmalmosról kezd beszélni. Látogasd meg a szélmalmost, mondja, csak ő tudja eltéríteni az összeesküvőket szándékuktól. Mi a szándékuk, kérdem. Hát az, hogy: lelőjenek. Kisfiam, hallod, látogasd meg a szélmalmost. Egyet kérek, látogasd meg. Látogasd meg a szélmalmost...

Hazaérve Palicsfürdőn gyorsan előszedem *Magyarkanizsa földrajzi neveinek adattárát*. És ámulva látom, egész dűlője volt a szélmalmoknak.

Szélmalomok dűlője Út, a várostól délnyugatra, amelyen az első és a második világháború közti időig több szélmalom állt (Vö. Bajúsz-szélmalom)

Összevetem gyorsan:

Bajúsz-szélmalom Szélmalom volt a Szélmalomok dűlőjén, körülbelül harminc éve lebontották.

A könyv, Pap György könyve '982-ben jelent meg, ezek szerint a negyvenes és ötvenes években, gyermekkoromban még állt az utolsó szélmalom, tehát tudnom kellene róla, kellett, hogy járjak, kellett, hogy játsszak benne! Máris nyúlok a telefonért, hívom Gyurkát, akiknek egykor házunk udvarában volt pékségük, s most éppen az újonnan felavatott, nagy Tisza-szabályozó, Beszédes-emlékművel szemben laknak (Bálint Rudi, az egykori polgármester, a cipőgyár egykori igazgatója, most járási szomszédunk, járási földünk felese mellett)... Anikó is Beszédes, büszkén említette is volt a szobrot, talán még az avatására is hazajött Halasról... Kérdem Gyurkát, otthon is esik? Esik, mondja, egybeömlik a sok víz a Tiszával. De hát ott a Beszédes, mondom, majd szabályozza... Kérdem, ő avatta a szobrot? Mondja, nem ő, hanem: Hovány barátunk. Említi, a Beszédes-szo-

bor avatása közben lett rosszul a Csózi bá. Igen?, csodálkozom. Csózi bá, cserkészvezetőm nagyon örült, mind a két szobor, szoboregyüttes (Koncz és Dobó) felállításában kivette a részét, ugyanis ő, Csózi bá volt a Történeti Kegyeleti Bizottság elnöke, magyarázza Gyurka. A szobrok állítása és az új utcanevek kijelölése is az ő bizottságához tartozott. 44 új utcanév lesz, mondja Gyurka. Mondom, nem láttam a másik szoborállításnál. Ott volt, mondja, hallottam a beszédedet, a reakciókat is a legújabbkori pártköltőket illető szavaidra...

Aztán végre rátérek a tulajdonképpeni témára, a szélmalomok kérdésére. Mondja, hogy az utolsó szélmalom, az nem Magyarokán, hanem Ormon dolgozott (vagy Dolinén-Völgyesen?), de Martonosnál is volt (megemlíti Martonos régi nevét: Aranyhalmot is), a Szélmalomok dűlője, magyarázza, a Zsidótemető Járás felőli oldalától húzódott... Aztán a paprikahasító, illetve a söprűgyár helyén lévő Schöffner-malomról beszélgetünk. Arról hogy a szél- és a vízimalomok, mert vízimalom is sok volt, amelyek csak egységes lisztet adtak (benne a korpával), nem bírták a versenyt a gőzmalomokkal, amelyek már nullást is adtak... A Schöffner mikor halt meg?, kérdelem. '941-ben ölték meg az adorjáni magyarok. Magyarok?!, kérdelem ámuldozva. Több mint valószínű, ennek az esetnek is lehetett némi köze aztán a '944-es atrocitásokhoz, mondja. Most már semmit sem értek. De megköszönöm a tömérdek információt, jóllehet a szélmalom kiléte felől semmit sem sikerült megtudnom. Ám mintha lenne már némi fogódzóm, merre kell tovább tapogatnom. Hiszen meg kell találnom, meg kell látogatnom a szélmalmost. Függetlenül attól, szélhámos-e. Le kell utaznom a Vaskapuhoz, hiszen különben is ideje már foglalkoznom azokkal a vincai szobrokkal, sőt az egész vincai kultúrával... Meg kell látogatnom a szélmalmost. Csak ő tudja eltéríteni szándékunktól az összeesküvőket, eltéríteni szándékunktól, hogy lelőjék édesapámat. Megígértem neki, meglátogatom, igen, ha kell, egészen a Vaskapuig megyek, meglátogatom, megkérem, térítse el, lődözze le, lődözzük le az összeesküvőket...

Teljesen nyugodt volt

A börtönben minden könyvet elolvasott, mondta. Nem győztem elég könyvet kölcsönözni, mesélte a felesége, külvárosi kis könyvtárakba rohángáltam, furcsa emberek címei után kutattam, akik aprópénzért, félig-meddig titokban, könyveket kölcsönöznek; az egyik ilyen illegális könyvtárosnak földszín ágyneműk között, valahol alatt éppen haldoklott a felesége, s nekünk fölötte kellett nyúlkálni a fal mellé szorított polcon lévő poros könyvekért, láttam, ahogyan arcára hullik a finom por, láttam, épp egy molyette, halinakötésű Karácsony Benőt és néhány Rejtő Jenőt próbáltam áttemelni felette, amikor kilehelte a lelkét... Csak egy kérése volt. Mi?, kérdeztük. Az, hogy Szabó Magdát ne vigyek neki. Kissé meghökentem. Zavart, szinte fájt, hogy barátom számára éppen Szabó Magda lett az unalmas, ő úgy mondta, doromboló író példaképe... Védni próbáltam, nem rossz író, mondtam, sőt szolid, szerettem volna kimozdítani ezen beidegzettségéből, noha sejtettem, immár hiába próbálkozom, hiába utalok a vízipuskázó mellekre, mert közben az *Ókutat* is említették volt, a lebegő apafigurára, hiszen

mostanában mi is sokat anekdotázunk a legyekről (fiam filmjében külön légyidomár dolgozott, egy kis dobozból engedte ki, majd a jelenet után gondolkodás nélkül lesprézte őket, képkeretező barátom viszont vízbe fojtja, hogy a következő pillanatban meg hamuba dobja, felélesse, majd pedig sorban egy gyufáskatulyához kötözze őket, kíváncsian számolva, hányan tudják majd felemelni, hány légy tud majd elrepülni, az égbe repülni egy gyufásdobozzal, ami, ugye, nem lesz semmi: egy égbe távozó gyufáskatulya), az apáról, aki leszedi a légyfogóról a síró legyet, és mosogatja a légy lábát... Igen, talán az apafigurán keresztül kellene próbálkozni nekem is, gondoltam, az ő apja felől kérdezni, aki engem különben is érdekel, hiszen semmit sem tudok róla, csak azt, hogy ő is foglalkozott képkupeckedéssel, mint a fia, de arról semmilyen információm sincs, miféle képekkel is kupeckedett, pedig nekem már az is elég fogódzó lenne, ha egyetlenegy általa vásárolt, majd bizonyos idő után továbbadott képről értesülnék, még a festő neve sem lenne fontos, csak egyetlenegy *detaille*, meg az, hogy az a kép, azzal a bizonyos pasztás avagy kapart *detaille*-jal, egy ideig ott lógjon lakásuk falán... Olykor arra gondoltam, a Kopeczky fogtechnikus almáit árulta: kis csipkén egy-egy delicesz. Tömérdek ilyen almát láttam. Túl vékony a héjuk, magyarázta kritikus barátom, akit rá akartam venni, állítsa ki a Kopeczky fogtechnikus almáit, túl vékony a héjuk a pasztás háttérhez viszonyítva, ha netán fordítva lenne... Az igazság az, nekem is van egy ilyen almám. Tíz éve néztem már, miközben kollegáim a hátam mögött össze-összesúgtak, mi történt az izlésemmel, miféle katasztrófa áldozata lettem immár én is, lám, egyetlen vidéki író sem kerülheti el ezt a katasztrófát, amikor egy napon, megvilágosodott előttem, nem csak az alma, maga a *detaille* is megért, megvilágosodott, más megvilágításba került talán: az alma alatt az a semmis csipkerongyika immáron abszolútnak mondható. Örültem volna, ha éppen most tudom meg, valóban Kopeczky fogtechnikus almáit árulta volt az apja... Igen, talán a regény apafiguráján keresztül sikerülhetne észrevétlen megváltoztatni véleményét, újraolvasni vele az apáról szóló oldalakat, noha nincs kizárva, akkor meg az apa észbontó ártatlansága kezdené zavarni... De leginkább azon csodálkoztam, a börtönben olvasva a regényt hogyan nem érezte meg azt a hihetetlen szabadságvágyat, azt, hogy Szabó szabad, igen, különös, hiszen nem is tudnánk ideálisabb helyet az *Ókút* olvasására, mint egy vidéki karcert. Mert, ugye, sehol sem érezni jobban a tengert, mint egy vidéki karcerben. Valóban csodálatos az a jelenet az aranyhalakkal, ahogyan a kád lefolyóján keresztül a tengerbe jutnak, ahogyan a kislány valóban elénk varázsolja a tengert, ám itt még véletlenül sincs vége a dolognak, ugyanis közben kitudódik valami, ami nehezen elviselhető, nekem is könnyel szaladt tele a szemem, amikor olvastam volt, hogy valójában még az apa sem látta a tengert... Szabó szabad, akartam ismételni, mire máris hallani véltem válaszát, de Magda affekta, bőbeszédű és dorombol...

Hatan (6) voltak egy cellában, mesélte. Ő meg még két magyar igazgató, valamint az a három gyerek, akik állítólag megölték a csantavéri öregasszonyt.

Az egyik gyerek mesélte, imádtam, mondta, ha meséltek a gyerekek azon az ő szép nyelvkön, nem sokkal a gyilkosság előtt megcsalta 13 éves felesége. Ő 16 éves volt akkor, most, amikor esetünk történik, föltéve, ha még életben van, már 18. Majd teszek róla, gondoltam, idézte, utánozta a fiú, szép nyelvű rabtársa sza-

vait, majd teszek róla, kicsikém, hogy ne kamelj félre, hogy ne csalogass engemet, jól ismerem én a csalogányokat, magam is dugdostam akkortájt néhányat. Levágtam egy arasznyi drótot – szögesdrótot, mondta, tökéletesen alakítva ifjú rabtársát. Értetlenül néztünk rá. Jóllehet ujsaival ollót utánozva mutatta, hogyan vágta. Gondoltuk, be akart menni, lopni valamit, lopni valamit valami szögesdrót kerítésen túlnanról, és akkor kellett neki közben levágnia egy darabkát abból a drótból. Mutatta, levágta, meghajlította lassan, olyan élethűen mutatta, félni kezdtünk, megszúrja a kezét. Mutatta, milyen lassan, s mégis milyen határozottan, mutatta, hirtelen milyen sebesen, mutatta, eljátszotta, hogyan rándult meg, a végtelen fájdalmat legyőzve, az arca... Levágtam, mondta, akárha azt mondta volna, egy darab mézesmadzagot vágott le éppen, és szépen rátekerem: a faszomra. És bebasztam a kicsikének. A kis csalogánynak. Dalolj, mondtam, most dalolj, kicsi csalogány. Teljesen szétroncsoltam a pináját. Nem fog megcsalni többé, nem, legyetek nyugodtak, nem, még akkor se, ha életfogytiglanira ítélnék. Látjátok, egészen nyugodt vagyok, noha az én faszom is szétroncsolódt, kivette, mutatta, valóban teljesen deformálódott, tele volt írva borzalmas hegekkel, tudjátok, én egy naiv ember voltam, tényleg nem feltételeztem, hogy ilyesmi is létezhet a világon, s most ott himbálódzott az orrom előtt, mondta tenyerébe meredve... Valóban, teljesen nyugodt volt, mondta. A fiúval nem tudom, mi történt aztán a bíróságon, a börtönben, nem tudom, utolérték-e a kis csalogány rokonai, átvágatták-e a torkát, felakasztották-e a farkánál, teljesen deformálódott, borzalmas hegekkel teleírt farkánál fogva, vagy bizonyos összegért végül mégiscsak hagyták, senyvedjen benn a börtönben, használja csak teleírt farkát, mondta befejezve meséjét. Barátomat s azt a két magyar igazgatót hamarosan kiengedték. Most, mint tudjátok, jachtokat tervez Londonban a spliti marina részére, meg az Adria legszebb partszakaszait építi be a maga tervezte csodálatos villákkal, szállókkal. Mesélte, utolsó adriai körutazásukon, egy orangezsál felpolirozott jachtot próbáltak ki, megálltak a brači Postirán, ama kőfaragó iskola előtt, melyről én tettem volt említést neki, mondván, számomra sehol sem annyira tetten érhető a hellén szellem, mint abban az iskolában... Gondoltam, most kellene visszatérni az *Ökút* tengermetaforájához, de hát mivel egyetlen irodalmár sem volt a társaságban, el kellett halasztanom a kruzsokot. Meg különben is, már egyik üzlettársáról kezdett mesélni, aki a háború előtt kosarakat hordott a piacon, ám a háború alatt lipicai lovakat hajtott át Újvidékre, s most egyike a város elöljáróinak...

Szörös

Tojásfát vettél nekem a palicsi piacon egy süket nénitől. Tudtad, már rég szeretnék egyet. Egy tojásfát galambtojásnyi virágokkal, galambtojásnyi termésekkel. Arról persze te még nem tudtál akkor, hogy az ókanizsai ásatások alkalmával épp most találtak egy avar lányt, aki mind a két markában tojást tart... Ilija Mihály, akinek odaát, Szegeden megemlítettem az ókanizsai leletet, az avar lánykát, akibe máris beleszerelmesedtem, akit máris alvó múzsámnak nevezek, arról beszélt, éppen Szegeden él a legismertebb tojásszakértő, aki a tojások semmis töredékéből

meg tudja állapítani korukat, fajtájukat, és, mint szokta, a maga módján máris tojásos verseim, tojásos szövegeim, valójában a Tolnai Új Világlexikona *Tojás* (a 100 évre földbe ásott fekete kínai tojás, a teatojás, tojástánc, illetve Piero della Francesca felfüggesztett, Brâncuși abszolúttá csiszolt tojása, az *Alvó múzsa*-, illetve *Pogány kisasszony*-variációi) szócikkének társszerzőjévé szegődött, a tudós tojásszakértő tanulmányait, könyveit ígérve... Igen, a tojást illetően még komoly stúdiumok, valójában az egyik alapkérdés megoldása előtt állok, hiszen máris egyik alapkategóriámmá emeltem, címként is szerepeltettem: ezt a kakashágást a tojássárgájához kötő zsinórt, benne, a különös szóban (*Jégzsinór*) vélve tetten érni az élet titkát, noha csupán egy régi szövegre támaszkodva... Azt már Ilia barátom is azonnal megállapította, azok az ókanizsai tojások ott az avar lányka, alvó múzsám markában, markának finom csontkosarában nem tyúktojások lehetnek, akkor még ugyanis nem voltak a mai értelemben vett háziállatok.

Szép, mindig szép, ahogy felpakolva hazaérsz a palicsi piacról, ahol valóban mindenkit ismersz, mindenkivel szót váltasz, majd' minden alkalommal frissen vágott, de ültetni való, illetve cserepes virágot is hozva a tejfől, a vajalja, a friss kenyér, a friss töpörtyű, a friss újság mellett, majd' minden alkalommal nekem is varázsolva valamit, vagy a vajaljára, vagy a töpörtyűre mondvá, ezt neked küldik a kofák, s az ajándékokhoz máris reprodukálja a kofák érdekesebbnél érdekesebb történetekről, borzalmas halálesetekről szóló szövegét, tudván, ezeknek a szövegeknek sokszor jobban megörülök, mint a vajaljának, a még meleg töpörtyűnek. Az is szép, ahogy gyakran eldugod, amit veszel, nehogy morogjak. És tán a legszebb, amikor kezdetét veszi a befőzés, és vesszőkosarakban, háncládaikban szállítani kezded, szállítani kezdik utánad a gyümölcsöt.

Nézd, mit hoztam neked, szólsz be a toronyszobába vagy a kerti lakba, ugyanis ilyenkor még nem tudod, hajnalban hol is kezdtem hangosan motyogva mocorogni, honnan szól a zene.

Azon a reggelen valóban elállt a lélegzetem, ahogy a hátsó udvar asztalkáján megpillantottam a piaci ajándékot: a tojásfát. Jóllehet fogalmam sincs, honnan vettem a nevét, mert emlékszem, kérdeztem, mit mondott a süket néni, mi a neve a számunkra teljesen új növénynek, de te nevetve azt mondtad, ő sem tudja, vagy nemcsak süket, néma is, meghagyva így nekem a névadás lehetőségét, ami spontán mód meg is történik, afféle hajnali, reggeli csodák ezek, hogy aztán napokig, hónapokig, évekig kínlódjak pontosításukkal, korrekciójukkal, jóllehet közben már a versek, szövegek rég beszipantották őket, nagyban élnek velük...

Láttam, ahogy később megérkezett a Bartók utcából, majdhogynem a szomszédból valójában, Zsófi unokám, közel hajolt az új növényhez, sokáig nézte, még közelebb hajolt, tulajdonképpen a maga módján ugyanazt tette, amit én, vizsgálódott, lestem szép szemét, néztem szép homlokát, vártam, hogy megszólaljon. És megszólalt: szőrös, mondta. Majd máris szalad is tovább testvére, Zsigmond és a kutyák, Picúr és Pityke után, játszani.

Kértelek, vásárolj fel az összes tojásfát, hogy őszre, végtelen téli magányomban s majd tavaszra megfigyeléseket, kísérleteket végezhessek. Netán ezekben a növényi tojásokban is meglelem a jégzsinórt. Igen, könnyen galambtojásoknak vélné az ember, noha hatokos sokác barátom azt mondja, ő már látott lúdtojásnyi termést is a tojásfán.

Ma megint hoztál egy tojásfát. Kezembe vettem, a kelő nap felé emeltem, hogy átvilágítsam, közben azon tűnődve, mi is lenne a kakashágás megfelelője a növényi tojás esetében. Majd a kút kávájára helyeztem ezt is, ugyanis ott jelöltem ki a helyüket. Valamint néhány láda szilvát is vettél a süket nénitől, hogy lekvárt főzzél, hiszen a paradicsomot már kifőzted, paprikát is tettél el. Ahogy magozod a szilvát, melléd telepedem a küszöbre, kóstolgotom, eszegetem, a szilvafajták kínálatáról tudakolódzom, én persze pálinkafőzésre gondolva, erről-arról beszélgetünk. Közben, ahogy fogy a szilva, arra leszek figyelmes, a láda fenekén egy szerb újságoldal tűnik elő. Gyorsan segíteni kezdek, már én is magozom a szilvát, ugyanis már az egész oldalas cikk címét is látom:

Tito szerelme az orosz színésznő

Alig várom, elvékonyodjon a szilva rétege, kiránthassam alóla az újságot, mohón rávethessem magam a váratlan cikkre.

A szép, neves színésznő, Tatjana Okunjevszkaja, akinek a leghíresebb filmje, az *Éj Belgrád felett* volt (most hallom először ezt a címet, majd kérdezősködni fogok utána, lám, a *Majka Katina* az első jugoszláv játékfilm, melynek asztalosával, akkor még így nevezték a díszlettervezőt, volt alkalmam megismerkedni az egyik kis szlovén faluban, Taborban, most az *Éj Belgrád felett*hez is személyes kötődésem lesz), s akinek a kegyeiért az egész Kreml versengett, kezdetben az egyik jugoszláv aktivista, Vladimir Popović szeretője volt, majd pedig magáé Titóé. Hiába volt pin-up girl státusa, 33 évet, se többet, se kevesebbet, neki is a Gulágon kellett töltenie. Kár, hogy az újságíró nem faggatta még, akár egy egész könyv erejéig, erről a Gulágon eltöltött 33 évről...

Ah, Tito! meséli a még kilencvenedik életében is mindig szép színésznő, az egy gyönyörű affér volt! Ő sosem is erőszakoskodott velem. Folyékonyan beszélt oroszul, kitűnő ízlése volt, előkelő manírjai, nem mint azoknak a parasztoknak ott a Kremlben... Igen, jól nevelt volt, és felettébb merész, ami, ugye, imponál a nőknek. Tito azt szerette volna, hogy hivatalos szeretője legyek, és azt tervezte, filmstúdiót épített számomra valahol a Kárpátokban! Később feleségül is szándékozott venni, ám ezt a párt nem engedélyezte. Jugoszláviában akkor a szerbek voltak a dolgok megmondhatóí, és a felesége, Jovanka szerb volt, ami megfelelt a pártnak, ám nem Titónak. És hát mindemellett már ötvenéves volt, s én harminc évvel fiatalabb nála! Akkor már lassan bizony a nemi potenciája is gyengülni kezdett, amit persze mi romantikus dolgokkal igen leleményesen tudtunk pótolni...

Egész nap esett

Nézte fagyott ujjacskáit. Szeretett írni hóra, jégre karistolni, s aztán benn a kuc-kóban folytatni, ahogy én mondtam volt, folytatni a mondatot, langyos hamura, folytatni egész hajnalig, amikor is aztán legtöbbször úgy találtuk arccal a hamuba bukva... Hamuféreg, mondta. A hamuféreg, ne keverj máris össze mindent, a hamuféreg, az más, egészen más. Nem értem, egyáltalán hogy került ide. Mi? Hát a hamuféreg. A hamvasság és a hímpor is két külön dolog. A hamvasságot a bőr sejteinek kutikulája... Mije? Kutikulája, mondta. A hamvasságot a bőr sejteinek kutikulája kiválasztotta viaszszemcsék v. a rajta levő moholy

okozza. Kutikula v. moholy? Igen, kutikula v. moholy. Halljátok, szólt át Kafka Feri a túlnani szeparéba bóbiskoló infaustusokhoz, azt írja, kutikula v. moholy?! Halljuk, mondták a túlnani szeparéban bóbiskoló infaustusok, jólleshet nem hallották, illetve fogalmuk sem volt, mit is kiáltozott Kafka, ugyanis nem szerették, ha összeállt a négyes fogat, így hívták őket, nem szerették, ha Valentin ölébe vette a kis ekránt, és olvasni kezdett Kafgának, Jonathánnak, miközben T. Olivér keresztbe-hosszába dumálta, összezavarta őket. Olvasta tovább. Idő kell, mondta. Arra gondoltam, mihez nem kell. Noha láttam, most is tele a kád, kádban áztatja a tömérdek papírhulladékot. Olykor rózsaszín v. bágyadt patinazöld toalettpapíros adagolásával alakítva ki a pép tónusát. De könyvből is tép ki lapokat. Olykor elúszik, mint cápa hegyes uszonya, egy-egy betű. És titokban én is szórtam bele a vulkánfíberben tárolt hagyatékából. Hogy egy kis levegőhöz jusson az opus, mondtam. A sok műrostos reálszoc tinta kis halványkék felhői! Valójában hasonlóak voltak a hóra, hamuba írt, jégre karistolt betűkhöz, hasonlóak azokhoz a fehérre meszelt falra dobált szénrögök hagyta ideogrammákhoz... Hamvas persze makulátlan, szent, mondta künn Elemér, ám egy bűne mintha mégis lenne, felszabadította az amatőröket, dilettánsokat, valamiféleképpen magabiztossá, mindentudóvá tette őket korlátoltságukban, dogmatizmusukban... Benn Valentin folytatta. Férfiakat keresek kamionra, mondta a szőke hölgynek, aki hosszú körmeit lakkozta dudorászva. Csak ne mára, mondta a hölgy. Jó, holnapra. Ma akkor elmegyek a temetésére... Jujj!, kiáltott fel a hölgy, az én temetésemre akar eljönni?! Nem, mondta a férfi nevetve, nem a magácska temetésére, sőt a magácskáéra sosem is, hiszen magácska sosem is fog meghalni, magácska halhatatlan, higgyen nekem, sosem is, csak legfeljebb ha az én kezeim között elalél majd kissé, nem, magácska sosem is fog meghalni, magácska higgyen nekem... Hiszek, mondta a hölgy elpirulva, miközben lassan rácsavarta az üvegsére a finom ecsetben végződő kupakot. A férfi máris érezni vélte a hátában a hosszú, puha, rózsaszín körmöket. Ezek nem véreznek fel, gondolta. Valójában a tövig rágott körmök vérzik fel az ember hátát, arcát... Hányat?, kérdezte komolyra fordítva a szót a hölgy. Hármat. Rendben. A férfi átadta a könyvecskéjét. A hölgy adminisztrálni kezdett. De, emelte fel váratlanul a hangját a férfi, orvosi vizsga nélkül többé senkinek sem adok gurtlit a kezébe. Mi csak orvosi vizsgával rendelkező tagokat közvetítünk. A kánikulában felvittük a szekrényt a negyedikre, kezdte mesélni a férfi közelebb hajolva, szinte narkotizálódva az aceton illatában. Amíg én elszámoltam a gazdával, ő nézelődött a lakásban, egy nagy kínai váza előtt állt, majd egy kép elé lépett, soká ott feledkezett, egy olajkép elé, amelyen tömérdek hó és jég csillogott, amely jégvágó munkásokat ábrázolt, vágták a jégtömböket a folyó hátából... Nagyon melege lehetett, úgy nézte azt a képet, hogy szinte én is hallani véltem a rianást... Mert gyerekkoromban egyszer láttam egy ilyen képet, munkások vágták a jégtömböket a folyó közepén benn, vágták a folyó hátából, és egyszer csak nagy elnyúló reccsenés, végigrepedt a folyó, végig, akárha a forrástól a torkolatáig. És a munkások kezében is kettérepedtek a gyémántként ragyogó jégtömbök... Milyen furcsákat beszél maga, nézett fel a férfira a hölgy. Aztán összeszedte a gurtlikat, s dolgunk végeztével elindultunk lefelé a lépcsőkön. A másodikon egy árnyalattal halkabban, mint ahogy beszélni szokott, de semmivel sem kevésbé határozottan, megszólalt, azt

mondta: meghaltam. A nő kiejtette ujjai közül az örökírot, különben is ügyetlenkedett vele a frissen lakkozott körmök miatt. Ne csináld, mondtam neki. Az előcsarnokban leült egy kőpadra, amit én észre sem vettem, talán mert majd' minden előcsarnokban van egy ilyen hús kőpad. Gondoltam, szépen, nyugodtan föltekercseli a gurtlikat. Amikor az ajtóból visszapillantottam, láttam, fekszik a földön. Tényleg meghalt. Csak ő aztán még szépen lejött a lépcsőn, közben váltottunk is néhány mondatot a gurtlikról, mármint hogy az egyik még háború előtti, ahogy ő mondta, békebeli, majd egy kicsit még ült a hús kőpadon. És csak azután dőlt le... A fene egye meg, mondta könnyes szemekkel, nem ezt akartam. Idő kell, olvasta másodszer, akárha immár fejből, jöllehet közben bele is javított, noha ugyanakkor el-elrövedezve az ölében villogó ekrán fölött, egy váratlan mozdulattal kitörölve szeméből a könnyeit. Mintha már kezdett volna kifáradni, ugyanis nem találta azt a kis történetet. A hendije is mind többször kezdett muzsikálni egy valamikor irredentának minősített melódiát. Igaz, ritkán jelentkezett, hagyta a melódiát irredenta barátait irritálendő, csak ritkán feledkezett hosszabb csevelybe rezgőnyakú galambokról, albán bélyegekről, meg egyszer arról, hogy egyik ujjá mintha megfeketedett volna a lábán, mire a csevelyt félbeszakítva az infaustusok levették lábáról a cipőt, zoknit, és megdöbbenve nézték a fekete ujjat... Később visszavonultak. Magára hagyva ismét, ahogy Misu mondta, a lejtőn a négyes fogatot. Megvan!

Az ablak előtt lévő magános pálmafában gyönyörködött. Abban, ahogyan fényesedni kezdtek óriás pikkelyei. Ahogy lassan kitisztultak közei a homoktól, sótól, növény szeméttől, rovartól. Nekem tisztálkodik, gondolta már ecsettel a kezében. Munka közben érezte, a házbért már ki fogja tudni fizetni. Amikor kész volt, valamiért odaírta a kép sarkába, noha ritkán esett meg vele, hogy ír a képre:

Egész nap esett, lakást kerestem.

Mindig azonnal meg tudta állapítani a háziasszony arcáról, még mielőtt beszélgetni, csevegni kezdett volna vele, hogy fizethet-e majd képpel. Most nyugodt volt. És ez látszott a képen is. Ha még egy kicsit üldögélnék előtte, gondolta, ha még rávinnék egy réteget vagy lekaparnék egyet, hagynám jobban átszívárogni a szürkén a kéket, vagy rámennék feketével, hogy aztán lekaparjam egészen a szürkéig, olyan képpé lehetne, amilyeneket kiállításokon szoktak mutatgatni, amilyenekről a kritikusok hosszan tudnak értekezni. Nem, csapott, mint patetikus pianista, az egyik billentyűre. Szeretem azokat az embereket, akik rendszeresen pucolják a cipőjüket, nagy balkáni városokban cipőpucolók előtt üldögélnék soká, egyszer láttam egy filmet, sajnós csak két napig vetítették, amelyen egy szimpatikus pacák, fehér kalapban, napszemüvegben, ujjain gyűrűkkel, egész nap ott ült a cipőpucoló előtti fotelben, másnap elutaztam Belgrádba, és kipucoltattam a cipőmet, meg azokat az embereket is szeretem, akik egyáltalán nem pucolják a cipőjüket. Jómagam nem szoktam pucolni a cipőmet, de elvéve azért kipucoltatom, magam is kisuvickolom, szeretem a suvick illatát, szeretem olyannyira, hogy képes lennék meg is enni, felzabálni, mint a *Légy jó mindhalálig* kis éhes hőse, magam is kisuvickolom, talán csak azért, hogy ne tartozzak ebbe a második csoportba se. Megvan.

Ana Maria Marović apáca volt, olvasta átszellemülten, a maga alapította rend főnöke, festő és költő. A börtönből szabaduló utcalányokat támogatta kanárit

áruhá Velence terein. A kanárikat nem ő, nem az általa alapított rend tagjai fogdosták, falusi gyerekek csalták ravaszul lépre, hozták őket fél napot gyalogolva Velencébe. Ana Maria Marović szerette ezeket a falusi gyerekeket. Havonta egyszer meglátogatta őket. A lányokból is mindig vitt magával falura. Aztán egész nap a kanárikat árulta a tereken. Este festett, dalokat írt, akárha a még vad kis kanárik dalait. Majd hajnalig az Istenhez imádkozott. Évente egyszer az Adria másik, ahogy ő mondotta, szebbik felére hajózott, sópárolókban dolgozott, megkereste a rend egész évre való sóadagját. Fehér zsákokban szállította haza, Velencébe, ahol aztán átpakolták neki egy fekete gondolába.

Ana Maria Marović Boka Kotorskában született. A montenegróiak kisebb, katolikus része szentté szeretné avatni Ana Maria Marovićot. Én a magam módján, dalaiból kiszűrve a kanárik, a lányok, a sópárolókban dolgozó munkások fapapucsának hangját, támogatom őket ebben az erőfeszítésükben. Támogatom azzal is, hogy hosszabban időzöm életének egyik-másik semmis mozzanatánál, amelyeket illetően persze még alig állnak rendelkezésemre fogódzók, de hát a szenteket illetően éppen arról van szó, hogy nekünk kell megteremteni e fogódzókat is.

Arról van szó tehát, hogy az egyik velencei téren, ahol Ana Maria Marović kanáriait árulta volt, mert ő nem a Szent Márk téren dolgozott, rendszeresen megjelent egy idős, vak ember. És ragyogó arccal hallgatta a kanárik énekét. Hallgatta Ana Maria Marović szép szavait, amellyel az éppen eladott kanári énekét jellemezte, miközben arról is tartott volt egy-egy kiselőadást, milyen árnyalatok fognak majd még a kisénekes testen idővel felerősödni... A vak aggastyán mind közelebb húzódott a kalitkákhoz. Idővel valamiféleképpen már ő is a képhez tartozott. Olykor mintha váltott is volna egy-két szót Ana Maria Marović-tal. Sőt, egyes kutatók szerint a szent életű apáca később meg is mutatta festményeit, amelyek közül az egyik majd Schönbrunnba kerül, fel is olvasta Istenhez írt dalait a különös idegennek. Mást szinte semmit sem tudni kapcsolatukról. Csak az tudódott ki idővel, hogy az a vak aggastyán nem volt más, mint a nagy német filozófus (aki, mint tudjuk, igen lényegesen befolyásolta volt az ifjú Heidegger fejlődését), nevezetesen Brentano, a költő testvére: Franz Brentano. Meg az is, hogy állítólag a vak filozófus utolsó, de facto olvashatatlan feljegyzése Ana Maria Marovićra vonatkozott... De persze hamarosan egyértelművé lett, nem a vak aggastyán figyelte naphosszat kanárijaival, utcalányaival Ana Maria Marovićot, hanem az ifjú filozófus, s a vak aggastyán majd már csak Ana Maria Marović emléke után kutat mind csodálatosabb madárhangokat hallva Velence eldugott kis terein...

Idő, ismételte. És csak később vette észre, a többiek egy a képernyőn látható, vonyító farkasra merednek. Fogalma sem volt, mikor és hogyan került oda, ki tette laptopjába, minden bizonnyal még a gyárban, valahol Hongkongban, jöllehet egy kifejezetten európai, észak-európai kép volt. Előző laptopjában egy cápa úszkált, meg virágok nyíltak felgyorsítva. Azt is még Hong-Kongban teheték bele. A nap a tóba hanyatlott. Ha nekem lenne laptopom, mondta Jonathán, azt kérném, ezt a boldog díszletet csúsztassák beléje. Párázás idején, decembertől egészen márciusig van mit hallgatni, vonyítással hívják egymást a vetekedő hímekek a küzdelemre, jöllehet a nőstény csak rövid ideig, mintegy 12 napig koslat... Az ugatás, az más, ne

keverj megint össze mindent, mert a farkasok ugatnak is, régi tévedés, hogy csak a házikutyák ugatnak, tette hozzá, hangkészletében, a farkasok veleszületett hangkészletében szerepelnek bizonyos ugatásszerű hangok is, de az más...

Idő. Hogy a rózsaszín avagy bágyadt patinazöld pép, a műrostos reálszoc tinta halvány kis felhőivel megszáradjon, a kartonba (karton) kövüljön egy-egy betű. A „széles haza” fogalmát vallotta. A hajnali piszkos kis vasútállomásokat szerette, ahonnan mindenki elutazott, s csak ő érkezett. A váróterem melletti helyiségben egy elhagyott szikratávirót hangját hallani, meg azt, ahogyan folyik a szalag, egy napon majd a mennyezetig ér, kifolyik a betört ablakon. Elindul a városka gőzfürdője felé. Tudja, ő az első, majd csak tíz felé érkeznek néhányan. A kalapos, a vak kosárfonó harmonikás, a pincér. De lehet, hogy az ügyvéd, a volt városelnök, a papucsos. Akkor már ugyanis nem látják egymást. Olykor a meleg medencében megérinti valaki, bőre, mint a lovaké, erősen megrándul. Szőrösen szuszog, hasától már nem éri el többé körmét, az asszony meghalt, gyerek nincs. A mennyezetről hideg víz csöpög, átluggatja. Kifekszik a törülközőjére. Ez az ő titkos kis szerdai regénye... Szólított valaki?!, kiált át Misu. Ki szólított volna?, kiált vissza Jonathán. Mire Regény Misu feláll. Idegesíti a vibráló kis ekrán odaát Valentin ölében. Az a lupus... De visszaül. Ez a kis golyvás is mekkora balfasz lett már!, mondja, ám akkor Gorotva egy fotót nyújt felé. Édesanyám bátyja, mondja, később bajuszt növesztett... Estefelé pacalt eszik a szomszéd kocsmában, a pincér már ismeri. Visszabaktat az állomásra. Senki sem érkezik, rajta kívül senki sem száll föl. Aztán mintha megállnának a napok, úgy tűnik, sosem is lesz ismét szerda. Fogalma sincs, meddig fogják megtűrni a munkahelyén. Hiszen naponta csak egy-két jegyet ad el, jó nap az, amikor három-négyet. Ma már senki sem néz fekete-fehér filmeket. Akkor mégis eljön a hétfő, s már bizonyosan tudja, eljön a szerda is. Veszi a törülközőit. Megy a vasútállomásra. Abban a kis vidéki gőzfürdőben szeretne meghalni. Mert, drága barátom, ő nem ezt és nem így akarta, ő nem így lélegzett. Csak az egyik kezén hordott kesztyűt. A balon. Azt mondták, őrizi valamire. Már iskolás korában is hajlottan járt. De akkor még olyan volt, mint a gledicsia ága, úgy tűnt, minden pillanatban kiegyenesedik. Kisgyerek korában kizuhant a bölcsőből. És eltörte az orrsövényét. Nem polip. A polip más, egészen más, mint a törött orrsövény. Ő valójában, akár a hal, a száján lélegzett, illetve ott sem, olykor úgy tűnt, kopoltyúi vannak, alant motyog az iszapban... A nap nagy parazsa sisteregve aludt ki a tóban. Beesteledett. Még nem gyújtották fel a villanyt. Valamiért az infaustusok is elcsendesedtek. Csak a vonyító farkas vibrált. Ahogy a szeparéban mondták: vibrált a fabulában. Kezdték megszokni. Mármint azt, hogy vele kell élniük. Egyszer Jonathán valakinek az öltönyére azt mondta, galambszürke. Gorotva kijavította, egérszürke. Mindenki Tihamér szavát várta, árnyalatokat illetően ő volt az illetékes, noha a vulkánfíberben találtak szövegeket a vég tónusáról, ami, mármint a vég tónusa, Elemér szerint, aki végignyálazta Orbánfalvy T. Orbán hagyatékát, minden biztonnal petróleumszürke kellene hogy legyen... Tihamér nem szerette, ha ilyen dolgokban buzerálják, halkan jegyezte meg: ordas... De a hajtóvadászat majd csak akkor veszi kezdetét, amikor odaát, a ZOO-ban az egyik farkas leharapja annak a kisfiúnak az ujjait, le az egész kezét vállban.

A csecsen

Igen, ahogy közeledett a müncheni fellépés, a müncheni út, lassan eluralkodott rajtunk a pánik. Egyszerűen nem tudtuk elképzelni, hogy elutazzunk Berlinből. Ez egy új érzés volt. Vagy talán nem is egészen, hiszen Párizssal, New Yorkkal és például Ljubljanával is voltam hasonlóan, egy napon úgy éreztem, többé nem tudok mozdulni onnan. Igen, Jutka már Berlinben is elkezdte nézni az olcsóbb kis lakások hirdetéseit, Bora Ćosić felesége, a csodálatos Lola, annyira megörült nekünk, közel laktunk egymáshoz, naponta összejártunk, Jutka gyakran vitt még forró kalácsot, de olykor ebédet, vacsorát is nekik, hogy máris azon kezdett ügynöködni, maradjunk mi is, mint ők, örökre Berlinben, de a csodálatos Lola nemsokára megbetegedett, ott temettük el, a zseniális russzisztát, az egyik kis berlini orosz temetőben, egy irreálisan szép, kis, kék, hagymakupolás templom mellett, nem messze Nabokov édesapjától, akit véletlen lőttek volt le valami gyűlésen... Jelentkeztem Nina Hartlnál, a DAAD vezetőjénél, nem akarok Münchenbe utazni. A tiszteletdíj alacsony voltára hivatkoztam, arra, hogy csak egy-egy szállodaszobáról beszélnek. Nina felhívta őket, valamit emeltek a tiszteletdíjon, Jutka szállását is elintézték, azt mondta, el kellene utaznunk, ugyanis már kinyomtatták a műsorfüzetet, ő meg is nézte az interneten (*Oesteuropa Woche*), szépen írnak rólam satöbbi. De a pánik csak fokozódott. Aztán kezdett kivilágosodni a dolog. Már mint: a csecsen ügy. Hogy a csecsenektől is félünk. Hogy tulajdonképpen róluk van szó. A csecsenekről. És nem másról. Noha ezt egymás között sem mertük így kimondani.

Az történt ugyanis, hogy még nem sokkal Berlinbe való érkezésünk után egy kedves női hang szólalt meg a telefonban, szeretnének meghívni Münchenbe, mondta, ahol egy csecsen költővel kellene szerepelnem, felolvasni, beszélgetni. Egy csecsen költővel?, kérdeztem.

Apti Bisultanov, hallottam a telefonban a csecsen költő nevét. De hát én nem ismerem a csecsen irodalmat, a csecsen költészetet, mondtam, egyáltalán nem ismerem Bisultanovot. Azonnal átküldöm a verseit, ugyanis most kell, hogy megjelenjen a német kötete, mondta a kedves női hang. Megérkezett a könyv már betördelt oldalainak levonata. Olvasgatni kezdtem. És az igazság az, hogy azonnal megfogott, azonnal éreztem, Bisultanov jó költő, s korszerűbb is, mint gondoltam, ugyanis kicsit félek a bárdoktól, noha említett fríz költőbarátom is egyfajta bárd, sőt ráadásul még vak is... Megzavarodtam. Egyrészt örültem a különös, váratlan helyzetnek, másrészt rémálmok törtek rám, felrobbantanak, legéppuskáznak bennünket az emelvényen, hiszen a kötet kis életrajzában azonnal rábukkantam az adatra, költőnk sok fajta angazsáltsága mellett egy időben Csecsenia vicepresidentje is volt, hát igen, képedtem el, a költő, akivel fel kellene lépnem Münchenben, a szakadár csecsenek alelnöke, elnökhelyettese volt valójában... De hiszen mindig is arról értekeztem, okítottam magam, nem ártatlan dologról van szó, ez a fajta képlékeny költészet, ez a fluidum, melynek előállításával foglalkozol, minden részbe beszívárog, váratlanabbnál váratlanabb dolgokkal érintkezik, különös, bonyolult, mind bonyolultabb viszonyokat eredményez, hogy aztán éppen ezekből a résekből, váratlan dolgokból, bonyolult viszonyokból táplálkozzon, éljen... Miért gondolod, okítottam tovább magam, hogy a bos-

nyákokkal, albánokkal, szlovénokkal, horvátokkal való intenzív barátkozásaid ártatlanabb dolognak minősülnek? Előző nap is a bosnyák kultuszminiszterrel üdögéltél Boro filmje, a *Családom szerepe a világhorradalomban* bemutatása után, még akkor is, ha egész idő alatt a rendező, Bata Ćengić sofőrjének vélted, ahogy különben az is volt, hiszen ő hozta Szarajevóból Batót Berlinbe a vetítésre. A filatelistáknál naponta albán bélyegek után kutatsz, már az egész berlini filatelista társadalom tudja, itt tartózkodik az albán bélyegek egyik legnevesebb gyűjtője, már telefonod is tudják, az albán állam előbb-utóbb kitünteteti gyűjteményed, mint az albán bélyegek egyik legnagyobb szakértőjét, hiába nevezed pompeji filatelistának magad, Tirana díszpolgárává avatnak. Valamint berlini ösztöndíjas társad, legaranyosabb barátod, Tomaž Šalamun is washingtoni attasé volt. Tegnapelőtt pedig a horvát nagykövetség szonyi filozófus férjével tárgyaltál ...

Csak most láttuk, milyen messze is van München Berlintől. Egyszer Hollandiába utazva megálltunk Münchenben, de akkor Horvátországon, Ausztrián keresztül utaztunk, azóta minden összekeveredett a fejünkben. Nyolc órát kell vonatoznunk. Az út előtti napokban többet sétáltam, mint szoktam, mondván, sokáig kell majd kuporogni a vonatban. Persze, Bisultanov közben megjelent kötetét is becsúszattam a hátizsákomba. És a vonaton ismét elolvastam, ha elakadtam, lévén kétnyelvű, immár az eredeti, csecsen szöveget is ízlelgetni kezdtem.

Bisultanov nagy költő, mondtam Jutkának, jöllehet akkor már örültünk, hogy utazunk, örültünk a kalandnak, akárha Csecséniába indultunk volna, ahogyan, ha netán úgy alakul a dolog, valóban már szó nélkül indultunk is volna, kicsit már egymás előtt is szégyelltük kezdeti szabódásunkat, pánikunkat. Lassan már kezdtem otthonosan mozogni a szép című kötetben (*A villám árnyéka*). Az egyik versikét gyorsan le is fordítottam (majd még kikérem valakinek a véleményét persze, gondoltam, ugyanis a versben szereplő madár mibenlétében nem voltam egészen biztos, nem tudtam eldönteni, tényleg daru-e a csecsenül *glarglulinak* nevezett madár):

*Darumadár vajon
Avagy szárnyas sakál
A hidegtől
Avagy halálfélelemtől üvölt vajon
Én csak a hangját hallgatom*

Valamint már az *Emlékezés* című versében mottót is találtam hangyás versemhez (*Kibuggyan a vér a számon*), amelyet magammal hoztam, hogy felolvassam. A múlt héten egy Hölderlin-idézetre volt szükségem a *Visszaemlékezésből* („De most az indusokhoz mentek a férfiak”), és német tanárnóm (Doktor Die Möwe) elhozta az egész verset, hangosan fel kellett olvasnom, fordítanom kellett, jöllehet kéznél volt egy magyar fordítás is. Talán ezért fogott meg ennyire Aпти Bisultanov *Emlékezése*, gondoltam. Felsorolja, mi mindenre fog emlékezni, s akkor váratlanul azt írja, Berlinre fog emlékezni, majd azt írja, a hangyák (Ameisen) elárasztják lelkét és szerelmét és könyörgését, majd a vers vége következik, amely, ez máris egyértelmű volt, hamarosan a csecsen költészet, a csecsen tudat egyik alapjává, himnuszává lesz:

Édes istenem, add meg nekem Csecseniában meghalnom.

A mellettünk elsuhanó repceföldek isteni, gyengéd aranya Dániát idézte.

Mi volt a legszebb Dániában? A repce ...

A *Balkáni babért* épp most fordítják dánra, biztos ismét Dániába fogunk utazni, nagyon szeretünk ott, akkor is úgy éreztük, Koppenhágában tudnánk maradni örökre, épp elkezdődött a nyár, mindenütt repceföldek, Kierkegaard sírján félmeztelen lányok – Bora Ćosić még Belgrádban, Miskin-könyvében (*Povest o Miskinu*) variációkat írt erre az írásomra, dán kötetembe is okvetlen fel kellene venni, afféle utószóként a *Mi volt kérdés a legszebb Dániában-t...* Még fekete fólia alatt a spárgaföldek egy része, igen, csak most értettem meg, éppen ezek a hatalmas fekete lepedők fokozzák végtelen a repce aranyát, fekete fólia alatt, jöllehet már elkezdődött a szúrési szezon. Mi, idénymunkás korunkban, május 10-én kezdtünk volt szúrni Heidelberg és Darmstadt között, a Neckar ártere katonai röpterén létesített spárgaföldeken. Akkor, mintha csak a fekete fólia foncsort képezett volna az ablak üvegére, megpillantottam magunkat, értetlenül néztem, mennyire fellelkesített bennünket a repce aranyának látványa... Ki ez a két újjongó ember, szeppentem meg, honnan a fenéből keveredtek ide, hová a fenébe mennek, Csecseniába vagy Dániába?!

Münchenben Ulrike Buda vár bennünket, ő az a nő, akivel először telefonáltam, igaz, őt közben a lipcsei könyvvásáron már személyesen is megismertük, elvezet Relle Ágneshez, az ismert fordítóhoz, akinél lakni fogunk.

A Seidvillában lépünk fel. Ulrike az est előtt még interjút kér kis folyóirata, az *Asztal* számára. *Asztal?!,* kérdem. Nem érti csodálkozásomat, lelkesedésemet, márminthogy hirtelen ennyire megérintettem kis folyóiratuk címe által. Mondom, az egyik legszebb folyóiratcím, amit valaha is hallottam, alig érkezik bekapcsolni a magnót, már mondom, mesélem végtelen asztalos szövegeimet...

Az Avicenna könyvesbolt, amely támogatója is az estnek, könyveket árul, mint látom, főleg Csecseniáról, de az én szerény kis *Akazienwäldchenem* is, mondják, Alma Valazza azt üzente, az utolsó 10 darabot küldi nekik. Közben látom, megérkezik Bisultanov is, felismerem a fényképről. Már is körülfogják, guggolva dedikál. Engem is körülfognak. Egy aranyos, meghatódott ember azt mondja: bajai. Nem értem, mondom. És már meséli is az életét. Baján született, de a negyvenes években deportálták őket, táborok szörnyűségeiről mesél. Örül, hogy magyarul beszélhet, nehezen megy, inkább németül folytatja, de mindig visszatér a magyarra, s a történet közben, látom, többször könnyel szalad tele a szeme, valami furcsa szavakat is görget, csak idővel értem meg, hogy szerb szavakról van szó, gyorsan szerbre váltok, szerbül jobban tud, szerbül kellett tanulniuk, mondja, egyszerre ízelgeti a magyart és a szerbet, nem tud betelni velük, jöllehet valami borzalmat akar elmesélni, nem is tudja, mert a nyelv szeretete megakadályozza valamiféleképpen, hogy végigmesélje... Ahogy szabadulok a bajai embertől, bajaitól, borzalmaitól, megnézem a könyves asztalt, veszek egy könyvet, Goytisolo Shurkampról megjelent, fotókkal teli kis könyvét Csecseniáról, amelyben Tolsztoj csecsenekről írt regényéről, a *Hadzsi Murat*ról is értekezik, meg riportot is ír Groznijről. Előve-

szem kötetét, beállok a sorba. Bisultanov, aki jóval fiatalabb nálam, '59-ben született, fekete farmerruhában, bika feje kopaszra nyírva, kerek arca borostás, jöllehet már egy élet van mögötte, volt szerkesztő, egyetemi tanár, s mint mondtam: vicepresident, fel sem néz, a nevemet kérdi, mondom: Ottó, beírja, felkiáltójelet tesz utána, a rövid szöveg után is, és már nyúl a következő könyvért. Az asztalnál nem kerülünk egymás mellé, két szervező választ el bennünket, fordítója felé fordul állandóan, nem tud németül, oroszul értekeznek, tulajdonképpen még észre sem vett, nem is azonosított azzal a figurával, aki az előbb dedikáltatta könyvét. Én kezdek. A hangyás versemről beszélek röviden, hogy a német nyelvvel szembeni pánik íratta velem, szükségem volt egy német szóra, amelyből a magam módján kimozdíthattam, már amennyire kimozdíthattam, ami kimozdíthatatlan... Ági felolvassa a Gahse Zsuzsa fordította verset, én meg magyarul, Ági prózámból is olvas, majd észrevétlen váltással Sultanov rövidke verséről mondok néhány szót, hogy végezetül fel is olvassam a sakálos versikét magyarul. Nagy csönd. Alig tudnak megszólalni. Ugyanis a teremben sok a csecsen. Több jellegzetes, kendős asszony magnóz, fényképez, jegyzetel. Ám amikor Sultanovra kerül a sor, az *Emlékezéssel* kezd, azzal, annak a versnek a hangyaival viszonozza máris kis fordításomat. A beszélgetés folyamán ismét visszatérek költészetére. Ravasz mód csak most adom elő rögtönzött kis előadásomat. Mármint hogy milyen nagy élmény volt számomra a versek korszerűségének és a romantikus–mitikus dolgoknak a természetes együttléte. Meg arról, hogy a modern orosz költészet hatása egyértelmű. Tehát az orosz költészetnek köszönve jut el a modern költészethez, győz végső soron az oroszokon, lesz nagy csecsen költővé. A modern orosz költészet által, az oroszokkal az oroszok ellen... Később meg is kérdezem, kiket szeret közülük. Mindenekelőtt Paszternakot, mondja, meg Blokot, de Ahmatovát, Mandelstamot is, meg sokszor emlegeti a nagy csuvas költő, Ajgi nevét, akitől először hallott Magyarországról, a magyar költészetéről, a magyar nyelvről... Mire én márs Ajgit idézem Aptinak:

Hej, Tura!
Geben wir einen Namen der Kind,
Geben wir ihm den namen „Attil“.

Nem érti, honnan ez a reflex, s máris magyarázom neki, különös, nagyon különös, de én Ajgit nem Magyarországon, nem magyar fordítások alapján ismerem meg, hanem egy véletlen folytán, németül, ugyanis Alma Valazza 1998-ban két gyönyörű nagy kötetben jelentette meg Ajgi verseit, interjúit, esszéit, s én e gyönyörű, ajándékba kapott köteteken keresztül kerültem közel hozzá, s csak aztán néztem meg magyar recepcióját... Ajgi nevének említése után már jobban értem Apti költészetét, Paszternakhoz, illetve az orosz költészethez, avantgárd művészethez való viszonyát, jöllehet Ajginál még Char, Michaux, Celan és hát Beckett neve is belejátszik a képbe, miközben valójában megmarad egy kis nép, egy törzs orosz nyelvű költőjének... Paszternak Ajgi verseiről mondott szavai is eszembe jutnak közben, meg az is persze, mennyire különösnek tűnt nekem egykor, Paszternak-stúdiumaim közepette, a nagy orosz költő ragaszkodása ahhoz a két grúz költőhöz...

Az est után elérzékenyülve öleljük meg egymást Aptival. Már látni véltem a rendezvényt, ahol fríz és csecsen költőbarátaim között ülök. Most még több kendős csecsen nő jön oda hozzám, kéri, dedikáljam könyvem. Igaz, orosz külsejű emberek is körüldonganak. Ahogy névjegykártyáimat osztogatom a csecsen asszonyoknak, észreveszem, az egyik orosz külsejű ember is elkap egyet, nézek utána, kérdezni akarom, kihez van szerencsém, de mire szó jönne ki a torkomon, eltűnik a kártyával, amelyre berlini címünket is rányomtattuk persze... A vacsoránál megismerem Apti fordítóját, kíséretét, a könyvkereskedőket. Az egyik könyvkereskedő tud egy kicsit magyarul és szerbül is, a másik, egy fiatal, fiúsrá nyírt, szemüveges lány, tőle vettem a Goytisoló-könyvet: perzsa. Germanisztikát tanul Münchenben, délután könyvkereskedőként dolgozik. Lassan magára vonja figyelmem. Azt veszem észre, már le sem bírom venni róla tekintetem. Valami nemes lassúság, okosság, bölcsesség. Még nem láttam ilyen fekete szemeket. Megszédülök. Elkéri a *Versek könyvét*, amelyből olvastam volt az esten. Keresgél benne, majd azt kérdi, *Ómama* című versemben, amely csak magyarul hangzott el, mit jelent az a szó, hogy: *zöld*? Majd Sultanov felé fordítja a fejét, szemegyanyagúan izzik, nincs írisze, illetve az írisz is tömény fekete, mintha csak nagy, fekete írisz lenne az egész szem, őt kérdi, faggatja vicepresidentsége felől. Igen, különös, mondja Apti, csecsen vicepresident és költő, és még csak nem is fundamentalista. Ám a lány, akit Kianooshnak hívnak (ami az ő szájából csodálatosan hangzik, kár, hogy nem kottáztam le, illetve hát vele leíratam, lekottáztattam szalvétámra, máris előkeresem, ide is ragasztom, nehogy elveszelődjön), kitartó, hogyan lehet egy költő partizán? Én nem vagyok gyilkos, mondja Apti. Kianoosh másfelé fordul, majd ismét felém, engem kérdez, hogy ismét visszaforduljon Aptihez. Miért élsz Berlinben? Mert nem tudok utazni, nincs vízumom. Vissza fogsz tért a hazádba? Vissza, mondja gondolkodás nélkül Apti. Vissza, mindenféleképpen. De ott csak a hegyekbe mehetek, az erdőbe, csak partizán lehetek. Kérdezem Aptit, van valami remény? Nincs, mondja. Nincs, mert Amerika belegabalyodott, mint élő homokba, belesüllyedt az iraki konfliktusba, s Putyin ügyesen odacsatolta Csecsénia problémáját is a terrorizmus elleni együttes fellépés kérdéséhez, ahogyan még sokan sok mindent odacsatoltak... Olykor az az érzésem, Amerikát éppen a szövetségesei fogják a Közel-Kelet homokjába fojtani, ami nekünk megint csak nem lenne jó... Kianoosh mind keményebb, mind könyörtelenebb kérdéseket tesz föl. Mintha támadná, jöllehet, egy pillanatra arra gondolok, éppen hogy pozícióját akarja tisztán látni, csak azért kemény, csak azért támad, nincs kizárva, ő még radikálisabb pozíción van, nem innen, hanem túlhan, jöllehet, s ez az egészben a csodálatos, mindennek ellenére az ő pozíciójáról az égvilágon semmit sem lehet megsejteni, sőt nincs is erőm ilyesféle kutatásokra, mármint hogy én is hasonló kérdéseket tegyek fel neki, mint amilyeneket ő Aptinak, mert egyre csak zuhanok szemének gyémánt közegébe, szinte máris beleszerelmesedve, illetve hát nem is tudom, mert ahogyan zuhanok beléje, ugyanakkor egy pillanatra sem érzek női reflexeket, illatokat, ízeket nála, azon kívül, hogy a legszebb nő, akit valaha is láttam, nőies és mégsem, nőiességében valami általam még nem tapasztalt férfiasság rejlik, egyáltalán, teljes egészében rejtély marad számomra, jöllehet álomban és másnap hajnalban is még nevét sóhajtozom: Kianoosh, Kianoosh...

Berlinben találkozunk, mondja Apti. Igen, mondom, hiszen most mind a ketten berliniek vagyunk. Lehet, maradunk is. Majd megismertet néhány Berlinben élő csecsen festővel, mondja, mert észrevette, nézegetem könyvének fedőlapját, a könyv rajzait. Ő, mármint a festő, aki a fedőlapot készítette, Abu Pachajev, mondja, Csecseniában él... Jutka elszörnyedve néz rám, látja, máris elhatározta, megismerkedem a csecsen festészettel, jól ismer, valami végtelen mánia fog ebből is születni, tudja, hamarosan kikiáltom magam a csecsen festészet szakértőjévé, bizonygatni kezdem, mennyire fontos a csecsen festészet, hogy éppen az, és nem más festészetek a fontosak, a csecsen festészet, csakis a csecsen festészet a kulcsa a világ dolgainak, a művészetieknek mindenféleképpen...

Másnap még eljutunk a Lenbach-Hausba, Kandinszkijhez, Kleehez, Marc-hoz. Nézem Kandinszkij orosz üvegikonait, látom, valójában az ikon felbontása, majd nem azt mondtam, az üvegikon összezúzása, felrobbantása a művészete. Egy kis terem Klee. A képtár könyvesboltjában egy Klee-kép kerül a kezembe. Mutatom Jutkának. Nem érti, mit akarok vele. Mondom, ezt a képet tette ki nálunk, a Leonhardstrassén lábatlan szomszédunk a kirakatába. Megveszem. Már is tudom, mától kezdve mindig velem lesz. Pedig még csak most értesülök a méreteiről: 31x29 cm, címéről: *Wander-Artist (ein Plakat)*, keletkezési évről: 1940.

Tolsztoj *Hadzsi Muratja* a csecsenkérdés egyik örökösnek mutatkozó alapszövege. Hát igen, az út előtt újraolvasva én most, a rám olyannyira jellemző módon, valamint minden biztonnyal azért is, hogy ne kelljen azonnal szembenézni magával a problémával, a megoldhatatlan problémával, valami egészen másra figyeltem fel. A nagy író módszerének bizonyos vonatkozásaira. Mármint Tolsztojnak arra az eljárására, hogy a lényeges kérdéseket milyen gyakran ágyazza a csalógányok dalába, noha azt is mondhatnánk, hogy éppen ellenpontozza velük, mármint a lényeges kérdéseket a csalógányokkal, csattogásukkal, dalukkal. Ugyanis különös véletlen folytán a *Szergij atyát* is mostanában olvastam újra, Veljačić, egykori tanárom, a bosnyák származású filozófus, Srí Lanka-i buddhista remete miatt, aki az egyik alapszövegnek tekinti. Veljačić miatt tettem tehát könyvesládámba Tolsztojt, Veljačić-tyal, a keleti filozófiák tudásával, akit különben korunk egyik fontos filozófusának tekintek, viszont azért kezdtem újra foglalkozni, mert lassan Japánba készülök... És nagy megdöbbenésemre, de valamiféleképpen örömömre is, ott, a *Szergij atyá*ban is szinte mechanikusan bemontáztam a csalógányokra bukkantam. Már eddig is foglalkoztam valami hasonlóval Tolsztoj kapcsán, mármint a természet, a növényvilág szerepével műveiben, csodálatos, csak Dürerhez fogható növényleírásaival, fűcsomóival. De a csalógány-panelre, mint olyanra, csak most figyeltem fel. Persze Tolsztoj azért Tolsztoj, mert a panel sem panel nála, flórája és faunája, közvetlen részletei, melyeket Dickenstől tanult meg látni, éppen a titok, a megfoghatatlan, irracionális mozgékonyosság, vibrálás letétnényese, közege a reális, objektív freskó mögött.

A fülemüle elkezdett közben csattogni, a friss lombot egy nekiiramodó szellőcske mozgatta meg.

A cellás elment, s ő egyedül maradt a szilfa alatt a padon. Csodás május este volt, a levet éppen hogy csak kibomlott a nyír- és nyárfákon, a szilen, fagyalon és tölgyön. A szil mögött a fagyalbokrok teljes virágzásban voltak, s még nem hullatták virágukat. Az egyik fülemüle egészen közel, a másik kettő-három lenn a folyónál, a bokrokban csatto-

gott, dalolt. A folyótól nyilván a munkából visszatérő munkások távoli éneke hallatszott; a nap az erdő mögé szállt, és a lomb zöldjén át szétszórt sugarakat lövelt. Ez az oldal egészen világoszöld volt, a másik, a szilfa felőli, sötét. Bogarak szálltak, koppantak egyet és leestek.

Miközben ismét megszedültem Tolsztoj vibrálásától, észrevétlen belegabalyodtam, hagytam, hogy belegabalyodjam valami egészen más dologba is, nevezetesen most a bogarak kopogása miatt időztem itt tovább, azonnal meg fogjuk látni, miért is.

„Csakugyan ilyen mélyre estem? – gondolta. – Uram, segíts, támassz föl, uram és istenem.” És összetette a kezét, és imádkozni kezdett. A fülemülék daloltak. Egy bogár repült neki, s a tarkójára mászott. Ledobta. „De hát van-e ő? Hátha egy kívülről bezárt házon kopogtatok... A zár ott van az ajtón, én láthatnám is. Ez a zár: a fülemülék, bogarak, a természet...”

Ez a kopogás Pilinszky kisoperáit (három egyfelvonásos opera [terve], énekek nélkül) juttatta eszembe, azért idéztem tehát, de most erre a kérdésre valóban nincs módunk kitérni, meg kell hagynunk afféle emlékeztetőnek. Nincs több idő most a *Szergij atyára* sem, pedig újraolvasva hihetetlenül nagy élményt jelentett, majd minden alapkérdést megleltem benne. Ahogyan eltűnik az Isten („Nem volt Isten.”), s ahogyan visszatér („Az Isten lassan kezdett megjelenni benne... Minél kevesebb jelentősége volt az emberek véleményének, annál jobban érezte az Istent.”), jóllehet igazán Pasnjenka szinte elviselhetetlen alakja fogott meg. Az, ahogyan Tolsztoj észrevétlen bevezeti, megemlíti Pasnjenka gyerekkori megalázását, mármint hogy a padlón mutassa meg nekik, gyerekeknek, hogyan úszott, s aztán az ő végső megalázkodása Pasnjenka előtt. Igen, itt Tolsztoj nem azt kérdi, nem azt patetizálja, prédikálja, hogyan kell élni, hanem csupán azt, s mondom, itt, ebben egyedülálló a *Szergij atya* (meg hát az én legkedvesebb Tolsztoj-szövegem, a *Három szerzetes*): csak azt mondd meg, hogyan élsz, és hogyan élted át az életedet.

De végre akkor nézzük a *Hadzsi Muratot*. Jóllehet Aptival nem váltottam szót a *Hadzsi Muratról*, pedig hát az estünkre készülve noteszomba írtam néhány mondatot. Mutatóba ide is átmásolok kettőt-hármat közülük, hogy jobban értsük, mire is gondoltam.

A katonaság olyan, mint a halál.

Gyűlöletről senki sem beszélt. Az érzés, amely valamennyi csecsenben, a legkisebbtől a legidősebbig, az oroszok ellen élt, erősebb volt a gyűlöletnél. Nem is gyűlölet volt ez: egyszerűen nem vették emberszámba az orosz kutyákat, és olyan undort, utálatot, értetlen felháborodást éreztek esztelen kegyetlenségük láttára, hogy éppoly természetesen törekedtek kiirtásukra, mint patkány, mérges pók, farkas elpusztításra – és ez a vágy ugyanolyan természetes érzésnek tűnt fel, mint a létfenntartás ösztöne.

Az alul lakosai választás előtt álltak: maradjanak-e helyükön, építsék-e fel újra emberfeletti erőfeszítéssel mindazt, amit annyi munkával alkottak, és amit az ellenség olyan könnyen és esztelenül megsemmisített – még akkor is, ha bármelyik percben újabb támadástól tarthatnak –, vagy pedig küzdjék le utálatukat és megvetésüket az oroszok iránt, és vallási törvényük tilalma ellenére vessék-e alá magukat az oroszok uralmának?

Mondom, Aptival nem váltottam szót a *Hadzsi Muratról*, pedig az irodalmi est alatt, amikor is a modern orosz költészet hatásáról beszéltem, egy pillanatban dilemmáztam, ne idézzem-e noteszomból ezt a részét a szövegnek, ne éppen ezzel domborítsam ki állításomat. De nem tettem, mivel, mint mondtam, közben észrevettem, sok az oroszoknak tűnő ember a tömegben. Aztán meg Kianoosh valamiféleképpen lefoglalt, blokkolt mind a kettőnket. De, gondoltam, majd ha Berlinben találkozunk, kikérem a véleményét a könyvről. Meg azt is meg fogom kérdezni, valóban ilyen sok-e a csalogány Csecséniában, Nuha környékén, sőt az is megfordult a fejemben, írok egy kis versikét neki a csecsen csalogányról, hiszen Borges csalogánynak nevezi az első magyar költőt, s én ebből kiindulva egész ciklust írtam volt *Ő, őszám* címmel...

Nuha környékén különösen sok volt a fülemüle. Kettő ide a cserjésbe is jutott. Amíg Hadzsi Murat embereivel zajt csapott, a madarak elhallgattak. De amikor az emberek elcsendesedtek, a két fülemüle ismét versengve rázendített dalára. Hadzsi Murat az éjszaka neszeire figyelve, akaratlanul is hallgatta éneküket.

És idézzünk még egy csalogányos részt, a könyv végét tulajdonképpen, amelyet különben Tolsztoj-könyvében Sklovszkij is szépen elemez, valójában erre futtatja ki *Hadzsi Murat*-elemzését, ám Sklovszkij, ami számomra felfoghatatlan, nem beszél a csecsenekről, erővel azt magyarázza, a regény nem az oroszok és a hegyilakók, hanem az igazság és az igazságtalanság harcáról szól. *Hadzsi Murat* az elbeszélésben nem mohamedán, nem keresztény, nem bálványimádó, hanem a paraszti szabadság harcosa: a dal és a fülemülék éneke előre sejtet mindent; a fülemülék csattogása összolvad a harchoz élesített fegyver hangjával, s a madárdal elkíséri a fegyvert további útján. Harc lesz, reménytelen harc... Tolsztoj a költészet varázsával veszi körül, óvja hőse testét, folytatja Sklovszkij. *A fülemülék, amelyek a lövöldözés ideje alatt elhallgattak, most ismét dalba fogtak, előbb egy, egészen a közelben, s azután a többi is ráfelelt a cserjés túlsó szélé felől.*

Alig hogy visszaértünk Berlinbe, az egyik ünnepségen, díszszemlén, május 9-én, Groznijban felrobbantották, a szó szoros értelmében a levegőbe röpitették Ahmad Kadirovot, az oroszbarát csecsen elnököt. Ismét megszeppentünk. Nem kerestem Aptit. Elbújtam, mániákusan folytattam Tolsztoj flórájával és faunájával, kopogós bogaraival való foglalatosságot, még csak Goytisoló könyvét sem mertem elővenni, hogy elolvassam az ő *Hadzsi Murat*-értelmezését, ugyanis pontosan emlékeztem Apti arckifejezésére, amikor felfedezte nálam a kis, puha könyvet, belelapozott, s a könyv hirtelen Basajev képénél nyílt ki. Visszamenekültem tehát a hangyákhoz, kerti gilisztákhoz, majd még tovább visszakozva, vissza a szűjok kábult övezetébe... Apti is mással lehetett elfoglalva, ő sem keresett. Ha csöngették, mindig összerendeztem. Gyakran leselkedtem ablakainkon, nem figyelik-e lakásunkat.

Lassan múlni kezdett az idő, közben talán már Ázsiát is átrepültem, át Szibériát, Japánt is megjártam, Apti Bisultanov nevét sokáig nem hallottam. Csak jóval később, Dalos Gyuri említette ismét. Mesélte, a minap fordító barátja, Ekkehardt Maas miatt elment egy csecsen költő estjére, aki, mint kisült, jó költő – és nagy meglepetésemre, mondta Gyuri, a csecsen költő téged emlegetett... Nem értettem, hogyan kerülsz éppen te szóba egy csecsen költő estjén, tette hozzá. Mi vagy te, csecsen-szakértő? Nem, mondtam, én kizárólag a csecsen csalogányok-

kal foglalkozom, a csecsen sakálokkal. Illetve hát nem is, csupán a csecsen festé-
szettel... És Gyurinak is elmeséltem müncheni estünket, életem legszebb irodal-
mi estjét, jóllehet neki nem szóltam Kianooshról, nem Kianoosh szeméről, a
feneketlen gyémántkútról, amelybe, végtagjaimmal összevissza kalimpálva,
számból hosszú sikítást hallatva zuhanok, még mindig zuhanok, noha olykor
persze nem tudok nem elolvasni egy-egy csecsen vonatkozású cikket az újsá-
gokban, s így látom, per pillanat az ifjú Kadirov lett a legnépszerűbb csecsenné,
a nemrég a felrobbantott Basajev múltját mutogatta a tévében, majd pedig
Mashadov fejével ajándékozta meg a csecsen nőket március 8. alkalmából,
mondván, a lázadó bandák felszámolása befejeztetett, jóllehet a csecseneknél so-
sem tudni, sosem, hiszen egykor Kadirovék is a lázadó Dzsohar Dudajevnek
szolgáltak, aki viszont szovjet tábornokként kezdte, s köztudott volt róla, Tolsz-
toj, az orosz klasszikusok szerelmese, sosem tudni, hiszen most már ott is min-
den kőolaj-függő, az egész csecsenkérdés a Kaszpi-tengeri kutak olaján úszik,
ám ezek a félve olvasott hírek, cikkek is csak azt a sikítást nyújtják tovább, nyújt-
ják végtelenné, amelyet a Kianoosh szemének feneketlen gyémántkútjába zu-
hanva hallatok, Istenem, miféle kutak, miféle feneketlen kutak...

Arc és hátraarc

(részlet)

Mindennap lezavarták őket söpörni, beállt a dolog. Amíg el nem fogynak a levelek, amíg le nem kopaszodnak a fák, ők takarítják az udvart az esti szabadidejükben.

A söprés szabályai: a levélkupacokból *prizmákat* kell képezni, és amikor már csak ezek a prizmák sorakoznak szabályos rendben a betonon, és nem látszik semerre levéltörmelék, akkor lehet a konténeret odatolni, és elkezdeni a lapátolást.

Szeles időben száraz levélből szabályos prizmát képezni lehetetlen (viszont kötelező). Alighogy felépítették az első kvázi-prizmát, egy szélroham szétszórta, és újabb levéltömeget zúdított le a fákról.

Aznap csípős szél fújt, a katonák a körletekben melegedtek. Kenyeret pirítottak az olajkályhán, a véceben cigiztek, hallgatták Szécsi Pált a hangszórókból. Csak egy tánc volt, mit tőled kértem én, most már több kell, legyél az enyém. Begubózni, túlélni.

Az őr behúzott nyakkal, mereven lépkedett az északi palánk alatt, nem nézett se jobbra, se balra, nehogy a fagy beszökjön a gallérján. Nem látszottak a csillagok, se a város fényei. Nagy, fekete lavórt borítottak a laktanyára. Ilyenkor még a gonosz *gumik* is lelassulnak, magukba szállnak. Bizonyára aljas terveket szőnek, de nem mozdulnak barlangjaikból.

A füves részen megtapadó leveleket a legnehezebb összeszedni. Ha sikerült egyet kifésülni, biztos, hogy felszűrődött vagy a gallyseprű ágai közé ragadt. A seprűt hamar elborították, boglyában tapadtak rá. A fák törzséhez kellett csapkodni: a levélcsomók széthulltak, mint egy kibomló konty, lehetett újra összesöpörni.

Míntha lyukas hordóba mernének vizet. Álltak a szélben, gallyseprűkbe kapaszkodva, és azon töprengtek, hogy eljött-e a perc. Gyűjtsanak rá, javasolta Zimmerman. Bernáth tegnapi ötletén gondolkoztak, hogy mi lenne, ha leráznák előre a leveleket a fákról. Tehát hogy felgyorsítani a folyamatot, besegíteni a természetnek. Egyetlen akcióban lerendezni a következő napok, hetek dolgát, egy menetben eltüntetni az összes szemetet. Nem tűnt hülyeségnek, de kivitelezhetőnek sem. Sok a fa, minden levelet úgysem tudnak lerázni, reménytelen ügy. Mótrik honvéd szerint amúgy sem illő beavatkozni a természet, az ősz misztikus munkájába.

Tegnap függőben maradt a dolog, most viszont, miután elnyomták a cigit, úgy döntöttek, mégis megpróbálják. Körbejárták a fákat, némelyiket elég volt bakancsbal oldalba rugdosni, a másik ágait gallyseprűvel döfködték, belecsimaspakodtak, felmáztak rá, ütögették, rázták, rángatták. Dülöngéltek, nyikorog-

tak a fák, és zuhogott, kopogott róluk a levél. Mire végeztek, térdig gázoltak a zörgő avarban, és kopaszon kalimpáltak odafönt az ágak.

Az avarágyat takarodóig el kellett tüntetni; nem állítottak prizmákat, későre járt, talán nem ellenőrzik őket. Tóth Gáspárnak sikerült egy plusz konténert szerezni az ebédlő mellől. Lehoczky és Zimmerman a levéltömeget terelte, tolt a konténerek felé, Bernát és Mótrik lapátolt, a kövér Varró Jancsi és a magas Fater a konténerek tetején ugráltak, nyomkodták lefelé, hogy minél több beleférjen.

Mire megszólalt az ilszilenció, visszagörgették a két dagadozó konténert a helyére. A réseken kicsüngtek, kitüremkedtek a levelek csutakjai.

L-nek az ilszilenciót hallgatva eszébe jutott a *Most és mindörökké*ben az a rész, amikor néger kürtös fújja a takarodó visszhangját a dombról. Jobban kürtöl a másiknál, de mivel nem fehér, hanem néger, kirakják a dombok közé, ő a visszhang. Itt nincs visszhang, vagy csak visszhang van: az ilszilenció száz helyről szólal meg egyszerre a laktanya minden pontján.

Másnap reggel parancshirdetéskor az egész ezred szembesült a fakopasztás eredményével. A tegnap még barnán, vörösen csüngő lombok helyett csupasza ágakat rágcsált a meg-megiramodó szél. Elláttak egészen a tiszt lakótelepig. A takarításra kijelölt szakasz a sötétség leple alatt leradírozta a fákat; mindenki erről sugdosott, ezen vihogtak, elismerően, irigyen és kíváncsian, hogy lesz-e az ügynek következménye.

Délelőtt lögyakorlatot tartottak a külső lőtéren.

Teherautókon mentek ki, Bok főtörzs irányította a műveletet, se Papszás, se Bilux nem volt velük. Bok főtörzsnek, a második szakasz parancsnokának az volt a szava járása, hogy „mese nincs, Andersen halott”. Minden helyzetre tudta alkalmazni; háta mögött Andersen főtörzsnek hívták.

Fölvették a raktárból a fegyvereket, az irányzékot karbonpapírral feketére dörzsölték. Éleslőszert csak kint a lőállásban kaptak.

Elállt a szél, hideg volt, tiszta levegő, jó látási viszonyok.

Már kint, a lőállások előtt felsorakozva tudták meg Bok főtörzstől, hogy aki a gyakorlatot maximális eredménnyel teljesíti, vagyis háromból három tizest, azaz harmincat lő, és az utána következő rutinfeladatot is megoldja, hazamehet hétvégre. Eltáv. Nem is eltáv. Szabadság. Három hónapja vonultak be, a tartalék szakaszból még senki nem volt otthon.

Aztán az is kiderült, hogy kétszáz méterről háromszor beletalálni a forintos nagyságú középső körbe – ez utoljára évekkal ezelőtt egy civilben válogatott sportlövőnek sikerült.

Kiosztották a három lőszert a próbálövéshez: tompán és fényesen csörrentek L. tenyerében. Mellette Varró Jancsi rázogatta a töltényeket hatalmas tenyerén. A géppisztoly akkorának látszott rajta, mint egy fogpiszkáló, a hátizsák, mint egy gyufaskatulya.

L. befeküdt a kijelölt állásba, és betárazott. A hosszú, halálszagú, áramvonalas töltény kattanva tűnt el a zárban. Arra koncentrált – Zimmerman magyarázta el neki útközben –, hogy a szívdobogását a térdébe száműzze. Mindenfelől a megrántott závarzatok csattanásai hallatszottak.

Kiüríted a tudatod, ne gondolj semmire, se a lekopasztott fákra, se a fájó kezre, felejtsd el a beleidben kuruttyoló híg teát, a klóros felmosót és a fókát, a

viszkető bőrgombát az ágyékodon, az emlékeidet, a reményt, mindent. Szűnj meg.

Várni kellett. Bok főtörzs valamit nem talált rendben a rakaszoknál. A domb tetején a szögesdrót cikkcakkjai. Őszszag, valahol avart égetnek. Az ég szürkéjébe lilás foltok úsznak, mintha tintát folytatnának belé. Egy ilyen végtelenül sivár táj is mennyi dologból, mennyi részletből áll. A céltáblák ácsolt kulisszái fölött, a domb oldalában csenevész fácska. Hogy vészelté át az ismétlődő golyózápport? Talán egy óriás, ezeréves kocsányos tölgyből a golyók faragták kicsi bokorrá.

Megkapták az engedélyt, tízen lőttek egyszerre; iszonyú durrogás kezdődött. Befejezték, felálltak, jelentettek. A géppisztoly mind a háromszor nagyot rúgott, fájdalom nyilallt L. sérült kezébe. Állt, vigyázzban, tenyerében a forró rézhüvelyekkel, amiket le kell majd adni.

Bok főtörzs előreküldött egy katonát, hogy hozza be a lőlapokat. L. lövései a hármas, négyes körökbe találtak, balra lent, közel egymáshoz, egy csoportban. Ha pontosan lőtt, és csak ebben bízhatott, sikerült bemérnie, merre hord félre a fegyver. Kiosztották az újabb három lőszert. Fegyvert vállhoz, ordította a főtörzs. Aki most háromszor célba talál, hazamehet. A hihetetlen lehetőség ott reszketett a fejük fölött.

Koncentrált, tekintetét a távolba fúrta, összeolvadt a fegyverrel, a fekete acélal és a karcsú fával. Egy messzi pontba fókuszáló energiacsóva. Bevillant Mancsi, az egér: ugyanígy célozta meg bakancsával a b-i körletben, az ágyúbak közt.

Hirtelen úgy érezte, valaki közvetlen közlől bámul rá. Felpillantott, és nem hitt a szemének: egy fehér szakállas, anyaszült meztelen öregember ült mellette a földön törökülésben, és őt nézte, fixírozta vakító kék szemmel. Kócos, fehér haj, borzas, fehér szakáll, csillogó kék szem. A bőre olyan, mintha kicserzették volna. Vékony alsókarja inas, korához képest erősnek, szívósnak néz ki. L. felé nyújtotta a kezét.

Úristen, megőrültem. Hallucinálok. Nem, ez csak egy vízió, hagymáz – nem odafigyelni! Koncentrálj!

Megigazította a szemüvegét, és úgy tartotta a fejét, vállát, hogy ne láthasson oda, ne láthassa az öregembert.

Nem a fekete körre célzott, hanem jobbra fel, hogy az irányzék hibáját korrigálja. Szívdobogását leküldte a térdébe, nem lélegzett, teste elzsibbadt, egész lénye célzás lett, távolba feszülő energia. Meghúzta lassan a ravaszt az ütközésig, amikor finom érintést érzett a karján. Az öreg előrehajolva megtámasztotta a könyökét a tenyerével, mintha segítene.

Még egy pillanat, és lőtt. Koncentrált, lőtt, koncentrált, újra lőtt. Potyogtak mellé a fényes hüvelyek.

A többiek is lőni kezdtek borzalmas csattogással, hogy csöngeni kezdett a füle.

Jelentés után egyenes sorban, pihenjben vártak az eredményre. Bok főtörzs a beton alapú, állandó rajsátorban didergő irodistának diktálta be a számokat. Az egyik lőlapnál elakadtak, nézegették, mutogatták, forgatták. A főtörzs hitetlenkedve rázta a fejét. A mellette álló katona hátranézett, mintha valakit keresne a szemével. Hallották, hogy a főtörzs azt mondja, nincs mese, Andersen halott.

Sorban szólították őket. Tóth Gáspár lőtte a legjobbat, huszonhatot, legalább-

is az utolsó előtti lőlapig. Ekkor Bok főtörzs L-t szólította. Megköszörülte a tor-kát, és azt mondta: harminc.

Megdermedtek, hirtelen mindannyian egy régi fénykép mozdulatlan terébe szorultak. Szájak nyitva, szemek üvegesen kidülledve, kezek a levegőben. A fel-hők odaragadtak az éghez. Forró hullám tört fel L. hasából, és szédülni kezdett. Lassan mindenki feléje fordult. Nem emlékezett, hogy ment oda, hogy vette át a lapot.

Meg se tudta nézni, Mótrik azonnal kikapta a kezéből. Adogatták körbe, nem igaz, ez nem igaz, suttogták. Zimmerman rávigyorgott. Senki se figyelt Bok fő-törzsre, aki az utolsó lövő, a kis Lehoczky eredményét olvasta fel. Mint egy szent tárgyat, ereklyét, úgy adogatták körbe L. lőlapját.

Még többen jöttek oda, hüledezve nézték hol a papírt, hol L-t, aki nem tudott megszólalni, csak idétlenül mosolygott.

Bok főtörzs megalégelte a felfordulást, a „kaszinózást”, vigyáztt vezényelt. Visszaálltak a sorba.

A következő félórán L. úgy érezte magát, mintha napvilágra nyomnák egy szűk, sötét tubusból, de elakadna félúton.

Még mindig hitetlenkedve, röhögve pillantgattak felé. Aztán változott a han-gulat, most már kicsit úgy néztek rá, mintha megfertőzte volna valami ragályos betegség. Igen, mint egy veszélyes árulót, úgy nézték, mintha máris nem tartoz-na közéjük.

Elkezdődött a második gyakorlat, a rutinfeladat. Valahányszor a fegyverek eldördültek – most sorozatokat lőttek –, kellemetlenül megcsikordultak az ér-zékei. Aztán ő is újra ott feküdt a lőállásban, most jobbról a harmadikban. Fel fog bukkanni előtte egy fekete, ember alakú fémtábla – a többiek úgy hívják, fritz –, csúszik néhány métert, azt kell lelőni egy hatos sorozattal.

Megkapta a löszert, betárazott, elhelyezkedett, várta a parancsot. Az irányzé-kon keresztül a kopár mezőre meredt, ahol az ellenség fel fog emelkedni. Mikor eltalálták, a fritz kondult egyet, heil Hitler, suttogta, és lehanyatlott.

Tudta, hogy az egész század őt nézi. Még a fekvők is félig-meddig vele van-nak elfoglalva, órá figyelnek. Bok főtörzs mögötte állt szétterpesztett lábbal.

Mellette néhányan már tüzelni kezdtek, mikor az ő sávjában is felbukkant a fritz. Tömzsi test, apró, kerek fej: falusi hentesből bezupált oberleutnant. Balról csúszott jobbra, merev tartásban, és közben halkán nyikorgatta a kötélpályát. Szinte azonnal rálőtt, a géppisztoly megugrott a kezében, aztán még egyszer, de hiába várta a kongó hangot, a fritz némán végigcsúszott, megállt, eltűnt.

Sorozatlövés, katona, sorozatlövés!, ordította mögötte Bok főtörzs.

Igen, hibázott: reflexből elengedte a ravaszt, egyeseket lőtt sorozat helyett, és még így sem talált. De volt még négy löszere a tárbán.

A fekete alak megint fölemelkedett a fűből, néhány méterrel odébb. L. óvatosan követte a csövel. Mozgás közben pontosan célozni: ez más, valójában nehezebb feladat, mint a mozdulatlan lőlapot eltalálni. Hiába százszor nagyobb a célpont.

Mindegy, a maradék négy löszert most már egyben kell ráküldeni, sorozat-ban. Nem lehet, hogy ne találjon. Az elsővel kell eltrafálni, az ugráló csövel utá-na már nehezebb a célzás.

Most vette észre maga mellett az árnyékot. Nem nézett oda, csak egy század-

másodpercre beerősítette a perifériás látását. Nem a Varázsló volt, mint az előbb, nem; egy festett arcú, vörös parókás pasas guggolt mellette.

Megőrültem. Idegösszeomlás. Irány a diliház.

Fogát összeszorítva kényszerítette magát, hogy a fűben csúszkáló fémnácira figyeljen. A szívét célozta meg a rohadéknak, pontosabban a szíve fölött jobbra, kicsit följebb, az irányzék hibáját bekalkulálva.

Megint túl hirtelen húzta meg a ravaszt, a cső felvágódott, a több kilós fémtestben lezajló vad robbanássorozat összevissza rángatta a kezét, a vállát, hiába próbálta uralni, irányzékba tartani. Mintha kívülről hallotta volna, hogy a bal kezébe hasító fájdalomtól felnyög.

Mikor löni kezdett, egy ütést vagy lökést érzett a bordái között azon az oldalon, ahol a bohócszerű látomás ült; az ideges rángás végigfutott a karján, ezért is húzta meg túl gyorsan a ravaszt. Aztán már csak lőtt, lőtt, látta a lövései nyomán felporzó földet, érezte a lőporfüst keserű ízét, a hüvelyek röptét, ahogy oldalra pattognak.

A fritz sértetlenül, méltóságteljesen csúszott tovább, mint akit a halhatatlanság burka vesz körül. Elérte a sáv szélét, megállt, belépett a láthatatlan páternosztérbe, és eltűnt.

Hatalmas csönd szakadt a lőtérre. Mindenki abbahagyta a tüzelést. A látóhatár szélén egy varjúcsapat damilra fűzve repült nyugat felé. A világvegi dermedtségből Bok főtörzs kiáltozására tértek magukhoz. Rettenetes káromkodások közben a lőszeres sátorhoz ment, és hozott L-nek újabb hat löszert.

Katona, csikorogta a foga közt, mikor a kezébe nyomta őket – úgy hallatszott: *kotona –, kotona, basszameg, odafigyel, szétlövi azt a kurva fritzet, vagy én rúgom szét a csucsáját!*

Nem tudott válaszolni a nyelőcsövében megszilárduló gipsztől; igenis, mondta, de elbicsaklott a hangja.

Gépiesen betárazott, célzott. Most már mindenki, az egész század nyíltan őt bámulta. A mellette lévő állásokból is őt nézték felkönyökölve. Várt; a végtelesség cseppenként csordogált az ereiben. Megint oldalra kellett pillantania. Semmi kétség: az őrtornyokkal körülvett, szigorúan védett, hermetikusan zárt, dupla szögesdróttal biztosított, titkos katonai lőtér közepén egy vigyorgó cirkuszi bohóc ült a földön. Arca kifestve, fején bojtos sapka, ruháján piros pomponok. Valójában nem vigyorgott, a vigyorgás csak rá volt festve az arcára, a festék alatt jól látszott mereven összehúzott pengeszája. Őt nézte kifejezéstelen tekintettel.

Nem, nincs, ez nincs, ez káprázat, ez az öngyűlölet démona, ne törődj vele! Mindennél fontosabb, hogy ne hagyj magad megzavarni!

Vállához szorította a géppisztolyt, és akkor a bohóc odahajolt, és kifeszített középső ujját keményen L. bordái közé döfte.

Megpróbált bebábozódni, érzéketlenné, süketté, halottá válni. Testét kemény farönkké változtatta, amit hiába döfködnek, az ingerület elakad a fagyott érzékek páncélján. Csak a szeme és a ravaszon pihenő jobb mutatóujja élt, oda összpontosította minden figyelmét.

Most már szívből gyűlölte a vasnácit, szitává akarta löni, szét akarta trancsírozni. Mikor felbukkant, ráirányította a csövet, és csak lőtt, lőtt, már kirepült sü-

vítve az összes golyó, és még mindig húzta, rángatta a ravaszt. A fritz még közepra sem ért, már nem volt több lőszere. A beálló csöndben jól hallatszott, ahogy a nyikorgó drótokon folytatja útját. A végén nyekkenve megállt, kicsit mintha meghajolt volna, auf wiedersehen, suttogeta, és eltűnt.

Most még történhetne valami, megnyílhatna a föld, tüzes ördögök kaszabolhatnák szét az egész világot, kitörhetne az apokalipszis, de nem.

Fehér pára gomolygott az arca előtt.

Nem hallotta a mögötte állók hörgését, kétségbeesett és dühödtt moráját, Bok ordítózását, a trágárságokat, csak azt a kis fát nézte a távolban. Az a fa akart lenni.

A bohóc szeme kárörvendően csillogott.

Nézte a festett arcot, és megértette, hogy nem látomás, nem hallucináció. Igazibb, valóságosabb, mint bárki körülötte. Ez az a bohóc, aki gyerekkorában akart lenni. Ő az. Talán a varázsló is ő maga volt, ezt majd tisztázni kell egyszer, valamikor, az egyik következő, eljövendő életben, mert ennek most úgyis vége.

A következő percek: zavaros rémálom. Teste megtelt hideg homokkal, elnyelte a piszkosan kavargó mélység. Akkor kezdett valamelyest tisztulni, amikor a Csepel mellett állt; várták a parancsot, hogy felszállhassanak. Bok főtörzs ránézett, és ő látta, hogy a szája azt mondja, nincs mese, Andersen halott.

Esni kezdett a hó, vizes vatták úsztak a levegőben. Kinyújtotta a kezét, két pehely szállt rá. Nézte őket, mint egy álomban: az egyik elolvadt, a másik ott maradt a tenyerén.

Ebédnél elterjedt a hír, hogy vizsgálatot kezdenek a megkopasztott fák ügyében.

Az üti megnézte a levéltömegtől puffadozó konténereket, tanácskozott Juhos őrnaggyal, az ezredparancsnok-helyettessel, kihallgatta a tegnapi esti őrpapancsnokot, aztán behívatta Tóth Gáspárt, a takarítószakasz vezetőjét. Tóth Gáspár azt vallotta, hogy fél kilenc körül egy viharos erejű szélrohám az összes levelet letépte a fákról, amire Juhos őrnagy azt válaszolta, hogy aki egy katonai objektum álcázását szolgáló természeti képződményt tudatosan megrongál, és tettét hazudozással súlyosbítja, annak katonai bíróság előtt a helye.

Ebéd után Kenéz jött be a tartalék szakasz körletébe, és patkánymosollyal közölte a hírt, hogy tudomása szerint csak úgy úszhatják meg a futkosót, ha az alaki tér körüli erdősávot visszahelyezik eredeti állapotába.

Szíjjále, mondta Tóth Gáspi Kenéznek, és ez a szíjjále most pontosan azt jelentette, amit. Kenéz gúnyos mosollyal távozott. Beszéltek egy irodistával, aki nem tudta megerősíteni a hírt, de aztán maga Papszás rontott be, szakasz, vigyázz!, és üvöltve, rákvörösen káromkodott, majd kiadta a parancsot: nem érdekli, hogyan, de holnapra legyen újra levél a kibaszott fákon. Az ezredparancsnok úgy döntött, ha holnap este a kiképzőteret nem a régi állapotában találják, átadják az ügyet a Katonai Ügyészségnek. Akár két évet is kaphatnak, utána pedig nem a tizenegy hónapos előfelvételis, hanem a rendes kétéves katonai szolgálatot kell befejezniük, és az ország összes egyeteméről ki lesznek zárva.

Lassan el kellett hinni, hogy igaz. Hogy nem tévedés, nem valami rossz tréfa. Egy sötét legendában találták magukat, a leveleket visszarakasztó bakák szerepében. A jól ismert, kétségtelenül vicces, a katonaéletre jellemző, de a valóság-

ban elképzelhetetlen anekdota most mintha életre akarna kelni. A lehetetlen lehetséges, az abszurd van, a szürreális reális.

Megmondta előre, mondta Rab honvéd, meggyalázták a természetet, összezavarták a ritmusát, most bűnhődniük kell.

Bodonyit jelölték ki, hogy ellenőrizze a munkát. Holnap estig nem kell a foglalkozásokon részt venniük, de nem tartózkodhattak a körletükben sem, csakis a gyakorlótéren.

Azonnal munkához láttak. Miközben kitolták a konténereket, azon spekuláltak, vajon a tiszték, akik a döntést hozták, ismerték-e a levelek visszarágasztásának régi történetét, vagy az ötlet frissiben fogamzott meg agyukban. Üres szalmazsákokat, Technokol Rapidot és celluxot vételeztek, Tóth Gáspárnak titokban sikerült a raktárosnál egy üveg pálinkát is rendelni éjszakára. Megszavazták, összedobták a pénzt.

Aznap este a Forradalmi Ezred minden katonája látni akarta, hogyan növesztenek lombot a téli fák. Megálltak a kantin felé menet, biztató szavakat kurjantottak feléjük. Az ablakokból is nézték őket, mutogattak, nevetgéltek.

Levették a konténerek fedelét, a két kibomló levéldomb olyan volt, mint növekvő szappanhab a kádban. Megiramodott a szél, és máris lesodorta és szétszórta a felső réteget.

Megtanácskozták, mi a célravezető módszer. Két pártra szakadtak, a technokol rapidosok és a celluxosok pártjára. Illetve háromra, mert L. és Rab honvéd nem nyilvánított véleményt. L. a lövészet óta eltelt órákat delíriumos álomban élte át, nem kívánt a továbbiakban részt venni az élet abszurd munkájában. A fekete fémtábla a szikes mezőn állva újra és újra meghajolt előtte, és leuggolt a semmibe.

Tizenketten voltak, és – Bernát gyorsan összeszámolta –; negyvenegy fát kell visszalombosítani. Fejenként nagyjából hármat. Nem is olyan veszélyes, meg lehet csinálni. Kezdett egyfajta csakazértis dac és harci láz eluralkodni rajtuk.

L. a Technokol Rapid mellett döntött, de csak mert épp a doboz mellett állt, amelyben a tubusok piroslottak. Fölvette az egyiket, elolvasta a ráírt szöveget: univerzális gyorsragasztó, papír-, bőr-, textil-, üveg-, fatárgyak ragasztására alkalmas. *Fatárgyak*, ez most adott. Gőze álmoságot, szédülést okozhat.

A Technokol Rapiddról sokan azt hitték, hogy szipuzni lehet vele, de L. tudta, hogy a Technokol Rapiddal nem lehet szipuzni. A Kale nevű bolgár ragasztóval és a Palma Tex-szel lehet szipuzni, a Technokol Rapiddal nem. A szaga hasonlít, de hiányzott belőle a lényeg, a toluol.

L. a sarokban álló három, közepes méretű vadgesztenyefát kapta. Néhány tubus ragasztóval a zsebében és egy levelekkel tömött zsákkal a hátán felmászott az első fára. Kiesett a többiek látóköréből, viszont a kerítés mellett sétáló ór kétpercenként elhaladt alatta, és vigyorogva nézte, hogy halad a munkával.

A kiképzőtér körül nem csak vadgesztenyefák, hanem nyárfák, platánok, az ebédlőnél fehér törzsű nyírek álltak sorban, és még más fajták is. L. általában ismerte a fák neveit, sőt barátai voltak e nevek. Juhar, kőris, jegenye – e szavaknak leírható, erős aurájuk, hangulatuk, „jelentésük” volt, de hogy mi is ez a jelentés pontosan, hogy maguk a fák hogyan néznek ki, hogy e szavak milyen fákat jelölnek, arról fogalma sem volt. Külön ismerte a fákat és külön a nevüket. A kettő

közt csak véletlen, eseti volt az összefüggés. A fenyőfát ismerte. A nyírfát és a gesztenyét is. A többit nem.

Ült a fán, a lövészet utáni révület még tartott, bár a friss levegőtől mintha kezdett volna magához térni. Az éles, pengő hangokat hallgatta: az alaki tér szélén álló zászlórudakhoz csapkodta a szél a drótot, amivel a zászlókat szokták felvonni. Egy gigantikus szélhárfa.

Nem látott benne semmi kivetnivalót, hogy egy fán ülve leveleket ragaszt vissza. A fekete ég háttere előtt az ágak különös képeket rajzoltak ki: kiegyenesített kaszával támadó paraszt, tévékészülék tetején v-alakú, hosszú antenna, kiflit majszoló, szőghajú gyerek, öregemberarc ráncokkal behálózva.

Kinyitotta a zsák száját, kimarkolt egy csomó levelet. Nézte őket a himbálózó lámpa fényében, és ekkor jött rá, hogy a zsákba nem feltétlenül vadgesztenyefalevelek kerültek, sőt. Hogy nyír-, tölgy-, platán-, kőris-, bükk-, satöbbi-, nem tudni milyen fák leveleit fogja a vadgesztenyefára visszarakasztani.

Rákent egy kis ragasztót az egyikre, ami széttárt kézre hasonlító, karéjos formájával mintha tölgyfalevél lett volna, és rányomta a fa törzsére. Ott maradt. Láttunk olyat, hogy a levél egyenesen a kéregből fakad? Láttunk.

Tóth Gáspi füttye jelezte a pihenőt, összegyűltek a placc szélén. Úgy döntöttek, hogy a magasban lévő, vékony ágakat majd utoljára, holnap, létra segítségével fogják lombosítani. Meghúzták a pálinkásüveget. Elszívtak egy cigit.

Tóth Gáspárnak sikerült a raktárból szereznie egy másik ragasztót, egy kis hordó Pálma Texet. L. még soha nem látott Pálma Texet hordós, ipari kiszerelesben, csak tubusban. Kérdés, hogy a Pálma Texet hogy viszik föl a fára, külön zacskókban? Tóth Gáspár elgondolkodott, majd azt mondta, a Pálma Tex csak biztonsági tartalék.

Visszamentek, ki-ki a maga fájához. L. maradt utoljára, és mikor a többiek eltűntek, lefeszítette a Pálma Tex fedelét, és beleszagolt.

Egyre jobban ment a munka. Nem nagyon nézte, mit hova ragaszt. Tempósan járt a keze, valahogy a hüvelykujjából is kiállt a fájás. Kivesz, ken, tapaszt, kivesz, ken, tapaszt. Valami egyszerű dallamot ismételtetett, tararara, tara, ra, ezt a ritmust követte a kezével, erre a ritmusra hunyorogtak fenn a csillagok.

Telihold volt, most, hogy hozzászokott a félhomályhoz, meg tudta különböztetni a lámpa és a hold fényét. A lámpa sárgáját és a hold ezüstjét a leveleken. Az árnyékok kétfelé váltak, lassan lüktettek, mozogtak az éjszakában.

Mesés birodalom bontakozott ki a szeme előtt.

Az őr elsétált alatta, de már nem nézett föl.

L. körbelevelesítette a helyet, ahol ült, szabályos kis levélburkot készített. Nem látta a csillagokat, a lámpát, a kaszárnya épületeit, a zászlórudakat, az őr, és már nem is fázott annyira. Mintha a kuckó őrizne egy kis meleget. Azt se bánta, mikor új helyre kellett költöznie. Segített a pálinka, most már füttyező nélkül is lejárt a pihenőhelyre, és ha nem volt ott senki, a Pálma Texbe is beleszippanzott. Kabátjára, nadrágjára levelek ragadtak csomóban, nem törődött vele, majd a végén leszedi.

Egyre pompásabb magaslesek és függőkerteket hozott létre. Úgy körbelevelesítette magát, hogy alig tudott kikászálódni, kitörni a maga építette, tömör falú levélszobákból.

Ameddig fel tudott mászni, kitapétázta a törzset különböző színű és fajtájú levelekkel. A harmadik pihenő után euforikus állapotba került.

Elfejtette a lőtéri kudarcot, és élete legszerencsésebb napjának érezte, mikor ebbe a csodálatos laktanyába került. Teremtő energiák buzogtak benne, alig várta, hogy átmásszon a következő fára.

A Palma Tex nem érdekelt senkit, elboldogultak a celluluszal és a Technokol-lal. L. úgy tekintette, most már jogosan tart rá kizárólagos igényt. Az övé. Legközelebb az egész vödör ragasztót magával vitte a fára. Elhelyezkedett két vastag ág közé, és mélyet szippantott a mannából.

Kinyúlt a tér, az idő felrobbant, és ő repült széttárt karral, alatta habosan rengett az óceán. Süvített a levegő a füle mellett, a fényes, szivar alakú repülők mozdulatlanul álltak a kék horizonton. Lejjebb ereszkedett, közeledett a szárazföld, városok, felhőkarcolók tüskés bokrai lökődtek az ég felé. Aztán hegyek, havas csúcsokkal, majd a sivatag ovális tükre, a sztrádák nyílegyenes csíkjai. A távolban megint feltűnt az óceán.

Egy vízparti tábornok mellett landolt. A tűz vidáman pattogott, hosszú hajú lányok és szakállas fiúk ülték körbe. Valaki gitározott. Egyáltalán nem csodálkozott rajta, mintha a világ legtermészetesebb dolga lenne, hogy közéjük pottyan az égből egy kelet-európai katona levélpöttyös gyakorlóruhában.

Szakadt farmerek, torzonborz szakállak, a zene, a füst – igen, nem tévedés: ezek amerikai hippik.

Az amerikai hippik, ahogy az meg van írva, bort ittak, marihuánát szívtak, összekapaszkodva táncoltak, mámoros extázisban énekeltek. L-t elbűvölte, hogy közéjük vegyülhet, hogy a társuk lehet az orgiában.

Egész életében erre vágyott, erről ábrándozott, hogy egyszer eljut ide, az amerikai hippik közé, és ők barátsággal fogadják, és ettől kezdve közéjük tarthat.

Egy lány rávillantotta hófehér mosolyát, kézen fogta, és bevezette egy lakókocsiba. Színes takaróval letakart ágy, füstölők; az ablakon bevillant az óceán.

A hippilány kibontotta L-t az emhatvanötös mintájú, ragasztószagú gyakorlóból, és kicsatolta az övét.

Erre viszont sokkal régebben, évmilliók óta várt.

Elmerülni egy forrón lüktető testbe, a feledésbe, a semmibe. Gyorsuló spirálban szippantotta be a föld, lefúródott a közepéig, a föld méhébe, mint egy tüzes dárda; a föld origója szikrázva forgott körülötte.

Kézen fogva mentek vissza a tábornokhoz, és az amerikai hippik nevetve megtapsolták őket.

Mennyit kellett szenvednie, mire megtalálta a testvéreit, a rokonait. A hippik gitároztak, énekeltek, sodort cigarettát nyomtak a kezébe, a füstje tehénlepényszagú volt.

Eszébe jutott Kamilla, hogy ezt az egészet vele kellett volna átélnie, de nem érzett büntudatot. Ezt is lerendezte, elvesztette a szüzességét, nem kell jövő nyáron, a huszadik születésnapján kinyírnia magát. A lányra nézett, a szeme színe Kamilláé volt, és megértette, hogy ez a lány valójában Kamilla egy másik, egy igazi változatban.

Kérdegették, milyen az élet abban a távoli országban, és elmesélte, hogy ép-

pen katona, és egy fán ülve lehullott leveleket ragaszt vissza. Ez nagyon megtetszett nekik. Egymás hátát csapkodták, hanyatt dőltek, aztán közfelkiáltással megszavazták, hogy útra kelnek, és segítenek L-nek befejezni a munkát. Tabletákat helyeztek a nyelvükre, és V-alakú kötelékben, mint a vadludak, fölrepültek az égre.

Süvítettek Európa felé, kerülgették a felhőket és a repülőket. A pilóták döbent tekintetében tükröződő kép: lobogó hajú hippik hasítják az eget, élükön egy szemüveges, túskefrizurás kiskatonával.

Megérkeztek, leereszkedtek a vadgesztenyefa ágaira. Közben megint elállt a szél, ragyogtak a csillagok, éjfél felé járt. Megültek az ágakon, mint a varjak, és L. megkínálta őket Pálma Tex-szel. Az amerikai hippik dicsérték a Pálma Tex minőségét, majd az egyik gitárt fogott, és munkához láttak.

Bob Dylant és Leonard Cohent énekeltek, de közben járt a kezük. Aztán L. szólóban elénekelte az amerikai hippiknek Nagy László *Himnusz minden időben* című versét a Kaláka együttes feldolgozásában, külön hangsúlyozva azt a részt, hogy „jog, hogyha van, az én jogom, enyém itt minden hatalom, fölveszem kardom, sisakom, gyönyörűm, te segíts engem!” Keményedtek a dalok: Hendrix, Stones, sőt Deep Purple, Led Zeppelin. Kórusban dúdolták a *Stairway to Heaven*-t, mikor megállt alattuk az őr.

Az őrségváltás után Szoatak honvéd is kíváncsi volt rá, hogy halad a levélragasztás. Még testében érezte az őrszoba melegét, hasában a cukros kávéét, és kárörvendő kíváncsisággal tekergette nyakát fölfelé.

Leesett az álla, meresztgette a szemét, összekocant a foga, megtántorodott.

Amikor két perc múlva megint arra jött szigorúan kijelölt útján, csak lopva mert felpillantani.

Ugyanaz.

A második háborús lépcsős Forradalmi Ezred laktanyájának közepén egy hosszú hajú majomcsorda egy honvéd elvtárs vezetésével a *Child in Time*-ot zümmögi egy fa ágain ülve.

Harmadszor már csak a szeme sarkából sandított oda.

Az amerikai hippik és L. most is ott ültek a fán.

Többé nem nézett sehova, csak a lába elé, és remegve számolta a másodperceket, mikor leváltják.

A priccésre rogyott viaszfehéren, nem szólt senkihez, próbált megnyugodni. Amikor megint szolgálatra jelentkezett, kérte, hogy helyezték hátra, a disznóólakhoz. Az őrparancsnok csodálkozva nézett rá. Senki sem szeretett az ólagnál őrködni a rettenetes bűz miatt.

Nem, ő mindenképp oda szeretne menni.

Cserélt egy társával, és már negyedórája rótt a ólak mögötti ösvényt, mikor egy tömzsi alak toppant elé. Állj, vagy lövök, ordította zihálva, és kibiztosította a fegyverét. Amikor a második felszólításra se kapott választ, beleeresztette a tárat az árnyékba.

A lövöldözésre az egész laktanya felbolydult, az üti riasztotta az ezredparancsnokot, aki rövidesen meg is érkezett. Az alegységeket is riadóztatták természetesen, a folyosókon kellett sorakozni.

Hamar kiderült, hogy az egyik őrszolgálatos lelőtt egy disznót a hátsó kerí-

tésnél. Sokkos állapotban kísérték a gyengélkedőre. Valami CIA-hippikről hadovált, akik elfoglalták a laktanyát. Kapott egy injekciót, most alszik.

A katonák visszabújtak a még meleg ágyukba.

A levélragasztó brigád, a nyolcvankettes aknavető század tartalék szakasza engedélyt kapott, hogy abbahagyja a munkát. Kabátjuk, nadrágjuk tele volt odaragadt levelekkel, a nagy munkában maguk is fákká és bokrokká változtak. Rendet raktak, elindultak a körletbe. Két óra alvás ébresztőig.

A disznótetem ott maradt az ösvényen, kifolyt vére gőzölgött, majd a hidegben lassan megdermedt. Reggel vizsgálat indul, jegyzőkönyv készül, és kijelölnek egy szakaszt, hogy a maradványokat eltakarítsa.

A reggeli napiparancsból tudták meg, hogy karácsonyra az egész ezredet ha zaengedik, kivéve, akik fenyítés alatt állnak. Czinege Lajos miniszter személyes parancsa a teljes előfelvételis állományra vonatkozott.

A szürke, ködös időben is mindenki észrevette, hogy a gyakorlótér körül a fák megtestesedtek, már csak foltokban látszott a dombra épült tiszti lakótelep.

L-nek nem csak a szája, de testének összes pórusa toluolt lehelt. Annyi minden történt aznap reggel, olyan fáradtak voltak, hogy senki sem törődött vele. A szürke pikkelyeket lekapargatta az arcáról. Úgy nézett ki a mosdó tükrében, mint egyszer Kenéz a b-i répa földön, mikor a nagyképűen felfújt rágógumi rácsattant az arcára.

Szoták honvéd jogi egyetemi előfelvételis volt, válóperes ügyvéd akart lenni, mint az apja. Két napig feküdt a gyengélkedőn, aztán visszavezényelték a századához.

Az ezredparancsnok kora reggel szemügyre vette a disznótetemet, aztán az alaki teret járta körül.

A fák törzsét és a vastagabb ágak tövét levélkárpit borította. Ebből a színes tömbből nyúltak ki a hegyes és csupasz ágak bosszúért könyörögve. Cellux-darabkák csillogtak mindenfelé, mint a szaloncukrok.

Már nem tehetett semmit. A laktanya nemsokára kiürül, a fák így érik meg a következő évet. Ezerkilencszázhetvenhat.

Januárban rájuk szabadítanak egy takarítóbrigádot. Tavasszal már csak néhány cellux-rügy emlékeztet a közjátéokra. Aztán mindent elborít a zöld áradás. L. ekkor már nem lesz a laktanyában, nem tartozik többé az előfelvételis állományhoz.

Az üveggolyózás művészete

„Bosszantó az életbe mindig belekezdni.”
(Epikurosz)

N. P.-nek és S. I.-nak

Először is lukat kell vájni
A földbe
Pandalyosat
Azaz ki kell szélesíteni az alját
Mint egy alul hasas fületlen bögre
Úgy kell kinézzen
Hogy ne pattanjon ki belőle az üveggolyó
A klikker
Ahogyan mi neveztük
Klikkerezünk? – kérdeztük egymást
Furcsamód nyáron és télen soha nem játszottunk
Az ős és a tavasz volt a klikkerezés szezója
Önző célok érdekében tömörülő csoport voltunk
Nyerni akartunk
Klikkerezők klikkje
(Elsősorban azokat sorolom ide
akik semmi másnak kizárólag csak a bornak
és az érzéki vágyak élnek
ennél okosabban senki sem foglalhatja le magát)
Mindenkinél volt bicska
Hogy bárhol bármikor lehessen
Pandalyos lukat vájni a földbe
Ha kisbicskánkkal kivájtuk a lukat
Meghatároztuk a távolságot
Körülbelül három méter
Mindenki előszedi kedvenc üveggolyóját
Klikkerét
Mekköpdösi
Hogy szerencséje legyen
Ucs preducs nád
(Nemzetközi szavak
szerb közvetítéssel?)
Aki először mondta
Ucs

Ő lehetett a legutolsó
Utolsónak lenni azért jó
Mert akkor látod az állást
Mint egy hadvezér
Fölmérheted a terepet
A nád az első
A cél
Minél közelebb kerülni a lukhoz
Vagy egyenesen belegurítani
Dobni
Az kezd
Aki legközelebb kerül a lukhoz
De előbb bele kell gurítania
Így szentelődik föl
Csak így lesz joga a kiütésre
A kigolyózásra
Ha két lépés a két golyó közötti távolság
Akkor fricskázni kell
A hüvelykujj bütyke
És a mutatóujj pörce közül kell kilőni a klikkert
Az igazán profik csak így játszottak
Fricskára
Akit eltalálnak az kiesik
De előbb fizet
Vagy üveggolyóban vagy pénzben
Az üveggolyók árát kellett leperkálni
Húsz para volt
A hetvenes évek közepén egy forintnyi összeg
Körülbelül
A fizetésnek külön technikája volt
Többnyire ledobtuk a földre
Szedegesse csak föl a gecit
Ha már nyert
Lehetett kifosztásig játszani
De ebben előre meg kellett állapotodni
Ezen kívül létezett egy HALÁLIG technika
Ami azt jelentette
Hogy addig üldözi egymást
A két legutolsó
Még játékban maradt klikkerező
Míg az egyik ki nem lövi a másikat
Volt hogy utcahosszat üldöztük egymást
Rettegett klikkerező voltam
Olyannyira hogy betiltották fricskázási
Technikámat
Én ugyanis

Nem a hüvelykujj bütykével lőttem ki az üveggolyót
Hanem a körömház körüli résszel
Azt mondták nem szabályos
Sokat vesztettem aznap
Egyébként ezzel kerestem meg az édességre valót
(Ó mily szerencsétlenek
akiknek ínyét csak drága fogások ingerlik)
Akkoriban nem nagyon kaptunk zsebpénzt
Legfeljebb a rokonoktól
Egy dínár hetven parába került
Három rágógumi egy műanyag indiánnal vagy cowboyjal
Varázslatos színes papírba csomagolták
Ez volt a másik szenvedélyem
A háború
Műanyag katonákkal

„Szemétháború
műanyag katonája
lehettem volna
Zöldborsóban mászkáló
Féreg Szétolvadt plasztik” –

írtam egykoron
Hetekig gyakoroltam
Otthon
Egyedül
Másfélszáz klikkerem volt
Órákig tudtam gyönyörködni
A színes üveggolyókban
Azt hittem papírforgó van bennük
Sokat szétovertem kalapáccsal
De klikkeri lényegüket nem találtam
A hibásakat szerettem a legjobban
Ma is kiver a víz a tökéletes szépségüktől
Szóval napi több órát gyakoroltam
Hetekig
Az ajtómélyedésben
(Tévénk nem volt
apám az ágyon olvasott)
Míg újra játszani mertem
Továbbra is inkább nyertem
Mint vesztettem
De Seneca
Ahogy becéztek a nagyobbak
Már sosem lett a régi

Weissbrunn, 2006–2007 januárja

VILLÁNYI LÁSZLÓ

lelkesen első

ismeretlen kirgiz költő verse

*Lánya lehettem volna, bizonyára tizenhét éves
édesanyját kereste (szemeit szememben),
én voltam bölcsőbb, összezavartuk az időt,
vágynom rád, írtam neki, s lelkesen első verseim.*

mégis görcsölt

ismeretlen kubai költő verse

*Akkor pompáztak leginkább melleim,
de méretük megrémíszthette (húszéves
kisfiú volt), téged nem lehet kihagyni,
súgtam fülébe, mégis görcsölt hajnalig.*

csóválta fejét

ismeretlen litván költő verse

*Fiunk lett volna, elsőre (az abortuszt
se bántam), de hiába vonatozott át egy
éjszakát, csóválta fejét gyűrűim számán,
mint aki sejtí, sikkasztok majd, és börtön.*

zápor után

ismeretlen osztrák költőné verse

*Egymás mellett kapaszkodtunk, lassan összeérték
kisujjaink, jó a kezed, biztattam már a zápor
után (meztelenül), éjszaka a másik szobába
menekült, s reggel visszavettem a még vizes ruhát.*

SZILÁGYI ESZTER ANNA

Ma kimegyek a

*Ma kimegyek a fekete dombra
a város fölött, és
kihordom minden ingatag
jellemvonásom, léha
tulajdonságom, kiteszem
annak, amihez ott, csak ott*

*juthatok közel, a
szükséges viszonyba.*

*Túl szép az ősz
(a szőke toll alatt meglátogat
a remegés,
hol őszül, aki nem mutatja?).*

*Ma kimegyek a fekete dombra
a város fölött, és ezt a
dolgot a garat mögött,*

*hosszú utam
a karthauzi csendből
– mint egy tömbből –
fölköhögöm*

kilépni

Beépülünk a hegyoldalba

Must és agyagos esővíz
folyik le rajtam, csorba szám
meszesre ázik, vérízű bádog-
kanna dobog a kertünk
végében

Itt jártunk, amikor októberé
lettem, megneveztem és
feltártam ezt a részt, ezt az
oldalt, minden innen lépett
ki a kertek alatt, Puturluk,
a versek köpönyege

És ide tart;
olyan barackokat és szilvákat
és szőlőfajtákat hordozok, amikre
nincsen példa a jelenben; és nincsen
példa rám sem, aki
tartom a termést

Alszik a dombon az őr-templom,
meg a fekete sereg a hegy peremén,
a pínna-ligetek, ide tartozom
én, beépülök a
hegyoldalba

Pedig a gesztenye-allé, sárga
Kioszk, mandulafácska, a
Phyllis, megvan még,
és a Puturluk is felragyog este

a

halottak élén

Fogd kézen kicsikéidet,
és mesélj **régiokről**, akik
átdübörögték a várost
gondolatokkal

Laza kis hölgy

Nem az a kis hölgy, aki
reggel a piacra siet, miután
a nagyobbik gyermeket
elhelyezte az e célra szolgáló
intézményben, és most
két út, két beszállítás közt
karfiolok és káposzták fejére
alkuszik –
majd a kicsit is beszállítja,
már csak az van
hátra, hogy őt is befogadják
egy csöndes helyen, ahol ül
ebédig, tette készen, hogy
megrohanják a mindennapi
élet szabadulóművészei, a
piaci dzsinnek, mint egy hobbi-
varrónőt piros műselyem Burda-
snittek

Asszony a dzsipben

Háromszor fordult termőre
a jonagold alma, mire a férjből
az aranyfüstös jeppet kinyomta.
Ez volt a három közül a leg-
nehezebb szülése. De boldog
az arca, most elnyal egy irish
creamet, és ő értesíti a
nagyszülőket.
Helo, papa, helo, mama, ma
délelőtt, kicsivel tizenegy
előtt meglett a drága. Jól
vannak mind a ketten, édes,
elégedett, hogy neki is
sikerült a hendikep mögül
előteremteni valamit végre.
Majd estefelé nézzetek el
a Vértanúk útja irányába
– ott húzok el gördülő
készségemben, ahogy a kölykökért
tartok az uszodába.

Körönd

– Nem ezt vártam tőled.

A hang végigsziszegett a konyhán, az évtizedek alatt kovakeménnyé lett inonáció egy suhintással csapta földhöz a metaxás üveget. Már a fáziskésés miatt is hiábavaló – keletkezése pillanatában determinált – volt a mozdulat, amivel utánakapott. A barna lé lassan folydogált az üvegcserépek között, az erecskék szétváltak, majd összetalálkoztak megint, vékony patakként ölelték körül az asszony meztelen lábfejét. Orrába felcsapott az alkohol illata, de még ebben az állapotban is képes volt konstatálni, hogy jó minőségű italt vásárolt, a szőlő zamata erőteljesen átüt a szesz tolakodó, agresszív szagán.

– Nyaljad, ha nem becsülöd meg, amit kaptál. Nyaljad fel.

Maya a tarkóján érezte a jól ismert kéz erőteljes szorítását, határozott mozdulattal rázta meg a fejét, ám az anyja hangját így sem tudta kiverni belőle, megálíthatatlanul folytatta a néma liturgiát, a direktívák ott zakatoltak a fejében, megfelelni, megfelelni, megfelelni.

– Kinek kellene megfelelnem, anyám?

Anyja értékelhető választ sohasem adott, csak frázisokat.

Maya már gyerekként is látta szemében a farkaskutyákat, ott acsarogtak a tekintetében, pedig elvileg akkor még semmit sem kellett volna tudnia. Anyja úgy tett, mintha nem félne, kihúzta a derekát és összeszorította a fogát, ám a gyerek látta, hogy keskeny bokája a trottórcipőben megremeg. Gyerekkorának legszörnyebb pillanatai voltak, amikor az anyja végigvonult a lakáson a konyhából a dolgozószobába, hogy tollat keressen. Amikor megmutatta neki az ellenőrzőjét, véletlenül sem szidta meg, a hangját sem emelte fel, hátat fordított – mint aki parancsra –, indult azonnal. A konyha kövén keményen koppantak cipősarkai, a nappali parkettjének matt fénye leheletnyi gyantaréteggel vont be a koppanásokat. Maya tökéletesen ismerte az útvonalat: át az előszobán, a dolgozószobába – nagyapja vastag perzsaszőnyegén soha nem fakulnak a színek, anyja lábnyomát körülindázzák a palmettalevelek, cipősarka lyukat vág a gyapjúszálak között, hogy fröccsenjen szét vörösen a gránátalma leve, a bülbülmadár szélesre tátja csőrét, de a hang a torkán megakad – a toll alig hallhatóan nyikorog, amint lecsavarja a tetejét,

bülbülmadár,
gránátalma,
szőnyeg, parkett,
konyhakő.

Nem volt szándékában, mégis, a farkaskutyák láncait rendre ő eresztette el – csaholva rohantak az anyja nyomába, nyalták a gránátalma levét, torkon ragadták a bülbülmadarat – a konyhaasztalon a nyitott ellenőrző önmaga vádirat:

„Nincs apelláta, gyerekem, nálunk nem elég jónak lenni, ahhoz, hogy életben maradj, a minimum a jeles.”

Büntetése már azzal elkezdődött, ahogy az anyja aláírta nevét az ellenőrzőben, a töltőtoll hegye sercent a papíron, lánynevét használta, mintha Maya apja nem is létezett volna, az itatóson hagyott kék nyomvonalon a fordított szignatúra tökéletesen olvasható, ariM renietS. Sokszor kívánta, bár ütné meg inkább, hogy megkéküljön a helye, mint Tresslov Lénának. Tornaóra előtt, az öltözőben vette észre Léna hátán a hosszanti kék csíkokat, megvonaglott a bőr és alatta az izmok, fel is szisszent, mikor hozzáért a vállához a tornadressz gumírozott pántja. Megbabonázva nézte mindaddig, míg a lány rá nem mordult:

– Mi az, mit bámulsz?

– Semmit.

Anyja nem nyúlt hozzá egy ujjal sem, azzal büntette, hogy megvonta magát tőle, úgy ment el mellette, mintha nem is létezne, ajka szorosra zárt, éles, fehér penge, derekában acélrudak.

Máskor figyelte, ahogy az ablaknál áll, és nézi az utcát, a Körönd forgalmát, vagy éppen a szomszéd házat:

– Nézd, festenek Zibenhofféknál, kipakolták a teljes nagyszobát.

Volt úgy is, hogy nem azt látta, amit nézett – Ibolykát talán vagy a nagyapát –, ilyenkor megváltozott a tekintete is, de rajta úgy nézett keresztül, mintha valósággal nem lenne ott semmi, mintha a fénytörés sem jelezne, hogy létezik. Napok teltek el, mire megszólalt végre, akkor sem őt szólította meg, csak hátrasziszegett a válla fölött:

– Mindent elvehetnek tőled, csak ami a fejedben van, az marad a tiéd. Ostoba.

A metaxás üveg félig kiürült már, de elég bűzt csinált így is, szilánkjai még mindig a konyhakövön, semmi kedve nem volt hozzá, hogy feltakarítsa. Igazság szerint azt sem tudta, előkerült-e már a partvis, a felmosó. Kinyitotta inkább a konyhaablakot, az alkohol gyorsan párolog, reggelre csak ragadós folt marad a helyén, majd felseper, feltakarít akkor, mindegy úgyis, nincsen senki, akit várjon.

Az ablakon bejött a Körönd forgalmának zaja, kiállt az erkélyre egy kicsit levegőzni, előtte a faszor, háta mögött a gyerekkora. Sokáig a Tanács körút, Népköztársaság útja, a Rákóczi és a Rottenbiller utca négyszögében teltek el a napjai, félelem fogta el, ha ki kellett merészkednie a Körútra, az Élmunkás tér beláthatatlan távolságnak tűnt, ahová sose ment egyedül, még az anyjával is csak a piacra. Anyja mondatától a görcs nemcsak a gyomrába, a tenyerébe is beléállott, úgy szorította a kosár fülét, hogy megkékültek az ujjai:

– Vigyázz, el ne sodródj mellőlem a tömegben.

Mikor a nyolcadik évét töltötte, sehol sem kaptak a lábára való cipőt, végig kellett járják a Rákóczi út áruházait – nem tanult még akkor politikai gazdaságtant, nem tudhatta, hogy mindez a KGST-nek köszönhető, a lengyel és a csehszlovák gyerekeknek nagyobb szükségük volt akkor a huszonnyolcas száras cipőre, ellentéttelezésésként vehettek volna viszont szörmekucsmat vagy kötött gyapjúkesztyűt, ám arra éppen akkor aktuálisan nem volt szükségük – nem találtak rá valót se a Corvinban, se a Versenyben, még a Lottó Áruházban sem.

Át kellett menniük a Körúton,

túl az Astorián is,
még az Óperenciás tengeren is túl,
még az üveghegyeken,
az Úttörő Áruházban kaptak
végre-valahára,
ám csak fekete bokszosat,
fiúknak valót.

Felnőttként mindig beledöbben, milyen közel laktak a Ligethez, mégis csak évente egyszer mentek ki az Állatkertbe. Még május elsején is, természetesen, ám a részek darabjaikra hullottak szét, sokáig még azt sem tudta összerakni, hogy a tribün mögött a park ugyanaz, mint az Állatkerttel szemben. Nézte Géza bácsit a tribünön, a menetelők mögött a lombokat, a hangosbemondó ordított:

– Üdvözljük a Ganz Vas- és Gépgyár szocialista munkáért érdemrenddel kitüntetett dolgozóit, a harmadik kerületi Munkáskórust, a Ferencvárosi Torna Club labdarúgóit.

A léggömböket eleresztették a tribün előtt, nyitott teherautón pástot állítottak fel, azon küzdöttek meg egymással a vívók. Később vonult ő is a csapattal, üdvözljük a Hajós Alfréd uszoda sportolóit, Géza bácsi egész délelőtt mosolygott és integetett, csakúgy, mint a többiek, és nem vették észre, hogy mögöttük meghajolnak a fák a hangerő nyomása alatt, a rigók vijjogva kapnak szárnyra, fekete nyiladék az égen, nem törődött velük senki.

Korcsolyázni nem tanult meg, pedig úszás helyett lejárhatott volna a Műjégre is, de szóba sem jöhetett, mivel ott nem tudta volna ellenőrizni az anyja:

– Járnak oda mindenféle népek, felesleges elmenned.

Egészen sokáig úgy osztotta be anyja az ügyeleteit, hogy elkísérhesse az edzésekre, felsős volt már, amikor először engedte el egyedül a Szigetre.

A Sziget padjain napoztak a nők, vagy a gyerekekkel játszottak épp, mint aki valami tisztességtelenné lett óvatlanul tanúja, úgy ment el mellettük leszegett fejjel, ahogy az anyjától látta. Egyik kezében a vizes úszócucc, másikban a táskája, ich muss, ich soll, ich kann nicht, a némettanárnő már várta, sietnie kellett. A srác ott dekázott a szökőkútnál, a kipattanó focilabda Maya lábszárát találta el.

– Passzold már vissza!

Leizzadt, ahogy a labdát nézte, képtelen volt megmozdulni, csak az marad életben, aki mindenre fel van készülve, fiam.

– Ich kann das nicht tun.

Késő ezt is kimondani, csakúgy, mint a többit, hamarabb kellett volna. Így visszatekintve az adekvát fogalmai is hiányoztak, a metakommunikatív jeleket nem lehet verbalizálni, racionalizálni meg végképp nem, most meg már hiába definiálni. Kimondta mégis, ha az anyjának már nem, akkor legalább magának, vagy a Körönd házfalainak, az összetört metaxás üveg cserepeinek, mindegy.

– Az élet nem appelpplatz, anyám.

Megitta a poharában maradt utolsó kortyokat, le kéne menni, venni valamit, nincs Balázs és nincs Akkó és Kármel sincsen már, egyáltalán, eltűntek a viszonyítási pontok, semmi sincsen a helyén, talán nem is volt soha. Megfordult, a lakásban kupleráj, rendet kéne rakni, kipakolni, rendszerezni, de nem volt ereje hozzá, csak pár napig ne kelljen azt hazudnia, hogy minden rendben van. Fel fog

állni, meg fogja találni a helyét az újrendezett koordináták között is, hiszen erre trenírozott eddig egész életében, aki szívós, mint a macska, csak az marad életben, fiam.

A rakodómunkások nem kérdeztek tőle semmit, neki meg ereje sem volt szólani, hogy mit hova tegyenek. Addig tudta tartani magát, míg be nem csukódott utána a villa kapuja, de ha nem megy előtte a teherautó, nem talált volna le Sváb-hegytől a Köröndig, pedig máskor akár becsukott szemmel is, pusztán az ösztöneire hagyatkozva. Mikor fellihegtek az emeletre, nem lelte a lakáskulcsot, a rakodómunkások meg a nyomában a nagyapja íróasztalával:

– Nyissa mán nagysád, mer megszakadunk ezzel a döggel.

Igazság szerint még a vagyonmegosztást is barátője kezdeményezte, Maya hagyta volna kihullani kezéből az életét, de Laura határozott volt, a házassági szerződést követelte. Ilyet természetesen nem tudott neki mutatni, az asszony elhült:

– Hol éltek ti? Ekkora vagyon szerződés nélkül?

Nevetnie kellett, hisz mikor összeházasodtak, semmijük sem volt, mire szerződtek volna, de Laura nem hagyta magát.

– Ez engem nem érdekel. Most leülsz, és megfogalmazod a tételeket. Ha nincs házassági szerződésed, lesz majd a válásnál.

Laura rángatta el az ügyvédhez is, az ügyvéd pedig lefektette a betartandó paramétereket.

– A vagyonmegosztásnál lényeges, hogy tisztázhatók legyenek a tulajdonjogok. Ez esetben természetesen nem csupán szűken a paragrafusra kell figyelniük, ám ha lehet, az emocionalitást kerülje el a vagyonmegosztási kérvény megírásakor.

Ekkor szállt el fejből a köd, tudott újra világosan, logikusan gondolkodni. Felesleges a sebeit nyalogatni, az érzéstelenítés folyamatát szakszerűen, később már bizonyos rutinnal végezte, hiszen az egész nem más, mint logikai művelet, gondolati transzformáció: a vizsgálat alá vett tárgyról le kellett hámoznia az évtizedek alatt rátapadt jelentésrétegeket, s új jelentéssel felruházni. A Sváb-hegyi ház, a b/XII/24–34. sz. ingatlan, melynek felbecsült értéke x millió forint. Innentől hiába vágott ferde fénypásmákat a verandára a nap, hiába vetettek árnyékot a vadgesztenyék, az emeleti csigalépcső vaskorlátjának is eltűnt az a jellegzetes, semmivel össze nem téveszthető szaga, nem vett róluk tudomást. Leltárt készített, listázott, az árnyékoknak, fényeknek, illatoknak nincsen 1/2–1/2 arányú tulajdoni hányaduk, nincsen elidegeníthetlenségi joguk. Így váltak semmivé a Kismax hátsó ülésének kárpitján a csokifoltok, a karcolás a jobb hátsó kerék fölött, nem hallotta már Balázs kiáltását, amikor kikapta kezéből a kormányt, örült vagy, épp a rámpának farolsz. A Kismax a HJG 123-as rendszámú 3500-as Mazda személyautó lett, melynek tulajdonjoga közös ugyan, de használati joga őt illeti. Laurára ekkor már nem volt szükség, maga vitte el az ügyvédhez a nyilatkozatot, miszerint a vagyonmegosztás értelmében lemond a Sváb-hegyi házról, de ellentételezésként igény tart az általa választott lakás megváltására, melynek vagyoni értéke a felbecsült tulajdoni jog 1/2–1/2 arányú megosztása esetén mindenképpen méltányos.

Az ügyvéd elégedett volt, gratulált:

– Ez precíz munka asszonyom. Igen megkönnyíti a dolgomat, s úgy hiszem, az önét is.

A tulajdonjogi elidegenítésre hivatalosan várni kellett volna ugyan a válás ki-mondásáig, de a vagyonmegosztást elfogadta Balázs első szóra, innentől csak meg kellett találnia a megfelelő lakást. Balázs korrektségében nem csalatkozott, megvette neki, költözhetett szinte azonnal. Intelligensen és elegánsan búcsúztak el egymástól – a mögöttük álló huszonöt évhez méltánytalan lett volna bármi más –, a teherszállítókat is Balázs hívatta. Maya feszesre húzta a derekát, s úgy ment a nagyapja íróasztala után, hogy még a bokája sem remegett meg. Csak amikor elmentek a hórukkemberek, esett össze, ott vinnyogott a konyhakövön, mint Nina kutyája, a Buksi, mikor ivartalanították.

A bútorokat egyedül megmozdítani képtelen, segítségre sehonnan sem számíthatott, marad hát minden így, ebben az esetlegességben kell felépítenie újra a saját rendjét, a hórukkemberek direktívái között. A dobozoknak még felét sem pakolta ki, megakadt tegnap a képeknél.

Balázs nevetne, ha látná, az anyja elhúzná a száját, és tüntetőleg kivonulna a konyhába vagy a fürdőbe, legalább ott legyen rend, Laura is megszidná:

– Nem vagy normális, a konyhában három tányér, két villa, nincs egy bugyid, amit fölvegyél, nincsenek meg a jegyzeteid, még a könyvek sem kerültek ki a polcokra... Ráadásul tegnap este sem csináltál mást, mint kóvályogtál a lakásban Nina meg Nomi gyerekkori képeivel, meg azzal a Monet-nyomattal.

Nem volt tudatos, hogy a képekhez nyúlt először, de most már nem bánja, az alapkoordinátákat kell kijelölni először, a többi már könnyebb. Ha megtalálja a képek helyét a falon, már nem lesz gond elrendezni a bugyikat, a virágokat, csak a rendszer logikáját kell követnie. Kalapáccsal a kezében járta végig a lakást, a Sváb-hegyen a Nina gyerekkori képei a nappaliban voltak, a hálószobában a legkedvesebb, az angyalarcú csecsemő. Nina képét a kanapé fölé szegezte fel, szégyellte volna mellé rakni Balázst, magát inkább, fiatalon, meg egy Monet-másolatot, a tenger, ahogy zúg, az a következő koordináta-pont. A tenger csak neki jelenti Balázst, ha bejön bárki is, nem tudhatja, mit jelent.

Utálkozott önmagától, próbálta visszatartani a könnyeit, de azok végigcsorogtak az arcán, az állán, rácsöppentek Nina keretezett fotójára, szétfolytak az üvegen. Nina angyalarca torzán nézett vissza rá, elfolyt a fél szeme, hiányzott a tekintete is, a göndör fürtök szürke masszává mosódtak össze a könnycsepp alatt.

– Mekkora haja van – mondta Balázs, mikor a kezébe adták először –, és az arca is, valóságos angyal.

– Ezt ne mondd többet, kérlek.

A férfi döbbenetn nézett rá.

– Miért, hát nem gyönyörű?

– De. Az.

Ninában Ibolyka manifesztálódott, hiába akart ellenemondani, nem tudott ránézni másként, Ibolykát képzelte el így mindig, ilyen göndör fürtös, angyalarcúnak. Talán ha az anyja megéri Nina születését, akkor meg tudta volna bocsátani Ibolykát, de így még a halálos ágyán is felemlegette Rita nővért, meg azt, hogy ott kellett hagynia a gyereket az apácaánál. A nagyapja természetesen ebből se maradhatott ki.

– A professzor úrra való tekintettel ez a legkevesebb, aztán majd ha lecsendesnek az idők, kedveském, visszajön érte.

Az anyja csak zokogott bele a fehérre keményített kórházi párnába, Rita nővér csitította csendesen.

– Míra, kedves, ne sírjon, Isten ajándéka a gyermek, az anyaméh gyümölcse jutalom, de nem most, higgye meg nekem. Most farkasok járnak az utcán, keresik a csecsszopókat, hogy felfalhatnák, még a neve sem szabad, hogy maradjon, Kiss Ibolyaként anyakönyvezzük, mint talált gyermeket.

Ibolykának angyalarca volt, de sírja nem, egyáltalán, a családban nem voltak látogatható sírok, temethető rokonok. A temetőbe is egyszer mentek ki egy évben, mikor kinyíltak az első ibolyák. Az ibolyákat már március elején leste, pedig tudta, hogy korai. A Szigeten még itt-ott a hófoltok is megmaradtak, reménykedett mégis, hátha, pásztázta a gyepet, s amint észrevette az első szálakat, futott a hírrel haza, az anyja meg vette a kalapját, és már indultak is. Azoknak a tavaszi délutánoknak a napfényze beleette magát a tudatába, amikor nagyszüleikről beszélgettek az osztálytársai, ő csak hallgatott. Nagyapja ércprofilját ismerte mindenki az osztályból, a nevét is, ami csak az anyjáé, és nem az övé, talán a történetét is, sokkal jobban, mint ő. Ha azt mondja, tabutéma volt a nagyapja, apja vagy Ibolyka, hazudik, ám az anyjával beszélt közös nyelvből egyszerűen hiányoztak bizonyos alapfogalmak. Az anyja ugyanúgy tekintette nemlétezőnek őket, mint magát Mayát, ha nem teljesített megfelelően, vagy Maya apját, aki melleleg a férje volt, vagy a farkaskutyákat. Úgy ment el a negált fogalmak mellett feszes derékkal, egyenes tartással, mintha nem lenne ott semmi, de a gyerek látta, amint keskeny bokája a trottőrcipőben megremeg, kutak nyílnak a cipősarok nyomán,

mély kútba tekinték,
aranszálat szakíték,
mégse mert belenézni soha,

pedig tudta, attól, hogy nem beszélnek róluk, még léteznek. A definiálatlan fogalmak ráültek a konyhakredencre, rá a tévé tetejére, a nagyapa íróasztalát pókhálóként lepték be. Gyakorlatilag ezek határozták meg mindennapjaikat. Az artikulációjukat vesztett szavak lekaparhatatlanul tapadtak rá a tárgyakra, a gondolataikra, még a levegőre is, kovakeménnyé lettek az évek alatt, véső kellené hozzá, meg kalapács, a spongya ide már kevés. Anyja a hiányzó szavakat ügyesen kerülte meg, pillanatnyi megbicsaklást sem engedélyezett magának. Mayának több évtizedre volt szüksége, hogy betömje ezeket a lyukakat, de hiábavaló volt az is, megsüllyed a föld az évek nyomása alatt, bizonytalaná tette a lépéseit, mintha ingoványon járna, olyan.

Osztálytársainak bizonyára pontosabb információi voltak a nagyapjáról, mint neki, így ha a nagyszülőkről beszéltek a szünetben, nem volt mit mondania, nem jutott eszébe más, csak a napfény ízét érezte a szájában, orrában a temető illatát, a sugarakat, ahogy végigsimogatják gerince ívét, mikor gyűjtik az ibolyákat csokorba.

– Nézd, anya, ott is van, meg ott, meg ott.

Hogy angyalokat először a temetőben látott-e, vagy a ferenceseknél a freskón, nem tudta visszaidézni, de mivel a temetőbe kicsi korától kijártak minden évben,

valószínűleg a temetőnek kellett hamarabb lennie. Gyerekkorának azok voltak az egyedüli szabad percei, s mindaddig tartottak, amíg le nem tette a fekete gránitlapra az ibolyacsokrot, míg az anyja meg nem szólalt. A nagyapja, az anyja, de még az apja némaságba zárt terhétől is csak a temetőben tudott megszabadulni.

Amint beléptek a hátsó kapun, szinte lehullott róla minden.

Ibolyka már várta, a vasrácsba kapaszkodva kémlelte az utat, csilingelve rázta arany fürtjeit, amikor észrevette őket átkelni a zebrán, megemelte szárnyait, bukszusról bukszusra szállt, hogy mihamarabb találkozzanak. Diadalmenet volt ez a kaputól a kápolnáig, néha még daloltak is együtt,

ezt a nagy eszmét a vész viharában,

védeni, menteni kell, csoda bátran,

fegyver a kézben, az ajkon a dal,

nem marad így el a nagy diadal.

Ha tehette volna, úgy masíroznak el Ibolykával a fakeresztek előtt, mint a szovjet katonák a Felvonulási téren, feszesen előrenyújtott lábukat nagy erővel csapják oda a kövezethez, hogy csak úgy porzik. De nem lehetett, csak ütemre léptek, azt is óvatosan, az anyja még azt gondolná, játszik, képtelen lenne neki megmagyarázni. Ibolyka nem mutatta meg magát anyának soha, de minek is, nem lehet, anyának nincsen hangja, nincsenek színei, neki csak az van, aki nincsen rég, a csecsemő Ibolyka, Rita nővér, a világokos nagyapa, de apa még a nincsből sincs, róla még beszélni sem szabad, Géza bácsi előtt meg főleg nem. Anya csak a nincsent látja, azért vesztette el színeit is, anya gyászolni sem tud, mert a gyászhoz sír kell, kripta, fakereszt, egy halom legalább, de az sincs, anyának csak a nincsen van. Maya várta a temetőt, leste a pillanatot, hiszen már az utcáról, a kovácsoltvas kerítésen keresztül is látni lehetett az egyszerű, fakeresztes sírokat. Ide, a hátsó bejáratához temették a szegényebbeket és a gyerekeket is, akiknek a családi kriptában már nem jutott hely. Az anyja szorította a kezét, míg a kápolnáig el nem értek, tartotta a távolságot, kavicsos út, ápolt gypszegély, pedig hányszor kérte, hadd menjen oda, de nem engedte el.

– Sáros lesz a cipőd. Tisztíthatom.

Így csak messziről nézegette őket, Ibolyka meg kacagva repkedett a sírok fölött, itt is van egy, nézd, és itt is, meg itt is, jól ismerte már rég valamennyit. A mi kis babakánknak neve sem volt, három napot élt, soha sem látott még háromnapos babát, igaz, halottat sem, Ágica hat évet, Verebes Jancsika meg négyet. Egyedül itt tudott elégtételt venni az anyján, azokban a percekben világosan érezte, hogy neki van igaza, s valami megfoghatatlan büszkeség töltötte el, ahogy nézte a neveket és dátumokat. Csak Kárász Katica győzte le, ott húzta össze magát egy kicsit, Katica tizenkettő volt, amikor temették, ő meg olyan hat lehetett akkoriban.

A vadgesztenyés, kavicsos úton kétoldalt, mint egy valódi város, utak, parkok, kutak, csobogók, ahogy haladtak a központ felé, a sírok is egyre nagyobbak, gondozottabbak lettek, némelyik körül még kovácsoltvas kerítés is. Úgy növekedtek a sírból lett házak, mint mikor Újpestről vagy Rákosról jönnek a belvárosba, a keresztek is eltűntek lassan, egyre több lett a fekete, fehér márvány.

Ibolyka ott maradt a gyereksíroknál, sohasem merészkedett tovább, mintha valami láthatatlan mezsgyét képtelen lenne átlépni, s mikor már visszafelé tar-

tottak, nem találta sehol, csak a lábnyomát. Pedig jó lett volna, ha csak egyszer, egyetlenegyszer megvárja anyát, Ibolyka biztos tudott volna válaszolni neki, de Ibolyka nem akarta végighallgatni néma vádbeszédét, s Maya hiába kereste, hol lehet. Tekintetével képtelen volt követni, csak megvillantotta magát egy pillanatra, a tiszafák pikkelyes ágain ugrándozott, a tavalyi fagyallevelek vörös karmai alatt bújt át kacagva, rázva angyalfürtjeit, a bukszusok érdes illatában, a frissen nyírt gyep zöldjében is ott rejtenezett, immár megszólíthatatlanul.

A családi kripták néma erődök, finoman faragott tündérpaloták, melyik milyen. A Kennessey család kriptáján negyvenhárom nevet számolt, a Majláthoknál huszonkilencet, ennyi az osztálylétszám épp, el nem tudta képzelni, hogy lehet ennyi ember egy család, ők csak ketten voltak az anyjával mindig, egyedül. A nevek oszlopba rendezetten sorakoztak, végigskandálta minden alkalommal,

Majláth Sándor, Majláth Éva, Majláth Karola,

Majláth Károly, Vincze Róza, Majláth Hedvig Orsolya,

a galambok felrebbentek a törött ágú fűzfáról, köröztek még egyet a kripta fölött,

Csanádi Pap Ágoston, Majláth Fruzsina,

Kiss Tihamér ügyvédbojtár s felesége Mária,

a felhők felé kellett néznie utánuk, csípte az orrát a napsütés, belekönnyezett.

Ha engedte volna az anyja, napokat elkóborol a temetőben.

Gyakran álmodott arról, olyan házat épített majd nagykorában, mint a Majláth-kripta.

A gesztenyefák lombjai kupolaként borulnak a fehér márványra, kovácsoltvas kerítés mögött fehér kavicssal felszórt út vezet majd a magasan ívelt bejárat-hoz, kőcsipkék, rézveretek, kétoldalt emberes kandeláberek, hatalmas óriások, arcukon az esőcseppek zölden folynak alá, széles válluk, karjuk, izmaik, csak derékig élnek, lábuk nincs, nem is volt soha. Hátuk megtörik a súly alatt, Atlasz tartja így a földgolyót, de ezeknek egyik kezében fáklya, a másikban lánc, védik a kaput, be ne jussanak illetéktelenek. A kapun egyébként sincs kilincs, csak egy hatalmas sárkányfejes rézkopogtató,

ki zörget odakünn,

ember-e, állat-e,

jótét lélek-e,

eresszettek, eresszettek aranykapun által,

nem eresztünk, nem eresztünk aranykapun által,

láncainkkal megkötözünk,

fáklyánk fénye szénné perzsel,

sárkány tüze porrá éget,

ha a titkot te nem tudod,

halál fia vagy, be nem léphetsz.

Ott lesznek végre együtt, odabent, a család, huszonkilencen vagy negyvenhárman, még nem tudta akkor eldönteni, attól függ, hány gyereke lesz, egy osztálynyi biztosan. Az asztalfőn Ibolyka ül majd, mellette Rita nővér, támlátlan széken ülnek, hogy elférjenek a szárnyaik, anya csak a macskaasztalnál kap helyet, és ott lesz nagypapa és nagymama is, meg végre apa, és nem kell titkolózni többé, beszélhet neki, róla, vele.

De hiába álmódott, az anyja nem engedte soha ki a temetőbe egyedül, csak vele együtt, akkor sem tértek le a murvával felszórt, széles temetői útról. Célirányosan mentek a kápolna felé, feszesre húzta a derekát ő is, mint az anyja.

Az apácákat a kápolna mellett egy nagy, közös sírba temették el.

Se előtte, se utána nem látott akkora gránitlapot, nevek nélkül feküdtek balra az úr szolgálóleányai, jobbra papjaink, már akinek volt teste, mert Rita nővérnek nem maradt meg az sem, elsodorta a víz, azonosíthatatlan. De azért köszönt Maya a kitárt szárnyú angyalnak a sír fölött, az egyenes ági leszármazottság egyértelmű, hiába vallotta anya magáénak Ibolykát azzal az eszelős akarással, ami még ragaszkodásnak sem volt nevezhető, nevetséges, ugyan, hol vannak anyának szárnyai, hol van angyalarca, pengeélesre zárt a szája, tekintetében farkaskutyák, derekában acélrudak, csak nézne a tükörbe egyszer, megértené végre, hogy semmi köze nincs Ibolykához.

Még a sírnál is mindennek liturgikus rendje volt, egy mosolyt küldhetett csupán Rita nővérnek, mint Félnótásnak a ferenceseknél, mert az anyja itt sem engedte szabadjára. Némán, de azért illedelmesen köszönt az angyalnak:

– Dicséretessék a Jézus Krisztus, Rita nővér.

– Mindörökké, amen.

Szeretett volna odafutni hozzá, és megölelni a derekát, köszönöm, hogy vigyázol Ibolykára, de nem lehetett, az anyja fogta a kezét továbbra is. Amikor letette a gránitlapra az ibolyacsokrot, már tudta, hogy most sem változik meg semmi, anyja kimondja újra csak a mondatot, nem fog tőle megszabadulni soha.

– Neki köszönheted az életed.

– Tudom.

Felesleges volt a megerősítés, Mayával eggyé vált az áldozat, nem csak tudta, a zsigereiben érezte, hogy ha Ibolyka nem hal meg, akkor ő most nincsen itt. Rita nővér karjában a csecsemővel futott le a nyikorgó falépcsőn, zavarták futtában a szárnyai, elbukott bennük minduntalan. Nyomukban katonák, mikor elérték, löktek rajta egyet, hogy legurult a lépcsőn, pusztulj velük te is. A világtóudvaron, ahová lehajtották őket, nem volt tér kiterjeszteni a tépett szárnyakat, ég sem volt már akkor fölöttük, csak az ércboltozat, sötét, bezárt, a lövéseket nem hallotta, csak a gépfegyverek závárjainak zörgését, a súlytalan test hangtalan puffanását a kockakövnön.

Anyja mondatára Rita nővér eleven arca kővé dermedt megint, letörtek gránitszárnyai, zuhanni kezdtek lefelé, rá éppen. Az életösztön rúgta volna arrébb, vádlója megfeszült, hogy elugorjon, de nem tehette meg, mit szólna anya, hogy itt ugrál. Nem mozdult egyetlen alkalommal sem, hagyta, hadd zuhanjanak rá az angyalszárnyak, hadd takarják be egészen.

A fotók jól mutattak a kanapé fölött, Nina csecsemőmosolya, ő maga a diplomakiosztón, fölöttük a viharos tenger, ahogy a sziklaparthoz csapódik a víz. A háromszöges elrendezés, klasszikus triptichon: az atya szimbolikus jelenléte mindenképpen többletjelentéssel bír, a női alakok, helyzetüknél fogva is, alárendelt viszonyban állnak vele, ám a konkrét megjelenés szintjén a két egyenrangú, mellérendelő viszonyban álló személy humanizálja az atya szubsztanciális alakját, s ezzel mintegy megteremtik az alapot az atyai/szellemi/teremtő minőség valóságos megjelenésének is – ösztönösen helyezte el így a képeket, de ahogy

hátrébb lépett kicsit, hogy távolabbról is megszemlélje, szinte beleémelyedett ebbe a harmóniába.

Hirtelen mozdulattal szedte le a képeket a falról, és vágta be a kukába, csak a szögek maradtak, egy, kettő, három, sarkpontnak éppen elég. Fölösleges elhiteni magával, hogy léteznek még az életében koordináták, a metaxás üveg szilánkjaira hullt a konyhakövön, ivartalanított állat nyí így az emlékei után, nyaljad, ha nem becsülted meg, amit kaptál. Hiába akasztgatja körbe magát képekkel, hiába próbál emlékeket kreálni önmagának, Ninánál Ibolyka jóval reálisabb, Baláznál nagyapja, aki sose létezett, ott táncol az anyja most is a függönytelen ablakok előtt vörös körömcipőben, a frissen lakkozott parkettán nyomot hagy minden lépése, sarkával veri a ritmust, egy-két-há, egy-két-há, sasszé balra, egy-két-há, csak feszesen, egyenes derékkal, fiam. Ő meg hiába menekül, nincs, aki segítsen, szűkölve bújna a kanapé mögé, a sarokba, a föld alá, mindegy, csak néhány napot adjatok, és összeszedem magam, csak ne engedjétek el őket, tartsátok erősen a farkaskutyák pórázait.

Februári capriccio

*A parkban kék, zöld, sárga leveleket
kevert össze sóderrel, pedig forgószeél se
volt, az ég, mondtad, legyen erős,
az első tavaszi nap, lomokból épített
magának vackot egy kutya, olyan szemekkel
nézett, mint aki sakkozni hív, a kockás
plédre, ne is beszéljünk, játszunk, de miért
beszéljek én egy kutyával? Nyakfájós
férfiak vonultak, aktatáskájuk fogantyúján
virslit húznak, mondtad, hagyjam ott, akivel
éppen élek, mintha élnek. A nagy víztócsákba
úgy merültek a cipőorrok, ahogy gázlómadár
piros hárttyája lép mocsárba, neked persze
könnyű. A padon, mint egy síró gólem, öreg
férfi, rajta alkoholtól kitágult erek,
mint egy márványhegy, ejtsd hideg tálba.
Csak egyre kérlek, jöjj velem, a zsákomba befér
kétszersült meg madársaláta, reggelre jó lesz,
jót eszünk. Megint hideg gőzfürdő
a park, lihegnek benn az asztmás bokrok,
belefutunk mélyen a februárba.*

Ami nincs

*A titáni betonfalak
fölött a kitágult égbolt,
a márciusi felhők.
Két férfi ingujjban, fölfelé
néznek. Enyhe terpeszállásban.
Szálegyenesek, kissé testesek.
Fölfelé mutatnak. Előre.
Igen, ez az, ami nincs.
Hajlott hátú gombnyomogatás
a tévé távirányítóján.
A levegő valahogy szürke
odakinn az utcán.
Mint hűlő kotyvalékban, fokozatosan
süllyedve forognak körbe-
körbe nappalaim, éjjeleim.*

Hádész a fényben

*Árnyék. Alig észrevehető árnyék
a nap-neonfény-nyalábok között.
Magas homlok, hosszú orr,
a húsos arc ellenére markáns.
A csillogóan élénk és
figyelő szempár dacára
hideg tekintet.
Kissé profilból néz rád,
akinek csak elfordított fejjel áldoztak, ő
a halál ógörög istene.
Így látnád őt, de nem látod,
fején van láthatatlanná tevő fővege.
Ében szőrű paripák húzta
aranysekere is csak a pillanat
tört részére tűnik fel tükröződve az
Oktogonon, a Burger King üvegfalán
báméskodó hajléktalannak.*

Fazonett

*Bocsássa, ó, meg, Cizellácska, drága,
ha néha-néha mellőzöm magát.
Képzeld el csak, kedvesem, a fát.
Piciny virága van, meg vastag ága.*

*Na, most egy cseppet értelmezze át,
vonatkoztassa egy kicsit magára,
és értse már meg végre-valahára:
kell, kisvirág, a vastag ág alád.*

*Másik hangra szerelve át a rímet
(ez a szokás, Cizella, drága), íme,
tessék, kisasszony, vedd e tercínákat,*

*levezetendő ezt a szösszenettet,
s ha vaskosabbat írnék majd helyetted,
fákat képzeld el, sűrülombu fákat*

Május

*Kovácsné Tóth Aranka
humánérzelmiségi
szerény kis lakhelyében
varázsernyő elé ül.*

*Tizennégy óra húsz perc.
Ilyenkor Mexikóban,
a forró pálmafák közt
Roberto és María,
de sajnós don Hiacinto.
Aranka szemhatárán
a könny már készülődik.*

*Egymásé lenni vágyik
Roberto és María,
papírkendőbe könnyez*

Kovácsné Tóth Aranka.
Letörli homlokát is,
olyan furcsán meleg van,
akárha Mexikóban.
Mi van ma, persze, május.
De most már újra könnyét
papírzsebkendéjével,
amelyben úgy foly össze
egyik víz másikával,
aminthogy összevágják
Roberto és María.
Nicsak, hisz verset írok,
riad fel meglepetten
papírzsebkendéjéből
Kovácsné Tóth Aranka.

De ekkor végefőcím.
Tizennégy óra ötven.
Roberto és María,
szegények, máma már nem.
Utánuk sztárparádé:
színész ver táncdalosnőt.
De ezt nem nézi már meg
– bár bekapcsolva hagyja
varázsos készülékét –
Kovácsné Tóth Aranka.

Csak ül, vízszin szemében
könnyek mögül kitetszik
a hetvennégyi május,
mikor még kéz a kézben
az izmos, szép Kováccsal,
miközben hársfaillat.
De szép volt, jaj, de szép volt!
Akárcsak Mexikóban
Roberto és María!
És nem volt don Hiacinto,
igaz, hogy pálmafák sem,
de hát az ott se mindig.

És tudja biztosan már
Kovácsné Tóth Aranka:
ma este, még ma este
bizony szemébe mondja:
– Tavasz van, Józsi, bazmeg!
Szeressél, kurvaélet!

Idegen anyag

*Kilöködöm idegen anyag a testből
Heverődön ha marad még szennyeseimből
Az én vagyok dobj ki már nem kell kimosnod
Ne is nagyon cirógass zárd össze markod
Hülye vagy jaj mondd mikor fogsz megunni
Ennyi hajjal mondd hogyan fogsz lobogni
Semmi kétség ha marad e kapcsolatból
Csak fehérség annyi mint önmagadból
S elhagy erőd mi voltam hét év összesen
Mint egy erőd épülj fel egyél rendszeren*

Üvegkavics

Bezártam a vulkánfiber bőröndöt. – Lecsapom a fedeledet papírvulkán, ki sem nyitom többé, most láttuk egymást utoljára, most láttál utoljára belém. Egy kocsi csomagtartójába csempészlek észrevétlenül, az autó karcsú vezetője elsétál valamerre, sötéten előosonok, és évtizedeim holttestét a tágas, puha szőnyeggel bélelt csomagtartóba gyömöszölöm – lezárom a feledés fedelét. Bőröndfedél, csomagtartófedél, jótékonynak mondott homály, reménytelen, halványkék jövő. A kék szép – *ez állítólag igaz.*

Lehet, hogy nem tolok ki ennyire a széplánnyal, a szépség szent titok, a bőröndöt a repülőterre hurcolom, vagy egy követségi épület elé, gyorsan leteszem, mintha csak megpihennék, közben megpihenek, aztán uzsgyi, és a városképekkel telt bőröndöt a sötétség és a reflektorfény határán hagyom. Kis tankot fognak távirányítóval odaküldeni, macskaköveken dökög a játéktankjuk tele dinamittal. Ők okosak. Nem nézik meg, mi van a bőröndökben. A követségiék és a repülőteriek nem törődnek a rejtett múlttal, a hetedik szoba ajtajával – *hama-régberepítika-rosszat.*

Más érzéssel megyek a partra, jókedvű vagyok, van feladatom, felejtetni. Nem a kövezett rakpartra megyek, odébb, egy vízmosta lapályra, ahol a víz is mindenfélét lerak. Most száraz a part. Megállok. Ebből a magasságból kicsit összemosódik a sok apró dolog, a kalózkodás kincse és a kavics, ami lett belőle.

Leülök egy hófehér fára – Megőszült szegény... – Mit sajnálgatom?!, engem se sajnálgassanak! –, hintáztatok: – Gurul-e a fatörzs?, hát nem. Alatta a megőrzött nedvességben lapos bogarak, erről szó is volt, minden kő alatt ott vannak a többiek. Leguggolok, kicsit forgok, ettől enyhén besüllyedek a partba, most nem kellene abbahagyni a fészkelődést, csak egy helyben forogni tovább, és lassan elsüllyedünk. Ekkor letérdelek.

A sok kavics így együtt puha. Térdcsonthajaimmal nem érintkeznek, még nadrágos ember vagyok. De már egyenként szólhatnak hozzám a partra sodródott darabok. Meg tudom különböztetni a hordalék-egyeniségeket. Van bennem tisztelt, bizonyos napokon szétesésig sírok.

Hasra fekszem – meglátom a kő- és vaskavicsok közt az üvegkavicsokat –, az üvegkavicsok régi palackok törmelékei, cserepei –, kevés szín, végtelen sok árnyalat. Nincsenek szélsőségek, csak palackzöldek, de hányféle palack! A Sátorkészítő csak mosolyogna megfigyelésem. – Mint a szél jöttem – mondaná –, és eltűnök, mint a hab.



Részlet a szerző *Holdvilágképű utas* című, készülő kötetéből.

Az üvegvakicsok ujjbegyűiek, kékek, zöldek és fehérek, mindegyik elhomályosult, egymáshoz súrlódtak évszázadokig. – Csak egyedül vagyunk fényesek – sikoltják kényesen, aztán lassan beletörődve koccannak, nézd, milyen szépen csilingelünk – ezzel vigasztalják magukat.

Mattüveg minden szilánk, tisztán látszanának rajtuk a vetített képek, camera obscurába lehetne szerelni őket. A tenger hullámain úszik a doboztutaj éveken át, falán a világ legkisebb nyílása, kint a szélben még a tenger sem állhat meg egy pillanatra sem, *rendre* ő se vágyhat, árnyalatokat örökít meg a bárkadoboz – megmenti a fényeket és a színeket. Minden színt és mindegyiknek kiegészítő szí-
nét, a színek feleségeit.

A camera obscura-hajók tűhegynyi ablakain lassan szivárog be a fény, az ég tengerkéek kavargását, a tenger égkék örvényeit suhanásokban festik az utasokra és az úszó, repülő dobozok falára a lukak. Fölülök a parton, összeszedem körülöttem az üvegvakicsokat. Egy maroknyi összejön, azután fel kell állni és továbbmenni a többi vakicsért.

De nem szabad az üveglapocskákat láncba fűzve nyakra akasztani, mint a korallokat. A korallról azt hitték, távol tartja a gyerekektől a betegségeket, ha mégis ellenállhatatlanul támadna a rossz, azonnal elsápad a kisgyermek nyakában a vérvörös korall. E kopott, csiszolt hajótörött üvegek már nem sápadhatnak tovább.

Nem érnek semmit ezek az üvegtörmelékek. Mégis, bármely pillanatban lehetnek olyan értékesek, mint a kagylópénzcek, kaoricsigák, ez csak rajtuk áll vagy bukik. De nem nagy bukás üvegtörmeléknek maradni és pénzzé nem válni sosem. Elképzelem, amint valaki értünk kap valaki mást, lassan bejárom a partszakaszt, és felszedetem az üvegdarabokat. Már nem férnek el két összekulcsolt kezemben a kis négyszögek – elem sodor egy nejlonzacskót a szél. Átöntöm a csörömpölő, matt szilánkokat, pénzeszacskóm keletkezik – ebből mit fizethetek, kinek? Keresek egy szép embert, majd üvegdarabokkal fizetünk üvegdarabokért, buta fekete ember lesz szegény, én meg buta fehér – osztozunk a színes üvegeken, nem akarunk semmi másra költeni.

Készíték egy üveglablakot. Nem otthon, valahol. Nem lesz igazi színes üveglablak, nem lesz szemképrázdató, nem hatol el vakító fénye az agyig, nem fog fájni rajta keresztül kilátni, megnyugtató lesz, csak egy-egy ember fogja nézni, de éveken át sötétedésig, elfelejti, hogy nincs otthona, ott marad a halvány, nyugodt fényben, és álmában otthonra lel.

Így kellett elkészíteni a kiürült palackokból a függönyt. Zenélt, ha finoman ütögették, xilofonoztak rajta – akkor is zenélt volna, ha csépelik. Durva fakeretre voltak madzagokkal felkötözve az üvegek, nyakuk alatt jól meg lehetett csomózni a madzagokat, nem csúsztak ki a hurokból, nyugodtan lehetett ütni őket. A fény átvilágította vékony testüket, a ház falára vetítette lelküket, himbálóztak az ütésektől a zene dallamára, színes árnyaik hullámoztak-repültek a falon, csak le kellett szedni a címkéket, ettől elveszítették nevüket, de megtalálták egyéniségüket – színüket.

A nejlonzacszóban víz maradt az üvegdarabok alatt, közel hajoltam a zacskózenéhez – más volt az üveghang a víz alatt. Nem töltött el külön megelégedés, csak késztetést éreztem a vízbe nyúlni, egymáshoz morzsolgatni az üvegeimet.

Már az enyémekek voltak, rajtam múltott, mi lesz velünk. Én és az üvegek, a matt, tengerzöld üvegszilánkok világgá megyünk. Kár, hogy lehetetlen, kár, hogy már nincs tovább – ők itt vetődtek partra, én világgá jöttem ide –, más megoldást kell találni. A vízzel együtt zsebre tettem őket – lesz, ami lesz, zsebemben víz lesz. Megszárad a zseb, elfeledem az egészszet, felszáradnak emlékeim. Vagy már előbb üvegablakot rakok belőlük valakiknek. Örülhetek, ajándékozni roppant nehéz – az ingyen dolgok gyanúsak.

≈

Nyugodtan kiválaszthatnám bármelyik fényképet a bőröndből, a zsebből, de nincsenek meg, megnyugtatóan messzire járnak, itt a közelben, a semmiben, feloldódtak az acetonban, és elillantak a fekete házak, szobáikban a történelemmel, lakóik már nem vesztesek, hanem könnyedek – nem lehet súlyos az, aki ilyen magasan a romok fölött repül.

Van a szobában egy kályha, a sarokban áll, rejtély ezen az égövön. Olyan suta szegény, hogy még dísz sem lehet. Aki téglákból ilyen magasan és ilyen ferdén felrakta, biztosan nem akart versenyen indulni vele. Tágas kapu az ajtaja. Elképzelem, amint agyagot szerzek valahonnan a közelből, és korsókat égetek belőle a kályha parazsa fölött. A szoba falát körben polcokkal szerelem fel, polcnak valót rengeteget hoz-visz a tenger. Csak reggelenként ki kell mennem a partra, és összeszedni a szépen kiázott polcokat. Hófehérek, őszek lesznek a kiszáradt fák a tengervíz után. Majd még egy kicsit tovább szárítom őket a falhoz támasztva mind, addig is elönt az illatuk. Alaposan ledörzsölöm mindegyiket drótkéfével, látsszon az erezet. Ezzel is néhány nap elmegy, ha meg sosem hagyom abba a polcok gyűjtését, és minden hajnalban kimegyek értük a partra, lassan véremmé válik a tenger áradása, apály, felébredésem előtt érzem lüktetését, éjszakai emelkedése-süllyedése lesz álmaim üteme, minden egyes apály és minden dagály, mi elárasztja a sötétben a partot, külön jelentőséget nyer, a látszólag egyforma ritmusú létezés minden üteme saját életre kel, tudás nélkül fogom érezni, mikor kell felébrednem és kinyitni a szemem, vagy csukva hagyni, de felülni az ágy szélén, és félálomban elindulni a part felé.

Lehet a partra sodort deszkaszálakból tutajt ácsolni, és lehet helyben maradni, naponta új meg új polcokat szerelni belőlük a falra, és a polcokat elvágódásunk jelképeivel telerakni. Mulatnak-dülöngélnék a részeg korsók a polcokon, bennük a sosem megvalósult, egész világokkal felérő napok. Minden egyes rogyadozó miskakancsó egy agglegényélet, agyaglegényélet vagy egy családfa nyughelye – ácsok, agyagművesek, sátorkészítők lehettünk volna, vándorok vagy apák. Ekkor majd elalszom. A jelenben, ami „végül is” megvalósult.

Zavaros lesz az álom, mint az ébrenlét tervezetései, álomban végigsimítom a deszkákat, simák, nem megy a tenyerembe szálla, nem hoztam csipeszt, nem tudnék semmi mást utánuk megsimogatni. Nappal nem tudjuk, milyen nap és hányadika van, álunkban nem tudjuk, hogy álmodunk – egy nap jön, utána egy álom –, És ez így megy huszonegyig! – nevetnek a rosszmájú pingpongozók –, Rakj egy holdat minden álom elé, abból majd láthatod reggel, hogy álom volt az éjszakai utazás, elfelejtet az útvonalat, de ott marad előtte a hold.

Egy nap jön, aztán éjszaka, a nappal zavaros vágyakkal, az éjszaka befejezhetetlen álmokkal tele, életed egyik felének sem tudsz rendesen a végére járni, hát akkor legalább törődj bele, izgatottan várd a nappalok zavaros vágyait, és szeresd meg a befejezetlen álmokat.

Elhalványodnak a régi emberek. Már nem szűrnak belénk késeket, eléletlenedtek pillanataik, nyakig a tenger vizében ülünk a kavicsos, az áramlatokban lebegve, gyenge hullámozás, már-már azt érezzük, ez az öböl csak a miénk, sosem éltek a véres torzmaszk emberek – egyszerre remegés kúszik belénk és előnti testünket, megragad, kezünk ökölbe szorul, nyakunk megmerevedik, reszketni kezd az összes izom, a borda mintha összeszorítaná a szívet és a tüdőt, a remegés úrrá lesz rajtunk. E pillanatban a legrosszabb emlékek is visszatérnek, és összeszorítanak megint. A nap sugarai kijózanító injekciók e görcsbe rándult testben.

Nem hagy cserben a tenger, csak tehetetlen e szerkezettel – széjjel tudja szakítani, feloldani, jól megtáncoltatni a bábut, és távoli partokra hajtani, de újból működésbe hozni nem, a tenger nem órás és nem szülész, csak olyan dzsinn, mint egy ember, aki bármely távoli parton lerakja a forgó palotát, önállósága legfeljebb a tréfálkozásig vagy a gonoszságig megy el.

Mindenüket odaadhatják az elvágyódó emberek, rengeteget fizethetnek, nem tudják, hogy nem a tengerért, hanem a visszatérésért fizetik ki tenger pénzüket. Megérkeznek, ott időzhetnek pár álmnapig, és vissza kell térniük. Még csak nem is az ottmaradásért és szabadulásért fizettek. Becsapta őket a tenger: aki végleg őt választja, annak nem kell fizetnie, elég mindenét hátrahagynia a parton. Az utazók a tengernek épp a hátrahagyott holmijukért fizetnek, gyávaságukért, további csalóka vágyakért. A dagály vonalától feljebb, az apró kavicsban fekszem.

Minden felmerülő nevet, minden pontos, meghatározható dátumot igyekszem elhessenteni. Ha most lenne nálam egy napló, egy vakondbőrnotesz, amibe elmúltott életem minden pillanatát felírtam – ilyen végzetesen tökéletes naplóra sokan vágnak –, szemrebbetés nélkül a vízbe dobnam egy karmozdulattal. Nem kellene nagy lendület, a víz itt van közel, pár méterre a kezemtől elkezdődik, és onnan szakadatlan sok ezer mérföldön át – ujjam hegyét összeköti a végtelennel.

Nem is rebbenne meg a szemem, mert a szemhéjak lehunyása után csak pillanatig tart a remegés, aztán a nap sugarait megszokják izmaink, akármit elhajthatunk, akármitől megválhatunk, semmi részünk nem fog megmozdulni. Csak az elhajító kéz tesz egy félkört, majd visszahull az apró, tiszta kavicsokra.

Valaki jön. Összecsikordulnak a nedves kövek. Közeledik. Megáll. Végtelen idő telt el, fogalmam sincs, mióta fekszem itt, pár pillanatnyi megtorpanása ekkor szépnek tűnik, úgy érzem, most érkezett meg valahonnan messziről, megáll, minden tökéletes, olyan, mintha álmodna, csak én zavarom kicsit. Elnéz fölöttem, arca átveszi a víz felől érkező szél hőmérsékletét, megnyugszik, és mindent elfelejt, eltűnik mögötte a város, én is nyugodtan fekhetek : már nem vagyok.

≈

Azért még megvagyok – legalábbis emlékek úsznak a benti látómezőbe –, a morzsák, delfines parafadugók, sós tengerből kifogott, érdes madzagok, elrozsdált

iránytűk is megvannak a télikabát fedeles zsebeiben, csak a madzagok széttekeredtek, az iránytűkből pedig csupán irányok és tűk maradtak.

Ezt hagyom unokám helyett fiamra, ha már apja helyett nagyapja lettem, legjobb esetben napapja – késő bánat, eb gondolat, stop –, majd mondókákra is megtanítom. Mire megszületik, lehet, hogy mind eladom a kedves könyveket is, pedig szívesen magyarázgattam volna belőlük, miközben egymás mellett ülünk a fotelekben, de akkor már a két óriás fotel se lesz meg, eladtam őket, és rég kidobtam az utcára, a hóba a polcokat – valaki szegény már begyűjtötte vele, meg is melegedett kicsit, felsöpörte a fakérget és a hamut a parkettáról, levette pulóverét, és fáradtan nekidőlt a cserépkályhája falának.

Aki tud, az halad, a tudatlan elmarad, én majd ekkor sem rettenek meg a pusztulás mértékén, semmin sem csodálkozom, mély levegőt veszek, kifújom, mint a fehér bálna, sóhajtásnak érti valaki a közelben, de nem, csak összegyűjtöm maradék benti erőmet. Kézen fogom a gyereket, elindulunk egy egészen más úton, miután szegényes tárgyi hagyatékomat az asztalon hagytuk, a nappaliban, a sötétben, és rázártuk a szárnyas ajtót. Mutatok majd neki olyasmiket, amik egy fillért nem érnek – de nem is kell őket a hagyatéki leltárba venni, adóznia sem kell utánuk –, elviszem sétálni, és egyszerű, csak itteni, mégis álomszerű helyeket mutatok.

Először nem viszem túlságosan messzire, még kicsi, majd megmutatom neki a konyhában szegekre akasztott, százaz fűszernövényeket, milyen szép kis labirintusok. Itt vannak a közelben, elérhetően, mégis vannak titkaik. Oldalról esik a villanyfény a csombor, a kakukkfű és a bazsalikom illatos ágbogába – azt meséli, a bazsalikom magvából, ha elég sűrűn vetik el, egyszer kakukkfű, máskor csombormenta nő. – Látod, milyen kedvesek ezek a hiedelmek? – nevethetsz is rajtuk, és neki is láthatsz sűrűn bazsalikomot vetni.

A szegekre függesztett fűszernövényeket nézve nyugodtan elengedjük magunkat – fogom mondani jókedvűen, egyszerre emlékezve és tanácsot osztva öregesen –, megérezzük a varázslatot, nem az átváltozás csodája ez, inkább az álom pontos megfigyelése – megállunk késő éjszaka a konyhában, a bazsalikom ágszövevénye mögött égő fénypontja világít, világa el sem jut a szemközti falig, közelebb kell lépni, orrunkat, szemünket az ágak erdejéhez közelíteni, várakozni türelmesen, máris az illatos ágak hálójában állunk, akármerre elindulhatunk. És meg fogunk állni, orrunkat a szárított fűszerek közé nyomjuk, boldogok leszünk – örökségnek talán ez is valami, lehet rá emlékezni, és illatában mindig újraélni ezt a pillanatot.

Egész parányi útvesztők is vannak körülöttünk, amikről még csak nem is álmodnánk – kacagunk valahol, és már rég eltévedtünk ott, csak még fogalmunk sincs róla. Egy életünket legombolyító útvesztőt nagynak gondolunk, és éppen ez a csapda, e labirintus kapuja maga a nemtudás, a kicsi dolgokat nem vesszük komolyan – aztán orrunk hegyét beleütjük a legutolsó pillanatba, és nem is nézünk az óra számlapjára.

Boldogok vagyunk, nem tudjuk, mi történik velünk, a szokatlan dolgok idegennek tűnnek, mint egy kínai. Hallod őket, a fal túloldalán játszanak, idegenek, de közeliek, köszönünk egymásnak, kicsit meghajolunk, néha becsöngetnek, és ajándékokat hoznak, valami ünnepük van aznap, ezért kávét hoznak, cirokpálinkában oldott zöldborsó kivonatot és virágmintás pizsamát.

Fogalmunk sincs arról, merre járunk, rég a fűszernövény ágain lépdelünk. Órán alig mérhető rövid időnek gondolunk egy ilyen utazást, valójában életünket éltük le a bazsalikomozótban, melyet mi magunk akasztottunk a konyha falára – hisz sosem tudhatjuk, egy pár centis ághálót szívünk milyen beleélésével érzünk egy pillanatra végtelen őserdőnek, annyira, hogy többé nem felejtjük el. Egy álomban jegyeztük meg örökre, de még annak sem voltunk tudatában, hogy álmodunk. – Tudod, olyanok vagyunk ilyenkor, mint az ösztönös tolvajok, akik nem is tudják, mi minden lopott, fényes dolgokat rejtettek otthon el. Lefeksznek este aludni – lehetőleg korán, mert, jegyezd meg, az éjfél előtti órák duplán számítanak! –, valami megcsörren az ágy alatt, éjszaka ismeretlen bádög vekker-órák ketyegnek, távoli egzotikus madarak ugranak ki láthatatlan faliórák odújából, hajnalban kibogozhatatlan a függöny mintája a szürke félhomályban, hideg és nagy a bohócpapucs az ágy mellett, a keleti szőnyegről tátott szájú, szögletes rombuszfej ásít felénk.

A nappal fénye és zsvajva szétszakítja az álmot – itt kegyelettel én is szünetet tartok –, ha nem tudja elpusztítani, elnyomja halkabb hangjait, halványabb színeit, de a benti álom azért pereg tovább, mint a film, és ugyanúgy hat ránk, mint ha látnánk, csak nem tudunk róla.

Néha meghalljuk e rejtett dallamokat. Ilyenkor, a legszebb pillanatokban megmagyarázhatatlan boldogságot érzünk, könnyedek leszünk – hétköznap van és nappal, mégis álomban élünk, mely csodálatos módon a nappalban folytatódott tovább. Hogy ezt legalább megpróbáltam elmondani, kicsit én is könnyedebb leszek.

Az évek többségének összes napjai alatt nappali, álomtalan életet élünk, a napfényben is továbbélő benti világ életünk legnagyobb részében észlelhetetlen, pasztell színárnyalat csupán az erős fehérben. Így, szokás szerint, elvagyódunk onnan, ahol éppen élünk, mindenhol, bárhol élünk, valahova máshová – te még kicsi vagy, ezt még nem tudod, és ahogy rád nézek, elgondolkodom, mikor is kezd az ember mindenhol hűtlenül elvágyni. Az az elvagyódás már nem gyermeki álom, nem olyan, mint amikor te egy játékvár tenyérrnyi kapuján lépsz be gondolatban a régi vár udvarára, leülsz a fal árnyékában, és a benti tömeg zsi-bongó életébe merülsz, itthagya a lakást, és benne minket. A te vágyad nem elárulása e kopott nagyszobának, szőlőmintás cserépkályhának és a titokzatos, félhomályos előszobának. De a felnőttek elvagyódása más, szeretetképtelenség, álmoképtelenség, vacak kis árulás. Sajnos azt kell mondanom neked, ez maga a felnőtttség. De most ne nézz rám ilyen csodálkozva, azért szerencsére elég sokfélék az emberek, talán még van remény. Az emlékezetem rettenetesen rossz, a jövőt nem sejthetem, és látod, ezeket a mostani dolgokat is milyen nehézkesen mesélem el neked, ügyetlenségem talán azt jelenti, reménytelenségem is csak tévedés.

Képzeld el, hogy akármilyen jó is bárhol, akárhol, mi elvagyunk, és ha valahol valaki mindezt megelégszi egyszer, eljön a forgószelel, felkap a dzsinn, repülő szőnyegére ültet, és gúnyosan kacagva teljesíti kéréseinket. Ő már tudja, hogy mi történik vágyaink földjén velünk, megérkezünk a ragyogásba, és győztes érzéssel összedörzsöljük tenyerünket. Közben fogalmunk sincs, mi mindent jegyeztünk meg álmainkban olyan erővel, hogy otthagyhatalanok, mert nem tudjuk elfeledni őket. És áradatukat nem tudjuk megállítani, el fognak önteni az

idegen helyen, elérhetetlenek lesznek, ráadásul elfelejthetetlenek, a dzsinn megrohogni fog, kivillannak fogai – Ez itt nem gumisakk, de nem ám –, mondja mosolyogva, de távolról sem viccesen, mától fogva itt kell élni, és a tengerparton napozni kell, és régi emlékeken körhintázni.

Képzeld el, hogy elhagyjuk fűszernövényeink varázslatát, már nagyon messze, idegen országokban járunk, a szomszéd kínai gyerekek nevetése sem hallatszik el odáig, Lí lí és Zhang Hao tűhegynyi pontok valahol otthon, a falra akasztott bazsalikomok, csomborok, kakukkfűvek bódító illata lassan elenyésczik, új helyen élünk.

Még annyi ismerősünk, barátunk sincs, mint eddig, az a pár ember se köszön nekünk, lehet, hogy rég nem él a vicces fülű, mosolygós szabó, a kirakati báburn már poros a bohóczakó... most aztán végleg megérkeztünk oda, ahová vágytunk. Felkészültünk, hogy elveszítünk mindent, amit otthagytunk ezért, hát el is vesztettük az egész életet annak rendje és módja szerint, de ezzel még egyáltalán nem zártuk le a számlát, nem ez a legrosszabb az egészben, az majd a kellemtelen meglepetés lesz, hogy vannak dolgok, amiket nem tudunk elfelejteni.

Egyre gyakrabban látjuk majd nappalokban is az éji álmokat, mint az érthetetlen régi boldogságok idején – láthatóvá válik mindaz, mit végleg megjegyztünk. Harsány neonszínre vált az összes pasztell árnyalat, a vágyott jövőben már nem eufória, hanem kín lesz az álmok felmerülése, belső szemünket nem tudjuk lehunyni a vakító régi fény előtt – az emlék megvakít.

Távoli tengerpart napsütötte fövenyére álmodtuk magunkat, fekszünk a tűzforró homokban, úgy tűnik, megoldódott minden – nincs, nincs, nincs is semmi baj, míg nyugton maradunk, csak felforrósodunk. – Feküdj ide mellém, és ne izegj-mozogj, engedd el magad, ne fecsegy, napozz, hunyd be a szemed. Eláru-lom, hogy a kezdeti nyugalom után hamar jönnek a gondolatok, tervek, egy idő múlva újból elindulnánk valamerre. Ám ekkor egy kéz lenyom, ott tart fekve.

Nem mozdulhatunk tovább idegesen, nem futkoshatunk feledést vadászva körbe az új helyen, ott kell feküdnünk a homokban mereven. Az idő vánszorog-ni fog, hetek-hónapok múlnak a homokban el, lassan besüllyedünk, tágra nyitjuk, majd behunyjuk szemünket, mit se számít, odabent vad táncot jár elhagyott életünk, ájulásig szédít, végül megöl az emlékek napszúrása. – Örülj, hogy most még nem utazunk sehová, csak itt, a konyha fűszernövényei között állunk.

Majd megpróbálom ezt még egyszer, talán érthetőbben elmesélni – Lesznek még történeteim! –, ha máskor is kijövünk a fűszernövények közé, vagy leülünk bent a két nagy fotelben, ha isten úgy adja, és születésedig nem kell eladnom őket. Hallom, azt mondod, nem létezel – jegyezd meg, szívem, nem kell mindig létezni, mindent-mindent részletezni. Máris túl sokat árultunk el magunkról, ahogy a régi író mondta, arra vágytunk, hogy nyitott könyvként álljunk mások előtt. Nem árt óvatosnak lenni, az emberek mindannyian nyomozók és ügynökök. Szégyellik magukat, ezért nincs bennük megbocsátás egy szemernyi sem. De ezen még ne törd a fejed, lesz még rá elég időd. Most a szegre akasztott bazsalikomból tenyeredben összemorzsolhatsz egy adagot, és beletesszük ebbe az édes-sós paradicsomlevesbe.

A hatvanféle értelmezés az énekek hatvan királynője – az egész világ nem lenne elég tágas, hogy egy pillanatunk összes értelme elérjen benne, végül megint a tengerparton állok, és csak annyit tudok róla mondani, hogy végtelen, pedig közben megint futott egy kört az életem. Egészen egyszerűen nevetséges számára az a pár évnyi változás, ennyiért nem adja meg magát. Még itt akar maradni, ismeretlenül. – Én csak addig vagyok itt, amíg nem ismernek, gondolja magában, és sóhajt egy hullámhegyet. E rezgés körkörösén tágulva bejárja a világot, ha akarja, de most korlátozza magát, megtorpan, habzik a partokon, lábam elé helyez finoman két tarisznyarákot. A tenger most végtelen, napsütötte mező, a part üres, csak egy láthatatlan menet halad felfelé a domboldalon.

Ezer kapu, ezer ablak legyen rajtam, és mégse ismerjen senki. Csak a marokkójáték pálcikái számára akarok ismerős lenni, nekem táncoljanak, zuhanásukkal táncolják el sorsomat. Szellőztetek, odakint a park fái egy varázslatos pillanatra jelentésekkel bírnak, aztán jön egy szellő, a világ egy másik hangulata, és ha nem figyeltem volna, már messzire járna az üzenetem. Még nincs veszve minden, mindaddig élni fogok, míg éjjelenként felkelek, és állok az ablakaink előtt. Addig hallgat rám a park. Mindaddig megvan, édesem, a kinti táj. Ne félj, aludj tovább, megvagy nekem, neked Te is, lesz még reggeled, reggelünk, sétálni indulunk a parkon át.

A NARRÁTOR TESTE

*Az emberi testek kiazmatikus viszonyának szerepe
Mészöly Miklós Film című regényében*

„Elég meghökkentő felismerés, de a test fejtől lefelé is létezik. Ha a testről vagy a test romlásáról, a testi működésről és a test funkcióiról több évszázadon át közösen és egyezményesen hallgatnunk kell, akkor egy csomó összefüggésről is hallgatnunk kell.”¹

A *Film* című regény nyomozástörténetének egyik fő tanulsága, hogy a hajdani bűnügy indítékai és körülményei nem érhetők tetten, az okok nem állíthatók láncolatba az okozatokkal, és a feltételezéseket, a gyanút nem igazolhatja a tények elfogulatlan vizsgálata. Ennek egyik oka – a regény példázatát figyelmen kívül hagyva, fáradhatatlanul okozati láncolatokba erőltetve az interpretáció gondolatmenetét –, hogy a kamera, a hangsúlymentes tényfeltárás legfontosabb eszköze, nem képes a fő vádlottak, az Öregek gondolataiba, titkaiba, emlékeibe behatolni. Hiába a felvevőgép pórusokat is elkülönítő nagyító eljárása, kifinomult optikai működésmódja, saját fizikai határait képtelen átlépni, és így minduntalan az öreg testek felszínébe ütközik. Meglátásom szerint e jelenséggel szoros összefüggésben áll egy másik jellemvonása a regénynek, nevezetesen, hogy a narrátor feltűnő részletességgel és meglepően hosszasan számol be az öregek nem éppen tetszetős fizikális sajátosságairól, és hogy láthatóan kedvvel időzik egy-egy testrésztükön vagy az azt fedő divatjamúlt ruházatukon, részletesen kifejtve annak hasonlóságait a világ más dolgaival összevetve. A számtalan példa közül csupán egyet kiemelve: az Öregasszony „kérésünkre régi leveleket, fotókat, néhány jegyzőkönyvet szed elő a szekrény fiókjából. Ehhez mélyen előre kell hajolnia, s ezt csak úgy tudja végrehajtani, ha a szoknyáját följebb húzza, a lábát szétveti, hogy ne dőljön előre. Ez a mozdulat elég sokat szabaddá tesz az alsó öltözet rétegeiből. Itt derül ki, hogy a lábak – bokától a comb aljáig – szorosan be vannak fáslizva. Van alsószoknya is rajta, amire egy fakókék, rongyosodó kombiné feszül rá. A fáslizás fölött fedetlen csík. Csak a puszta bőr, és hús. Ez enyhén kékes, tele piros pókhálóerekekkel. Még följebb a rózsaszínű bundabugyi gumival behúzott ráncolását látjuk (régiesen szólva, a bugyiszár begallérozását). Ennyi a kép gyors oldalpillantásra.” (30)² Az öregek testének és azok funkcióinak (illetve diszfunkcióinak) szinte groteszkbe hajló részletezése – mely teljes mértékben ellentmond annak az elvnek, hogy a felvevőgépnek nincsenek szempontjai (hiszen részletez, hangsúlyoz), és nem utolsó sorban talán éppen ezen ellentmondásból kifolyólag – mintegy centrális helyre kerül a szövegben. Ám nemcsak a két öreg fizikai sajátosságai utalnak a *test* szövegvilágbeli hangsúlyos helyzetére, hanem azok a motívumhálózatok is, melyek e szó jelentésmezéjéhez kapcsolódnak,

¹ „Mindig más történik”. Nádas Péterrel beszélget Károlyi Csaba. *Élet és Irodalom*. (XLIX. évf. 44.) 2005. nov. 4. 8.

² Az idézett kiadás, amelyre a főszövegben az oldalszámok vonatkoznak: Mészöly Miklós: *Film*. Jelenkor–Kalligram, Pécs–Pozsony, 2002.

mint például a *vér*, a *vizelés*, a *kínzás*, az *erőszak* különböző előfordulásainak egymásra rímélései.

Az öregek testiségének pórusokat is elkülönítő megfigyelése mindazonáltal egy további nagyon fontos dologra hívja fel a figyelmet, jelesül arra, hogy a narrátor eszközként értett kamerán kívül a mozgóképrögzítő géppel más helyütt és bizonyos értelemben más formában is találkozhatunk. Az öregek szeme ugyanis gyakran mint a filmfelvevő optikáját mintázó készülék jelenik meg a szövegben: az öregasszony „szeme sokkal tágabb blendéjű most, mint amilyen nyílásra a mi kameránk egyáltalán képes. És valószínű, hogy ez áll a szűkítésre is” (100); illetve az öregember szeme, amikor majdnem ráesik a narrátorra, és ezáltal olyan közel kerül a kamerához, hogy a képmezőt valóban két szem foglalja el, akkor a látvány a következőképpen fest: „Látjuk a táguló-húzódó szembogarat, ahogy egy végleges átmérőbe rögzíti magát; a szivárványtest legyezős széléit, amelyek tényleg emlékeztetnek a kamera blendéjére, mikor a kiszemelt tárgyra rászűkül.” (131) Továbbá a szem optikáján keresztül rögzített celluloidtekercsként is értelmezhető az a „belső film”, mely az Öregembert foglalkoztatja (80). Ezek a példák azt a következtetést sugallhatják, hogy a *szem*, az öregek vizenyős, színtelen szeme a kamerametafora kiterjesztéseként is interpretálható, vagyis olyan optikai szerkezetként, melyet a megfigyelték (az öregek) irányítanak a narrátorra. Magyarán: *visszanéznek* rá, és tekintetük által minden rejtőzködő, „reduktív”, „semmi narrátorhangot” megvalósító szándéka ellenére fókuszba, hangsúlyos helyzetbe emelik. A visszanéző, narrátort kirajzoló tekintetekre rengeteg példát találhatunk a vizsgált szövegben. Például: „az Öregasszony figyel bennünket a konyha-előszobából” (98), mi pedig „vállaljuk a néma szembenézést” (99); az Öregasszony „Állja a pillantásunkat, mikor a lámpákkal bevilágítunk” (101); „a következő pillanatban bennünket is észrevesz” (116), illetve: „csigalassan felénk fordul” (130), tudniillik az Öregasszony; „a szemünkbe fúródó pillantással áll meg az Öregember ágya mellett” (147); az Öregasszony belenéz „a szemünkbe ugyanazzal az üres, és mégis mélyre fúródó pillantással” (148).

A *visszanézés* narrátor-funkciót kiemelő szerepére hívja fel a figyelmet Balassa Péter is a *Passió és állathecc* című írásában, noha jóval átfogóbb megközelítésben és korántsem a *visszanéző szem mint kamera* értelmében, hanem inkább a tárgyak tükröző funkcióját hangsúlyozva: „Nem a Kamera gyűri le az anyagot, hanem az anyag a Kamerát. Szinte pygmalioni pillanat ez, amikor – mintegy a formálás drámájának csúcspontjaként – a holt anyag *visszanéz*, méghozzá aggasztó és csúfondáros fölénnyel, és dermesztő elevenség-gel.”³ Vagy némiképpen hasonló gondolat Könczölnél, jóllehet ő a tárgyak tekintetében kirajzolódó narrátor alakjába már a „saját szubjektivitásának hitelességét és megerősítését” kereső olvasó csalódottságát is belevetíti: „csak a tárgyra figyel, és nem veszi észre, hogy ennek legfőbb funkciója itt a nézőpontra történő visszautalás.”⁴ Nagyon leegyszerűsítve: az idézett tanulmányok a reflexió szerepét hangsúlyozzák a kamera elé kerülő tárgyak, dolgok *visszanézésében*, azaz: a narrátor funkció fókuszba kerülését. Nem vitatva Balassa és Könczöl interpretációs következtetéseit, a jelen írásban annak a kérdésnek a bevonásával egészítem ki a két elemző szempontrendszerét, hogy miért éppen a *test* az egyik kiemelt jelölője a hangsúlyos helyzetbe került narratív funkciónak, és hogy e narrátort-jelölő metafora miképpen viszonyul a szövegbeli *kamera* metaforához.⁵

³ Balassa Péter: „Passió és állathecc. Mészöly Miklós *Filmjéről és művészetéről*.” In: Uő: *A színevevő-
tozás*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1982. 325.

⁴ Könczöl Csaba: „Rendezés vagy végrehajtás? Mészöly Miklós: *Film*.” In: Uő: *Tükörszoba*. Szépirodalmi, Bp., 1986. 212.

⁵ A kamerametafora regénybeli szerepét részletesebben tárgyalom *A nagyítás retorikai szerepe* (Mészöly Miklós: *Film*) című írásomban: *Alföld*, 2006/7, 38–46.

Olyan reflexív, önmagára mutató funkció, amely a narrátor testét körvonalazza, nemcsak az Öregek szemének visszanéző aktusakor figyelhető meg, hanem a narrátor eszköze, a kamera maga is többször leleplezi kezelőjének hús-vér mivoltát. Legszembeötlőbb példája e működésmódnak, amikor a felvevőgép „tekintete” az elbeszélő kezére téved: „Rövid svenkelés és pásztázás után (repedések, lyukak, tűzfalcsík, szögre szűrődött csutka stb.) végül a mi pillantásunk is a saját, tevékenység nélkül maradt kezünkre téved. S ez lényeges mozzanat” – hangsúlyozza maga az elbeszélő (37). További feltűnő példája a kamera használóját leleplező működésmódjának, mikor a felvevőgép kezelője, a narrátor maga is a felvevőgép elé áll: „mi is odaállunk a fal mellé, s csak a kamerát helyezük el a szemközti járdán, és gondoskodunk róla, hogy magától működjön. Színpadiassá tett helyzetünk tehát ez: mi valamennyien, egy csupasz fal, és egy gép önműködő tárgylágyossága közé szorulva – mintegy két zárójel között.” (47)

Az öregek és a kamera visszanéző cselekedetei olyan kiazmatikus viszonyt teremtenek, melynek szimmetriája azt sugallhatja, hogy amennyire a narrátor számára fontos a megfigyelt Öregek testi valója (hiszen, mint már mondtam, máshoz nem is tud hozzáférni, ez adódik számára), annyiban válik hangsúlyossá saját fizikai léte is – természetesen metaforikus értelemben. A kölcsönös – szemek és kamerák általi –, végleges egymásba fonódás megfogalmazásának szép példája a regény alábbi szakasza, melyben a beszélő az öregek és az ő szétszakíthatatlan egymásra utaltságára célozva így határozza meg saját helyzetét: „már erővel sem tudnánk szabadulni tőlük, és hiába is érvelnénk, hogy unjuk őket és magunkat – egymáson múlnak” (51). E reflexív, visszatükröző viszony által a beszélő alany egyre inkább élettel teli emberi alakot ölt, kamera mögötti (szándékolt) észrevétlenségéből kinőve testi jellemvonásokkal (is) rendelkező karakterként lép a szövegvilágba.⁶ Fontos azonban megemlíteni, hogy a narrátor nemcsak, hogy lát a kamerán keresztül, hanem mintegy a felvevőgéptől függetlenül hall és szagol is, egyszerűval több mindent érzékel, mint a felvevőgép, azaz testi funkciói vannak, melyek elkülönülnek és szemben állnak a gépi rögzítés mechanikus eljárás módjával.⁷ A regényben egy helyütt még a beszélő ruházatáról is kapunk információt: „rajtunk is fekete öltöny van”, ám testiiségének legnyilvánvalóbb és egyben legkomikusabb megnyilvánulása a vécézési aktusára történő utalás, mely az „ürítés” motívumhálózatába kapcsolva az eseményt, mintegy az Öregek mellé rendezi (akárcsak a falnál) az elbeszélő alanyt: „nem tudjuk, hol a vécé, sőt, lehet, hogy nincs is bent, csak kint az udvaron, távozni viszont több okból nem aka-

⁶ Vö. „minél nyomasztóbbá siváruul a tárgy, minél monotonabb egyhangúsággal peregnek át a tárgyak, képek, mozdulatok valami láthatatlan egykedvű kéz ujjai között, annál élesebben nyomul előtérbe az igazi főszereplő – az »Elbeszélő«.” (Könczöl: i. m. 213.)

⁷ Például: az „Öregember helyben állva is csoszog még párat, s ezt az egyéb zajból kiszűrve, melleslegesen fölérősítjük” (6). Vagy: „átható utcacsendet erősítünk fel; apró tisztázatlan eredetű neszezések keverékét, amibe távolian behallatszik a Jesus Christ Superstar dallamfoszlánya”, mely dallamfoszlány a regényben visszatérő hangmotívumként újra és újra megjelenik (46). Jól lehet a hangrögzítés eseményét hangosfilm esetében – bár a szakirodalomban sokan némafilmről beszélnek, mondván, az Öregek az Öregasszony „*Emelni a lábát!*” felszólításán kívül nem szólnak semmit – a képrögzítés kiegészítéseként értelmezhetjük, ám ugyanezt már nem mondhatjuk el a szagokról, melyek érzékelésére szintén több helyütt történik utalás a szövegvilágban: „Az alvado paprikás zsír áraszt erős szagot, és egy közeli vulkanizáló műhely” (9); „a szag, amit már régebb óta érzünk, talán szintén a kádból vagy a kád alól jön” (92). Az érzékszervek, érzetek regénybeli elkülönülése azért is felhasználható a szóban forgó probléma elemzésekor, mert a szaglás nem kapcsolható a kamera által jelölt filmes rögzítésmód technikáinak körébe, az kizárólag az elbeszélő alany testi sajátja – erre utal a narrátor alábbi közlése: „a szagot nem tudjuk érzékelteni” (92) –, és ennyiben az az elbeszélő érzékszervi tapasztalata, nem pedig a kamera által rögzített anyag része.

runk, még rövid időre sem, így az ágy alá dugott edényt vesszük mi is igénybe, csupán félrehúzódunk a konyha előszobába, illetve a szekrényodúba, s ez még mindig tapintatosabb megoldás, mint amire Silióné kényszerül”, tudniillik „mindenki szeme láttára álltában bevizel” (152).

Amennyiben a testmetaforát a narrátor jelölőjeként értelmezzük, egy megkerülhetetlen kérdéssel feltétlen számolni kell. Jelesül, hogy *hány* testre vonatkozik a többes szám első személyű igerag? És ha feltételezzük, hogy nem egyre, akkor milyen szerepe lehet a személyrag általi csoportkijelölésnek?

A vizsgált szövegben minden arra utal, hogy a beszélő a szöveg ábrázolta világban mint test egyedül van. Nem folytat párbeszédet a „mi” személyes névmás által kijelölt csoport többi tagjával, nem utasítja a forgató „stáb” munkatársait, kizárólag önmagával kezdeményez „technikai diskurzusokat”, mintegy „belső énjét” instruálja csupán. Nézőpontja (fokalizáló helyzete) nem oszlik meg az esetleges csoport individuumainak lehetséges nézőpontjai közt, így nézőpontja egy-perspektívájú, ebből következően egyetlen test látóérzetére utal.⁸ Továbbá az idézett szakaszban, amikor a „mongol idióta” módjára kóválygó kamera a beszélő alany kezére téved, akkor sem kezekről, hanem „kezünkről” van szó, vagyis nem több, hanem egy (vagy egy pár) kézről, mely feltehetőleg egy testhez tartozik. Miképpen lehet akkor mégis – a birtokos személyrag tanúsága szerint – több emberhez tartozó a kamera által mutatott kéz? Vagy másképpen fogalmazva: miért beszél az *egyetlen* alany magáról mint egy csoport tagjáról a szövegben?

Meglátásom szerint az egyik lehetséges magyarázatot a kamerametafora rejti magában. Amennyiben ugyanis a beszélő alany a kamerát mint saját énjének metaforikus kivetítését gondolja el, annyiban megosztott „én”-jének kettősére utalhat a „mi” személyes névmás. A csoportba tartozó alanyok száma azonban tovább növelhető. A kamera ugyanis olyan médium, mely újabb tekinteteket vonhat be a látvány megfigyelésébe, hiszen a rögzített anyag a reprezentáció eszköze, és ezáltal (legalábbis elvben) időben kiterjeszti a tettenérés lehetőségét. Így a kamera mint a nézői tekintetek gyűjtőhelye funkcionálhat. A felvevőgép és a benne megjelenő tekintetek szempontjából azonban még egy fontos dolog történik a szövegvilágban – és ezt is jelölheti az „én” helyett a „mi” használata: –, jelesül, hogy nemcsak a beszélő alany énje lepleződik le a visszanézők által, hanem a reprodukció létrehozását figyelők, a kamerán keresztül látni akarók, azaz „mi” (olvasók, nézők?) is.⁹ Amikor az Öregek közvetlen közléről a kamerába bámulnak, akkor e készüléken keresztül a *mi* szemünkbe is néznek. Leleplezik voyeur-helyzetünket azáltal, hogy a felvevőgép lenséjébe meredve a mi „szemünkbe fúrják a pillantásukat”. E vizenyős kamera-szemek, melyek minket is figyelnek, visszanéznek ránk, és így rendeződünk oda mi mind, „valamennyien, egy csupasz fal, és egy gép önműködő tárgyilagossága közé” (47). Az öregek leleplezéséből így lesz a narratív helyzet tettenérése, és a kamerametaforán keresztül pedig a befogadók is tettenértekké, tekintetek tárgyaivá válnak. Ha elfogadjuk ezt az értelmezést, azt mondhatjuk, a nyomozás korántsem végződik kudarccal, hiszen valakit mégiscsak leleplez a kamera, jelesül az olvasót, aki – Könczöl szavaival – a „saját szubjektivitásának hitelességét és megerősíté-

⁸ Amennyiben beszélhetünk egyáltalán a *Film* kapcsán multiperspektivitásról, akkor azt főként a múltat idéző részeknél tehetjük meg, ahol lényegében semmi szerepe nincs a kamerának, hiszen a múlt eseményeit beágyazott (*intradiegetikus*) elbeszélések formájában ismerhetjük meg. E szakaszokban az esetek túlnyomó többségében a narrátor „átadja” a hangot a múlt dokumentumíróinak. Kérdéses persze, hogy a beágyazott narratívák egymás melletti nézőpontjai mennyiben tekinthetők együttesen multiperspektivikusnak.

⁹ Vö. a szövegvilágban működő kamera az „*olvasók* fiktív összessége által irányított filmkamera. [saját kiemelés: S. M.]” (Györfy Miklós: „Emberek író- és felvevőgéppel (A magyar próza és film egy évtizede)”. *Filmkultúra*, 80/1. 19.)

sét” keresi a szóban forgó szövegben. Kegyetlen és átható fény vetül olvasói előfeltételeinek megrögzöttségére, melyek a mindenkori nyomozás eredményességére számítanak, és az okok maradéktalan feltárását és hiánytalan megadását várják el a mindenkori történettől. Kínos pillanatok ezek. Lelepleződik, aki mások bűnösségének felfedezésére és ebből következő meghurcoltatására számított, illetve mindezek megtapasztalásától saját erkölcsi megtisztulását várta.

Visszatérve az Öregek és a narrátor fentebb kiazmatikusnak nevezett viszonyához elmondható: a test, ahogy az Öregeké, úgy a narrátoré is a kamera automatizmusával áll szemben. Az előbbi oppozíció talán nyilvánvalóbb, hiszen a két öreg minduntalan *szembesítve* van a felvevőgéppel; a gép jelezte kutakodást, fontoskodását mindvégig az Öregek elzárkózása, megfejthetetlensége és titoktartása ellenpontozza. A narrátor elválását és szembenállását a kamerával (és inkább az Öregekhez tartozását; mondhatni „odarendeződését”) többek közt jelenlétének hús-vér jellemvonásai hangsúlyozzák. Látásmódját a fizikai test instabilitását figyelembe vevő optika jellemzi, szemben a kamera gépi precizitásával. Ezt példázzák azok a tévedései, melyek látásészlelésének bizonytalanságán alapulnak. Csupán egyetlen példát említve a téves észlelés jelenségére, idézhetnénk azt a szakaszt, amikor a narrátor az Öregasszony egymásba akadt harisnyatartóit valami egészen másnak látja: „Amit a félhomályban nehezebben tudunk kivenni, a szétvetett láb közé lelógó szalagszerűség, ami az Öregasszony mozdulataira aprókat leng. Egy pillanatra még pénisutánzatra is emlékeztet: erőszakkal hosszúra nyújtották, s úgy maradt, mint a fáradt gumicső.” (30) Meglehetősen túlzó módon sarkítva a szembenállást, úgy is fogalmazhatunk, hogy a regényvilágban a kamera mechanikus objektivitása szemben áll a testi látás szubjektivitásával. A felvevő mint gépi fokolizáló nem azonosítható a beszélő alany látásmódjával. Utóbbi ugyan láttató eszközként akarja használni az előbbit, ám a láttatás centruma minduntalan visszatér az elbeszélő nézőpontjába. E folyamat az objektivításra törekvés szubjektivitásba fordulásaként írható le. Umberto Eco televíziós képrögzítésre vonatkozó példájával pedig úgy lehetne fogalmazni: ha a képernyőn „feltűnik egy kamera, biztos nem az adja a képet”,¹⁰ azaz: nem azonosulhat a megjelenítő a megjelenített nézőpontjával. Az elbeszélő alany testiségének előtérbe kerülése ebben az értelemben – minden látszólagos és bevallott szándéka ellenére – a kiiktathatatlan szubjektivitás jelölőjeként értelmezhető. Jóllehet a narrátor rejtőzködik, mint a korabeli helyszínt ábrázoló, biedermeier stílusú rézkarcon a leskelődő suhanc, ám mégis ő uralja a látványt, melyet az Öregember szinte egyetlen céltudatosnak látszó tevékenysége tesz láthatóvá és tettenértté: „Repedezett körmű ujjával az Öregember odabök a rézkarokra [...] éppen oda [...] Amit akaratlanul is kinagyítunk: egy rejtőzködő arc a lomboszövevényben” (75).

Kissé messzebről közelítve ugyanazt a kérdést – nevezetesen, hogy milyen szerepe lehet a narrátor rejtett, majd leleplezett testiségének – egy párhuzamra szeretném ráirányítani a figyelmet. Szinte nincs értelmező, aki a *Film* című regénnyel kapcsolatban ne utalna annak a francia „új regénnyel” való rokonságára, és bizonyítékként a stílusbeli hasonlóságokat, a fantázia helyett a tények és tárgyak „szeretetét”, illetve a könyörtelenül részletező, „mérnöki” pontosságra való törekvést szokták az értelmezők idézni. Mindemellett az „érzelemmentes” tárgyszerűségből levezetett embertelenség és humanizmusellenesség is közös hasonlósági és egyben *vádpontja* az irányzatot és a szóban forgó regényt bíráló kritikáknak. Alain Robbe-Grillet, a francia „új regény” jeles alkotója és teoretikusa így összegzi az „új regényt” ért vádakokat: „mivel könyveinkben a szó hagyományos értelmében véve nincsenek »szereplők«, kissé elsietve megállapították, hogy

¹⁰ Umberto Eco: „Már nem átlátszó a képernyő”. Ford. Szénási Ferenc. In: Uő: *Az új középkor*. Európa, Bp., 1992. 91. Az idézet így folytatódik: „Azaz minden megjelenő kamera hazugságról árulkodik.”

egyáltalán nincsenek bennük emberek.”¹¹ Hiányzik belőlük – Mészöly szavával – a *caritas* és a szolidaritás, mert e regények egyszerűen „tagadják az embert”. Az éltető vélemények lényege úgy foglalható össze – és ez talán az iménti idézetből is kiolvasható volt –, hogy a szóban forgó regényekben az emberek helyett a tárgyak válnak főszereplőkké, minek következtében e művekben a „részvételen” objektivitás lesz a mértékadó, nem pedig az a „helyeselhető” szubjektivitás, amely az emberi nézőpontot részésítené előnyben. Maga Robbe-Grillet határozottan elutasítja ezeket a vádakokat, mondván: nemcsak azért képtelenek e bírálatok, „mert – például az én regényeimben – *egy ember* írja le a dolgokat, hanem elsősorban azért, mert ez az ember a világ legkevésbé semleges embere: éppen ellenkezőleg, mindig egy lidércnyomásos kaland részese, olyannyira, hogy szemlélete gyakran eltorzul, sőt, a delíriumhoz hasonló képzetek jelennek meg előtte. [...] A mi könyveinkben [...] egy ember lát, érez, képzel, egy ember, akinek megvan a maga helye térben és időben, akit megszabnak önnön szenvedélyei, egy ember, aki olyan, mint ön vagy én. És a könyv nem mond el mást, csak ennek az embernek korlátozott, bizonytalan tapasztalásait. Egy ember, itt és most, aki – végül is – önmagának narrátora.”¹² E megállapítások igazolására elegendő csupán a *Rések* (*La jalousie*) című regényét említeni, melyben a – szó szerint – mértani pontosságú leírások és megfigyelések¹³ olyan elmeműködés eredményének tekinthetők, mely a féltékenység lázálmán keresztül mutatja a kényszeres visszatérések és felidézések által újra és újra fókuszba került, – a láttató számára feltétlenül – sorsfordító eseményeket. A mindig kissé másképpen lejátszódó emlékképek (a százlábú kilapítása, a városban töltött éjszaka, az esték a teraszon stb.) a megcsalás gondolatától szabadulni képtelen elme olyan termékei, melyek szétválaszthatatlanul egybe mosódnak a látásérzetek „külső” ingerei által szerzett „valós” információkkal.

A látvány valóban objektív és pontos megjelenítését gátolja a Robbe-Grillet-regényben az úgynevezett *keretelés* is, vagyis az a jelenség, hogy a szövegvilágbeli érzékelésnek szigorú határai vannak. Ennek következtében az érzékelt látvány mindig csak részleges és hangsúlyozottan keretek közt megjelenő lehet. Az elbeszélő nézőpontja korántsem határtalan (isteni), hanem nagyon is emberi, ebből következően nem egészlegességeket értekel, hanem csupán részleteket, amelyeknek megfigyelését mindenkorai pozíciója lehetővé teszi, és egyben e pozíciót mint a láttatás kizárólagos centrumát jelöli ki a szöveg.

Mészöly *Film* című regényében a beszélő alany testi attribútumainak fokozatos megjelenése, hasonlóan a *Rések* féltékeny narrátorának esetéhez, értelmezhető úgy, mint az elbeszélői nézőpontra történő visszautalás, a látszólagos objektivitás mögött meghúzódó szubjektivitás lelepleződése. Nyilván e megállapításnak csakis azon – a narrátor által fennhangoztatott – szándéknak a tükrében van jelentősége, mely éppen a maradéktalan tárgyszerűséget és objektivitást tűzi ki céljául, hiszen az elbeszélő történet szereplőjeként megjelenő mindenkorai (homodiegetikus) narrátor testi mivoltában is jelen kell, hogy legyen a történetben. A *Film* című regényben mindazonáltal éppen a jelen nem levés a cél, vagyis külső – ismét Genette szavával: heterodiegetikus – elbeszélővé akar válni a narrátor. Mészöly szóban forgó regénye (reflexív módon) azt kívánja bemutatni, hogy a szubjektív jelentéseitől (és nézőpontjától) szabadulni akaró szöveg az értelem ólomsúlyától

¹¹ Alain Robbe-Grillet: „Új regény, új ember”. Ford. Réz Pál. In: *A francia „új regény”,* II. kötet. Szerk. Konrád György. Európa, Budapest, 1992. 97.

¹² Robbe-Grillet: i. m. 98–99.

¹³ Például: „Ez a parcella, a föntivel ellentétben, nem téglalap, hanem trapéz alakú [...] Ha szabályos trapéz volna, tizenharc fa volna a felezővonalon, így csak tizenhat van. [...] Balról a második sorban huszonkét fa volna (mert úgy rendeződnek a fák, mint a dobókockán az ötös), ha a földdarab téglalap alakú volna. Huszonkét fa volna egy szabályos trapéz alakú földdarab esetében is, mert ennyire közel az alaphoz a rövidülés szinte elhanyagolható. És csakugyan huszonkét fa van” stb. (Alain Robbe-Grillet: *Rések*. Ford. Gyárfás Vera. Noran Kiadó, Bp., 1998. 19.)

lesz még nehezebb, azaz objektívva akar válni, és ehelyett szubjektívizmusba süllyed. Ez persze (jóllehet a „süllyed” szó ezt sugallhatja) nem tekinthető kudarctörténetnek abban az értelemben, hogy a szóban forgó regény vak volna arra, ami vele történik, hanem éppen ellenkezőleg: szándéka e sikertelenség felmutatása. Vagy más szóval: a szövegvilágbeli nyomozás célja a nyomozás értelmetlenségének leleplezése. A *Rések* című regényben a mozdulatok, a gesztusok faggatása, a Franck és A... kapcsolatáról árulkodó nyomok kutatása olyan elbeszélő alanyt körvonalaznak, akinek nincs más eszköze, csak látása és hallása. Ezek az érzékek azonban a féltékenység lázalmán belül és annak hatására működnek. Metsző pontosságuk csupán egy rögeszmés elme kényszeres visszatéréseinek és közelítéseinek az eredménye. A *Film* című regény narrátora hasonló megszállottsággal kutatja egy (férfi-nő) kapcsolat „árulkodó jeleit”: „rájönni igyekszünk egy többé meg nem ismételhető együttlét logikájára. Vagy illogikusságára. Ami természetesen mindegy.” (63) Fontos különbség azonban, hogy a *Film* szövegvilágában előtérbe helyezett szereplővé válik (Mészöly szavával: „reális fikcióvá lesz”) a kamera. Az eddigiekben kifejtett gondolatok alapján e jelenség értelmezhető úgy, hogy a felvevőgép mint a narrátor metaforája jelöli a szándékot, mely a reprezentálás pontosságára és elfogulatlanságára törekszik. Másfelől pedig a kamera szövegvilágbeli funkciója meghatározható akképpen is, hogy ez az az eszköz, melynek segítségével a narrátor ki kívánja vonni a látás és láttatás módozatait a test fizikai és pszichológiai instabilitásának köréből. Ám a *test* metafora megjelenése és hangsúlyossá válása lehetetlenné teszi az imént vázolt szándékot, lehetőséget. A kamera képtelen kiszakadni a humán érzékelés hatósugarából, mint ahogy azt a nagyítás paradox működés módja bizonyítja,¹⁴ és ugyancsak ezt támasztja alá az a jelenet a regény végén, amikor a narrátor – *testi* fáradtságából adódóan – elalszik, és ezzel egy időben a kamera „látó” működése is megszűnik. Utóbbi ugyanis – mint ahogy az a regényben többször bebizonyosodik – csakis az éber tudat közvetítésében válhat érzékelhetővé. A *kamera* és *test* egysege azonban (mely például Robbe-Grillet *Rések* című regényében a beszélő alanyban egyesül) a *retorika* szintjén mégiscsak szétválik (hiszen *két* metaforáról van szó). Elkülönítésük a mindenkori fikció létrejöttének tematizálásán túl olyan parodisztikus funkcióként is értelmezhető, mely a beszélő alany rejtőzködő szándékára vonatkozik. Megfigyel, és közben olyaná válik, mint a megfigyelték. *Testi* kényszerek hatása alá kerül: vééczik, elalszik, tevékenység nélkül marad, céltalanul „kóvályog”, de ami talán mégiscsak a legfontosabb: minduntalan útjában van nemcsak a megfigyelés által megzavart és kényelmetlen helyzetbe került Öregeknek, hanem az objektív, „hangsúlyokat nem ismerő” rögzítés mindenkori szándékának is.

Volt már róla szó, hogy a látó (vagyis fokolizáló) elbeszélő azáltal, hogy a *látott* és megfigyelt testek jellemvonásait a visszanezés reflexív funkcióján keresztül saját beszélő pozíciójára is rávetíti, olyan kiazmatikus viszonyt létesít, mely az öregek testét a beszélő alanyával kapcsolja össze. Példázatértékű megfogalmazása lehet e viszonynak az alábbi szakasz: „tovább fokozza majd ámulatunkat és ellenkezésünket, hogy ezt a mozgó jelenséget [tudniillik az Öregasszony arcát, gesztusait – S. M.] még mindig ugyanazok a törvényszerűségek működtetik, mint minket” (56). Vagyis a látottak és a látó egymásba fonódnak, tükörszerű viszonyba rendeződnek. Ez az alakzat a látás fontos – főként Merleau-Ponty által kifejtett – jellemvonására irányíthatja a figyelmet, nevezetesen, hogy „nincs látás anélkül, hogy a tekintet körbe ne ölelné, saját húsába ne foglalná a látható tartalmakat”,¹⁵ hiszen az egymásba fonódás azt is jelenti, hogy „az, aki lát,

¹⁴ Mészöly Miklós *tettenérésének tanulságai* című írásomban bővebben szólok arról, hogy a nagyító eljárás során a szándékolt objektivitás miképpen fordul át óhatatlanul szubjektívizmusba. In: *Literatura*, 2004/2. 171-187. (Különösen: 176. 184.)

¹⁵ Maurice Merleau-Ponty: „Látható és láthatatlan”. Ford: Szabó Zsigmond–Lőrinszky Ildikó. *Enigma*, 1995/3. 129. Az alcím, *Az egymásba fonódás – a kiazmus* tovább erősítheti a két szöveg rokonságát, hiszen az „öregekkel összefonódó” narrátor teste hasonló alakzattal jellemezhető, mint a *látó* és *látott* kiazmatikus egymásba fonódása Merleau-Ponty szerint.

csak azért kerítheti hatalmába a láthatót, mert őt magát ez utóbbi már eleve hatalmában tartja, olyannyira, hogy a látó belőle van, vele szükségképpen egylényegű”, és a látó „csakis azért tekinthet végig a láthatókon, mert a tekintet és a dolgok egymásba illeszkedésének törvénye szerint ő maga is látható, ő, aki egy különös visszajárárfordulás révén látja a látható dolgokat, miközben maga is csak egy közülük.”¹⁶ Miképpen képzelhető el a látott és látó „egylényegűsége”? Merleau-Ponty *A látható és láthatatlan* című (befejezetlenül és töredékes formában fennmaradt) írásában a szem működését a tapintás érzékeléssel rokonítja, és a „szemmel tapogatást” a kéz érzékeléséhez hasonlóan írja le.¹⁷ „Hogyan vagyok képes a kezemet megfelelő sebességgel a megfelelő irányban és szögben mozgatni, hogy ezáltal pontosan érezhessem egy felület sima vagy érdes tapintását?” – teszi fel a kérdést Merleau-Ponty, válasza pedig a következőképpen hangzik: „Ez csak úgy lehetséges, ha valamely eredendő összetartozást és rokonságot feltételezünk a tapogatás és az általa tudomásomra jutó tapintás-információ, kezem fürkésző mozgása és a megérintett felület között.” Mindez azáltal lehetséges, hogy a kezem, amit belülről érzek, egyszersmind kívülről is hozzáférhető, maga is tapintható – például a másik kezemmel megérinthetem –, vagyis azoknak a dolgoknak a közegében van, bizonyos értelemben egy közülük, amelyeket megérinthet, és végül, hogy a tapintható létezésnek olyan tartományát nyitja meg, amelynek önmaga is része: „Tapinthatóság és tapintás e benne megvalósuló kereszteződése révén a kéz mozgásai beleíródnak az általa feltérképezett világba, közös térképre kerülnek vele. A két rendszer úgy vonatkozik egymásra, mint a kettévágott narancs két felé.” Nincs ez másképp a látás esetében sem, állítja Merleau-Ponty, mondván: „nem figyelünk kellőképpen arra a csodálatos jelenségre, hogy szemmozgásom – és persze testem minden elmozdulása – ugyanabban az univerzumban játszódik le, mint amelyet éppen általuk fedezek fel részleteiben”.¹⁸ Akár a tapintás, akár a látás esetében mindazonáltal a legfontosabb közeg mégiscsak az adott érzékszervet tartalmazó *test*, mely olyan, mint egy „kétlevelű létező”, mely egyik felületével a dolgok közé illeszkedik, ugyanakkor viszont látja és tapintja a többi dolgot, vagyis egyszerre tartozik a „tárgyi” és az „alanyi” rendhez, és „e kettőssége révén a két rend között meghökkenő összefüggéseket tár fel.”¹⁹ Más metaforikát használva így jellemzi Merleau-Ponty az érzékelő *testet*: „az érzékelő és az érzékelt felület ugyanannak az eleven testnek a színe és fonákja, vagy még inkább, [...] az érző és az érzékelt test ugyanannak a körpályának két különböző – egy felülről induló, balról jobbra tartó, és egy alulról induló, jobbról balra tartó – szakasza, vagy ugyanannak a körmozgásnak két – egymáshoz képest elcsúszott – fázisa.”²⁰

„A látó – a látvány teljes részeként – a látványban önmagát is látja”²¹ – állítja Merleau-Ponty –, mégpedig úgy – folytatja –, hogy egymást tükrözik, és nem lehet többé eldönteni, hogy ki az, aki néz, és ki az, akit néznek. A *Film* című regényben kölcsönös egymásba illesztettség figyelhető meg a látó narrátor és a látott öregek között. A beszélő alany teste akkor áll elő, amikor a látó és a látható, a látvány fókuszában lokalizálható szem és az öregek visszanézése között létrejön a kiazmatikus összefonódás. A látó teste ugyanabból az anyagból – vagy a francia filozófus szavával: „elemből” – van szöve, mint a látvány maté-

¹⁶ I. m. 132.

¹⁷ Vö.: „Miben is áll közelebről a láthatónak ez az előzetes birtoklása és kivallatásának e fölényes művészete, ez az ihletett exegézis? A válaszhoz talán a tapintás vizsgálata vihet közelebb, a tapintásé, amelynek a nézés dolgokat végigpásztázó képessége pusztán figyelemre méltó variánsa.” (I. m. 130.)

¹⁸ Merleau-Ponty : i. m. 131.

¹⁹ Maurice Merleau-Ponty: „Látható és láthatatlan”. *Enigma*, 1995/4. 174.

²⁰ Merleau-Ponty : i. m. 175.

²¹ Merleau-Ponty : i. m. 176.

riája, azaz *húsból*.²² A közös nevezőre („elemre”) hozás mintegy kioltja a külső/belső és az objektív/szubjektív fogalompárok által jelölt érzékelésbeli megkülönböztetéseket. Amikor a narrátor az öregek testét olyan behatóan tanulmányozza, akkor valójában azt a viszonyt helyezi a megfigyelés fókuszába, mely a saját identitását is létrehozza. A látott tanulmányozása a látóra magára is kiterjed, hiszen a látványban önmagát (mint testet) is látja, és ezt nevezhetjük – Merleau-Pontyt követve – a látás narcisztikus természetének. Fentebb a francia új regénnyel vont párhuzamra hivatkozva az objektivitás szándékának szubjektivizmusba fordulásáról beszéltem, ezúttal azonban mintha ezek a kategóriák az érvényüket vesztenék, vagy legalábbis a határvonal megrajzolhatatlan volna a kettő között (vö. „bennünket is ugyanúgy figyelhetnek, rögzíthetnek, irányíthatnak, ahogy mi őket”); illetve a kiazmatikus szimmetriából adódóan az ok és okozatok időbeli sorrendje is elbizonytalanodni látszik (a „nyomozás” például egyáltalán nem tud arra rávilágítani, hogy mik a hajdani gyilkosság kiváltó *okai*, van-e benne szerepe az öregeknek, vagy egyáltalán a múlt mely eseményeihez lehet közük stb.). Azáltal, hogy a narrátor teste az öregek mellé rendeződik, megszűnik a szembenállás, mely a megfigyelték és a megfigyelő között a kamera és látvány viszonylatában fennáll. A testmetafora a látott és látó szétválaszthatatlanságát – erre utalhat, hogy ugyanabból az anyagból („elemből”) vannak – jelöli, míg a kamera „gépi szemponttalansága” az oppozíció fenntarthatóságát sugallja. A testi érzékelés instabilitása azonban felülírja a gépi szemponttalanság szándékolt megfigyelői pozícióját, mely folyamatra éppen a *test* metafora fokozatos előtérbe kerülése hívhatja fel a figyelmet, illetve ezzel összefüggésben az a már bőven tárgyalt jelenség, hogy a kamera a testi érzékelés instabilitásából képtelen kiragadni a látás és láttatás módozatait.

Említettem már azt a szembeötlő jelenséget, hogy az elbeszélő alany az Öregek gesztusainak faggatásával kudarcot vall. A két test megfejthetetlen és idegen marad számára; képtelen beléjük látni, és felvenni azt a nézőpontot, mely az Öregek sajátja, és amely a múlt eseményeinek rokonságát, és összefüggéseit feltárhatná.²³ A két test elzárkózása (idegensége) azonban az elbeszélő alany saját nézőpontjába zártságát is hangsúlyozza, mely egyúttal a közösség nélküli helyzetére világít rá, vagyis arra, hogy a (mindenkori) beszélő szubjektum a világban csak lokális perspektívával rendelkezhet, ezért nem *példánya* a társadalmi közösségnek, legfeljebb *tagja*. Nincs átjárás a szubjektív világok között, és ennek megtapasztalása a saját idegenségének megtapasztalását eredményezi. Nem létezik egy olyan átfogó (transzcendens) nézőpont, melyet mindenki birtokolhatna, és amelynek alapján egyik ember lelki rokonságban állhat a másikkal: „Az interszubjektivitás egy ilyen világban soha nem lehet a husserli *alter ego* szubjektivitása. Nem gondolhatok többé a másik emberre úgy, mint aki olyan, mint én, aki az én modifikációja. A másik emberrel cselekedeteink, tagjaink összekapcsolódásában találkozom,

²² Vö.: „hogyan jelölhetnénk ki a határt a test és a világ között, amikor a világ maga is hús?” (I. m. 175.) Jóllehet a *hús* (chair) metafora a látó és a látott összefonódását jelöli, mégsem abban az értelemben, mint ahogy azt esetleg a metaforikusan használt „hús” szó fogalomköre sugallná, nevezetesen, hogy a test hatókörét terjesztjük ki a világra. A szóban forgó fogalom éppen a kettő elhatárolhatatlan egységét állítja, ezért nem tekinthető fizikai értelemben vett anyagi természetű jelenségnek, ugyanakkor a biológiai test és a rá ható „külvilág” tárgyainak kölcsönhatása során (meg nem magyarázható módon) keletkező „lelki materiának” sem. Vagyis nem anyag, nem szellem, és még csak nem is szubsztancia. Ehelyett régi szóval inkább „elemnek» nevezhetnénk, abban az értelemben, ahogy a víz, a levegő, a föld, és a tűz a négy elem. Elem: *általános létminőség*, féléton a tér-idő lokalitások és az ideák között, egyfajta megtestesült princípium, aminek bárhol jelenjék is meg egy kicsiny darabkája, mindent átítat környezetében a létezésnek csak rá jellemző stílusával. A hús tehát a Lét egy »eleme«.” (I. m. 176.)

²³ Az elbeszélés poétika terminusával úgy fogalmazhatnánk, a narrátor képtelen a két öreget a regénybeli láttatás fokalizálójává tenni, mert képtelen nézőpontjukhoz hozzáférni.

ám ez soha nem válhat az ő világának megismerésévé.²⁴ A másik idegenséggel dialogikus szituációba azonban csak úgy kerülhetek, ha saját idegenségemmel szembe-sülök, vagyis azzal a – Merleau-Ponty szavával – „vad tartománnyal”, mely a folyamatos értelemképződésnek, nem pedig az értelemrögzüléseknek, értelemüledéseknek a színtere. A „vad tartomány” megléte teszi ugyanis lehetővé, „hogy a sajátunkban is idegenek maradjunk, s így soha ne engedjük bezárulni magunk előtt azt az utat, amely a sajátunkon kívüli idegenhez vezet”.²⁵ Vagyis, hogy a fel- és elismerés helyett a tényleges megismerése törekedjünk.

Sokadszor derül már fény arra, hogy a *Film* című regényben az elbeszélő helyzet harmadik szereplője, a megcélzott befogadó hasonló szerepbe kerül, mint a vizsgált szöveg narrátora. Az indítékok felderítését célzó vizsgálat számára is kudarccal végződik, már amennyiben arra számított, hogy bármire is fény derülhet a szöveg-nyomozás során. A beszélő alany az Öregek gesztusainak, mozdulatainak, „árulkodó” testi jeleinek megfejtésére törekszik, ám képtelen azok „mögött” bármire is rávilágítani. Ezzel rokon módon a befogadó a rögzült értelem biztonságára és megnyugtató logikájára helyett a *folyamatban lévő értelemképződés* jelenségével kell, hogy szembesüljön, a „vad tartománnyal”, mely a világbeli otthonosság érzetét nem, hanem csak az idegenség tapasztalatát kínálja. A *Film* című regény nem ad lehetőséget egy olyan homogén perspektívával történő azonosulásra, mely egybefogná a szövegvilágbeli eseményeket. A befogadó – akárcsak a beszélő alany – kénytelen azonosulni nézőpontjának bezártságával, lokalitásával és ebből következően a „sajátban rejlő idegen” jelenlétével. Az Öregek visszanezítő tekintete az ő arcát is kirajzolja, de korántsem a jól ismert tükörkép vonásaival, hanem olyan karakterjegyekkel, melyeknek látása vagy saját énképét, vagy a tükröződés jelenségét kérdőjelezi meg alapjaiban.²⁶ Talán nem véletlen, hogy a korabeli kritika így írt a szóban forgó regényről: „Elolvasni csak nagy türelmű ember tudja ezt a könyvet (meg akit hivatása kötelez rá), megszeretni a nagy türelmű olvasó sem tudja.”²⁷ A nehézség abból fakad, hogy a megfigyelés kiazmatikus szerkezete a feleletkényszert a megfigyelőtől a megfigyelőhöz utalja vissza. A szöveg a válaszok megfogalmazása helyett a szöveget fagvató kényszeríti a választadás szituációjába, magyarul: olyan dialogikus helyzetbe hozza, ahol saját énjét nem a szöveg által felkínált pozíciók valamelyikének biztonságában, hanem saját magában kell megtalálnia.

Összefoglalva elmondható, hogy az Öregek testi jeleinek értelmezési kísérlete a megfigyelő fizikai jellemvonásainak kirajzolódását eredményezi. A tévedés nélküli pontosságra törekvés (melyet a kamerametafora jelöl) némiképp parodisztikus módon a fizikai test instabilitásának és megbízhatatlanságának szerepét hangsúlyozza, amiképpen az elfogulatlanság, a „hangsúlymentesség” szándéka is a feloldhatatlanul lokális és egyéni perspektíva kiiktathatatlanságát bizonyítja. A beszélő alany funkciója abban rokonítható a befogadóval, hogy minduntalan jelentést akar adni a dolgoknak, holott a dolgoknak

²⁴ Bagi Zsolt: „Maurice Merleau-Ponty festészeti elmélete”. *Passim*, IV/1 (2002). 137. És ismét a francia új regénnyel vont párhuzamra utalva, Robbe-Grillet kísértetiesen hasonló gondolatokat fogalmaz meg azzal a világgéppel kapcsolatban, amelyet az új regényeknek reprezentálnia kell: „Az nyilvánvaló, hogy mindenképp csak arról a világról lehet szó, melyet *nézőpontom* szab meg; más világot sohasem ismerhetek meg. Tekintetem viszonylagos szubjektivitása éppen azt szolgálja, hogy megfogalmazhassam a *magam helyét a világban*.” (Alain Robbe-Grillet: „Természet, humanizmus, tragédia”. Ford. Réz Pál. In: *A francia „új regény”*, II. 91.)

²⁵ M. Richir gondolatát idézi Tengelyi László *Élettörténet és sorseselemény* című könyvének „Saját és idegen: Merleau-Ponty és a vad tartomány” című fejezetében. (Atlantisz, Bp., 1998. 133.)

²⁶ Harmadik lehetőségként persze mindezeket elvetve és visszautasítva a regény kvalitásait is megkérdőjelezheti.

²⁷ Faragó Vilmos: „Semleges kameraállás”. In: *Uő: Mi újság? Magvető*, Bp., 1979. 110.

nem *kiolvasható* jelentésük, hanem pusztán „*jelenlétük, és csak jelenlétük van*”.²⁸ A megfigyelői tevékenység így korántsem e jelenléte (Nietzsche szavával: rejtélyes X-et), csupán saját és meglehetősen elfogult értelemadó tevékenységét leplezheti le. Vagy ahogy Robbe-Grillet *Radírok (Les Gonimes)* című regényének titkos ügynöke, Wallas egyik belső monológjában fogalmaz: „Az ember mindenáron fel akarja fedezni a gyilkost, közben nem is történt gyilkosság. Az ember mindenáron fel akarja fedezni [...] »valahol messze, holott a saját mellére kellene böknie...«”²⁹ De nem ezt teszi-e a *Film* szövegvilágában az Öregember, amikor a „repedezett körmű ujjával” a lombszövevényben rejtőzködő *megfigyelőre* mutat? A narrátor nem zárja ki, hogy az Öregember *saját* fiatalkori énjét jelöli e mozdulattal. A jelenet reflexív voltában akár példaértékű gesztusként is értelmezhető, mely a mindenkori megfigyelőt és értelemkereső alanyt *éri tetten*. Az Öregember ezen mozdulata azonban korántsem mentes az iróniától. A mindenkori megfigyelőt leleplező rámutatást ugyanis az elbeszélő alany értelmező szándékának fokozott, mindent elsópró előtérbe toulása írja felül: „De most már nem engedünk. Továbbra is igyekszünk a magunkét sulykolni: amit tudunk, illetve amit tudni szeretnénk” (75). Minél több akadályba ütközik, annál inkább fokozódik az összefüggések lázas keresése. Az értelemadás abszurdumig vitt folyamatának végpontján pedig az a jelenet áll, melyben a narrátor a halott test „faggatásától” reméli az elhunyt Öregember életének megfejthetőségét: „S ha nem ízléstelenség ilyesmit mondani: még a hullakamrában is megőrizzük a bizakodást, hogy esetleg elárul valamit.” Majd „józanabbul” hozzáteszi: „Bár ez még az Öregasszony esetében sem fog sikerülni, aki hajnalba nyúló látogatásunk végén úgy ül majd billent fejfel a karosszékben, mintha aludna; pedig már éreznünk kell rajta a hűlő test nyirkosságát.” (76)

²⁸ Pór Péter: „Utószó (Alain Robbe-Grillet *A radírok* című regényéhez).” Európa Kiadó, Bp., 1975. 274.

²⁹ Alain Robbe-Grillet: *A radírok*. Ford. Farkas Márta. 267.

A NÉMA TEST DISKURZUSA

*A saját mássága mint az individualitás kritériuma
Nádas Péter Párhuzamos történetek című regényében*

„Nem frankó a *téma*, doktor úr!” (Ismeretlen)

„[A]kkor az ártatlan betűje neki, a megnevezése mitől alantas, és disznó?” (Parti Nagy Lajos)

„[O]lykor egyetlen műfogás elegendő, hogy a működés belső feltételei megváltozzanak, s ezek a változások aztán erősen visszahatnak a környezetre, legalábbis elvileg.” (Nádas Péter)

1. A test (irodalmi) megszólaltatásának elvi nehézségei

A test diszkurzív szabályozásáról szóló tanulmányom felvezetéséhez még hosszsan idézhetnék irodalmi és nem irodalmi példákat, hiszen ha az ember kicsit jobban odafigyel, úgy tűnhet, jobbra mindenki *ekörül* forgolódik, *ezt* beszélnek körbe (félre és szét) az interszjektív tér minden zugában, az orvosi intézetektől a szépségszalonokig, a médiától az iskolai tanóráig. A deixis tárgya pedig nem egyéb, mint a test és annak sokféleképpen osztályozható érzetei.

Azt hiszem, az első mottó izgalmas retorikai szerkezete remekül fedi (f)el a problémát. Izgalmas a jelentések elágazásaira figyelő értelmező számára, ám roppant kellemetlen a problémát kezelni igyekvő orvos számára, aki a rádióinterjúban elhangzottak szerint másfél órán keresztül hiába próbált kiszedni bármi konkrétumot a pácienséből, míg aztán végül mégiscsak kitartott első benyomása mellett, és nemzöszervi rendellenességre, illetőleg potenciazavarokra gyanakodva kezdte el a kezelést. Nem frankó a *téma*, ez volt az illető páciens makacsul hajtogatott egyedüli panasza, és ez a panasz önnön megfogalmazhatóságára is vonatkozik: egyszerre szól tehát (a kódfejtő értelmező számára izgalmas metatextuális örvényként) a testi működés valamely rendellenességéről és az erről való beszéd nehézségeiről. A *téma* tehát, amely a páciens szerint „nem frankó”, az orvos számára valamiképpen a szexuális aktus beteljesítése során előálló testi problémákat jelzi, a kultúrakritikus számára viszont a szexus és a testiség kínos tematizálhatatlanságát. Nem frankó a *téma* – a szigorúan felügyelt diszkurzív térben nem frankó a témáról beszélni, és ez a *téma* mi egyéb is lehetne, mint a minden vonatkozásban tabu alá vetett test és annak működési feltételei, amely (miként a határozott névelő is jelzi) gyakorlatilag a társadalmi nyilvánosság *kizárólagos* témája.

A felismerés nem új, viszont a kitörési kísérletek mindmáig visszatetszőek a lélek börtönébe zárt szubjektum számára, éljen az akár a test felszabadítására vonatkozó modern kori nagy ígéret, a szexuális forradalom emancipációs törekvései vagy a posztindusztriális éra techno-optimista kiborgjainak idején. Nem valami lélekemelő például reggeli

A szerző a tanulmány írása idején Móricz Zsigmond Irodalmi Ösztöndíjban részesült.

közben a vizeletvizsztatási gondokról, azok részletes kifejtéséről, betétekről hallani, vagy arról, hogy a tökmag jótékony, potencianövelő hatásaira alapozó gyógyszer(től) hogyan és mennyire lesz (valaki) „még tökösebb”. El lehetne azonban gondolkodni annak a gesztusnak a kultúr- és vallástörténeti háttéréről is, hogy a rendszeresen végzett méhnyakrákszűrést szorgalmazó szegedi kezdeményezők miért épp liliommal a kezükben járják a város utcáit, hogy virágaikat odaajándékozva győzzék meg a megszólított nőket.

A próbálkozások, legyenek mégoly suták is, mindenképp olyan biopolitikai tendenciát sejtetnek, amely a testtel való törődés minden bizonnyal ideológiától sem mentes (lásd az angyali üdvözlés fent említett szimulakrumát) társadalmi gyakorlatát szeretné beilleszteni a mindennapi életvitel ügyes-bajos dolgai közé. Télvíz idején liliommal. Tökmaggal. Vagy egyéb retorikai betéttel. Arról nem is beszélve, hogy a hírek szerint a nők adott időintervallumon belüli rákszűrési hajlandóságát konyhai berendezések, illetve egy autókisorsolásával jutalmazták. Akárhogy is nézzük, az ilyen és ehhez hasonló marketingstratégiák ideológiai háttérében az a profitorientált szemlélet áll, melynek legfőbb sugallata, hogy *foglalkozz a testeddel, és nyerni fogsz*. Hosszú életet (Máriát például a keresztény hagyomány egyik „titka” szerint testével együtt vitte fel fia a mennyekbe), konyhai berendezést, a még tökösebb státuszát a tökösek között, vagy éppen egy autót.

A test tehát ekképpen egy büntető–jutalmazó (és mindenképpen kondicionáló) kulturális stratégia keresztüztüzebe kerül, amelyben a jólét eltárgyasított zálogaként értelmeződik. Kultúrákritikai perspektívában, az egyén önkigondolásaként előálló morál és a kívülről előírt erkölcs foucault-i mozgása¹ felől szemlélve ezek a biopolitikai tényezők talán legkevésbé a testtel való törődés személyes éthoszáat, mint inkább a test hasznosításának posztindusztriális erkölcsét írják elő számunkra. Holott a legtöbb esetben az egyéni felelősségre és az önmagunk iránti tiszteletre hivatkoznak.

Minél tovább gondolkodik az ember a test, a szexus és az érzékiség megszólaltatásának kulturális eljárásain, annál szembetűnőbb a *téma* ideológiai beágyazottsága, az, hogy még a legártatlanabbnak, tisztán jótékonyági vagy emancipatorikus törekvésnek tűnő gesztus is miként íródik bele rögtön egy szélesebb biopolitikai feltételrendszerbe. Miközben a testet elbeszélő diskurzus épp abból meríti meggyőző erejét és hatékonyságát, hogy következetesen a személyes lét végső és megingathatatlan argumentumaként használja fel. Az ellentmondás talán abban ragadható meg leginkább, hogy ezek szerint csak és kizárólag a néma test lehet az egyéni lét legmarkánsabb érve, hiszen mihelyt bármilyen érzéki tapasztalat szóhoz jut, diszkurzív hatalommal bíró vagy ennek megszerzésére törő érdekhálózatokba kerül, és felfüggesztődik par excellence autonóm személyessége. A test ezek alapján az egyedi és az általános veszélyes határvonalán mozog.

A fenti gondolatmenet egy olyan kulturális logika nyomvonalát tárja fel, miszerint az individualitás mítoszának egyébként oly sokszor próbára tett kultúrtörténeti paradigmájához abszolút alapot a test némaságának kitétele szolgáltatna. Érdekes lenne megvizsgálni azokat a feltételeket, amelyek a néma testet az individualitás végső kritériumává tették meg. Miért kellett elhallgattatni a testet az egyéniség mítoszának fenntartásához? És hogyan beszélhetünk egyéniségről, ha annak végső érve, a test maga soha nem juthat szóhoz, hiszen megszólalásával rögtön a nagy általános semmitmondó, homogén tömege nyeli el az egyént?²

¹ Ennek a kérdésnek a tárgyalását lásd Richard Rorty: „Erkölcsei identitás és személyes autonómia: Foucault esete”, *Híány*, 1992/6. 16–18.

² Talán egy ilyesfajta belátás szervezi azt a foucault-i elgondolást, amelyet Rorty a maga liberális társadalomszemléletével rögtön a filozófus szemére is vet. Rorty ugyanis előbb említett írásában épp azt kifogásolja, hogy Foucault különválasztja a személyes autonóm morált a társadalmi er-

A kérdés vizsgálatához kézenfekvőnek látszik az irodalomhoz mint olyan diszkurzív gyakorlathoz fordulni, mely kiemelten támogatja, esetleg intézményesíti az egyéniség mítoszának nevezett elvi elgondolásokat. Még akkor is, ha a kortárs irodalmi beszédmódokat tekintve manapság ezt többnyire a stabil és autonóm egyéniség lehetőségének megkérdőjelezésével (azaz bizonyos érzelhető negativitással) teszi. A vizsgálódás ilyesfajta orientációja azonban nem jelenti azt, hogy a test nyilvános beszédének egyik közegeként felfogott irodalmat ideológiáktól mentes, steril közegnek tartanám, ahol az érzéki tapasztalatok a maguk „közvetlenségében” és „tisztaságában” jutnak szóhoz minden kulturálisan kódolt elfogultságtól és előítéllettől mentesen. E tekintetben igazat kell adnom Catherine Belseynek, aki azt állította, hogy egyéb funkciói mellett az irodalom „az ideológiát alkotó valós társadalmi viszonyok mitikus, illetve képzetes variációinak lelőhelye”.³ Kultúrakritikai perspektívában is működtethető Belsey azon meglátása, miszerint „az irodalom mint az egyik legnagyobb meggyőző erővel rendelkező nyelvhasználat, fontos hatást gyakorolhat arra, ahogyan az emberek magukat, illetve a valóssal⁴ való kapcsolatukat megragadják”.⁵

Belsey ideológiakritikai megállapításaiból két nagyon fontos dolog következik: egyrészt, hogy az irodalom mindig maga is valamilyen ideológiá(k) hordozója, lévén, hogy diszkurzív gyakorlatként maga is csak a nyelv azon retorikai alakzataival operálhat, melyeket a testre vonatkozóan a kultúra előállít és megengedhetőnek tart. Ekként érthető az irodalom bárminemű társadalmi viszonyok „lelőhelyeként”. Az megint más kérdés, hogy ilyen *erős beszédként* az irodalom épp a rögzült ideológiai konstrukciók megingatásában és átíródásában is érdekelt (lehet), amennyiben mindennél hangsúlyosabban hagyatkozik a figuratív nyelv szubverzív erejére, ami esetleg megingathatja a testre vonatkozó kulturális meggyőződések és normatív előírások általános érvényűségét.

Az irodalom ilyen megközelítésben azért is válhat a test nyilvános beszédét vizsgáló kultúrakritikai kérdésfelvetés egyik központi érdekeltégi területévé, mert mint a nyilvános társadalmi diskurzus – Belsey szerint, mint láttuk, annak „az egyik legnagyobb meggyőző erővel” rendelkező – részének elkerülhetetlenül működtetnie kell azokat az alakzatokat, melyekben a társadalmi nyilvánosság a testet bármennyire korlátozottan is, de szóhoz engedi jutni. Másfelől viszont, a nyelv figurativitásának Paul de Man által kidolgozott felfogása értelmében, épp a retorikai alakzatok szignifikációs rugalmassága szabaddítja el a jelölést, és szubvertálja azokat a testre vonatkozó megcsontosodott (és jó eséllyel ideologikus) nézeteket, amelyek a társadalmi hasznosságnak megfelelő „engedelmes test” kialakításában és működtetésében jutnak döntő szerephez.

kölcs előírásaitól, és egyfajta ál-anarchizmusba hajló állásfoglalást alakít ki a hatalommal szemben. Miközben Rorty nyilván a liberális hatalomgyakorlás általa támogatott formáira is érte e kritikát. A kérdés onnan is megközelíthető, hogy esetleg Rorty azt nem veszi észre, hogy Foucault a szubverzív–kontraktív szado-mazochista örömben szóhoz jutó test személyes autonómiáját nem terjeszt(het)i ki a társadalmi erkölcs diskurzusára. A személyes morálnak Foucault-nál emiatt külön kell maradnia a kívülről előírt erkölctől, nemcsak azért, mert a normatív heteroszexuális erkölcs élesen elutasítaná javaslatát, hanem azért is, hogy az így élvezethez jutó test a személyesség alapjaként megmaradhasson. Csakhogy Rorty azt is észreveszi, hogy ebben épp hogy nem választja külön a személyest a nyilvános szférától, hanem az univerzalizmustól retteg. Rorty viszont a kettőt, a személyes önkigondolást és a polgártársi erkölcsöt mintegy összemérhetetlennek tartván megőrizné a maga helyén, és végezetül azt kívánja Foucault-nak, hogy „[b]árcsak jobban megbékélt volna az önleírásával, mint amennyire ezt meg tudta tenni”. (I. m., 18.)

³ Catherine Belsey: „A szubjektum megszólítása”, *Helikon*, 1995/1–2. 14.

⁴ Legyen ez akár a bennünket körülvevő társadalmi valóság, vagy a szubjektum lacáni értelemben vett legszemélyesebb „béléseként” felfogott jelölhetetlen anyaga. Erről bővebben a 4. fejezetben fogok beszélni.

⁵ Belsey, i. m., 22.

A fentiek értelmében tehát egy olyan kultúrakritikai perspektívában tekintem a test, a nemi identitás és a szexualizált szubjektum megszólaltatásának irodalmi alternatíváját, amely ebben a kétirányúságban ragadja meg a figuratív nyelv működését: egyfelől mint a testre alapozó (kicsit erősebben szólva, a testet kihasználó) szimbolikus identitás kialakításának közege, másfelől mint a szilárd körvonalakkal rendelkező, szexuális reprezentációkba dermesztett „engedelmes test” kulturális konstrukciójának folyamatos eltörlése és felülírása.

Értelmezési stratégiám ideológiakritikai hatékonysága abban ragadható meg, hogy felhívja a figyelmet arra a Belsey által csak hivatkozott elvi lehetőségre, miszerint az irodalom beleszólhat a test szabályozását végző biopolitikai diskurzusba, amely a testről való közgondolkodást a társadalmi hasznosság mindenkori kívánalmai szerint befolyásolja. Ugyanakkor nem feledkezik meg arról a performativitásról sem, melynek értelmében az irodalmi nyelv maga is javasolhat új megszólalási módokat, retorikai alternatívákat a test és a tabu alá vett érzéki tapasztalatok megszólaltatására.

E vonatkozásban elmondható, hogy a magyar irodalom elég sajátos helyzetben van, amennyiben valamiféle különösen szívósan jelentkező – és történetileg is szembevetendő – álszemérem jellemzi az érzékiség, az érzéken létező test megszövegesíthetőségét illetően. Irodalomtörténeti érvényességre tehet szert az a megállapítás, miszerint jórészt kidolgozatlanul maradt egy olyan áterotizált irodalmi nyelvhasználat, melyben a test és annak érzéki tapasztalatai irodalmi műalkotássá minősülhetnek, és felhívhatnák magukra a reflektáló értelmezői figyelmet.⁶

Ezzel a paradigmátikus hiányérzettel küszködve és mintegy leszámolva jelennek meg mostanában sorra az érzéken létező testet középpontjukba állító irodalmi művek,⁷ melyek ily módon nyelvi lehetőségeiket tekintve az infantilis gyermeknyelvi gügyögés, a ridegen medikalizált megszólalásmód vagy pedig a pornográfia által kisajátított és erősen vulgarizálódott szókincs retorikai alternatívái közül választhatnak. Az infantilizáló nyelvi regiszterben a test érzéki kihívásait az elveszett ártatlanság eltávolító nosztalgiája fedi el jótékonyan. Az érzelemmentes orvosi szóhasználattal megszólaltatott test megreparálható műszerként kezd el viselkedni, és botrányos életszerűsége a hideg, analitikus tekintet alatt erejét veszti. A vulgáris nyelvréteg szavaival megjelölt test pedig közvetlenül el-

⁶ Kölcsey Ferenc, a magyar irodalomtörténet egyik legerősebben kanonizáló apafigurája például Csokonai érzéki nyelvhasználatáról azt írta, hogy az nem egyéb, mint „a rossz úton vezetett popularitás mániája”, ezzel próbálván meg őt a magas irodalmon kívül, vagy esetleg annak peremén elhelyezni. (Lásd *Gorombaságok könyve*, Nyerges András [szerk.], Helikon Kiadó, 1999. 19.) A közelmúlt Magyarországnak (irodalom)politikai kontextusában pedig minden bizonnyal cenzurális hatalom uralkodott a test irodalmi megszólaltatása felett. Erről beszél egy interjúban Pályi András *Éltem* című, 1979-es kisregénye kapcsán, melyet a kortárs irodalom- és biopolitikai érdekek miatt csak 1988-ban jelentethetett meg: „Bevittem hát a kiadóba az *Éltemet*, és két lábbal rúgtak ki onnan. Pándi Pálnak volt ott egy titkos állása, ő véleményezte az ideológiailag kérdéses műveket, az enyémre kategorikusan nemet mondott (...) Nemcsak politikai tabuk voltak, hanem másfajta is, egyszerűen a hatalmon lévő elvtársak jó közérzetének védelmében.” Illetve nem csak azért. Ha jobban belegondolunk, a kommunizmus biopolitikai kontextusában hogy is vette volna ki magát, hogy a munka dicsőségének szentelt és a társadalmi hasznosság elvének a legteljesebb odaadással megfelelő test eszméje helyett a(z öregedő) (ráadásul női!) test élvezet-höz való jogát hangsúlyozza (meglehetősen szókimondóan) valamely irodalmi mű. (Lásd „Mind-en valamirevaló mű alázatból születik”, in: Károlyi Csaba: *Non finito*, Palatinus Kiadó, 2003, 46–47.)

⁷ Lásd pl. *Éjszakai állatkert. Antológia a női szexualitásról*, Forgács Zsuzsa Bruria, Gordon Agáta, Bódis Kriszta (szerk.), Jonathan Miller Kiadó, Budapest, 2005.; Marc Martin Márk: *Járt utat kétszer járj! Vallomások magyartalanságonról*, Szignatúra Könyvek, 2004.; Pályi András: *Megérkezés*, Kalligram, Pozsony, 2003.; stb.

utasítandóvá és undorkeltővé válik, ugyanis képtelen megszabadulni a kifejezések negatív stiláris értékeitől, s ennek függvényében maga is leértékelődik.

Van-e, lehet-e más alternatívája a kortárs magyar irodalmi diskurzusnak? Hogyan férhet hozzá az érzéken provokáló testhez ilyen nyelvi-ideológiai körülmények között egy irodalmi mű, jelen esetben Nádas Péter *Párhuzamos történetei*?⁸ Illetve, hogyan állítja azt ő maga elő a különböző nyelvi regiszterek működtetésével? Kell-e, tudhat-e egy irodalmi mű nyelvet teremteni a maga számára a testről való megnyilatkozáshoz, vagy az ilyen ideiglenes érvényű „új nyelv” kialakítása és bevezetése többnyire mégiscsak megragad a nyelvelméleti utópia szintjén, és nincs esélye elszakadni a köznyelv stilárisan fel- (vagy le)értékelt figuráitól?

2. A polgár(i irodalom) vulgáris teste

A fent bejelentett vizsgálódás számára kitűnő *terepet* jelent Nádas Péter 2005 novemberében megjelent nagyregénye, a háromkötetes *Párhuzamos történetek* (a továbbiakban: *PT*)⁸ és a körülötte kialakult kritikai diskurzus. Az egy év alatt jócskán felhalmozódó kritikák és tanulmányok a regényt többnyire olyan radikális kísérletként fogják fel, mint amely az érzéken adódó test prózanyelvét akarja kidolgozni.

Bagi Zsolt *A körülírás* című könyvében hívta fel a figyelmet arra, hogy az *Emlékiratok könyve* „az interszubjektív világot mint a testi színekdochék világát ábrázolja”,⁹ és megállapítását különösen érvényesnek tartom a *Párhuzamos történetek*re azzal a kitételrel, hogy e vég nélküli, érzéki érintkezésben a regény épp az individualitás feltételeire és kritériumaira kíváncsi. A regény narratív *kiszárazódása* során – talán ez a legjobb megnevezés arra, ahogyan a könyv a különböző történetszálakat kezeli – talán a legszembetűnőbb az előzőekben már említett és az érzéki test elmondhatóságával felmerülő individualitás problémája: a közös emberi alapként kezelt testhez való végtelenes reflektív és szokimondó hozzáállással a könyv a kíméletlenül megmutatott univerzalizmusban keresi az egyszerű, megismételhetetlen és relatív egyediség helyét és helyi értékét. Kérdése az lehet, hogy mi a test helye a (személyes) történelem narratívájában, milyen lehetőségei vannak az érzékiségnek arra, hogy a működésében megmutatkozó lemeztelenített embergép mégis sajátos formációként működhessék önmaga és a másik számára.

Ezt a későbbiekben részletesen ki fogom fejteni, mielőtt azonban a regényhez magam is hozzáfűzném értelmező javaslataimat, megpróbálom összefoglalni azon aspektusait, amelyekkel a könyv recepciója minden jel szerint küszködik, és amelyeken minden előzetes olvasói elvárással leszámolva, azokat újragondolva sem tud eligazodni. Az itt következő számbavétel tehát a regény kritikai fogadtatásában leggyakrabban visszatérő kérdéseket, fenntartásokat és problémákat foglalja magában úgy, hogy helyenként magam is javaslatot teszek azok lehetséges megválaszolására, illetve feloldására.

2.1. Trágár testek, csaldótt kritikusok – a nyelvi „felszabadulás” kritikai víziói

A *PT* számos kritikusa a polgári regény hagyományai felől közelít a regényhez, mikor annak irodalomtörténeti helyét próbálja meg kijelölni. Hol Thomas Mann, hol Musil, hol Broch neve merül fel mint szövegkontextus, melyhez Nádas Péter vagy hozzátesz, vagy elvesz belőle, de mindenképp változtat rajta, átírja, megdolgozza, még hozzá legerőteljesebben a testről való beszédmód megválasztásával. Az író ugyanis szereplőinek kidolgozásakor azt a radikális megszólalásmódot választja, hogy, eltekintve attól a társadalmi

⁸ Nádas Péter: *Párhuzamos történetek I-III.*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2005. A továbbiakban *PT*.

⁹ Bagi Zsolt: *A körülírás. Nádas Péter: Emlékiratok könyve*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2005. 42.

konvenciótól, mely szigorú tabu alá helyezi az – ekképpen tisztátalannak is tekintett – testrészek megnevezéseit, figurái belső beszédében következetesen önmagukra vonatkoztatja ezeket. Úgy vélem, ezáltal a szereplők kiszakadnak a társadalmi normák korlátozó, ám megtartó biztonságából, és az érzékiség olyan határterületein találják magukat, ahol egyáltalán nem (vagy kevéssé) véd a nyelvi konvenció szimbolikus ereje.

Gondolom, mindenki előtt világos például, hogy egy polgár társadalmi státusza és ennek biztosítására szolgáló, kulturálisan előkészített öndefiníciós stratégiái kizárják azt, hogy beszédében trágár szavakkal jelölje meg önnön testét vagy testrészeit. Egy polgárnak nem lehet például fasza. A *PT* olvasójának viszont azzal kell szembesülnie, hogy a regény világában polgári származású egyének belső beszédben ekképpen nevezik meg nemi szervüket, sőt, a nők olykor-olykor szájukba is veszik e vérlázítóan vulgáris testrészt (vagy legalábbis emlékeznek rá, hogy valaha megtették) (II. 39).

Mi történik ezáltal a polgári testtel a *PT* szövegvilágában, és hogyan viszonyulhat ehhez egy magyar olvasó, aki, ha polgári mivoltát nem is nagyon tudná definiálni,¹⁰ mégiscsak hasonlóképpen megtartóztatja a „fasz” szó trágárságától a saját nemi szervét, noha esetleg egy-egy indulatosabb pillanatában roppant megkönnyebbüléssel sziszegi el a foga között? A vulgáris szóhasználat, amit a *PT* problémátlanul vonatkoztat polgári és nem polgári testekre egyaránt, a szavak stigmatizáló hatására hívja fel a figyelmet: az ön- és testképhez nem érhet hozzá egy ilyen trágár kifejezés, ugyanis ezzel a test értéktelenedik el, és sérül a szubjektum társadalmi státusza, ami által veszít szimbolikus hatalmából.

Ezt a hatalomvesztést viszi színre a *PT*, amikor kíméletlen következetességgel vonatkoztatja szereplői testrészeire azokat a nyelvi vulgarizmusokat, amelyek a köznyelvben többnyire valamelyik tabu alá helyezett testrész megnevezését szitokszóként koptatják és jelentéstelenítik el. Ezzel a megszólalásmóddal tulajdonképpen azt éri el a könyv, hogy szereplői, társadalmi státusztól függetlenül, testi létezésük nyers (és megengedem, veszeléses) érzékiségével kénytelenek önmagukat elgondolni, illetve kénytelen őket az olvasó elgondolni. Odáig nem mennék el, hogy ennek hatására esetleg önmagát is valami hasonló határvonalra helyezné ki, hiszen végtelen meggyőző a szimbolikus rend tabuizáló hatékonysága, és biztonszágot is ad szófogadó és engedelmes szubjektumainak.

A kérdéssel kapcsolatban a *PT* kritikusai általában egyhangúlag elutasítják, vagy esetleg (le)sajnálóan nyilatkoznak a testről való beszéd tabudöntögetőnek nevezett nádas projektjéről. Még szinte ki se jött a könyv a nyomdából, mikor Margócsy István nagy port kavaráó kritikájában a következőket írja:

„Nádas végtelen és nemes radikalitással, a társadalmi nyilvánosság tabuit és nyelvi korlátait tökéletesen ignorálva, oly természetességgel vonja be a szexualitást az általa ábrázolt több életterület közé, hogy az bizonyára forradalminak tekinthető (bár ehhez persze rögtön hozzá is tehető: az általa választott »tárgyalási« mód kizárólag az ő itt alkalmazott filozófiájához simítható hozzá, s így irodalomtörténeti »felszabadító« hagyományt, nyilvánvalóan, nem fog teremteni).”¹¹

És az itt alkalmazott „filozófia” Margócsy szerint egy végletesen kiábrándult, antihumanista gondolkodói attitűdre utal, amit az író igényesen és „nemes radikalitással” végigvisz, ám elfogadhatónak kevésbé elfogadható. Amivel nincs is gond, a kritikus azért van, hogy ilyeneket mondjon, ha mellette még mond egyebet is, teszem azt, érveket. Ha vi-

¹⁰ Ezzel kapcsolatban hadd említsem Nádas Péter önreflexióját, miszerint „polgárság nélküli polgári írónak” tartja magát (idézi Sári B. László: „Egy anakronisztikus regény”, *Disputa*, 2006/7.).

¹¹ Margócsy István: „Nádas Péter: Párhuzamos történetek”, 2000, Margináliák, 2005. december. 49. A továbbiakban: MÍ.

szont argumentációnak tekintjük meglátásának azon részét, amely arra vonatkozik, hogy az író „természetességgel vonja be a szexualitást” az általa ábrázolt életterületek közé, akkor már el lehet gondolkodni azon, hogy miként lehet természetes az a nyomasztóan reflektív megközelítésmód, amelyet a *PT* a szexualitás „életterületén” alkalmaz.¹² És mi az egyáltalán, hogy természetes?

Ezzel kapcsolatban azonban a recenzens maga is elbizonytalanodik, amikor írásának egy későbbi pontján a következőket jegyzi meg: „Mikor Nádás »természetesen« használja azokat a szavakat, melyeket az irodalom nem szokott használni, az egész irodalmi és irodalmon kívüli nyelvhasználat »természetellenes« voltára hívja fel a figyelmet...” (MI. 51). Az immár idézőjelesen használt szavak arra utalnak, hogy Margócsy István mintha kissé maga is elbizonytalanodott volna ebben a nagy „természetességben”, és zavarát még az idézőjelek sem oldják, holott mindenképpen nagyobb reflexivitásra vallanak, mint az előző idézetben. Ami talán nem is annyira az ő hibája, mint inkább azé a diszkurzív átverésé, mely a szexualitás kérdéskörének tárgyalásához előszeretettel írja elő a természetes–természetellenes dichotómiát.

Mitől lenne „természetesebb” a vulgáris nyelvhasználat, mint az irodalmi ott, ahol minden előzetes olvasói elvárás irodalmi beszédmódot várna? Miért kapcsolódik hirtelen a testről való beszéd (polgári) irodalmi nyelvjátékba illesztett vulgáris változatához a „természetesség” képzete? Elképzelni se tudom. Ha csak nem azért, hogy egy könnyed legyintéssel elintézhessük, ez a könyv hihetetlen elvi meggyőződéssel hisz egy archaikusan determinált emberi létben, ahol a trágárságok magát a lét zsigeri igazságát fejezik ki annak nyers „természetességében”. Ilyen perspektívában ki ne vonná kétségbe, hogy a regény „irodalomtörténeti »felszabadító« hagyományt, nyilvánvalóan, nem fog teremteni”. *Nyilvánvalóan* nem fog, hogy is teremtené, meg mi alól is kellene neki „felszabadítania”? Ha viszont esetleg átíródásról beszélnének, akkor talán a regény performatívumaként foghatnánk fel, hogy retorikai szinten számol le a polgári regény szubjektum- és nyelvfelfogásával.¹³

A Margócsynál felértékelődő „természetesség” szöges ellentétéként láttatja a testről való beszéd radikalitását Németh Gábor *Hassliebe* című írásában, sőt, egyenesen „az individuuum igazi vereségeként”¹⁴ érti.

Németh Gábor úgy véli, hogy terve véghezviteléhez Nádásnak:

¹² És amit maga Margócsy István is felró neki. (MI. 52.)

¹³ Igaz ugyan, hogy a kritikája vége felé, mintegy visszavonva korábbi bizalmatlankodását és „spontánra” módosítva a szóhasználat „természetességére” vonatkozó megfigyelését (amivel még mindig ugyanolyan tisztázatlanul hagyja, mit is ért ezalatt), Margócsy István látszatra megengedően azt írja: „[H]a Nádás forradalmi újítása a szexualitás sokáig aljasnak és vulgárisnak ítélt szókincsének spontán használatát illetően valóban felbecsülhetetlen is – az általa kitalált »természetes« használat nem *csak* felszabadítóan hat; amit a magas irodalmi szókincs bővítése révén az irodalmi hagyomány itt megnyert, meglehet, fogva marad ugyanennek a nyelvhasználatnak csak itt érvényesített, s kétértelműen sikeredett retorikájában (hisz e nyelvhasználat intencionált szubverzivitása a zárt formák által közvetített fegyelmezés és önfegyelmezés stratégiája által elmarad).” (MI. 53.) Végkövetkeztetésként azt kapjuk tehát: Nádás regénye nem szabadíthat fel, mert túl zárt, viszont spontán (?) vulgarizmusával mégiscsak bővíti a magas irodalmi szókincset. Sorjáznak az egymásnak ellentmondó ítéletek, mintha a kritikus valamiért nem tudna kitarítani véleménye mellett: mihelyt kimond egy rosszalló megjegyzést, azonnal félig vissza is veszi, vagy valami kvázi-elismeréssel próbálja *kiváltani*. Feltéve, de meg nem engedve, húzd meg, ereszd meg. Miért vajon a kritikusi beszéd e látványos zavarodottsága?

¹⁴ Németh Gábor: „Hassliebe”, *Jelenkor*, 2006/4. 466. A továbbiakban: NG.

„a fogalmakat (...) ki kellene szabadítani a tabukon alapuló beszéd korlátai közül, a dolgok rétegnyelvekhez kötött nevét eltörölni, és helyettesíteni a magyar olvasók többsége által konszenzuálisan trágárnak tartott szavakkal, ám úgy, hogy azok trágársága felszámolódjék (...) új szerződést ajánlani a nyelvet használóknak. Az artikulált prózanyelv kontextusa úgy veszi körül ezeket a szavakat, hogy arra a konvencióra, amit éppen megszüntetni próbál, tán még erősebben mutat rá” (NG. 466).

Látható, hogy a kritikus, aki íróként maga is érdekelt lehet egy effajta nyelvi-retorikai projekt sikerében, a Margócsynál elismert, jóllehet definiálatlanul hagyott „természetesség”-felfogással szemben a vulgarizmusokat megbélyegző nyelvi konvenciók erőteljes megmutatását nehezményezi.

A két fenti kritikai álláspont strukturálódásában mégis érzékelek valami hasonlóságot: mindkettejüknek van valami nagyon erős(en személyes) elvárása a *PT*-vel szemben. Sőt, olykor mindkettőn mintha a csalódás hangján szólnának: mintha többet ígért volna a könyv (vagy inkább a megjelenése előtt lefolytatott marketingkampány?),¹⁵ és aztán nem teljesítette volna ígéreteit. Kérdés, hogy vajon a könyvnek kellene-e bármit is teljesítenie, vagy pedig a kritikusnak kellene a könyv performatívumait elfogulatlanul számba vennie? Ehelyett mintha Margócsy valamiféle erőteljes (irodalomtörténeti?) nyelvi elnyomatás alól szeretne felszabadulni, Németh pedig egyenesen az uralkodó nyelvi konvenciókat szeretné vele felszámol(tat)ni, és a test új nyelvét üdvözölni az irodalomban. Kétségtelen, hogy mindkét elvárásnak megvan a maga helyén a jogosultsága, a könyv viszont ettől még nem igen jutott szóhoz. Sőt, azt is megkockáztatnám, hogy olyan nagyon sok köze az individuumnak – aki vélhetően az író, Nádas Péter – a könyv prózapoétikai teljesítményéhez nem is nagyon van. Úgy értem, ezen a szinten, ami a kritikáé kellene, hogy legyen, hiszen az mégsem az író személy vállalkozásának jogosságát és sikerességét, hanem a vállalkozás eredményeként előállt szövegműködést kellene, hogy megközelítse.

Nincs sokkal jobb véleménnyel a regény e retorikai törekvéséről Szirák Péter sem, aki *A test végtelenbe nyíló könyve* című tanulmányában úgy véli, hogy:

„[a]z általános érvényűséget és szenvtelenséget implikáló beszédrend keresztelkedik az irodalom nyelvében mindmostanáig (ám egyre kevésbé) tabuizált vagy normaszegőként számon tartott szókinccsel. E nyelvi keveredés azonban korántsem bír valamilyen diskurzív »felszabadító« erővel, mert a tiltott vagy a sajátos stílusréteget felidéző köznyelvi szavak a gyakori előfordulás miatt egyszerűen »beleköpnek«, belesimulnak a regénybeli diskurzusba...”¹⁶

Az idézett sorokból szembetűnő, hogy Szirák épp Németh Gáborral ellentétes véleményen van, amikor a vulgarizmusok elerőtlenedéséről beszél, jóllehet kritikájukban közös alapokra helyezkednek, amikor a regényen annak sikertelen „felszabadító” hatását kéri számon.

¹⁵ Ebben a vonatkozásban igazat kell adnom Szilágyi Zsófiának, aki a *Hagyományon innen és túl* című írásában a regény megjelenését megelőző marketingtevékenységet a kritikusok által elvégzendő feladat függvényében vizsgálja, és úgy véli, hogy ennek nyomán „a remekművé nyilvánítás nem a kritikusok feladata maradt”. Azt gondolom, sokkal inkább az erőteljes reklámkampány során keltett elvárások és ígérek leküzdése hárult volna rájuk, és csak ezek után jöhetne a remekművésítés kritikai eljárása. A jelek szerint azonban elég nehezen sikerül ezt teljesíteniük, amennyiben saját elvárásaikat olvassák rá a könyvre, és képtelenek elfogulatlan szemléletére. (Szilágyi Zsófia: „Hagyományon innen és túl”, *Bárka*, 2006/3. 117. A továbbiakban: Sz.)

¹⁶ Szirák Péter: „A test végtelenbe nyíló könyve”, *Alföld*, 2006/10. 98–99. A továbbiakban: SZP.

Ugyanez a számonkérő alapbeállítódás szab korlátokat a kritikai megértésnek, amikor a *PT* érzei projektjének kudarcát az író túlontúl analitikus és kíméletlenül szenvtelen előadásmódjának tulajdonítják. Radnóti Sándor például, különbséget téve az „író alakjai” és „látásmódja” között, úgy véli, „[a]z író az, akinek új felfogásában immár nincs tabu, szabálytalanság; s ebből következik rendkívüli distanciáltsága *minden* figurájától, az epikus hideg, kutató és részvétlen tekintete”.¹⁷ Ez a megfigyelt elbeszélés mód juttatja el Radnóti oda, hogy az *Emlékiratok könyvéhez* képest valamilyen „fordulatot” (RS. 775) érzékeljen az író Nádas Péter világszemléletében. Véleménye szerint e fordulat abban áll, hogy a *PT* szenzualitásfogalma a humanista elképzelésekkel való szakítás és „a magára hagyott hús dilemmáival” való küzdelem jegyében körvonalazódik (RS. 776).

Holott szerintem meglátásából nem a humanizmussal való leszámolás következik, hanem annak folyamatos kérdőre vonása: ha egyszer küszködés van, akkor épp a testre, érzékiségre vonatkozó humanista előírásokkal való – egyébként roppant kényszeres – szembesülés miatt van küszködés. Ha ez nem lenne, és Radnóti Sándornak igaza lenne a humanizmussal való nádas szakítás (az írói életrajz historizációját is végrehajtó) meglátásában, akkor az író nem is küszködne, hanem könnyedén megírta volna, mondjuk, a test vidám/érzei tudományát. A küszködés viszont azt implikálja, hogy nehezen tud elgondolni olyan szimbolikus rendet, ahol „a magára hagyott hús” minden ideológiától mentes érzei közegben – „elementáris világtapasztalatként”, mondja Radnóti (RS. 775) – fejtheti ki ügködéseit.

Radnótinak mintha igen fontos lenne Nádas radikalizmusát és a könyv újszerűségét hangsúlyozni – akár a kortárs kritikai trendek által meglehetősen óvatossággal kezelt biográfiai érvek bevonása árán is. Sőt, akár annak ellenére is, hogy maga nem örül ennek a radikalizmusnak, amennyiben írása végén igenli a regény világát, ám elhatárolódik, nemet mond a regény világnézetére, ami olvasási gyakorlatát mintegy örömelven túlivá teszi.

A hivatkozott kritikák jobbára azt jelzik, hogy a Nádas-regény recepciójában nagyon erőteljes elvárások, előítéletek és érdekek ütközésével számolhatunk, amihez a magam részéről csak hozzáadni tudom a sajátomat, elfogadván Németh Gábor azon meglátását, miszerint Nádas regényének „úgy sejtem, nincs is helye, most csinálja magának” (NG. 464). És talán a *PT* ezen hely-telensége, a „nem frankó a téma” metatextuális kifejtésében jelzett problémák felől tekintve, és visszakapcsolva a dolgozatom elején felvetett kérdésekhez, nem is olyan nagy gond. A művek kanonikus elhelyezésében és értékelésében érdekelt irodalomtörténészek szemszögéből viszont a könyv igenis mindaddig bosszantó kihívásként inzisztál, míg szisztematizáló törekvéseik eredményeképpen sikerül egy olyan kategóriába belegyömöszölni, ahonnan olyan nagyon nem forgathatja fel az irodalmi kánonok gondosan őrzött rendjét. Addig viszont jobbára Szilágyi Ákosnak van igaza, aki az egymást érvénytelenítő és támogató, felülíró és megerősítő értelmezési kísérletek kritikai kontextusában úgy nyilatkozott, hogy „[a]ttól tartok, ez a »hacsak-úgy-nem« típus esete!” (MI. 42.)

A továbbiakban tehát magam is kísérletet teszek a regény értelmezésére, és a recepció fontosabbnak vélt álláspontjait lehetőség szerint vagy a főszövegben, vagy lábjegyzetben fogom megadni. Mielőtt azonban rátérnék a Nádas-regény két legtöbbet hivatkozott jelentetének részletes vizsgálatára, néhány szóban összefoglalnám a szövegvilág fraktális struktúrájára és a fejezettördelésekben megmutatkozó ritmusra vonatkozó meglátásaimat.

2.2. A rendszer elháríthatatlan megbomlása mint szabadság

A regény strukturális megoldásainak értelmezését a Margócsy István által hiányolt „egészlegesség” (MI. 34), illetve a Szilágyi Zsófia által felvetett „novellaciklus” (SZ. 121)

¹⁷ Radnóti Sándor: „Az Egy és a Sok”, *Holmi*, 2006/6. 775. A továbbiakban: RS.

elképzelése felől indítanám. Margócsy azt kifogásolja, hogy a regényt képtelenség a maga egészében megragadni, túlságosan is próbára teszi az olvasói komprehenziót, Szilágyi Zsófia pedig mintegy replikázva a felvetésre azt gondolja, nem is kell ezt így felfogni, olvassuk a könyvet novellaciklusként, és így megszabadulunk az olyan, egyébként is nehezen argumentálható elvárásoktól, amilyen az irodalmi mű egészségessége, bármit is értünk ezalatt. Mindkét kritikai meglátásban van valami „egészséges” olvasói defetizmus, amin a regény provokatív strukturális megoldásait figyelembe véve nem is lehet nagyon csodálkozni. Az a véleményem azonban, hogy ezáltal mindkét kritikus lemond a szövegvilág sajátos ritmusának értelmezéséből fakadó jelentéstöbbletről, arról, ahogy a regény a különféle történet-szálak esetleges, metonimikus érintkezéséből termelődő feszültséget mintegy a struktúráról alkotott elgondolásainkat dekonstruálva teszi meg a szövegműködés alapelvévé.

Azt értem ezalatt, hogy a regény fragmentáltságában megmutatkozó egysége bármilyen rendszer működési sajátosságait reprezentálja. A *PT* struktúrája ilyen értelemben a rendszer feszültségteli működését mutatja fel: azt, hogy a szükségszerűnek bizonyuló kapcsolatok esetleges mellékszálak mentén szerveződnek, és így egyrészt megkérdőjelezzik a szükségszerűség létjogosultságát, másrészt legitimálják is azt, hiszen a rendszer egészségességére vonatkozó elképzeléseink felől minden esetleges érintkezés szükségszerűnek bizonyul. A szöveg pedig épp abba a csapdába csalja be olvasóit, hogy azok amúgy sem tehetnek egyebet, mint hogy újra és újra nekirugaszkodva megpróbálják rendszerszerűségében látni a regényt. Felmutatja ennek a műveletnek a működési elveit – hogyan áll össze egy rendszer –, ugyanakkor viszont radikálisan megkérdőjelezi a rendszer elvi lehetőségét.

Ezt a működésmódot teszi fraktálissá, ahogyan maguk a szereplők is megpróbálják személyes narratívájukat a maga rendszerszerűségében, ok-okozati összefüggésekben megragadni, csak hogy valahol mindig felfeslik a törvény szövédéke, és megmutatkozik valamiféle „másik élet” nyomvonala, ami, felszámolván a kauzalitás egyetemes szimbolikus rendjét, megbontja a struktúra egészségességét. Ráadásul ezt a végzetes destabilizációt a regény a szabadság kérdéskörén belül kínálja tárgyalásra: a „szabadság lélegzete” akkor adatik meg a szereplőknek, amikor valami radikálisan kiszámíthatatlannal kell szembesülniük akár önnön szubjektív struktúrájukban, akár a másikkal való és a kiszámíthatóság interszubjektív játékszabályai szerint szervezni kívánt kapcsolatrendszerükben. Erre vonatkozik Kienast azon megjegyzése, miszerint „[c]sak ütődött emberek hihetik, hogy a szabadság jó dolog és törekedni kell rá. Inkább szükséges, nem lehet elhárítani.” (III. 450.)

A nyomozó metatextuális megállapítása a rendszer szükségszerű megbomlásának elháríthatatlanságát nevezi szabadságnak. És a regény világában előbb vagy utóbb mindenkinek (vagy majdnem mindenkinek)¹⁸ számolnia kell „a másik élet” lehetőségének

¹⁸ Kienast és Döhring kettőse például kihelyeződik egy határra, és sorsukról semmi egyebet nem tudunk meg a továbbiakban. Úgy vélem, kihelyeződésük mintegy jelzés szintjén számol a „másik élet” lehetőségével: Kienast szemléletében radikális fordulatot hozhat a másik szakszerű megfigyelésének érzelmetli odafordulásként való ártértékelődése, Döhring pedig (aki egyébként a holocaust miatt érzett, már-már skizofréniáig fokozódó bűntudat allegorikus figurája) épp Kienast iránta tanúsított érdeklődése által nyerheti el a feloldozást az apák bűnei folytán érzett, debilizáló lelkiismeret-furdalása miatt. Azt sem tartom véletlennek, hogy a két szereplő történet-szálának utolsó képsorában ugyanúgy a folyó képe tér vissza, mint a regény végén: „kinétek a folyóra (...), mintha enyhén domború, fémes massa heverne ott mozdulatlanul” (III. 457). Mintha a változás metaforájaként működő víztömeg (ami itt „fémes masszának” a változás mindenkori nehézségeit is jelzi) retorikai alakzata áramoltatná tovább a szereplők sorsának kiszámíthatatlanságát, fraktálisan megidézve az „egész” történet záróképét.

elháríthatatlan betörésével, ami alapjaiban teszi kétségessé az értelem, az elfojtások, szerepek és hazugságok szimbolikus biztonságot adó erejére alapozott személyes narratíva érvényességét. Az így felfogott „másik élet” adódik Kristóf homoerotikus készítményei miatt érzett rettegését megszüntető szerelmi szenvedélyének vállalásában (III. 142); Bellardi számára a Madzarral való közös nyáresti úszás során (III. 342–343, 350); Szapáry Máriának egy szerelmi gyilkosságban, mely végül életének végét is jelenti (III. 369); Lehné Demén Erna lesbikus fellángolásában (I. 231), Freiherr von der Schuer számára a „bosszú szép angyalában” (III. 169, 177) kockázatos szabadságot kínáló életlehetőségként, és így tovább.

Az elháríthatatlan szabadság ontológiai adottsága pedig a *PT* világképében radikálisan az érzékiségbe van bekötve: a létezés érzéki dimenziója az, ahol a szabadság mint egy/a „másik élet” lehetősége szívósan inzisztál a figurák minden kényszeres értelemteremtő törekvésével szemben. És akkor ezen a ponton felmerül a kérdés: miért épp az érzékiség, és hogyan működik a regényben a lét e dimenziója, amely a legtöbb szubjektumelméletben a szimbolizációnak radikálisan ellenálló közegként van elkönyvelve?

A kérdéssel kapcsolatban fenntartásokkal bár, de találónak tartom Radnóti Sándor megnevezését, amikor a regény „realisztikus irrealitásáról” beszél (RS. 779). Az a benyomásom ugyanis, hogy a regény struktúrájának formális radikalizmusa egy olyan világképi provokációval társul, mely utópisztikus alapokon állva kiindulópontként azt tételezi, hogy a testek közötti szenzuális áramlások jelként olvashatók, és az olvasás hatására viszonyként értelmezhetőek. A szereplők (inter)szubjektív viszonyaiban ekképpen kiépülő „testszöveg” átszemantizálódik, és minden további társadalmi tranzakciójukat meghatározza, amennyiben ez utóbbiak többnyire a szenzuális jelműködések feltétlen elkendőzésének szimbolikus műveleteiként tételeződnek. A regény tehát valóban azt állítja, hogy a test(ek) olvasható(k), és utópikussá válik akkor, amikor a szereplők viszonylag közvetlen módon olvassák is ezeket a szenzuális jeleket.

A kritikai recepcióban nagyon sokszor visszatér a kifogás, amely az elbeszélő mindentudását, illetve a narráció monotonitását rója fel a regénynek.¹⁹ Hogyan tudhat a narrátor egy olyan nézőpontot elfoglalni, ahonnan az összes szereplő szenzuális áramlatai jelfolyamattá kanalizálhatók, és hogyan olvashatják maguk olyan biztonsággal a másik testi adottságainak kibetűzhetetlen véseteit, miért hogy mindegyikük belső beszédében ugyanaz a roppant kíméletlen analitikus diskurzus működik, ami elképesztő következetességgel ütközteti a szenzuális jelműködések és a kulturális reprezentációkat stb.

Megfigyelhető, hogy e kérdések tulajdonképpen valamiféle realizmusigényt implikálnak: ha a valóságban mindenki roppant különbözőképpen nyilatkozik meg, legyen úgy a regényben is. Különljenek csak el szépen a szereplők szólamai egymástól és a narrátorétól is, aki, ha egy mód van rá, legyen inkább korlátozott tudású és megbízhatatlan. A kortárs irodalomelméleti trendek kontextusában ezen elvárások minden bizonnyal megfellebbezhetetlenek, ugyanakkor méltánytalanok is a regénnyel szemben.

Ezzel kapcsolatban egy nagyon érdekes kettős kötésre hívnám fel a figyelmet: úgy tűnik, a posztmodern által elszabadított végtelen textualitás felkínált egy másfajta valóságpercepciót, csak hogy mintha elfelejtett volna leszámolni a mimetikus regénypoétikával. Megtanultuk, hogy a valóság eszméletlenül diffúz, az emberek nagyon sokféleképpen

¹⁹ MI. 42–43.; SZP. 96–98. Az általam olvasott kritikák között talán egyedül Selyem Zsuzsáé próbál a kérdéshez a szereplővel azonosuló elbeszélő felől közelíteni. Erről lásd: Selyem Zsuzsa: „Les liaisons politique dangereuses”, *Jelenkor*, 2006/4. Bár egyet tudok vele érteni abban, hogy a szereplők közötti viszonyok „elemzései egy olyan pontról hangzanak el, ahonnan a szereplő maga szólna, ha rálátna helyzetére”, nem gondolom, hogy „nincsen olyan elbeszélő, ki e hangoknak fölébe kerekedne” (455). Pár ponton a regényszövegben mégis úgy hat, mintha lenne. Lásd a 32. lábjegyzetet.

foglalják el benne státuszukat, és erről nagyon eltérően nyilatkoznak, többnyire pedig szinte lehetetlen megmondani, milyen nézőpontból teszik. Ennek a realista regény poétikájával végleg leszámoló felismerésnek a hatására elvárjuk, hogy (hacsak nem akar netvégségesen anakronisztikus és naiv lenni) a kortárs regény igenis eszerint járjon el. Legyen örülten fiktív és széttartó (akárcsak a valóság), szereplői beszéljenek eltérő regiszterekben és nézőpontokból (akárcsak az igazi emberek), a narrátor pedig, ha már mindenképpen elengedhetetlen e funkció alkalmazása, legyen korlátozott tudású és megbízhatatlan (akárcsak életvilágbeli történeteink nagy manipulátorai).

A fentiekből látható, hogy megváltozott ugyan a mimézis tárgyáról alkotott elképzelésünk, de semmiben nem változott a mimézisre vonatkozó olvasói elvárásunk: adja csak azt a regény, amit a valóságról a kurrensen érvényben levő ismeretelméleti paradigma szerint megtudhatunk. De azt adja. A *PT* pedig nem adja. Nem azt adja. Hanem létrehoz egy olyan utópiát – a szenzuális jelműködéssé fenomenalizált test szövegszerűségét –, ahol a szereplők minden valóságfeltételt meghaladva reflektálnak testük működésére és a másik test jeleinek értelmezhetőségére.

Nemigen tenném tüzbe a kezem a tekintetben, hogy vajon nem éppen ezt az utópiát veti-e ki magából legerőteljesebben a szimbolikus rend, nem ezt tiltják-e legerősebben a test diskurzusát szabályozó kulturális előírások. Talán épp ebből fakadhat a regényvilág rémületes és dermesztően elidegenítő hatása mindamellet, hogy az ember kénytelen valamiképpen ismerősnek²⁰ (valósnak?) is felismeri azt. Freud e kettős hatás egyidejűségét nevezi kísértetiesnek, és ilyen megközelítésben tudom elfogadni Radnóti „realisztikus irrealitás”-megnevezését.

Radnóti viszont a *PT* irrealitását Merleau-Ponty „erotikus »megértés«”-felfogásához képest határozza meg, amikor úgy véli, hogy „[a]z erotikus megértés kontinuitása, állandó felszínen tartása, állandó jelenléte, mindent kitöltő volta, titoktalan tudatossága (...) kölcsönöz a *PT* világának vizionárius irrealitást” (RS. 778.). Meglehet, hogy Merleau-Ponty erotikus-elgondolásába²¹ belefér a nádaszi szenzualitás működése, én azonban mégis inkább úgy vélem, hogy olyan sok köze nincs az erotikához. Értsük azt akár a jelölők ironikus–csábító játékaaként (mint Barthes), vagy valamiféle életigenlő, misztikus–apokaliptikus egyesülésvágyként (mint Bataille). De főként abban az értelemben nincs sok köze hozzá, ahogy azt Radnóti tanulmánya valamiféle „közvetlenségben” próbálja megragadni, szemben a vele örökösen ellenszegülő „közvetítések világával”. (RS. 779.)

Szóhasználatával ugyanis Radnóti épp abba a csapdába kerül bele, amibe Margócsy István az előzőekben elemzett „természetesség” kapcsán: mindkét megfogalmazás azt indukálja, hogy a szenzus valamiféle eredendő, archaikus, ősi, közvetlen, természetes stb. közegben működik, és érzéki aknamunkát végezve próbálja érvényre juttatni megtagadott jogait. Ami egyfelől a testre húzott legdurvább ideológiát működött, másfelől a *PT* épp azt a megerőltető feladatot írja (elő) olvasóinak/szereplőinek, hogy a szimbolikus rendben zajló szerepjátékok teátrális forgatagában valahogy megpróbáljon úgy rálátni a szintérré, hogy annak szenzuális jelölők által megképződő hátterét figyelje.

²⁰ Hadd idézzem példaként Radics Viktória „személyes” meglátását, miszerint „[n]ői szemmel nézve »ez az egész fasz dolog« (ahogy Gyöngyvér mondja) kicsit taszító és lenyűgöző, kicsit komikus és fenséges – nem ismeretlen”. (Lásd Radics Viktória: „Kritika helyett”, *Holmi*, 2006/5. 694.) Számos kritikában olvasható azonban ilyen és ehhez hasonló értelmezői megjegyzés. Álljon itt néhány szemelvény ezekből: „Nem képletesen, hanem a szó legszorosabb értelmében az olvasójába hatol: belehasít szellemi húsába, beleáll agyába, gyomrába, és szívét markolássza” (Kertész Ákos); „A *PT* (...) egyszerre megkapó és elidegenítő regény” (Keresztesi József); „már-már istenkísértés” (Takács Ferenc).

²¹ „[L]étezik egy erotikus »megértés«, amely más fajtájú, mint az értelem megértése”, és „amely »vakon« kapcsol össze testet testtel”. (Merleau-Ponty idézi Radnóti Sándor, i. m., 778.)

És itt most azt hangsúlyoznám leginkább, hogy minden *ugyanazon a színpadon* zajlik, és meglehet, éppen ezért is lehet megbotránkoztató ez a prózapoétika, mert nem tartja fenn a test számára a szimbolikus rend diskurzusában biztonságosan elkülönített teret (a természet, az archaikus, a közvetlen stb.), hanem durván beviszi a szimbolikusba – a lacani pszichoanalízis szavajárása szerint –, lerántja a leplet az elfedett falloszról. Úgy vélem, a legradikálisabb feministák is ritkán merészkednek ilyen messzire a fallocentrikus társadalmi rend kritikájában, a *PT*-ben ugyanis elképesztő mennyiségű narratív variációban szemlélhetjük azt, hogy milyen is az, amikor a fallosz szervezi a szimbolikus rendet. És hát igazán nem valami szívet melengető. Leginkább valóban istenkísértésnek, hübrisznek tűnik, már amennyiben a fallosz istenítésének kérdésköréből beszélünk (ki).

3. Az elfedett fallosz leleplezése – a fallocentrizmus kritikája

A következőkben fenti állításaim alátámasztásaképpen szeretném értelmezni a *PT* legvitatottabb jeleneteinek egyikét, Kristóf margitszigeti bolyongásait.²² Előrebocsátom, hogy Kristófban, aki helyenként egy tizenkilenc-húszéves kamasz tájékozatlanságával olvassa féltre a homoszexuális szubkultúra minden ízében teátrális világát, azoknak a kritikusoknak az allegóriáját látom, akik az érzékiség valamiféle eredendő, közvetlen és természetes közegének feltárulásaként olvassák Nádas regényét. A „félelmetes és mezítelen törzsi harcosok” (10, 50) elképesztően mesterkéltné figurái között bolyongó Kristóf romantikus én-keresése közben bekövetkező pillanatnyi megvilágosodásai hatására hirtelen szerzett távlatból tekint „a tiltások és kötelezettségek közé beszorított hülye kispolgárokra”, akik sehogy se tudnak mit kezdeni „testük archaikus realitásával” (116), majd egy szabadságharcos forradalmi lendületével menetel be a vizelede-jelenet „parancsra várakozó harcosai” közé (120). Jóllehet helyenként tisztán átlátja a helyzet csorbíthatatlanul teátrális, azaz fiktív jellegét,²³ a társadalmi normáktól való megszabadulás kényszeres-kamaszos igyekezetében „felrémlett egy megfoghatatlan természeti törvény”, amely számára nem egyéb, mint a tiszta érzéki belátás törvénye.

Ennek alapján jogosnak lehetne nevezni azokat a kritikai meglátásokat, melyek a testet érzéki közvetlenségére hivatkozva elhelyezik azt valamiféle archaikus realitásban. Csakhogy, ha jobban odafigyelünk Kristóf hirtelen regisztráltatásaira (hol antropológiai, hol játékelméleti, hol vallási, hol szemiotikai stb. fogalmakat használ), értelmezési kísérlete érthető úgy is, hogy meglehetősen bizonytalan és homályos számára az a fogalmi keret, amelyben sikeresen „megfejtheti” a szemé elé táruló „tébolyodott társasjátékot” (10). És érdekes módon akkor jut el a „nagy igazsághoz”, az érzékiség tiszta természeti törvényének belátásához, amikor a homoszexuális szubkultúrában érvényesített játékszabályok, előírások és szokások szerint kezd el viselkedni.²⁴

Ezt a világot ugyanis olyan szigorúan előírt társadalmi szabályok irányítják, melyeknek megfelelően *mindenki azt játssza, hogy tisztán érzékien* reagál a környezetére, különös-

²² Mivel a szövegrész teljes terjedelmében a regény második kötetében található, a továbbiakban erre vonatkozóan adom meg az idézetek oldalszámait.

²³ „[E]bben a fikcióban mindenki végletesen magára zárva állt” (121).

²⁴ „[J]ómagam is ezekhez a szabályokhoz és nyitva hagyott kérdésekhez *igazítottam a viselkedésemet*, s ezért mindig azon kaptam magam, hogy mindent ugyanúgy teszek, a tiszta érzéki felfogás nevében épp olyan állhatatlan vagyok, *mint a többiek*. Idővel nem volt olyan helyzet, amelyet ne az erkölcs és az értelem megkerülésével, úgymond tisztán az érzékeimmel láttam volna át. „Mivel azonban minden folyamatosan nyitva állt, örökösen változott, és kínosan nyitva is maradt, nem juthattam végleges tudáshoz, legfeljebb észrevettem az ismétlődéseket, vagy a visszatérési ritmusában felrémlett *egy megfoghatatlan természeti törvény*” (Kiem. tőlem: D. E.) (125).

képpen a másik mindig már eleve felkínálkozóként értelmeződő testére. Homoszexuális (szín)játékaik (9, 10, 66, 120, 127) forgatókönyve szerint ezek a férfiak úgy tesznek, mintha a szenzualitás törvényét követnék, amivel egyfelől legalizálják maguk között a *természetes* érzékiséget (azaz törvénytörővé tesznek valami természetesként elgondoltat), másfelől ezzel rögtön le is lepleződik e természetesség megalkotottsága (és az egész szubkulturális berendezkedés szimulakrum-jellege).

A gyakran vissza-visszatérő közgazdaságtani regiszter terminusai, melyek értelmében meghatározott értékhierarchia és csereviszonyok tiszteletben tartása mellett kell „üzleteiket” egymással lefolytatniuk az itt kereskedő „tárgyaló” feleknek, végképp eltántoríthatnak bárkit attól, hogy e „természeti törvényt” valami közvetlen szenzuális adottság metafizikai lényegeként fogja fel. E felettebb „szigorú alapszabályok” (10) szerint szerveződő szubkulturális rendben, a beváltható és „beválthatatlan vágyak” (11) tözsdéjén van, aki „előleget kér” az élvezetből, hogy „üzleti előnyt kovácsoljon” magának (61), hiszen minden mozdulat stratégiai fontosságú lehet arra nézve, hogy „ki versenyképesebb, ki nyer nagyobb hatalmat a másik felett, és ki adja meg magát először a titkos hierarchiának” (122). Kristóf pedig ennek belátása során úgy véli, ez a világ „titkos élvezeteivel *kárpótlást* ígér az összes eddigi, az összes elkövetkező szenvedésért” (Kiem. tőlem: D. E.) (126).

A normatív társadalmi berendezkedéshez hasonló mértéktelen kodifikáció ellenére Kristófnak azt kell tapasztalnia, hogy „az érdeklődés tárgya, iránya és hőfoka minden szabad szemmel látható előzetes megállapodás ellenére, akár a hierarchia ellenében, nagyon gyorsan, olykor indokolatlanul megváltozhat” (123), illetve hogy „minden folyamatosan nyitva állt, örökösen változott, és kínosan nyitva is maradt” (125). Ez a nyitottság tematizálódik a megfejtésben beálló zavarként Kristóf szemiotikai fogalomhasználatában,²⁵ illetve abban a topográfiai modellben, hogy e szubkulturális közeg a folyó két partja között van: „az üres szigeten a két víz között”²⁶ (22). A folyó mint a változás, az átszerveződés (a szabadság?) metaforája újfent egy olyan retorikai teret hoz létre, ahol eltöröltetnek a túlparti urbánus világot szervező normák,²⁷ kiüresedik a sziget köztes tere, és nyitottá válik az örök változás törvényének beiktatására.

Mielőtt Kristóf szemiotikai megfigyeléseire kitérnék, szeretném felhívni a figyelmet arra, amit az előzőekben a narratívák *kiszárazódásának* ritmusaként neveztem meg: nem elhanyagolható ugyanis, hogy a margitszigeti fejezet második szegmensét (amely egyébként hangsúlyosan a homoszexuális színjáték nyelviségére és fikcionalitására koncentráll) az idős „polgárnők” (41) bridzselése előzi meg, melynek címe: *A másik part*. Ekképpen a polgári élet színjátéka, amit az öreg hölgyek fojtott indulataik leplezése végett kényszerű módon eljátszanak egymásnak, kontrapunktjává válik az „üres sziget” homoszexuális szubkulturájában folyó „tébolyodott társasjátéknak” (10). A két szálát még erősebben rántja össze Szapáry Mária túlpartra vetett pillantása, minekutána barátnőire vonatkozóan azt az ítéletet fogalmazza meg, hogy azok „képtelenek voltak elfogadható *keretet* adni egy alantas indulatnak” (Kiem. tőlem: D. E.) (41). E tekintet viszont hangsúlyosan reflektál is a margitszigeti homoszexuális színjáték „kereteire”, és a következő részben Kristóf épp „a műfaji határokat” (124) próbálja kiismerni, hogy valamiféle „keretbe” helyezhesse a polgári rend felől „alantasnak” nevezhető indulatait.

²⁵ „egyértelmű jelentés” (12); „szóltak ki” (42); „idegen nyelv” (47); „felhívó jel”, „nyitott könyv”; „olvastam belőle” (53); „értelmezhető jellé változott át” (54); „füttyögés volt a válasz” (56); „a vonzalom néma nyelve”, „titkos nyelv” (58); „közös képzeletük különböző dialektusai”, „rituális nyelv” (61) stb.

²⁶ Ennek fraktális leképeződése a vizelde, amely az „üres sziget” egy „elhagyatott helyén” (II. 120.) található.

²⁷ Illetve parodisztikusan átértelmeződnek, pl. a fasz mint „névjegy” elképesztően mély alakzatában (47).

Kristóf szemiotikai fogalomhasználata arra utal, hogy a szó szoros értelmében olvassa az éjszakában szeme elé táruló és szövegszerűen kibontakozó homoszexuális „fikciót”. Egyes szám első személyű elbeszélőmódjának és regiszterkeveréseinek alábbi értelmezésével vitatnám Szirák Péter azon észrevételét, miszerint a *PT*-ben „[a] test olvasásának színrevitele valahány esetben arcvonás, mimika és gesztus homogén diskurzusát feltételezi, kételymentesen rendelve hozzá a test tartozékaihoz, rovátkáihoz, rezdüléseihez a lélektani és szociális karaktert, s rendre eltüntetve a jellé válás és a jelfejtés eltérő távlatait, kontextusfüggő természetét” (SZP. 97). A fent hivatkozott szövegrészekben kibomló jelentésszálak könnyedén cáfolják a kritikus elhamarkodott kijelentését, mely Kristóf jelfejtő tevékenységét rövidre zárva a test homogén diskurzusát és annak túlon túl nyilvánvaló, kételymentes feltárulkozását rója fel a szövegnek. A szigorú kodifikáció által meghatározott homoszexuális „társasjátékban” Kristóf hol a testnek valamiféle archaikus realitásához, „természeti törvényéhez” jut el szemléletének önmagától is elkülönülő távlatából, hol pedig annak fetiszizált áru-jellegére reflektál. Vannak azonban diskurzusában olyan szemiotikai fogalmak is, amelyek Kristóf bizonytalan vagy inkább talán szűkegszerűen kimozduló perspektívájában a szubkulturális színjáték „kereteinek” értelmezési nehézségeit jelzik, és az ártetorizált nyelv megértésének akadályaira utalnak.

E terminusok retorikai működése Kristóf elbeszélői pozícióját olyan értelmezési horizontban jelölik ki, ahonnan nézve a margitszigeti homoszexuális színház nyelvként kezd el működni, e nyelv jelölői pedig nem mások, mint a kéjre szomjazó, felajzott testek, melyek kapcsolatrendszerük kibomlása során tulajdonképpen mondatokat, felszólításokat, kérdéseket intéznek egymáshoz.²⁸ A teatralizált érzékiség e titkos nyelvének kiszolgáltatott Kristóf a (test)jelölők grammatikáját és retorikáját kell, hogy megfejtse ahhoz, hogy saját szerepére rátalálhasson, és szubjektumát be tudja fűzni az éjszakában kibontakozó testnyelv predikációiba.

Ebbéli igyekezetében helyenként a szó szerinti olvasat veszélyei környékeznek meg, például amikor arra a meglátásra jut, hogy „[m]agához nem nyúlhatott, mert ennek itt egyértelmű jelentése volt. Azt jelentette, hogy szabad prédaként kínálhat föl a testedet (...) Egyetlen felhívó jel elég volt, s valósággal rátörtek egymásra...” (Kiem. tőlem: D. E.) (12). Annak ellenére, hogy ismétlődő portyázásai során úgy véli, sikerült elsajátítani „a vonzalom néma nyelvének” grammatikai szabályait, sőt, retorikáját, és elszánja magát, hogy maga is e titkos nyelven fog beszélni (58), akkor is „nyitva maradt a kérdés, hogy kinek milyenek lennének a másikkal szemben táplált szándékai” (124). Noha nyelvtanulási mániája és a nyelv fokozatos elsajátítása felett érzett öröm elbizakodott kijelentésekre ragadtatja, a kommunikáció sikerességébe vetett bizalma²⁹ szükségszerűen mindig meginog, még akkor is, ha a titkos éjszakai játszmákat elragadtatottságában olyannak érzékeli, „mint egy soha nem hallott idegen nyelv, amelyet az első pillanattól kezdve mégis minden fordulatával és kifejezésével együtt” már mindig is érteni vél (47).

A folyamat, ahogyan a homoszexuális színjátékban fokozatosan kirajzolódik Kristóf szerepe, semmiben nem különbözik attól, ahogyan a nyelv elsajátítása felett érzett kezdeti lelkesültség lankadásával előáll a kommunikáció abszolút sikerességének garanciáját

²⁸ Értelmezésem szerint Kristóf diskurzusának csapongása, az, hogy határozottan tűnő, ám pusztán pillanatnyi érvénnyel bíró meglátásokra képes, cáfolja Sári B. László meglátását, miszerint „a *Párhuzamos történetek* pontos történeteket pontos mondatokban elbeszélő szöveg, ám szándékolatlan hiányzik belőle az »útközbeniség«, a megfigyelések esetlegességének, kiszolgáltatottságának, esendőségének, szeszélyének szépsége”.

²⁹ „Minden mozdulatnak és minden gesztusnak, de ezek hiányának is egyezményes rendje és jelentése volt ezen a helyen, s ahogy néhány nap múltán magam is tagolva olvastam belőle, ők folyékonyan olvasni tudtak bennem. Nem lehetett elkerülni, hogy az ember a többiek szemében ne nyitott könyv legyen” (53).

vesztő nyelvelméleti kétely. És ha már e két folyamat párhuzamos kapcsolására hívom fel a figyelmet, nem elhanyagolható az sem, hogy az utóbbi esetben előbb-utóbb jelentkező egzisztenciális szorongás helyett itt, Kristóf esetében az élvezetben való totális megsemmisülés állapota áll be. A megnyilvánulási mód ugyanaz – a jelentések összekuszálódása, a kijelentések defragmentációja, az artikulált beszéd rendjének megbomlása. Vagy ahogyan Kristóf tapasztalja az érzéki elragadtatottság ex-sztatikus létállapotában: „nem voltak benne érthető szavak” (136), azaz megszűnt minden, az értelmezés feltételeként szolgáló, artikulált nyelvi szegmens.

A nyelvi integráció szociális folyamatában bekövetkező radikális nyelvelméleti kétely, ami a szubjektum bizonyos értelemben vett kudarcaként értelmeződik a társadalmi interakciók szimbolikus rendjében, itt a minden nyelvi strukturálódást felszámoló, artikulálhatatlan élvezetté válik. Ambivalenciája pedig abban áll, hogy egyszerre megsemmisítő (amennyiben a szereptudatos szubjektumot kihelyezi léte legveszélyesebb határait) és örömteli.

A fenti gondolatmenet azt sugallja, hogy Kristóf olvasói-értelmezői gyakorlata egyáltalán nem egy zárt struktúrában íródó, homogén diskurzust eredményez, hanem sokkal inkább egy mindvégig kétes kimenetelű nyelvelméleti vállalkozásként fogható fel, amely a kék jelentéstelenségének ex-sztatikus állapotába torkollik.

Szirák Péter azonban „a testnek való jelentésadás monologikus szerkezetét” kifogásolja a PT-ben, és Kristóf olvasói szerepköréről azt állítja, hogy „a társak tekintetéből »visszaolvasott« test identitása a társiasság (utópisztikusan) egyszerű képletével a szexuális versengésben részt vevők eltérő perspektíváját fedi el” (SZP. 97). Fentebb kifejtett értelmezési javaslatomból viszont éppen az látszik, hogy nem fedi el, amennyiben egyes szám első személyű elbeszélésében olyan radikális regiszterváltásokkal él, melyek felerősítik a jelként olvasott másik eltérő perspektíváját és a tökéletes kommunikáció garanciájának hiányát.

Sőt, tovább megyek, és azt állítom, hogy a szöveg az olvasó Kristóf (többnyire E/1-ben) rögzített látószögének elkülönülődéssel is számol. Azzal tehát, hogy a saját is folyton ki van szolgáltatva a másnak, az eltolódásoknak, az elcsúszásoknak: az egy is mindig differenciális egységként kezd el működni. Mégpedig azokban az én-változatokban, amelyeket Kristóf olvasásának folyamatában, mintegy tekintetének módosulásai nyomán felismerni vél. Ezt egyfelől tekinthetjük a regiszterváltásokkal egyidejűleg változó szerepkör (etnográfus, nyelvtanuló, titkos kódfejtő, elkötelezett vizeldei harcos, színházi néző stb.) kibomlásaként, másfelől a narrátori hang explicit megsokszorozódásaként, amit Kristóf (egyik énje) belső beszédben, mintegy önmagát figyelő külső szemlélő E/3-ban tesz szóvá.

Ezt az ágenst³⁰ nevezi a „jeges énjének” (18), és a hideg eszmélet hangján vallja be magának, hogy „[n]em volt olyan helyzet az életében, amelyben ettől a jeges tekintettől meg tudott volna szabadulni” (Kiem. tőlem: D. E.) (19–20). Kristóf sajátos hármas topográfiai modelljének elgondolásakor tehát a következő én-változatokkal számolhatunk:

„S mit kezdetett volna a jeges énjével, melynek sem az egyikhez, sem a másikhoz nem volt köze, sem az érzelmes, a nappali, sem az éjszakai énjéhez, az állatiashoz, mert egyik rész iránt sem táplált minősíthető érzelmeket, s az élvezetekkel vagy a szenvedésekkel szemben legalább oly közömbös maradt, mint amilyen közömbös volt az általánosan elfogadott erkölcsi felfogással szemben” (Kiem. tőlem: D. E.) (128).

³⁰ Azért is nevezem ágensnek, mert adott ponton ez a „jeges én” meg is jelenik a narratívában: „[m]ost is vele volt a harmadik, mint aki egy kicsit a háta megett, az oldalába tapadva áll” (24), még akkor is, ha a „jeges én” e figurája rögtön egybemosódik a Kristóft megfigyelő Pisti alakjával.

Jóllehet első ránézésre a személyiség freudi modelljét követi ez a felosztás, lényeges különbségnek tartom, hogy az erkölcsi tiltás instanciájaként működő felettes-én helyére Nádasnál talán „a világ rejtett és némán közönyös természetét” (III. 472) szóhoz juttató „jeges én” kerül.

Megkockáztatom azt a feltételezést, hogy műfaj történeti szempontból Kristóf „jeges énje” a narrátori funkció metafigurális alakzata.³¹ A regény sajátos prózapoétikájában viszont a regény újabb fraktálja, mely a parciálisban (egy adott történetszálban) az egész regény narrátorának státuszát és szerepkörét ismétli meg. Arra gondolok, hogy a *PT* utópikus kiindulópontjai közé tartozhat az is, hogy minden szereplőnek lenne valamiféle „jeges énje”, aki kíméletlenül analitikus tekintettel és mértéktelenül elfogulatlan közönnyel szemléli a szimbolikus rend interszubjektív játszmainak konfliktusaiba vetett énjét, énjéit.³²

Az elbeszélő és az elbeszélés problémájával foglalkozó kritikák jó része azonban a kérdést az általános és az egyedi viszonyának kérdésévé teszi, amikor a narrátori megszólalásmódot valamilyen könyörtelen és általános világrend antihumanista elgondolásához kapcsolják, és az individualitás lehetőségének radikális – és veszélyes, tehát elutasítandó – felfüggesztődéseként gondolják el.³³

Ezzel a kritikai meglátással vitatkoznék a továbbiakban a regény másik legtöbbször hivatkozott részének értelmezésével, mely az érzéken létező test (hús) és a személyes pszichikus konfiguráció (individualitás) esélyeit és viszonyait veszi számba Gyöngyvér és Ágost maratoni szeretkezésjelenetében.

4. Az elnémított test mint az individualitás garanciája

A fejezetcím csak részben jelzi azokat a kérdésköröket, amelyeket a Gyöngyvér–Ágost jelenet értelmezésével vizsgálni szeretnék. Előrebocsátom, hogy szeretkezésüket két autonóm individuum egymásba omlásaként, illetve ennek akadályoztatásaként fogom megközelíteni. A két szereplő hosszan részletezett szeretkezését annak allegóriájaként értem tehát, ahogy a saját önmagától való állandó, inherens elkülönülődése szavatolja a másikkal való totális azonosulás lehetetlenségét. Az intra- és interszubjektív síkon végbemenő folyamatok, reflexiók a két szereplő szexuális aktusát valóban a nyugat-európai szerelemfelfogás radikális megkérdőjelezésévé teszik, miként Radnóti Sándor állítja, mégpedig annak a szerelmi egyesülésre (és nem annyira az intimitásra) vonatkozó tézise felől.

³¹ Gyakorik az olyan utalások (II. 19, 51, 70; III. 156, 212), melyek arra engednek következtetni, hogy Kristóf retrospektíve meséli el margitszigeti portyáit (mondjuk, Klárának?). Innen értelmezhetővé válik az egyik metatextuálisként is érthető eszmefuttatása, miszerint „[a]mikor valaki meg akarja valaki mással osztani a történetét, akkor úgymond méretre szabja át, a másik igénye szerint dolgozik vele” (III. 475).

³² Jóllehet nem tagadom, valóban vannak a regényben olyan passzusok, amelyek nem illenek a jeges tekintetű énné változó narrátor-szereplő szájába (többek között ilyen az Ágost–Gyöngyvér-jelenet eksztatikus arc-kitétele, a Szirák Péter által említett *musculus levator ani* esete Szemzőné Arnót Irmával, sőt, az ősalapot-koncepció elővezetése Lehrné Demén Erna taxiútja során stb.).

³³ „[A]z elbeszélői távlat magyarázó sémájával maga is eltörlti az egyediség létesülésének esélyét” (SZP. 100); Radnóti Sándor ebbe a kérdéskörbe köti be a regény „radikálisan szkeptikus antropológiájának” (RS. 778) téziséit. Még akkor is, ha a kritikus a „magára hagyott húst” emberivé olvasó/író Nádas „új testköltészetéről” (778) beszél, az individualitás lehetőségét felfüggesztő „metafizikai semmisség” (787), „az embergép”, a „sivár tematika” (790) a regény „világképének” elutasításához vezet el. Hasonló implikációi vannak Sári B. László meglátásának, miszerint „az elbeszélői nézőponthoz társuló »anti-humanizmus« minden egyes modern előítélettel leszámol, s szereplőinek cselekvőképességének forrását minden esetben tudatukon kívül lokalizálja”.

A kérdéssel kapcsolatban kialakult véleményem viszont eltér Radnóti Sándorétól, aki azt állítja, hogy Nádas az intimitás felől kezdi ki e szerelemfelfogást, azzal, hogy „rettenthetetlen következetességgel és komolysággal elbontotta azt a falat, amely az ember intim szféráját körbeveszi” (RS. 782). A magam részéről sokkal erőteljesebbnek tartom a szeretkezésjelenet azon aspektusát, amelyben a szerelmi egyesülés lehetetlenségének előfeltételei mutatkoznak meg. És véleményem szerint ez még csak nem is a másik idegenségének totális mellőzése, illetve annak erőszakos kolonializációja miatt következik be, miként Szirák Péter állítja. Ő ugyanis úgy véli, hogy:

„[a] *PT* szerelmeseinek és szeretkezőinek boldogtalansága éppen abból fakad, hogy a szerelemben és a szexusban képtelenek a másik és így önmaguk egyediségét megtapasztalni. Ez azért van így, mert képtelenek a másik idegenségét megteremteni és az idegenségében megtartani. Mindig csak azt tapasztalják meg, amit beléjük vésődött »őselményeik«, ösztönkésztetések, eltérő neveltetésük, szociális és kulturális különbségeik konstruálnak a másiktól” (SZP. 100).

Értelmezésem jórészt annak a gondolatnak a kibontásában érdekelt, hogy a másik ilyesféle ki-sajátítása – amit azért, valljuk be, a hagyományos szerelemfelfogás egyesüléskonceptiója kimondva-kimondatlanul, de valamennyire mégiscsak támogat – épp a saját mint olyan totális birtokolhatatlansága miatt sem következhet be.

Mindehhez azonban előbb lássuk a Szirák által is hivatkozott *őszállapot*-problematikát, amit annak a lacaniánus elgondolásnak a regénybeli analógiájaként értek, miszerint egy pszichoanalitikus hangoltságú szubjektumelméletnek önnön perspektívájának kidolgozásakor számolnia kell azokkal a „testi képzeteken megtapadó jelölőkkel”, melyek mintegy a szubjektum *nyersanyagát*, jobban mondva *bélését* („l' étoffe, ou pour mieux dire de la doublure du sujet”)³⁴ képezik. Ez az őselfojtásban megképződő *bélés* az, ami szívósan alá-ássa a szubjektum diskurzusának szemantikai konzisztenciáját, és megtöri személyes narratívájának kauzális rendjét. Lacan arra enged következtetni, hogy mindenkinek van ilyen *bélése*, de ez minden egyedi esetben más (jelölő)anyagból épül ki.

Nádas regényében e lacani elgondolás a következőképpen van kifejtve, hadd idézzem hosszasan:

„Minden érzethez tartozik egy őszállapot, ebben pihen az ösztön. (...) Az ösztön mindenkiben azonos módon működik. Az őszállapotok azonban, amelyekhez mindig mindenki újra visszatér, olykor még csak nem is hasonlítanak. Van, akiben *egyetlen élményként* él, olyan élményként, amelyre valójában nem nagyon emlékezik vagy egyenesen szeretné elfelejteni. Van, akinek olyan jól sikerül a felejtés, hogy valóságos *úr* támad az élmény helyén, s csupán azért van tudomása arról, hogy valamit szándékosan elfelejtett, mert az *úr* nem tölthető ki bármivel. Égető hiánnyá változik, amelyet nem tud többé megnevezni. Megint másokban inkább egymásba gyűrűző és egymásba kapaszkodó *élmények láncolatát* jelenti. Nem lehet szétfűzni őket, s akár emlékezik valaki, hogy melyik érzete következik melyikből, akár nem emlékezik, ösztöneinek szükséglete szerint mutatja meg önmagát az őszállapot” (Kiem. tőlem: D. E.) (I. 216).

Az őszállapot Nádasnál annyiban különbözik a fent hivatkozott lacani *béléstől*, hogy Nádas megengedi (de nem tartja szükségszerűnek) annak emlékezetben való megőrződését, míg Lacan radikálisan kizárja azt a tudat pszichikus regiszteréből, jöllehet nyomokban

³⁴ Lásd erről Jacques Lacan: *Écrits*, Éditions du Seuil, 1966. 818.

inzisztál a szubjektum személyes narratíváját létrehozó tudatos diskurzusában. Bár mondjuk az, ahogyan Ágost és Gyöngyvér a szeretkezés során visszavetül saját, szubjektív őállapotába, aminek hatására elkerülhetetlenné válik számukra a fragmentált emléképeikkel való szembesülés, sokat elárul a nádas emlékezés minőségéről.³⁵ Érzéki egyesülésük dacára képtelenek önmaguknak (és a másiknak) elszámolni primér *bélés*ként beíródott őállapotukkal, emiatt nem csak a saját, hanem a másik elfogadása is kétségessé válik, amikor az élvezet ex-sztázisában hirtelen megadatik számukra a közös nyersanyag örvényének/omlásának sejtelemszerű megtapasztalása (II. 83). Pedig reménytelen különállásuktól épp ebben a közösen kibontott (álom- vagy emlék)képben szabadulhatnak el a szerelem kölcsönössége, a másság (mely egyidejűleg a saját mássága is) tapasztalata felé.

Mindezek megértéséhez azonban legjobb, ha először a két figura (belső) beszédben szövődő *nyersanyagát* próbáljuk értelmezni: Gyöngyvér az érzéki élvezet örvénylésében kényszeresen azzal a gyerekkori traumával küszködik, amikor nevelőszülei kirakták a tyúkudvarra, és azzal a céllal, hogy beszédre kényszerítsék, megvonták tőle a vizet:

„Kicsi koromban sokáig én sem tudtam beszélni. Szavamat nem tudták venni” (I. 316). „Lábánál fogva, mintha a talpát, a bokáját ragadnák meg, húzták a testét a mélybe, és nem tudott ellenállni. Örvény. Kiáltotta volna utolsó lélegzetvételével, mint aki végre fölismeri, mi történt egykor vele, ám nem kiáltozhatott, mert a száját már a víz iszaptól, kagylóktól és halaktól illatos íze és súlya tapasztotta be. (...) Épp oly káprázató, mint amit a némaság kedvéért elhagyott. Mikor e káprázat kellős közepén a száraz homokba rakták a tyúkszaros udvaron. A csirke kimerevíti a farktollait, és csak abban a pillanatban látszik a lyuk, amikor kifos. Kapirgáltak körülötte, és már nem sírt. Nem jöttek közel.

A sírással különben sem ment semmire.

Inkább óvatosan mászni kezdett, mindig újra, hiába vitték vissza, elérni a teli vályút, melyben igézően csillog a víz” (I. 331).

Emlékképeinek leállíthatatlan áramlása arra utal, hogy ennek az élménynek az anyagából szövődik Gyöngyvér élvezete, mely ily módon az egyik legpriméribb érzéki kielégüléstől, a vízivástól való megfosztottság képzetébe van belekötve. Belső beszédében azonban a víz az elrejtőzés közegeként is adódik számára:

„mielőtt az átforrósodott, öreg, repedezett fában megkapaszkodhatott volna, hogy fölegyenesejjen és az arcát a víz csillogó tükrében rejtse el, nem tudta, hogy inni kell, hanem az arcát tüntette volna el a vízben, akkor két kenőszappantól lucskos, csöpögő marok ragadta föl” (Kiem. tőlem: D. E.) (I. 331).

Az érzéki élvezet ekképpen számára vízben való elmerülésként adódik, mint a személyesség markereitől (arc) a saját felelősségtől való megszabadulás, ami egyrészt az önelvesztés³⁶ lehetőségét kínálja, másrészt a másik felől érkező elvárások előli menekülést.³⁷

³⁵ Arról nem is beszélve, hogy az egyedi hányféle variációjának ad helyet az őállapot nádas elgondolása, amikor hol egyetlen traumatikus élményben, hol az annak helyén képződő űrben, hol pedig jelölőláncok kiépülésében adja meg a szubjektív struktúra ezen lacani *bélés*ét.

³⁶ „[A] nőnek e pillanatban olyan lett, mintha nem engednék hozzá halaszthatatlan halálához” (I. 330).

³⁷ Élvezetért küzdve szegül ellen a férfi irányító-halasztó mozdulatainak, és „[e]ttől aztán érezte, elérkezett a perc. Mikor végre ő is bosszút áll” (I. 332).

Ennek alapján látható, hogy Gyöngyvér gyerekkorába leszivárgó szexuális fantáziái elképesztően szerteágazó jelentésáramlatokat indítanak be: egész lényét megrázó élvezete legalább olyan erősen az élvezettől való megfosztottság leküzdésére tett erőfeszítéseiből táplálkozik, mint a kéjnek való kiszolgáltatottság uralhatatlan tapasztalatából, ami szubjektumát a személytelenség, az arctalanság, a halál veszélyes mélységeibe³⁸ húzza le.

A másiktól való végtelen elkülönülését az indokolja, hogy mindez azonban a legkevésbé sem válik számára beláthatóvá. Számtalan utalást találhatunk a szövegben, melyek szerint közel jár ugyan valami nagyon lényegi felismeréshez,³⁹ ám épp az élvezetre való eszeveszett törekedése gátolja meg abban, hogy belelendülhessen az ismerős ismeretlenbe: „nem kiálthatott, mert a száját már a víz iszaptól, kagylóktól és halaktól illatos íze és súlya tapasztotta be” (I. 331).

A szeretkezők közös traumastruktúrájára⁴⁰ utal, hogy Ágost is a nyelv elégtelenségéről szerzett tapasztalataiból indul ki személyes narratívájának töredezett megalkotása során. Abból tudniillik hogy, mikor külföldi nevelőszülei beadják egy svájci intézetbe, saját bőrén kell megtapasztalnia, az összes hátulütőivel együtt, hogy „a szád nem áll rá⁴¹ erre az egész rohadt idegen világra” (I. 305). Az idegen nyelvi környezetnek való kiszolgáltatottsága azonban egyfelől az intézeti gyerekek fallocentrikus világában előnyösnek számító testi jegyeivel szerzett hatalom, másrészt a világ megismerhetőségének garanciáját nyújtó anyanyelv közegétől való elszakadás miatt a szakadék/az omlás képzetével kapcsolódik össze. A fallosz, a fétis üres hatalma egyfelől, a *horror vacui* másfelől.

A kényszeresen kontrollált ex-sztatikus kitörést megelőzően hol a svájci internátus zuhanyzójában „gomolygó gőzön át” (I. 349) figyel a másikat, hol pedig elfogja „az omlás hihetetlen érzete” (I. 349). A zuhanyzóban társai a fetiszizált test hatalmával ismertetik meg, és rájön, „milyen magas üzleti értéke van annak, ha szégyentelenül mutogatja önmagát, rájött, milyen magas árfolyamon jegyzik a látványt titkos bőrzejükön” (I. 335). A testek internátusi „börzején” Ágost a saját test eltárgyasulását szenved el, ugyanakkor fétisként épp ezáltal szerez magának hatalmat a többiek felett. Az idegen tekintetnek kitett saját test látványa Ágost szexuális fantáziáinak ambivalenciájáért felelős: egyfelől élvezetes hatalmat biztosít számára, másfelől kiszolgáltatottá teszi. Ez a struktúrája annak a „nyomasztó fantáziának” (I. 335), mely végig ott kísért szexuális aktsaiban, és ami arra az egyszerre szégyenletes és vágyfokozó képre vonatkozik, hogy szeretkezés közben „egy jó barát lepte meg” (I. 335).

Gyöngyvérrel megtapasztalt kivételes intenzitású kielégüléséhez érthető módon jócskán hozzájárult tehát az, hogy Szemzőné dr. Arnót Irma idegen tekintete visszajuttatja őt gyerekkori őállapotába, ahol az elsődleges élvezet-mintája a szégyen és a hatalom érzésének egyidejűségén alapulva jött létre. Ágost fél magát odaadni ugyanakkor, élvezni kiszolgáltatottságát, ellentétben Gyöngyvérrel, aki kétségbeesetten oda akarja magát adni, de fél, hogy ezzel visszakerül gyerekkori kiszolgáltatottságának megalázó állapotába, ezért folyton bosszút is akar állni birtoklóján. Az ellentételezett őállapotaikra vonatkozó narrátori kommentár a két szereplő különbözőségében előálló hasonlóságot a következőképpen foglalja össze:

³⁸ „Vízben végre elveszek” (I. 332).

³⁹ „Onnan látta át a tájat, egy tájat, melyet annak előtte soha nem láthatott” (I. 328). „És ezt közel sem képzelem, hanem valamilyen emlék, amire tulajdonképpen nem emlékeznek...” (I. 332).

⁴⁰ Gyöngyvér szavaival: „[b]ármilyen idegen is a férfi gyermekkorra, a különbözőség mélyén valamilyen közörsre mégis rátalált” (Kiem. tőlem: D. E.) (I. 346).

⁴¹ Az idegen nyelv(i) közegben szerzett tapasztalatok ambivalenciája a Gyöngyvérrel való orális szex vágyképeinek ambivalenciájában tér vissza: aprólékosan kidolgozott fantáziaképei a mazochista vágy struktúrája szerint alakulnak: („Élvezni a megalázó szolgálatot.”) (I. 323), ugyanakkor azokkal mégis többnyire „elrémisztette magát” (uo.).

„[b]izonyára nincsen, eszeveszett utópia abban reménykedni, hogy lenne a világon tökéletes szimmetria, hiú remény, ám feltehetően éppen azzal közelítették meg, hogy e pillanatban még a *képzeletük különbözőségével is harmonikusan egészítették ki egymást*” (Kiem. tölem: D. E.) (I. 344).

Ezt, a különbözőség mélyén rejlő közöst, az óhatatlanul beálló harmóniát jelzi, hogy egykori élményeikhez nagyon hasonló reprezentációt rendelnek beszédükben: Gyöngyvérnél legalább olyan hangsúlyos testi érzeteket vonz a víz áramlásának képzete, mint Ágost esetében a föld omlására vonatkozó képzetképek.

Ágostot ugyanis nemcsak *fantazmatikusan* (Szemzőné tekintete által) kerül vissza valami korábban voltba, hanem *térben* is: egy titokzatos gyilkosság miatt hazahívják Magyarországra, és újra meg kell találnia a magyar intonációt, az anyanyelvvel együtt korábban elveszített biztonságot. Erre irányuló kísérleteit azonban többnyire a hiábavalóság és a szakadék képzeteiben ragadja meg, amikor azt mondja, hogy „az a gondom, hogy valahová, a *legelső helyre* el kellett találnom, s ebben van a megengedhetetlenül esetleges” (Kiem. tölem: D. E.) (I. 319). Ez a „*legelső hely*” azonban metonimikusan jelzi, hogy Ágost számára a szeretkezés sajátos téridejében nemcsak az elveszített otthon/biztonság (f)eltalálása a tét, hanem a szubjektivitás legkorábbi fázisainak visszakeresése is. E próbatétel bárkinek ontológiai *gondot* jelenthet, Ágost esetében azonban mindezt csak megnehezíti társadalmi státusza. A kém feletteseinek való élvezetes kiszolgáltatottsága ebben a kényszerű hazatérésben számára az esetlegesség léttapasztalatának felerősödését jelenti. A kémkedés legalapvetőbb kívánalma, az „előnyös és még előnyösebb helyzetek örökös keresése” (I. 324) sérül ebben a kényszeredett hazatérésben.

Ezt az esetlegességet totalizálja, amikor szexuális életére is kiterjeszti, és úgy véli, hogy „hiába baszik” (I. 324). Az élvezetnek való kiszolgáltatottsága felett érzett szégyene (amit elsődleges élvezet-mintája megkerülhetetlenül előír számára) itt úgy léphet működésbe, hogy „a világ (...) kíméletlenül végre is hajtja velük a nőstény és a hím kopulációjának személytelen tetteit” (I. 344), ugyanakkor élvezi is a nő élvezete fölött gyakorolt hatalmát, miközben meg akarja magát tartóztatni az érzéki kielégüléstől (ami élvezetnek máskülönben aspektusát, a hatalomét köti be a szexuális aktusba).

E belátástól kezdve szaporodnak el beszédében azok a térbeli metaforák, amelyek helyének (és státuszának) meghatározhatatlanságát jelzik. Saját szavai szerint „[o]lyan térbe ért, amely nem volt benne sem az emlékezet, sem pedig a képzelet idejében” (I. 326). E teret pedig leginkább a „barlang” (I. 326, 330), „a nyitott kapu(bejárat)” (I. 326, 330), „a szakadék” (I. 327, 328, 348-349), „a szürke kőlépcsők” (I. 349) illetve „az időtől kirücskösdött lépcsőfokok” (I. 350) metaforája jelöli. A felsorolásból látszik, hogy ezek egyrészt a nő és az anya abjekciójára vonatkozó vaginális metaforák, melyek az ürességtől való félelem alakzataiként szervezik ambivalens szexuális vágyait, másrészt pedig az élvezet metaforái.⁴²

A két szereplő különböző fantáziaképeinek alapjául szolgáló hasonlóságot azonban leginkább az *omlás* (Ágost) és az *áramlás* (Gyöngyvér) képzetén megtapadó közös trauma-szerkezetben jelöli ki a szöveg, ami a későbbiekben az *örvény* közös álomképében válik a

⁴² Messzire vezetne egyenként megvizsgálni, hogy a „barlang” hogyan kapcsolódik az anyaméh képzetéhez mint egykori menedékhez, illetve a „feneketlen mocsárként” (I. 323) elgondolt, abjektált női nemi szervhez; a kapubejárat egy valamikori gyilkossághoz és a hüvelybemenet-hez; a „kőlépcsők” pedig az internátusból való szökéshez, illetve az orgazmus ívének kirajzolásához. Majd megnézni, hogy mindez együtt milyen retorikai teret képez Ágost ex-sztatikus tapasztalata számára. Ezzel pusztán csak jelezni szeretném, hogy milyen sűrűséggel hömpölyög a szöveg figuratív árama.

fantazmatikus egyesülés metaforájává, ami viszont a vizelésjelenetben materializálódik. Ilyen megközelítésben látszólag az abszolút szerelmi egyesülés allegóriáját kapjuk, csak hogy valami mégiscsak meggátolja ennek bekövetkezését. Mégpedig az, hogy a két szereplő maga utasítja el, hogy egyesülésük garanciájaként értse az örvény közösen megtalált metaforáját, amennyiben mindketten ki akarják ezt maguknak sajátítani, ugyanakkor képtelenek visszakeresni e képzet helyét és funkcióját személyes narratívájukban.

Ezt megelőzően azonban Gyöngyvérrel viszonylag egy időben jut el Ágost is valamiféle köztes helyre,⁴³ amelyet sem képzeletbeliként, sem emlékként nem tud beazonosítani, „s olyasmit látna, amit tán soha, holott a kép mindig elkísérte, közeli, ismerős” (I. 329). Ehhez a kísérteties térhez csupa olyan testi érzetet köt, amelyek a destabilizáció képzetkörét idézik meg: „minden zuhan és zúdul és omlik és rohan” (I. 344.), majd az „omlás hihetetlen érzete” (I. 349) a fantazmatikus közeget olyan térként alkotja meg számára, ahol „[c]sak föld van, amely most omlásával elnyeli” (I. 349). Ez a cseppfolyóssá váló anyag viszont kizárja a racionalizáció lehetőségét, és Ágost nehezen tudja azt saját tereként felismerni: „[m]iként érthette volna, mit érthetett, ha egyszer se hegyomlást, se lavinát nem látott még” (I. 349). Felidézi azonban, hogy intézeti életének első napján az igazgató közölte vele, hogy „ez a vidék nagyon szép, sans doute, de ne kábítsa el, mert nem veszélytelen” (I. 349). Az omlásveszély ekként kötődik be elsődleges élvezet-mintájába, amibe ily módon a szégyen és a hatalomvágy után a veszélyérzet is becsatlakozik, ami végül is az orgazmikus csúcsponton abban elégtül ki, hogy „őt a sötét, a süket föld temette be” (I. 352).

Mindkét szereplő szexuális fantáziái a halál- és az életöszton egyidejű működésének ambivalens fogalomköreit működtetik, és semmiképpen nem gondolom, hogy a halál és a pusztulás (vágy)képei erőteljesebbek lennének az élvezet hangjainál, miként azt Margócsy állítja (MI. 49–50). A szöveg elképesztő figuratív örvénylésben próbálja rekonstruálni azt az elsődleges élvezet-mintát, melynek kibomlásában nemcsak a szexuális aktus résztvevői, hanem maga az olvasó is elvész. Lehetetlen *kielégítően* végigkövetni mindazokat a nyomvonalakat, amelyeket a (vágy)képek nyersanyagául szolgáló élmények figuratív kiszálazódása felkínál, azért lesz szükségszerűen részleges minden értelmezési kísérlet úgy a szereplők, mint az olvasó oldaláról. Ennek a hermeneutikai helyzetnek a metaforájaként fogható fel az örvény, ami egyfelől a két szereplő radikálisan elkülönböző személyes narratívájának közös aspektusát jelöli, azt tudniillik, hogy képtelenek egyfelől (fel)ismerni individualitásuk legalapvetőbb vonásait, másfelől a figurativitás áramlataiban elvesző olvasó helyzetét.

Visszakanyarodva a fejezetcímben felvetett hipotézisemhez, miszerint a néma test egyidejűleg lenne az individualitás feltétele és végleges *elsajátíthatóságának* akadálya, úgy vélem, Ágost és Gyöngyvér közös örvény-tapasztalata a szubjektivitás ilyesfajta szerveződésére utal. Mindketten egy néma és kép-telen testi tapasztalatot próbálnak visszakeresni, ami végre megismertné velük individualitásuk alapfeltételeit. Maradék-talan egyesülésük akadályoztatását abban látom, hogy Gyöngyvér, mintegy eltávolítván magától e radikális tapasztalatot, visszatérő álomnak nevezi az örvényt (II. 77), és nem hajlandó emlékként kezelni (II. 84), Ágost viszont az emlék felől közelítené meg, viszont sehogy sem találja meg hozzá a tapasztalati hátteret.⁴⁴ Azért, hogy hatalmat szerezzen azonban magának a másik fölött, és kisajátíthassa magának a megismerés princípiumát, megtagadja Gyöngyvértől az emlékezés lehetőségét,⁴⁵ és indulatosan magának követeli

⁴³ „Ágost megpillantotta a szakadék szélét, ahol a nő nem tudta magát megtartani” (I. 327).

⁴⁴ „Volt ugyan egy korábbi, sérthetőbb élete, s ezért beszélt annyit a nőnek ezekről az ősidőkről. Amire ő maga sem emlékezett, hiába kereste vagy hiába talált rá, nem férhetett hozzá” (II. 87).

⁴⁵ „De neked milyen emlék lenne, ha egyszer most én mesélem, milyen emlék neked, nem értem...” (II. 83).

azt az előnyt, hogy „a te álmodat emlékezem” (II. 84). Ezzel pedig tulajdonképpen visszakérülnek a hatalmi játszmák interszjektív örvényébe, és elveszítik a saját és a másik elfogadásának ajándékként adódó lehetőségét. Testük néma marad, képtelenek szóhoz juttatni legprimérbbe testi tapasztalataikat, amelyekhez ezeket a gépiesen ismételtetett képzeteiket kötik, ezáltal nem láthatják át individualitásuk működési feltételeit, viszont továbbra is „jól” tudnak működni az interszjektív szerepjátékokban.⁴⁶

Közös sírásukat ebben a megközelítésben mint az emiatt érzett büntudat megnyilvánulását értem, a közös vizelést pedig mint az áttörés eljátszott lehetősége helyett adott esendő kárpótlást. És, hogy ők „[ú]gy érezték, nagy közös győzelmet élnek át” (II. 94), tulajdonképpen azt a határt jelzi, amit e kockázatos megismerési folyamatban képesek voltak megtapasztalni: „[o]lyan határ túlfelére kerültek ekkor, amelynek létezéséről korábban nem tudott egyikük sem”. (II. 94.) Többre azonban nem tellett, meg kellett állniuk a törvény kapujának küszöbén. És lehet, hogy ha sikerül behatolniuk, eljutnak a(z ön)megismerés legvégső határszéleire, az is feltételezhető azonban, hogy szubjektumként meg is semmisülnek. Elképzelhető, hogy az lett volna a nagy felszabadulás, viszont az sem kizárt, hogy létük legvégső indítékainak felismerése egyenlő lett volna annak felszámolásával is.

Alapvetően ennek megmutatását tartom a *PT* legradikálisabb teljesítményének: nem szabadít fel közvetlenül, de még csak nem is ígéri közvetve a felszabadulást, hiszen ehhez olyan általános érvényű receptet kellene adnia, amire véleményem szerint semmiképpen nem képes. Már csak azért sem, mert a könyv egyik lehangsúlyosabb antropológiai hipotézise, hogy az individualitás sajátos stratégiáit követve ennek lehetőségét mindenkinek magának kell felismernie, számolva határaival és szubjektív szabadság-képességével.

Annyit azonban el lehet mondani, hogy a regény megmutatja a „másik élet” lehetőségének ismérveit, és az is belátható, hogy ennek alapkritériumaként a testet jelöli meg mint szabadság fenséges és/azaz abjekt terepnumát, rámutatva számos téveszmére, melyek az e területen végzett vizsgáldásokat irányították⁴⁷ a huszadik század folyamán.

⁴⁶ Dolgozatom címe is ehhez a gondolatmenethez kapcsolódik, és ebben vélem megragadni a *PT* prózapoétikáját: úgy juttatni szóhoz a testet, hogy jobbra végig néma marad – példa lehet erre, hogy *egyenes beszédben* Ágostékon kívül szinte egyik szereplő sem vezet elő a testre vagy különféle érzelmi benyomásokra vonatkozó megállapításait. Illetve Szemzőné megjegyzi Szapáry Mária mély sebét nézegetve, hogy „maga a hús idegen (...) a saját húsd személytelen, csakis a képzelet személyes” (I. 398). Ágost és Gyöngyvér szeretkezése viszont épp ezt a tézist dönti meg, amennyiben küszködésük annak tudható be, hogy a képzelet, a fantazmatikus mindig be van kötve a húsba, a saját testbe. Szemzőnének viszont saját háborús élményei miatt épp ezt kell elfelejtenie az életben maradáshoz.

⁴⁷ Úgy gondolom, hogy amikor a regény a fajelmélet elvakult kísérleteit értelmezi, épp annak veszélyeire hívja fel a figyelmet, ha valaki általános receptet akar kínálni e rémületes szabadság megvalósítására. Ha Ágost és Gyöngyvér esetét a személyes lét alapjainak kutatásaként fogjuk fel, melynek során individualitásuk végső kritériumainak megismerése lenne a cél testi érzeteik minél részletesebb tisztázásával, akkor Von der Schuer, az eugenika fanatikus követője az ember biológiai lényegének kidolgozására akar (rémisztően általános) megoldást találni, amikor „bízt benne, hogy a testben megleti a hiányzó egzakt ősjelét” (III. 95–96). Látható, hogy mindkét törekvés – a személyes és az általános szintjén is – a testet helyezi vizsgálódásai középpontjába, módszertani és episztemológiai előfeltevések azonban radikálisan különböznek, a kutatás következményeiről nem is beszélve. Elsietettnek gondolom tehát Sári B. László azon meglátását, miszerint a *PT* leírásaira általános érvénnyel azt mondhatnánk, hogy azok „a fajelméletek előfeltevéseiből származtatnák saját megfigyeléseik érvényét”. A dermesztően elfogulatlan leírás szintjén azonban a könyv valóban megmutatja ezeknek a téves általánosításokon és ideológiai elvakultságon alapuló téveszméknek a retorikai működését.

Ilyen megközelítésben szimptomatikusnak minősülnek azok a kritikai vélemények, amelyek érthető okokból ugyan, de alapvetően az elutasítás, a(z el)tagadás műveletével próbálják védeni a(z inter)szubjektív közeg korlátolt/korlátozott és különböző ideológiák kiskanállal adagolt – ám nagyállérúan általánosan emberinek nevezett – szabadság-lehetőségét.

Sőt, továbbmegyek, és úgy gondolom, hogy mikor a *PT* a saját testet tételezi a szabadság minél teljesebb megvalósíthatóságának alapkritériumaként, tulajdonképpen kizárja bármiféle érdekekkel szövetkező biopolitika lehetőségét, és visszaadja az individualitásnak azt, amit saját létesülése okán különféle ideológiák meggyőzőgépei elvehettek tőle: a „másik élet” elvi lehetőségét.⁴⁸ Az Ágost–Gyöngyvér-jelenet örvénylő figurativitása pedig, mely a személyes konfiguráció m űködését reprezentálja, ilyen megközelítésben fenntartja a performatív szubjektum lehetőségét, aki minden kockázat ellenére eljuthat a léte alapját képező bevésődések vizsgálatával a cselekvés és a szabadság, a „másik élet” alapfeltételeinek belátásához. *Legalábbis elvileg.*

⁴⁸ A regény Parmenidész-mottóját is ebben a gondolatkörben helyezném el: az egyes ember individualitásának megtapasztalásában mint a szabadság megvalósításának kockázatos próbatételében „közös az, ahonnan elindulok: ugyanoda érkezem”.

ÉN, TE, Ő

garaczi lászló: *metaXa*

„Beszél egy hang”, írja Paul Ricoeur, idézi és könyve címévé emeli Thomka Beáta, tehát: „Beszél egy hang, amely elmeséli, ami számára megtörtént. Belépni az olvasásba azt jelenti, hogy az olvasó és a szerző közti szerződésbe belefoglaljuk annak hitét, hogy az események, amelyekről az elbeszélő hang beszámol, e hang múltjához tartoznak.”¹ Ez az elbeszélő művészet egyik alapképlete, s egyúttal legnagyobb problémája (nem a problémamegoldás számára adott kérdés értelmében, hanem mint boncolgatandó, leírandó, minduntalan újraértelmezendő jelenség): hogy ki beszél. Hogy elhiszi-e az olvasó valóban, hogy az elbeszélő megbízható; ha nem, kiismeri-e, hogy hogyan, miért nem az. Hogy magáról beszél-e, s ha igen, mikor szól mikori önmagáról. – És így tovább: az elbeszélő művek megértésének egyik feltétele, hogy miképp értjük az elbeszélő státusát, szerepét, hangját. Valahogyan szükségképpen érteni fogjuk.

Garaczi László új regénye e tekintetben mintha nem is állítaná olvasóját nehéz helyzet elé. Az elbeszélőt bizvást tekintheti állandónak, az (elvileg, központozása miatt) egyetlen hosszú mondat kimondójának, aki legfeljebb önmagának mint e történet szereplőjének státusát módosítja, amikor egy jó darabig „én”, azután „te”, végül „ő” lesz e (névtelen) karakter (nyelvtani) személye. E módosulások ellenére a „hang” azonosságát aligha vonhatjuk kétségbe. Az is teljesen világos, hogy a hang kihez tartozik: az elbeszélő zenész (közelebről: egy vonósnégyes brácsása), aki elég szokványos szerelmiháromszög-helyzetbe keveri magát, majd tisztázatlan okokból és szándékból egy hídról a Dunába ugrik, barátjával együtt. A szöveg, amelyet olvasunk, minden bizonnyal az az írás, amelyet főszereplőnk egy orvosnő felkérésére ír a szanatóriumban, ahová pszichiátriai kezelésre került.

A nagyon egyszerű, kézenfekvő, mondhatni: banális fogások (alakok, történetek), meg a hang (látszólagos) problémátlansága – csak a felszín. Garaczi regénye hihetetlenül sűrű, nehezen kiismerhető, minden olvasásra új részleteket felvillantó szöveg. Legalább Esterházy *Fuharosokja* óta tudható, hogy a regény tágassága, rétegeltsége, az ábrázolt viszonyok bonyolultsága, a részletek gazdagsága nem terjedelem kérdése. Garaczi műve sem túl hosszú – s az egyetlen hosszú mondat, amelyet csak bekezdések törnek meg, s négy fejezetre oszlik, mintha belesodorná, beleszippantaná olvasóját a kavargó történetbe. S mivel az események – legalábbis ez volna a fikció – a visszaemlékező tudatában (vagy: könyvecskéjének lapjain) szeszélyes időrendben rekonstruálódnak,

¹ Thomka Beáta: *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*, Budapest, Kijarat Kiadó, 2001. 7. o.

Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2006
150 oldal, 2290 Ft



folyton kiegészülnek epizódokkal, vagy csak egy-egy szereplő egy-egy vonásával, akár csak egy-két szavas (s a saját helyükön szerzetlennek tetsző) utalásokkal. Ezek a rövid, éles villanások (vagyis ezek távoli összekapcsolódásai) azok, amik rendkívül bonyolult és finom szövettel fogják össze a regényt.

Első olvasásra úgy látszik, hogy sok tekintetben új Garaczi-val ismerkedünk meg itt – vagyis hogy az eddigi Garaczi-prózákhoz képest egészen más a *hang*, de más a stílus is. A nyelvi humor erősen a háttérbe húzódik, a sokféle szólam, a nyelvi rétegek egymásra és egymás mellé kopírozása, ami oly mulatságossá tette a korábbi Garaczi-szövegeket, itt nem hangsúlyos, s egyáltalán: a Garaczi-féle szellemesség, ironia és játékosság nem a felszínen csillog – habár van jó néhány elképesztően groteszk figura és történet. De amíg a „korai” Garaczi-szövegek esetében vitatható volt, hogy vajon „az asszociációs-allúziós háló rendkívül sűrű-e” valóban, vagy csak az értelmezői lelkesedés alkotja-e meg ilyen-² addig a jelen regény szövegének összeszerkesztettsége már egészen nyilvánvaló. Az egyetlen mondat folyamatos zubogásába belekerülő előre- és hátrautalások, a maguk helyén még értelmezhetetlen – később értelmet nyerő – közbevetések, a fantáziákkal, feltételes módban elbeszélte eseményekkel, álmokkal egyazon szintre kerülő, egymással mel-
lérendelő viszonyban álló elbeszélések bizonyos értelemben folytatásai a régebbi prózák összetettségének, s mégis alig emlékeztetnek azokra a szövegekre. Tudvalevő, hogy a regény szövegének számtalan korábbi változata volt, részletei – sokszor a jelenlegitől gyökeresen eltérő formában – megjelentek már; ezeket kiválóan áttekinti Bodor Béla írása.³ De még ha nem tudnánk is, hogy a regény szövege hosszú munka, alapos átdolgozások eredménye, érezhető, hogy itt a részek viszonya, akár szavakról, mondatrészekről, történettöredékekről legyen szó, nem véletlenszerű.

Mégis van tehát ebben a szövegben valamilyen egyszerűség, amely a felszínt jellemzi; páratlanul gáláns gesztus, amely azt az olvasót szólítja meg, aki a hagyományosabb olvasásmódot részesíti előnyben. A regény így is engedi olvasni magát: mint egy zenész szerelmi történetét, külföldi kalandjait, aztán tapasztalatait az elmeszanatóriumban – csupa önmagában is izgalmas „olvasnivaló”, s a felbontott időrend meg a végtelenül indázó mondat révén megnehezített olvasás ekként mégis megmaradhat a biztonságos konvenciók között. A regény (egy szintjének a) mindennapisága, banalitása párosulhat tehát mindennapi, banális megértéssel is. És nincs is ezzel semmi baj: hátha az efféle (felületesebb) interpretáció számára is feltevődnek azok a kérdések, amelyek mélyebbre elvezetnek.

Vegyük például azt az egyszerű szerkesztési elvet, amely a szöveget négy részre osztja. Az első rész élén az „ÉN” szó áll – s valóban, az elbeszélő itt magáról szól, saját emlékeit osztja meg velünk, az emlékezés lehető leghagyományosabb beszédmódját választva. Jóval kéteesebb a „TE” esete – hogyan is lehet valakinek saját életéről úgy beszélnie, hogy önmagát szólítja meg? Kívül kerül önmagán? Miért? Nem vállalja az azonosságot? S mennyivel tud így többet mondani? Megszólítja önmagát, a szembenézés, az el- vagy leszámolás gesztusa volna ez? Ráadásul – szemben az „ÉN” és a későbbi „Ő” „fejezettel” is – itt bizonytalan és következetlen a nyelvtani személy használata: van olyan rész (bekezdés), ahol az egyes szám első személy észrevétlenül átmegy (mintha általános alanyként használná a „te” személyes névmást) a második személybe, de sokszor az egész bekezdés első személyű. Azután a harmadik fejezet, az „Ő” ismét hagyományos – hiszen az is az elbeszélés legmegszokottabb alapesetei közé tartozik, hogy a narrátor hősről szól. Itt még a szövegben indokolást is kapunk a személyváltásra (jellemző, hogy ebben a szövegrész-

² Vö. Farkas Zsolt: „Mindentől ugyanannyira”, in: uő.: *Mindentől ugyanannyira*, Budapest, JAK – Pesti Szalon, 1994. 123.

³ Bodor Béla: „Tömszerű, zümmögő, dallamos”, *www.litera.hu*. Hálával tartozom ennek a kritikának néhány megállapításáért, amelyet felhasználok.

ben – a harmadik rész élén – te és ő, a megszólítás vagy önmegszólítás és a „harmadikról” folyó beszéd összekeverednek): „hirsch doktornő javasolja, hogy a kívülálló szemével írj, harmadik személyben, és adj, ha mondhatja így, hősödnek nevet, félix, andor, róbert, mindegy, és ne emlékezetből írj, hanem olvasd egy elképzelt szájról, hallgasd, mint egy mesét, mondat, regét, ne mondatok legyenek, hanem tudatállapotok, a közlés energiájára figyelj, ne a formára, és közben, ez a lényeg, idegenítsd el a tárgyat, hűtsd le a személyesség nullfokára...” (109.) Legyen tehát az én – ő. Egyszerű transzformáció. Az én neve legyen Félix. (Számít-e vajon, hogy a név boldogot jelent?) A negyedik fejezetben pedig a fél-ixből „X” lesz, az a betű, amely a könyv címében egyedül szerepel nagybetűvel, továbbra is egyes szám harmadik személyű hős, ám identitása váratlanul kétségessé válik, s így az elbeszélői hang megbízhatósága is megkérdőjeleződik. Vagy mégsem? Vajon Karcsi, aki ugyancsak a szanatórium ápolója, s aki mintha leleplezné az elbeszélő-főhőst, megbízható? Amit ő mond, vajon nem afféle bolond beszéd? S ami ezután következik – az a verekedés a főhős és Karcsi között, amelynek menete amúgy nehezen kibogozható –, vajon valóság-e, vagy „a jövő egy lehetséges változata”, mint az erről beszámoló bekezdés élén olvashatjuk? (146.) Röviden tehát: a regény a nyelvtani személyek változtatásával kézenfekvőnek látszó szerkezetet kínál, mintha csak az érdekesség kedvéért változtatná a történetmondás lehetséges formáit. De ha kicsit is alaposabban belegondolunk, s különösen a negyedik rész fényében, egyik forma sem magától értetődő. Mert hiszen ki az az „én”? Miért használnánk „te”-t? És valóban segít-e, ha mindezt „a kívülálló szemével” mutatjuk be? Melyik az a szemlélet, amelynek segítségével a leginkább azonosítani tudjuk a hangot, vagy az immár kétséssé vált identitást?

Egy más nézőpontból a személyek változtatása magáról az elbeszélésről, annak lehetőségeiről – az elbeszélő hangról magáról „szól”; vagyis inkább azt tematizálja, azt emeli az elbeszélés fókuszába. Az *én*-elbeszélés konvenciójával indít: ebben az esetben világos, hogy aki beszél, tökéletesen ismeri azt, akiről beszél – hiszen ez éppen önmaga –, gondolatairól, motívumairól, szándékairól tökéletesen számot tud adni. Ez volna a „legtermészetesebb” hang, s a legkevésbé kétségbe vonható, akár a tudás forrását, akár az átadás őszinteségét, megbízhatóságát illetően. (Legalábbis ez a látszat.) A második személyű elbeszélés csöppet sem tetszik „természetesnek” (sokkal inkább „művi”, „irodalmias”): ez aposztrófikus, megszólító jellegű, dialógust tételez föl, amelyből csak az egyik hangot halljuk; ráadásul van bizonyos pátosza, akár mert az önmegszólítást (s ekként a számvetést, az elbeszélő saját magával történő szembesülését) implikálja, akár mert az elbeszélő és a megszólított szereplő közötti viszonyt (s ennek jellegét: tanítás? közös felidézés? vád?) állítja színre. A harmadik személyű elbeszélés ismét csak nagyon konvencionális: de hát éppen ezért „megcsinált”, fikcionális. Látjuk, hogy döntés kérdése: nevet adunk az én-nek (Félix), és eltávolítjuk az elbeszélő személytől. Ugyanakkor megőrizzük a tudatba történő teljes belelátás jogát és képességét. Olyan látszólag természetes (mert megsokkott, bevett, konvencionálizálódott) elbeszélői megszólalás, amely voltaképpen minden ízében koholmány. És hátra van még az X; amilyen személy nincs is (ebben a rövid fejezetben válik problematikussá az elbeszélő személye).

S ha még nem is volna gond azzal, hogy ki kicsoda, Zsolt és az elbeszélő azonos-e, ki mesél kiről – ki a bolond vajon? A szanatóriumon kívüli világ telis-tele van olyanokkal, akikhez képest az előttünk fekvő szöveget (a fikció szerint) könyvecskéjébe író szerző maga a megtestesült normalitás. Feri bácsi, aki ragaszkodik hozzá, hogy a mobilját vele temessék; Lalos Garcia, aki minden üdítőitalban a fasizmus szálláscsinálóját vagy kollaboránsát látja; Laci, aki vasat fogyaszt, de aztán áttér a fa fogyasztására; vagy Tomi, aki úgy érzi, ő voltaképpen anyajuh, csak a természet ostoba tréfájaként embernek született. Ezek az emberek mind a szanatórium falain kívül vannak – odabent pedig, többek között, főhősünk.

Ez az idegen, közönyös főhős (Meursault elbeszélésében is – a másoktól idézett szövegektől eltekintve – csak vesszők és pontok szerepelnek!) egyébként zenész. Művész. Minduntalan, csaknem kényszeresen, megállapítja a körülötte hangzó világ hangnemeit, hangmagasságait, hangközeit. Ezen túl azonban sem gondolkodásában, sem tetteiben, sem érzelmeiben semmi nem utal arra, hogy a művészet szférájával közelebbi kapcsolatot tartana. A brácsázás számára munka, amelyet hol jobban, hol rosszabbul végez. Szó nincs odaadásról, hivatásról, közönségről, értelmezésről, alkotásról. Ironikus fintor ez is: ne gondoljunk túl sokat – sugallja az elbeszélőt elbeszélő elbeszélő, nevezzük garaczinak – a művészi érzékenységről, a finom lélekről, a szent extázisról: ahogyan a főhős maga mondja, „a zenészek a fül érzékére specializálódott művészetipari szakmunkások”, és a zenélés, legalábbis részben, „az unalom művészete” is (8.). Mondja unatkozó, egykedvű főhősünk, aki csak tudja.

Főhősünk, aki maga elé motyog – írásban. Az írásjel nélküli (pontosabban: csak a vesszőt használó), végig kisbetűs szöveg ezt a folyamatos, véget nem érő belső beszédet van hivatva az olvasó elé idézni. Az egyetlen, rendkívül hosszú mondat persze a maga módján csalás; ahogyan már Hrabal *Táncóráiban* is az volt: az olvasó szükségképpen tagolja a maga számára a szövegfolyamot, történetek körvonalai, szereplők beszédei, leírások alakulnak ki az olvasás folyamán. Garaczi meg is könnyíti a mondat felosztását: nemcsak a négy fejezettel, hanem a bekezdésekkel is. A bekezdések egy-egy történet végén vagy csúcspontján törik meg a mondatot, máskor időrendi-helyszíni ugrásnál – mindenestre meglehetősen megszokott retorikával, lekerekítve az előzőeket, és belekezdve valami új elbeszélésébe. A szerző akár, gondolhatnánk, ki is tehetné a pontokat; ha ennyire szokványos a tagolás, akkor mire való a végtelenséget sugalló köpontozatlanság?

De nem, pontoknak, pontosvesszőknek, hármaspontoknak, gondolatjeleknek vagy idézőjeleknek itt még sincs helyük. Az egyetlen mondat lényege itt nem a tagolatlanság vagy a káosz érzékeltetése, hanem az, hogy minden alárendelődjön az elbeszélő hangnak: az kap hangsúlyt, hogy minden megszólalás, minden történet, minden felvillanó emlékkép a motyogó főhős tudatában sodródik, aki csak mondja, mondja, mondja... és mintha nem is volna semmiféle érzelmi viszonya ahhoz, amit mond, nem kiált fel, nem áll meg, nem kérdez. Mintha semmi köze nem volna ahhoz, amit elmond – pedig ez az ő története, saját élete, mindaz, aminek a legfontosabbnak kellene lennie saját maga számára, amit artikulálnia és értelmeznie kellene. Ez a folyamatos, szenttelen és egyhangú szövegelés az, ami a *hangot* elsősorban megalkotja, a kiürült, reményvesztett és unott elbeszélő hangját. Akinek éppen azért hiszünk, akit azért tartunk (az utolsó lapokig) megbízhatónak, mert ezt az érzelemmentességet eljátszani nem lehet.

Külön vizsgálatra volna méltó a regény időrendje. A látszólagos összevisszaság szilárd linearításra épül: az első „jelenet” – Marina kerti partija, amikor az elbeszélő sok év után újra vizontlátja gyerekkori barátja nővérét – minden bizonytalansággal kronologikusan is a főtörténet eleje; az eső előtti szanatóriumi idill, a könyv utolsó jelenete akár időrendben is az utolsó lehet (bár a szanatóriumban áll az idő – hogy hol van a szanatóriumi történet vége, van-e, lesz-e vége egyáltalán, azt nem tudni). A szöveg alapvetően jelen idejű (csak néhány ponton, alkalmilag, ahol az éppen elbeszélő időhöz képest korábbi eseményről esik szó, fordul elő múlt idő). A motyogó belső beszédben mindig *most* van: nem célja az ok és okozat vagy az időrendi egymásrakövetkezés megállapítása, helyreállítása.

Nagyszerű regény a *metaXa*. (Hogy miért ez a címe – ez újabb, megválaszolásra váró kérdés.) Az egyszerű, a banális, a „természetes” rétegek mélyén számtalan problémával terhes; ezek sok-sok újraolvasást, újraértelmezést kívánnak meg. Szórakoztató és nagyon komoly; áttetszően világos és rendkívül rejtélyes; hagyományos és merészen új. Kell ennél több?

X

garaczi lászló: *metaXa*

Hálás kötet olvasónak is, kritikusnak is. Gazdag, kellően tagolt, ám még számba vehető mennyiségű elemből álló regény, markáns témával, követhető történettel, azonosítható szereplőkkel, néhány erős, az elbeszélő nyelvét karakterizáló jellel, jól körülírható elbeszélői sajátosságokkal. Tiszta regény. Regény a szó hagyományos értelmében, vagyis kitalált történet, a maga által fikcionált valóságra referál, s a leműr-szövegekkel ellentétben nem az önéletrajz-elméleteket szólítja meg, inkább a szubjektum kérdésességéről szóló teóriákat.

A regény a főszereplő zeneművész két szerelmének és egy barátságának az egymásba fonódó története, a kifáradó kapcsolat iránti hűség és az új, föltartóztathatatlan vonzalom között őrlődő férfi néhány kritikus hónapját mondja el, ahogy az elbeszélő már a könyv elején közli: „elejétől a végéig, (...) a farkasréti bulitól az erzsébet hídi vízbeugrásig”, illetve az elbeszélés helyszínéként megjelenített idegszanatóriumig. Az elbeszélés fragmentumokból építkezik, de a töredékekből a mű végére összeáll egy eseménysor, a hagyományos, a történet menetére, végkifejletére kíváncsi olvasó meglepődésére. A Garaczi korábbi műveire is jellemző rendhagyó figurák, helyenként bizarr történetelemek a korábbi prózai munkáknál feszesebben komponált, szinte detektívregényszerűen önmagába zárt, magát a kompozíciót is hangsúlyozó műbe illeszkednek. A helyszínek, események, személyek történetbe foglalásával nemcsak érzelmi, lelki-lelkiismereti kérdések, s a számos értelemben határhelyzetben lévő férfi bizonytalanságai, cél nélkülisége jelenítődnek meg, de a *metaXa* olyan kérdésekre is ráirányítja a figyelmet, mint az emlékezés és a múlt, az elbeszélés és az eseményvilág viszonya, vagy az egyszeri térbeidőbe (testbe, élettörténetbe stb.) helyeztettség kényszere, ugyanakkor az ettől való szabadulásnak a vágya.

A fikcionált történet hétköznapi világunk ismert valóságelemeiből építkezik, vagyis a leírt szöveg „magától értetődően” kap értelmet hétköznapi ismereteinkből, többé-kevésbé ismert, azonosítható helyszíneken játszódik, illetve ilyeneket is bevonva alakítja ki a maga topográfiáját: budapesti színterek, a 8-as főút, Tapolca és környéke, illetve hasonlóan pontosított amerikai helyszínek jelennek meg a szövegben. A tárgyá telt szerelmi háromszög eseménytörténete sem annyira rendhagyó, hogy egy föltételezett átlagolvasónak nehézséget okozhatna valamiféle (re)konstrukció a szövegfragmentumokból. A rakpartok képe, a Margit-szigetet is veszélyeztető budapesti árvízi helyzet révén egészen pontos időkoordináták is hozzárendelhetők a regényszövegből megképzett világhoz.

A főszereplők azonosságának keretei már a szöveg legelején, szinte *enumeratio*-szerűen megteremtődnek: az elbeszélő-főhős, a barátnője: Gigi, gyerekkori barátja: Zsolt és barátjának a nővére: Marina alakjai által. Kirajzolódik egy szerelmi háromszög, amelynek kiszögellési pontjai az elbeszélő-főhős, a barátnője és a gyerekkori barát nővére. A megcsalás a hétköznapi létetérből kilépve, a főhős zeneművész amerikai turnéja során következik be, ahol mintegy felfüggeszti korábbi, otthoni identitását, és az idegen világban más személyiségként kerül viszonyba Marinával – és ezzel ugyanakkor realizálja gyerekkorból őrzött vágyát. Vagyis a jelenben előrehaladó történet mögött ott van a fel-

nőtt személyiségének magvát és tulajdonképpen egyetlen támpontját jelentő gyerekkor is a maga hozzáférhetetlenségében: a narráció időről időre visszatér a főhős és Zsolt néhány közös gyerekkori emlékéhez, és valamiképpen az elbeszélés jelenéhez közeli szerelem is ehhez a korai világhoz próbál hozzáférkőzni, megkísérli megérteni az elérhetetlent. Az alapjelenet, amelyben Zsolt és a főhős, illetve gyerekkori énjük meglesi Zsolt nővérét, a bimbózó Marinát a fürdőszobában, már ott van a regény legelején, a főszereplők bemutatásánál, sztereotip irodalmi jelként mintegy előreutalva a később történő eseményekre, a gyerekkori vágyak beteljesülésére, illetve beteljesíthetetlenségére.

A regény fikciója világosan megképzí az elbeszélői szituációt is, a narrátor egy Balaton-felvidéki idegszanatóriumból tekint vissza a közelmúlt eseményeire, ahova idegösszeomlása után kerül. Hirsch doktornő, a sanatórium pszichiáttere azt javasolja betegének, hogy írja le, mi történt vele az utolsó hónapokban, „mert az emlékekben ott a valóság” (20). A szöveg elbeszélője nem hisz az emlékek valóságosságában, hovatovább semminek a valóságosságában nem hisz, aminek az emberi agy a közvetítője: „arra gondolok, hogy az emlékek a képzelet művei, hogy hirsch doktornő valóságát a képzelet ruházza fel a valóság színeivel, a képzelet öltözteti fel a valóságot”. A három, illetve négy hely és idő (Budapest, Amerika, Balaton-felvidék, illetve a gyerekkor budapesti világa) történetei szabálytalan rendben váltakoznak a regényszövegben, illetve a három „jelen” régmúltbéli háttereként be-bevillannak az évtizedekkel korábbi emlékek, de az elbeszélés rendje végig fenntartja azt a feszültséget, amely a még nem ismert, az elbeszélés idejéhez helyéhez elvezető események ismeretlenségéből adódik.

A kimondott és kimondatlan, illetve kimondhatatlan, az elbeszélés és az elbeszélő episztemológiai korlátai a még elmondásra váró eseményeken túl is erősítik a szöveg nyitottságát. Garaczi mesterien játszik a főhős-elbeszélő (nem melleleg épp az elbeszélés által megteremtett) személyiségének adottságaival, annyit mond el, amennyit az így megképzett elbeszélő elmondhat, illetve jelzi az elmondottak töredék jellegét. A szerző jól körülhatárolja, hogy mit mesélt el narrátorával és mit hagy kívül az elbeszélésen, és ezek a kívül hagyott, ám az elbeszéltekkel jelzett, hivatkozott területek a hiányukkal, az olvasói változatokra hagyatkozva, nagyon jól működnek együtt az elbeszélésben megképzettekkel.

Az elbeszélő személyiségét meghatározó, a gondolkodását és nyelvét karakterizáló, a világnak a zene nyelvén megfogható vonatkozásaira irányuló zenészi figyelem végig uralja a narrációt. Kevésbé zeneelméleti vagy zenefilozófiai jellegű figyelem ez, inkább a képzett, gyakorló muzsikusé. A megtanult zenei formák, hangnemek, hangszerismeret befolyásolják a főhős percepcióját: vagyis különössé teszik, és ezáltal nagyon is előtérbe állítják az elbeszélő nyelvét és a történet elbeszéltségét, végső soron a zeneművész (a konstruáltságát, hangsúlyos elméleti fejtegetések nélkül. Bevallom ugyanakkor, az elbeszélés előrehaladtával, illetve kilépve olykor az elbeszél világból, el-eltűnődtem azon, hogyan lehetne átíratot készíteni a történetről más-más foglalkozású elbeszélőkre, egészen az elbeszélő-főhős-szerző viszonyt végképp problematikussá tevő regényvégi fordulatig. Vagyis Garaczitól mesterkéltnek találtam egy ennyire „mesteri” muzsikus elbeszélőt, viszont ha a zeneművész-elbeszélőt szóhoz juttatni akaró, az identitáshatárokkal bajban lévő Zsolt-elbeszélő hozza létre ezt a beszédmódot, akkor a mesterkéltség visszamenőleg erőnyűvé értelmeződik át.

A *metaXá*ban ugyanakkor érvényesül Garaczi korábbi műveiből ismert sajátos, metaforikus nyelve, a világ bizarr vonatkozásaira érzékeny látás-, illetve láttatásmódja is: „zajgolyók pattognak a ház körül” (5), „rozsdás rugó forog a hasamban” (11) (a kamaszfiú izgalmának kifejezése a kádban meglesett fiatal lány láttán), „áll, mint egy árnyék, ami mellől kivágták a fát” (22), „a dunából étterem-, diszkó- és kirándulójajók merednek ki”. Vagyis a környezet az elbeszélő lelkiállapotának megfelelően reprezentá-

lódik, ami Garaczi ábrázolástechnikájának régi erénye, ugyanakkor ennek a garaczi nyelvnek nem problémamentes a viszonya a jelen regényben fikcionált elbeszélőhöz, bárki legyen az végül.

A narrátor egyik fontos jellemzője az erősen diszperzív figyelem: mintha leginkább azokra a vonatkozásokra lenne fogékony, amelyek elvonhatják az éppen elbeszélendő helyzettől. A történetet összetartó narratív elemeken túl markánsan jelen vannak az össze nem tartozás elemei, a véletlenül az elbeszélés terébe került események, vonatkozások, amelyek a történet kontingenciájára irányítják a figyelmet: váratlan (indokolatlan, motívátlan és következmények nélküli) szélroham (31, illetve 149–150), a többi asztalnál folyó beszélgetések állandó figyelemmel követése a vendéglőben (ezt a mozzanatot Garaczi visszatérően alkalmazza a nyilvános terekben eltöltött idő érzékeltetésére), a mániákus rádióhallgató motívuma, aki határozott cél és érdeklődés nélkül függ a médiumon (lásd ennek kapcsán Bónus Tibor fejtegetését elbeszéléstechnika és távkapcsoló összefüggéséről a Garaczi-monográfiában, *Garaczi László*, Kalligram, 2002, 94–95). Ez az elbeszélés mód hangsúlyozottan önkényesen szelektál, és szűrt, szórt valóságot fikcionál. E technika azonban nemcsak a regény fragmentáltságával áll összhangban, hanem mintegy lélektanilag is megalapozott: a főhős folyamatosan kutyaszorítóban van, állandó menekülés-kényszertől szenved, elsősorban kifelé tart az egyes helyzetekből, nem pedig valamilyen cél irányába. Végére is a konkrét elbeszélői szituáció környezetét megteremtő idegszanatóriumi helyszín is egy ilyen menekülés következménye: a főszereplő és gyerekkori barátja nem teljesen tisztázott szándékkal a Dunába ugranak, ahonnan – minden jel szerint – csak egyikük menekül ki. A regényzárás egyik poétikailag is érdekes csavarja, hogy melyikük is. Az elbeszélés ugyanis végig a zeneművész narratív identitását építi az elbeszélő személye köré, a muzikus történetét meséli első személyben, az ugrás túlélőjeként. A zárlat viszont a felé nyitja meg a történetet, hogy ezt az elbeszélő identitást a másik ugró hozza létre a terápia részeként írt szöveggel, ily módon veszejtve el önmagát és mentve meg egyúttal a vízbe fúlt másikat. Nemcsak egyszerűen bizarr regényzárás ez, hanem legalábbis újraolvasatja velünk a szöveget az elbeszélő és a szereplők egyébként sem problémamentes identitása szempontjából, és ugyancsak ráirányítja a figyelmünket az elbeszélő identitás mibenlétére. Ugyanakkor a túlságosan is hangsúlyozott zenei vonatkozások, az elbeszélés főntebb érintett esetleges hiányosságai már egyre kevésbé Garaczi-nak, illetve a műben végig épített s legvégül megkérdőjelezett zeneművész-elbeszélőnek róhatók fel, sokkal inkább a zeneművész valóságérzékelését, beszédmódját imitálni kívánó másoknak, az elbeszélőt fikcionáló, úgyszintén fiktív szerzőnek. Az idegszanatóriumokat egyébként is úgy képzeljük el, mint a legkülönbébb képzelt világok és személyiségek gyűjtőhelyeit.

A szanatóriumon kívüli világ nemkülönben ilyen – teszi hozzá a regény, amely nemcsak ezzel a bizarr befejezéssel utal az identitások, a világról alkotott képzetek problematikusságára, hanem az egész műben elhelyezi ennek jeleit. Az elbeszélő személyek nem egyértelmű identitásának különös, ám magyarázat nélkül maradó jele például a regény eleji történet arról, hogy a főhős apja katona korában kimentett egy sellőt a Rábából (34). Az egyébként minden tekintetben a mai egyezményes, hétköznapi világképünk keretein belül mozgó regénytörténetben a fiktív mitológiai lény magától értetődő szereplőként jelenik meg, és racionális indoklást nyer az is, hogy végül az apa miért nem a sellőt vette feleségül. (Ami utal a főhős megszületésének-létének véletlenszerűségére, ugyanakkor a halálos következményekkel járó Dunába ugrással is kapcsolatba hozható.)

A regény zárása kiemeli azokat az identitást egyébként is hangsúlyosan problematizáló jeleneteket, kijelentéseket, mint a reptéri identifikáció nehézségei az útlevélfénykép alapján, amiről az elbeszélő megjegyzi, hogy „próbáltam tiszta erőből hasonlítani” – ez azonban szintén legalább kétféleképpen értelmezhető, attól függően, hogy kit fogadunk

el elbeszélőnek: olvasható a Zsolt-elbeszélő „nyomösszekuszáló” mondataként is. Ugyanezt a kérdéskört variálja az örökbefogadott gyerek (128), a ki nem hordott gyermek, illetve a gyermekeiről, vagyis az anyaságáról lemondó nő motívuma („valaki más élte helyettem az életem”, 88); vagy a kínai szerzetesek „kínai” történetekhez illően talányos története, akik olyannyira tagadják az ént, hogy követhetetlen gyorsasággal változtatják nevüket és ezzel személyiségüket, így azt a problémát is frappánsan oldják meg, hogyan keljenek át egyszerre, egymással szemben a folyó fölött átívelő, keskeny pallón (143–144). A kérdésessé tett identitás motívumát árnyalja továbbá a hangszerek mint személyek szerepeltetése, a hangszer iránti sztereotip érzelmi viszonyon is túlmenően: a hangszereket külön jeggyel, saját néven utaztatják a repülőn, így a brácsa mint „tante viola” utazik, aláírása is lesz, sőt a repülőjeggyel járó ételadagját is kikérik – vagyis bizonyos kontextusban, szövegszerűen, sőt a repülőtársaság nyilvántartásában hivatalosan is ugyanúgy megképződik „tante viola” identitása, mint bármelyik „valós” utasé (42).

A *metaXa* befejezése felől átértelmeződnek vagy legalábbis pótlólagos jelentéstöbbletet kapnak az elbeszélő által megidézett gyermek Zsolt közlései: hogy a név csak álca (ezért idegeneknek mindig más neveken mutatkozik be, és minden napra új nevet akar kitalálni); illetve Zsolt döntésemellete, amely megpróbál szembemenni a józan ész (vagyis a hétköznapi normái) által sugallt megoldásokkal, végső soron a kiszámítható „sors-sal”. Ehelyett szándékosan más módon felépített élettel próbálkozik, aminek aztán, megvalósíthatatlannak ítélve, ellentétébe vált, minden döntést a véletlenre bíz, vagyis a pénzfeldobás bináris ellentéteinek sorozata alakítja a leghétköznapibb cselekvéseit is. A sorsfordító pillanatra, a Dunába ugrásra is többek között azzal a mondattal emlékezik vissza az elbeszélő, hogy „mellettem, alattam repült zsolt csukott szemmel, mintha én lennék” (17).

A személyiséget problematizálja az egyetlen befejezetlen mondatként írott regényt négy részre tagoló, tipográfiailag is kiemelt három személyes névmás, az ÉN, TE, Ő is, illetve a befejező, negyedik ilyen jel, az X, amely kioltja, összekuszálja ennek a hármassor-nak a jelentését, és mintegy összetöri, magába horpasztja a szerelmi háromszöget. Garaczi az identitásproblematikát utóvégre íróniával is átítatja az olyan végletes variációk által, mint annak a férfinak a története, aki rájött, hogy ő tulajdonképpen nem ember, hanem tigris, és ennek megfelelően átoperálatja magát, „azóta boldog és kiegyensúlyozott” – az efféle tanúságtételek sztereotípiáihoz illően (115–116). Ennek nyomán az egyik zenész kolléga is felismeri, hogy a természet csúnya tréfát űzött vele, ő tulajdonképpen anyajuh, így aztán meg is kezdi önmaga átfazonírozását.

A metaközlések időről időre emlékeztetik az olvasót, hogy szöveggel, még a regény fikcionált valóságán belül is szöveggel van dolga. Vagyis Garaczi műve úgy lesz cselekményes, úgy mesél el érdekes történetet, hogy közben folyton emlékeztet arra, hogy regényszöveggel van dolgunk. Ebből a szempontból az olyan marginális jelenetek is gazdag jelentéstartalmat kaphatnak, mint az evés „valósága” és az ezt tárgyaló részlet (43), illetve a táplálkozás és az étkezés szertartásának viszonya, az esemény résztvevőinek különböző egyéni és ezek egymásba játszó, egymást átható közösségi élménye ugyanazon esemény kapcsán. Mindez a regény szerelmi témájánál és zenei ihletettségénél fogva természetesen nyitott a közös zenei élmény, illetve a szerelem egyéni és együttes megélésének nehezen megfogható, szövegszerűsíthető valósága és képzelet felé.

Valóság és képzet viszonyának visszatérő motívuma az úgynevezett ‘Maddox-módszer’, amikor a zenészek a hangszert csak a kezükbe képzelve gyakorolnak, és egy idő után hallani kezdik a hangokat – afféle párlata ez a regényben végig lebegtetett kérdésnek, hogy milyen viszonyban vannak egymással, milyen közös térben találkoznak a hangszerek (mint fából, kézi mestermunkával elkészített, egyedi eszközök), az általuk alkalomról alkalomra konkrétan megszólaló előadások, valamint az anyagtalán (a partitű-

ra által is csak közvetített), eszményi mű. A kérdés az esetleges testi sajátosságokkal rendelkező és valamilyen élettörténettel bíró személyek, az általuk létrehozott és külön-külön másként megélt viszonyok, valamint egyetlen közös („igaz”) történetük viszonylatára emlékeztet, és a dolgok (mű, élet) közvetítettségére, továbbá a közvetítő médiumra irányítja az értelmezői figyelmet. Ebben az összefüggésben nyerhetnek értelmet a regényben tematizált tévedések, félreértések vagy az utólag átértelmeződő helyzetek is: ahogy a főhős egy világítótoronynál reked, mert az árapály időközben szigetté változtatta a séta során megközelített kiemelkedő pontot; vagy említhetném a botránnyosan rövid élettartamú cipő esetét, amelyről utólag kiderül, hogy egyszeri használatra készült temetési kellék. Mint ahogy test és személyiség, identitás és képzet, realitások és ideálok viszonylatában jutnak szerephez a testi hiányosságok, illetve testpótlások (csonkolások, illetve fogtömés, protézisek, csontpótlások); vagy a hiányával jelen lévő fa többször említett képe, de ilyen a feltételes módban végigmondott, meg nem történt(?) esküvő is Marinával (72–73). Realizálódó és nem realizálódó lehetőségek nem határolódnak el élesen egymástól, végig jelen van az elbeszélő érzékenysége a csak potenciálisan létesülő iránt, ugyanakkor a „reálisan létezőket” is rendre kontaminálja nemlétük lehetőségével: „egymásnak feszül kő, fa, levegő, ég, a dolgok egymással való birkózása, remegnek, lihegnek, igen, ez a fű itt fű, ez a kék ég kék ég, minden megvan, minden maradéktalanul az, ami, a dolgok mögül nem lóg ki nemlétük csücske” (125).

Az ily módon esetlegessé és feltételessé tett reáliák, illetve az ilyen figyelmet kondicionáló elbeszélő sajátos ellenpontja a szanatórium gondnokának mindent elrendezni kívánó, szűnni nem akaró aktivitása. Nemcsak hogy mindent megjavít, helyre tesz, elrendez, hanem értelmez is, mondhatni: semmit nem hagy az értelemnélküliség területén kívüli idegenségében. Olyannyira, hogy amikor értelmezői figyelmét egy csillagászati távcsővel a szanatórium határán túl is kiterjeszti, a betegek, akik éppen az ilyen kategorikus világot elől menekülnek, megakadályozzák ebben.

Az elbeszélő emlékezői helyzete, illetve a gyermekkori élmény kitüntetett szerepe révén kerül előtérbe emlékezet és felejtés dinamikája, a múltbéli események valósága. „A lelki harmónia az emlékezés és a felejtés helyes arányán múlik, mondja a doktornő”, és szerinte „azokat az emlékeket szabad feledésre ítélni, amiket megértettünk” (19). Ezzel szemben az elbeszélő nem kívánja őrizni, személyisége részévé integrálni az élményeket, a főntebb érintett ismeretelméleti kételyek a múlt kapcsán is érvényesülnek: „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” (19). Garaczi elbeszélője számára a személyiség integritását adó élettörténet is problematikus, ugyanakkor szorongással tölti el „az idegesítő állandó most” (112), nyomasztó töménységével, visszavonhatatlanságával. Végezetül a jövőről sincs víziója, vagyis mintha elviselhetetlen teher lenne számára maga a személyiség egysége, az állandó kényszer önmaga „egységes”, integer személyiségként való prezentálására.

Garaczi „bevállal” egy nehéz, a klasszikusoktól a kabarészerzőkig végletesen kiaknázott témát, megírja egy mai szerelmi háromszög történetét a maga tragikus fordulataival, a bekövetkező szembesülésekkel, ugyanakkor vissza is vonja, feltételes módba helyezi a tragikumot, egyszerre állítva az emberi hétköznapi szükségyszerű tragikusságát, illetve ezzel a szükségyszerűséggel szemben a tragikum feltételességét. Mondhatni, még a tragikum felszabadító egyértelműségétől is megfosztja elbeszélő sorsait.

Találó, talányos, emblémaszerű a regény címe, akár a címlapon kiemelt X látványából, akár a metaközlésekre való figyelmeztetésből, akár a ’párlat’ jelentésből indulunk ki. Vagyis Garaczi itt sem hagyja támpont nélkül a közléskényszerben szenvedő kritikust: ha csúcsra kívánjuk járni az értelmezést, a címben kiemelt X-nek is adhatunk a regény

egyik központi kérdésére referáló értelmet. Az egy pont felé tartó két egyenes, miután találkoztak, igencsak kérdéses identitással haladnak tovább: metszik-e egymást avagy egymással ütközve irányt változtatnak? Továbbá: kik/mik, kivé/mivé lesznek az egymással találkozó személyiségek, különösen, ha a személyiségekkel csak a nyelv, a történet által közvetítve találkozunk?

A metaxa tömény, száraz, visszafogott, ám karakteres, kifinomultságában emeli a hét-köznapok vodkás-pálinkás átlagát, hogy a hígabb, párláson át nem esett, szerelmi témákhoz nem illő italokról ne is beszéljünk. Koktélok nagyszerű alapanyaga: a különböző befogadói változatokban más-más erényei mutatkozhatnak meg.

HOGY TISZTÁBB LEGYEN AZ ARTIKULÁCIÓ

Miklya Luzsányi Mónika: Te csak tánczolj szépen

A kérdésseltevések könyvének mondhatnánk Miklya Luzsányi Mónika *Te csak tánczolj szépen* című regényét, ha nem lehetne éppolyan érvénnyel másnak, például a kísérletek könyvének is mondani. A kérdések természetes elágazásaiként és folytatásaiként vetődnek fel annak a többéves kutatásnak, amelyet a szerző egy korábbi munkájához végzett félmúltunknak a hallgatás konszenzusától évtizedekig kérdezetlenül hagyott korszakáról. E kutatás eredményei azok a 2003-ban megjelent művek (*Hogy véget érjen a sötétség, Frontvonal*), amelyek a regény közvetlen előzményeinek tekinthetők. A dokumentumkötet és az életrajzi regény után a *Te csak tánczolj szépen* kérdezőmódja arra figyelmeztet, hogy az európai ember történetének legnagyobb tragédiája – amelyet a holokauszt szóval illetünk – senkit sem hagy érintetlenül; következményeinek valamennyien részesei vagyunk, a róla való beszéd artikulálása pedig semmivel sem könnyebb az utódoknak, mint a megélőknek és túlélőknek.

A regény két középkorú ember kísérlete annak az alapkérdésnek a megválaszolására, hogy megtalálható-e az identitás. Egy, a történelem által szétszakított család egymást nem ismerő két tagja, egy nő és egy férfi kezd nyomozásba egymástól függetlenül, hogy szembesülve családjá multjával meghatározhasa önmagát. S miközben a módszeres kutatómunka eredményeként, illetve a véletleneknek köszönhetően egyre több hiátus töltődik ki a családi emlékezet lapjain, négy generáció történetdarabkáin keresztül feltárul egy zsidó család, a Lőwyk–Lévaiak sorsa az 1900-as évek elejétől napjainkig.

De ki előtt tárul fel? A két múltjáért küzdő családtagot végig a feladat megoldhatóságának, a történetek rekonstruálásának lehetetlensége nyomasztja, s kételyeiket a szerző is osztja, csak nála ugyanez az elbeszélhetőség, az elmesélhetőség problémájaként vetődik fel. Erre látszik utalni a műtermi motívum emblematicus ismétlődése a nyomozás egyik szálán (a nő jut el apja egyik sorstársának szobrászműhelyébe), egybe-mozgatva emlékezői, elbeszélői és szerzői szövegeket és nézőpontokat: „István hátrébb csúszott a magas, háromlábú széken, a saját történetét magának kell megküzdenni, a csontok, az idegek, a zsigerek is fáznak a mozdulattól, a vázlatok lüktetve dobolnak a falakon, az angyal meglebbenti szárnyát, hátranéz, a tóratekercsen arany-sárgán folynak alá a lángoló betűk, mene, mene tekel ufarszin, Che Guevara leveszi szemüvegét, tara-ta-tam, egy újabb sorozat a kőnek, tenyerén cserepek, szilánkok,

Jelenkor Kiadó
Pécs, 2006
204 oldal, 1500 Ft



az, ami az ütések súlya alatt lefaragódott, ezekből még a negatív formát sem lehet összerakni, nemhogy magát az alakot. Minden élen megtörik a fény, ki tudná megmondani, mi az igaz, mi a képzelet.” S ott az angyalszobor faragásának motívumába valahányszor beidézett arameus szöveg a Bibliából (Dániel 5. 25-27): „Meggzámálaltott, megmértetett, és könnyűnek találattott.” Nem ez az egyetlen mondat, amelynek jelentésképző lehetőségei éppen a szövegrétegek mozgatóásával egyszerre több irányba mutatnak. Mutathatnak a korra, a XX. századi emberre, aki hagyta megtörténni mindazt, ami a „sorstalanságokhoz” és a „múlttalanságokhoz” vezetett, de mutathatnak az emlékező, az elbeszélő, sőt a szerző nehézségeire is: lehet-e elmondani az elmondhatatlant, megírni a megírhatatlant.

Az idézett részlet az előzők mellett felveti a dokumentum és a képzelet, a valóság és a fikció kérdését is. Miklya Luzsányi Mónika maga is szükségesnek tartja jelezni azon a helyen, ahol rögzíti a beidézett szöveges dokumentumok forrásait, hogy regénye „valóságalelemekre épülő fikciós mű, ezért a szereplők egy az egyben senkivel sem azonosíthatók”. A könyvet éppen az a folyamat teszi regénnyé, ahogyan a korrajzot hitelesítő tények, dokumentumok és visszaemlékezések valóságdarabjaiból a fikció megteremt egy egészen önálló világot. Ez a világ a szerző képzeletében születik meg, a nyelv és a kompozíció formáló eszközeivel jön létre, és azok egyediségében ölt testet. Mert ha a két Lőwynek, illetve Lévainak nem is képes a maga teljességében megmutatkozni, az olvasónak feltárulhat a múlt és a családi kapcsolatok szövevényes hálója, ha elfogadja a szerző által felkínált utat. S ez az út – a kompozíciónak megfelelően – a kirakójáték-technikáé. Nem véletlen, hogy az egyszerű, szép borítólappuzzle-t ábrázol: a sok-sok saját nézőpontú elbeszélés, levél, naplőbejegyzés, törvény- és interjúszöveg puzzle-darabjait kell az olvasónak egymás mellé illeszteni ahhoz, hogy összeálljon a kép. Ennek megfelelően gyors váltásokra képes nyelvi kaleidoszkóp a könyv, amelynek forgatásával megszólalnak az elmúlt száz év tanúi, méghozzá úgy, hogy mindannyian ugyanazt a történetet mondják, de eltérő látószövegekből nézve és más-más beszédmódokat megjelenítve.

Mindebből következően – nem a kronológiát követve – az olvasó megismer egy szegény, négygyermekes zsidó családot valahol a fikció teremtette, de a nyelvi és kulturális utalások alapján jól behatárolható helyszínén a történelmi Magyarországnak. A legidősebb fiúnak, Lacinak az 1920-as numerus clausus miatt Párizsban kell elvégeznie az orvosi egyetemet munka mellett, meglehetősen nyomorúságos körülmények között. Gézát néhány év múlva küldik utána, remélve, hogy apjától örökölt mesterségét, a szabóságot ott nagyobb szerencsével gyakorolhatja. Ő egy francia lányt vesz feleségül, két gyereke születik, de meggyőződéses baloldaliaként önkéntesnek jelentkezik Spanyolországba, és meghal a Franco elleni harcokban. Unokája az a férfi, aki a történet egyik szálán kutatja a múltját. Laci megnősül és kikeresztelkedik, '26-ban már itthon van, és apósa praxisát veszi át egy kellemes, kulturált kisvárosban, Monostáron. Az ő gyermekei András, a másik szálon nyomozó Lévai-lány édesapja, és Lőwy Gábor, akinek az apai hagyatékban megtalálta kamaszkori naplója indítja el a nő kutatásait. '35-ben már Gyuri, a legkisebb fiú is külföldön van: táncnehézsége túlnő az otthoni lehetőségeken, Párizs, majd London színpadai után a budapesti Operaház művésze, amíg el nem viszik munkaszolgálatra. Egyedül Onka, a lányuk marad otthon a szüleivel.

A regényben sokféle elbeszélői magatartás érvényesül, egymás mellett, azonos hangsúllyal, mert egyik sem nélkülözhető a puzzle-elemek összerakásában. Az egyik legmegrendítőbb megszólalási módot azonban minden bizonnyal Róza mamának az 1921 júliusa és 1944 áprilisa között fiaihoz írt és irathagyatékként beidézett levelei jelentik. Ezekből a nyelvileg fésületlen, gyönyörű (eredeti szövegtöredékeket tartalmazó fiktív) levélszövegekből nemcsak a fiúk borsá követhető nyomon, de a vidéki zsidóság életmódjának a zsidótörvények hatására bekövetkezett alapvető átalakulása és e réteg következetes elpusztításának története is kiolvasható. Ez utóbbi belülről érzékelve, hétköznapiságában

megélve és hitelesen rögzítve. Ha van naiv művészet, akkor ez naiv történelemábrázolás. A Róza mamaéval rokon nézőpontot képviselik Lőwy Gabi naplójának bejegyzései: a koszlott kis kockás füzet tartalmának paradox tragédiája a gyermek nyelvvel rögzített változata a történelem mindennapokat átalakító hatásának.

A különböző saját nézőpontú narrációk nem csupán a megtalálhatóság vonatkozásában vetik fel az identitás kérdését. A háború előtti zsidó életformákat tekintve igazán csak a dédszülők (Róza mama és férje, a vidám természetű, kuplékat éneklő szabó) szüleinek a nemzedéke él archaikus zsidó közösségben. A dédszülők ugyan megtartják a törvényt, de a gyermekeknek megadják a választás jogát. A fiúk az asszimiláns zsidó polgári vagy művészi életformát képviselik, az ő utódaikat pedig sok-sok nemzedéktársukkal együtt a holokauszt tette zsidóvá. Róluk is el lehet mondani azt, amit Kertész Imre állapított meg magáról a *K. dosszié* szerint: „Nem volt identitásom, és ez nem is hiányzott nekem.”

Lőwy Gabiról a nagytiszteletű Grékó Sándor is tudja, hogy nem hisz semmilyen istenben, a párizsi unokatestvér, Péter hithű kommunista lesz, de a legradikálisabb lépést András teszi meg, aki feleségével egyetértésben teljes egészében kitörli a múltját: nemcsak a nevét változtatja meg Lévaire, de orvos apjától örökölt hivatását sem hajlandó gyakorolni: állatorvos lesz. Rokonok nélkül felnőtt lányának – amíg el nem jut a nyomozásban egy pontig – úgy tűnik, apja nemcsak az életét, de a halálát is elvette tőle. Lévai András, a tenyerei állatorvos ugyanis elutasítja magától a végtisztesség megadásának minden konvencionális formáját: azt kéri lányától, hogy hamvait szórja a vízbe. Ő ebben a gesztusban találja meg a saját identitását, hamvainak a folyó felett történő szétszórásában – azok egyik lehetséges válaszáként a megélés és túlélés etikai kérdéseire, akiket valamilyen okból elkerült a teljes megsemmisítés gépezete. (Lévai munkaszolgálatos egységét 1944 telén a nyilasok hármásával lőtték a Dunába. Neki sikerül átúsznia a túlsó partra, s öccsével együtt Grékó egyik budai gyermekotthonába kerül.)

A folyó tehát hívóképp, a bevillanó rendhagyó temetési emlékkép is előhívja a tudat mélyéről egy régebbit, egy gyermekmondókát, egyikeként azoknak az ismétlődő motívumoknak, amelyeknek olyan fontos szerepük van a regényszerkezet puzzle-elemeinek összetartásában. Az óvodában hencidai nagyapát hazudó kislányának mondja „igaz meseként” az édesapa, suttogja a fülébe a varázsige ősi szabályai szerint, hogyan talál el a felhők között lovagoló nagyapja a tenger mélyére: „Hamuvá lesz, úgy talál el, porrá válik, úgy talál el, pusztai szél felkapdossa, tengeri szél hátán viszi, aranykulcsot neked adja, tied lesznek a kincsei.” A gyönyörű ritmikus próza „hamuvá lesz, porrá válik” metaforája ebben a kontextusban nagyon is egyenes jelentést hordoz, és olyan ráutaló erővel rendelkezik, amely azonnal előhívja az ógörög „holokausztosz” szó eredeti, „teljesen elégett” jelentését.

Lévai András hallgatásának és múltvesztésének okait egy interjúszöveg tárja fel, amelyet az öreg állatorvos Grékó gyermekotthonának egykori lakójaként ad a másik szálon nyomozó Lőwy-fiúnak anélkül, hogy bármilyen sejtésük lenne rokoni kapcsolatukról. A munkainterjú része annak az anyaggyűjtésnek, amelyet a család franciaországi ágának leszármazottja folytat a Grékó Sándorról készülő könyvéhez. A nyers változatban közreadott szöveg egyfelől most is a nyelv által teremt személyiséget, másfelől megformáltságával hordozza az emlékezésnek és a gondolat tartalmak közvetítésének nehézségeit: a szerkesztetlenül áradó élőbeszéd töredezett, többnyire hiányos vagy tagolatlan mondatokban rögzül a magnószalagon. Az egyébként is sűrű interjúszöveget tovább sűríti a kérdések kihagyása, s az is, hogy az emlékezet most egyszerre nyit '44–45 telére, a protestáns lelkész gyermekmentő akcióira, a szülők, Lőwy doktorék Szamos utcai mártírhalálára, Grékó Sándor és háború utáni gyermekállama, Beatenburg sorsára, '56 és a 302-es parcella kapcsán öccse tragédiájára és későbbi felesége, Tildi történetére. A dokumentálható valóság, a kortanúi visszaemlékezések és az írói képzelet elemeiből összeálló részletek fényt

derítenek arra is, miért hallgatott Lévai András a múlttól, miért kellett lányának a nagyszülők emléke nélkül felnőnie. (Felesége apja – csak az olvasó tudhatja, hogy nevelőapja – tagja volt annak nyilaskülönítménynek, amely végrehajtotta a Szamos utcai zsidókórház lemészárlását.)

A tudás a művésztés okairól azonban nem annak táruul fel, akinek szüksége lenne rá, illetve akinek feltáruul, egy másik tudás hiányában nem tud vele mit kezdeni. Mert a Lőwy-fiu saját munkájára adott reflexiói sejtetik, ő maga is tisztában van vele, hogy – mint Róza mama leveleinek és a bennük rejlő tudásdaraboknak a birtokosa – a Grékótitok kutatása közben voltaképpen önmagát keresi. (A könyv írására vonatkozó reflektálásokat illetően megjegyzendő, hogy a szövegrétegek folytonos szét-, illetve egybemozgatásából adódóan azok is egybejárzanak; nem lehet pontosan azonosítani, melyik megzólálás az elbeszélőé, melyik a szerzőé.)

A regénynek van egy olyan olvasata, amely megengedi az egybevetést a legizgalmasabb oknyomozó történetekkel is – pedig a szálak és az emberi kapcsolatok ilyen módon történő bonyolítása csupán az életet modellálja: áldozatok és gyilkosok, „igazak” és tétlen szemlélők utódainak együtt kell élniük, együtt kell hát megoldást is találniuk a feldolgozhatatlannak látszó feldolgozására. (Grékó Sándor Beatenburgja, amíg a hatalom hagyja működni, erre is mutat példát.) A sok-sok saját nézőpontú elbeszélés életutak és sorsok feltárására szolgáló megannyi puzzle-darab, rejtvény a rejtvényben, amely maga is további szöveg-puzzlekból áll. A különböző elemek, a rájátszások, idézések, célzások (van köztük archaikus népi imádság-parafrazis, héber imatöredék, jiddis-magyar nyelvi környezetet idéző szöveg, dicsőítő- és átokzsoltár-, törvény-, internet-, kuplé- és musicalszöveg, részlet az Énekek Énekéből stb.) egyszerre több irányba nyitják meg a mű határait.

Az egymástól nagyon távoli szövegtípusok összecsúsztatása gyakran eredményez olyan megdöbentő hatást, mint amilyen a következő részleté: „A tanár úr zavarba jött, idegesen topogott, ez a lány kigombolva hordja a köpenyét mindig, mellei szemtelenül feszülnek keresztül a virágos pólón, Sárónnak rózsája, völgynek lilioma, a mi házainknak gerendái czédrusfák, és a mi mennyezetünk cziprusfa, ha éjjel kopogtatsz, ajtót nyitok, ha hajnallal érkezel is beengedlek én, a zsidók elzárkózása a mindennapi környezettől, valamint faji, érzelmi és szellemi életüknek idegen tényezőket évezredek át kizáró alakulása okozta azt, hogy idegenek maradtak a népek összességének és külön-külön minden egyes nemzetnek a testében, így a zsidókérdés csak nemzetközi szabályozás útján történhet és a művelt államokra nézve csaknem tökéletes megoldást kell, hogy nyerjen, nem tudott többet asszonyra nézni, de még lányra sem.”

Miklya Luzsányi Mónika *Te csak tánczolj szépen* című szövegrejtvény-regénye megke-rülhetetlen irodalmi dokumentum azoknak a kérdező és választ sürgető kortárs műveknek a kontextusában, amelyek vele együtt állítják: „Oldani kellene a berögzült szájmozgásokat, új hangokat megtanulni, pótolni a hiátusokat, hogy tisztább legyen az artikulációja annak, ami nincs.”

KALAVSZKY ZSÓFIA

„LÁTTAD MÁR VALAHA A KOMMUNISTA PÁRTOT?” AZ ELTITKOLT ÉS VISSZATÉRT OROSZ IRODALOM

Modern Dekameron. Huszadik századi orosz novellák

„A legjobbak közülünk – a vasfüggöny mindkét oldaláról – előbb-utóbb egy antológiaiában fognak találkozni.”

Szergej Dovlatov

1

Nagy vállalkozás, nagy eredmény. Tömzsi, keményborítós, kézbevaló, súlyos. És súlya van.

Húsz vagy harminc évvel ezelőtt hol „a mai szovjet irodalom tematikai gazdagságával, egy nagyszerű eszmék jegyében alkotó társadalom arculatának sokszínűségével” (1973), hol „a szovjet embereken kívül korunk emberiségének nagy részét is foglalkoztató” (1987) problémák bemutatásával kecsegtették olvasóikat azok a fülszövegek, amelyek az *Európa Zsebkönyveknek* a *Mai szovjet írók*, illetve a *Szovjet írók új elbeszélései* alcímet viselő kötetein szerepeltek. A sorozatnak az akkoriban már a formátumuk és gyakran a neonárnyalatokat variáló könyvgerinc-színük miatt is modernnek számító darabjai a kortárs szovjet irodalom ismertetésére vállalkoztak. A tizenégy darabot számláló széria mellé – nem beszélve itt a *Zsebkönyvek* számos, hullámozó színvonalú *Bikov-*, *Ehrenburg-*, *Iszkan-* *der-*, *Platonov-*, *Suksin-*, *Trifonov-*, *Babel-*, *Bulgakov-* stb. kiadásairól, vagy személyes kedvencemről, amely a *Parázs idők. Elbeszélések az októberi forradalomról és polgárháborúról* (1977) címet viseli –, most már a játék kedvéért is odahelyezhetünk egy „tizenötödiket”, a *Noran* kiadó sorozatának jelen kötetét. A huszadik századi orosz novellákból álló összeállítás semmilyen szempontból nem folytatása a *Zsebkönyveknek*, és nem is csupán a 70–80-as évekből válogat. Mindössze vaskos idézőjeleket, zárójeleket vagy épp nagy kérdőjelet kanyarít néhányuk margójára.

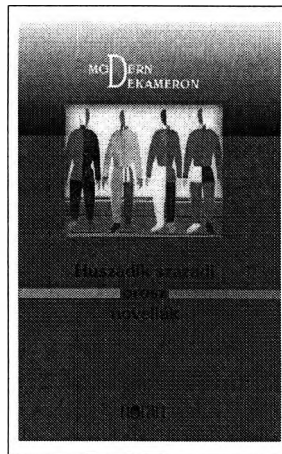
Modern Dekameron sorozat

Fordította: Abonyi Réka, szerkesztette: M. Nagy Miklós

noran Könyvek

Budapest, 2006

648 oldal, 3900 Ft



Míg az elmúlt tizenhét évben a kortárs orosz irodalom egyre több világhírűvé vált szerzőjének művei (Akszjonov, Akunyin, Viktor Jerofejev, Pelevin, Popov, Szorokin, Tolsztaja, Ulickaja) olvashatók magyarul – hol önálló kötetek formájában, hol antológiák válogatásában: lásd a *Se apák, se fiúk* (1995) és a hozzá nem mérhető *Téma lezárva* (2005) köteteket –, a századforduló modernista törekvéseit folytató, kiteljesítő novellistáknak, az avantgárd íróknak, a 19. századi realista hagyományokat továbbíró elbeszélőknek, az abszurd és a groteszk műfaj művelőinek, a „fantasztikus elbeszélések” stb. szerzőinek írásai szinte csak elvétve bukkantak fel.

Ennek a hiánynak a pótlásában ez az összeállítás kétségkívül nagy szerepet játszik. Az olvasó bárhol nyitja fel a könyvet, újdonságba botlik: ismeretlen szerzők mellett ismert szerzők magyarul még nem publikált vagy kevésbé hozzáférhető szövegei követik egymást.

A kötet válogat a Szovjetunióban az 50-60-as években kizárólag szamizdatban publikált, a 20-as években íródott kitűnő *avantgárd* szövegekből. Betekintést enged az *emigráns* irodalom különböző hullámaiba; felmutatja – néhány darabjának szerepeltetésével – annak a hivatalos szovjet intézményrendszeren kívül, azzal *párhuzamosan és láthatatlanul* képződő, nem akármilyen irodalomnak a létezését, amely a 60-as években – lágeren innen, börtönön túl – íródott, de nem jelent meg, vagy ha mégis, akkor ismét csak *szamizdatban* vagy *tamizdatban* (Nyugaton). Szerepelteti továbbá a 70-80-as évek *underground* irodalmának egy-két képviselőjét is, akik közül néhányan, ahogy a könyv záró, kortárs szekciójából kiderül, máig az irodalmi élet tevékeny szereplői. A fordításoknak, amelyeknek az eredeti címe sajnos nincs feltüntetve, több mint a fele most jelenik meg először. A többi ez idáig – egy-két kivételtől eltekintve – leginkább folyóiratokban látott napvilágot. A könyvet az írók néhány soros biográfiája zárja, amelyeknek – a kötetbe bekerülő harminchét szerző közül húszénak – már-már „unalmas” a szűzsége: betiltás, eltiltás, kitiltás, meghurcoltatás, börtön, büntetőtábor, emigráció, halál utáni rehabilitáció, hivatalos publikálás az „olvadás” (1953–68) vagy felfedezés a peresztrojka idején (1985-től).

Az „egy bizonyos irodalom bizonyos korszakának kisprózai remekleit és remekait közlő antológiában” retrospektív nézőpont érvényesül: M. Nagy Miklós, a szerkesztő jegyzete szerint a könyv „valamiféle irodalomtörténeti folyamatot is szeretne bemutatni, a szimbolizmustól kezdve a szoc-artig” (617.). A kortárs szövegek jelenléte emellett kritikus nézőpontot is feltételez. A *diakronicitás* és a *szinkronicitás* jogosan felmerülő kérdései azonban, legfőképpen pedig kezelésük nemcsak a *nem élő-élő szerzők* viszonylatában jelennek meg, hanem már magából a történelmi anyagból, az abból való válogatás és elrendezés hogyanjából is fakadnak.

Mi módon szólaltatható meg az az orosz nyelvű irodalom, amely – miután az organikuságától a század első harmadától kezdve megfosztatott – ha tehetne, külső vagy belső emigrációba menekült a hivatalosan támogatott, kizárólagos szocialista realizmus elől, azaz képviselői a külföldi irodalmi élet vagy a cenzúrázatlan „második irodalmi valóság” (Dovlatov) szereplőivé váltak? Milyen úton közelíthető meg ennek az egyidejűleg létező *három ágnak* az egymáshoz való viszonya, ahol az egymással való érintkezés, az egymásból való építkezés és a múlttal való kapcsolat a *megtagadás*, a *megszakítás*, illetve a *szintetizálás* és a *folytatás* összetett formációiban jött létre? Nem kérdés: szűkebben a kötet, tágabban a 20. századi orosz irodalom egyik legfőbb problémájába ütközünk.

Az antológia koncepciójában két megközelítési mód rajzolódik ki.

Az egyiket a kötetvégi biográfiák sugallják, amelyek erőteljesen a *biografikus nézőpontot*, a novellistáknak az életvezégek felőli olvasását ajánlják fel. Az antológián mint egységen belül emellett egy saját idődimenzió is indukálódik: a szövegek és sorrendjük által megkonstruált „művészi” idő, amelyen belül a szinkronicitás és diakronicitás összefüggései, kérdései a *poétikai horizonton* belül, a szövegek megcsináltsága felől tehetők fel. Itt már nem (csak) a

szerzők, hanem a szövegek közötti „párbeszéd” dominál. (Sajnos, mivel az elbeszélések keletkezési időpontja sem az írások végén, sem a jegyzetekben nincsen feltüntetve, a nem filológus olvasó nem tapasztalhatja meg, mennyivel innovatívabb, bátrabb és jelentősebb írói teljesítmény például az 50-es évek második felében a szocialista realizmus paradigmájának ellentartva írni, nélkülözve bármiféle sematikusságot, didakszist és leleplező szándékot, mint tenni ugyanezt egy a kötetben közvetlenül utána álló, de már a 90-es években keletkezett szövegben. Lásd Salamov és Szolzsenyicin példáját.)

A két megközelítés elválaszthatatlan, amit sajátos módon a kötet architextusának nevezhető dekamerón-jelleg is erősít. Közismert, hogy a fikció szerint a Boccaccio-féle korpusz Firenzén kívül: *zárt* időtartam (tíz nap) alatt, *körülhatárolt* térben (vidék), *zárt* előadói és befogadói körben (tíz ember) hangzott el. A jelen novellagyűjtemény – amely korántsem novellaciklus – több szempontból is aktivizálja az (ilyen értelemben vett) *zárt*ság metaforáját, önmagát a *bezáruló*, *bezárt*, illetve a *kinyíló*, *kitárult idő*, *tér* és *befogadóközönség* mentén való leírhatóságban kínálva fel. A legtöbb novella helyiértékének meghatározásában jelentős szerepet játszik ugyanis a Szovjetunióhoz (kései cári Oroszországhoz) mint egy időbeli és térbeli szempontból is zárt, lehatárolt képződményhez, *lágeruniverzum*hoz való viszony, amely egészen a szövetség szinten is tettenérhető. (Lásd a Szovjetunió számos, az egyes szövegekben aktivizálódó térbeli metonimiáját: *büntetőtábor*, *börtön*, *társbérlet*, *sor*, *állami ünnepség*, *panelrengeteg*.)

A szerzők életútja a *térbeli és időbeli fogság* variációival írható le: van, aki a Szovjetunióba *beleszűszott* (preszovjet), van aki *beleszületett és „belehalt”* (szovjet/antiszovjet) és van, aki *beleszületett és kicszűszott belőle* (emigráns és a posztszovjetté váló szovjet/antiszovjet). Másképp: vannak, akik Oroszországban születtek és 1917 után haltak meg (Andrejev, Szologub, Remizov). Vannak, akik a Szovjetunióban születtek és haltak meg, anélkül, hogy elhagyhatták volna (Salamov, Danyiel, Krzsizsanovszkij, Suksin). Találunk olyanokat, akik ugyan térbelileg szabadokká váltak, de a Szovjetunió összeomlását már nem érték meg, azaz időbelileg foglyok maradtak (az emigráció első hullámából: Nabokov, Gazdanov, Bunyin), illetve olyanokat, akik egy idő után térbelileg és időbelileg is szabadokká váltak (például az emigráció úgynevezett harmadik, 70-80-as évekbeli hullámának tagjait: Szolzsenyicin, Gorenstejn, Szinyavszkij, Dovlatov, Vojnovics, Aleskovszkij, Akszonov stb.). Poétikai szempontból igen izgalmas a kérdés, hogy az életrajzi viszonyoknak ezen zártága vagy nyitottsága – az ország időleges vagy örökre való elhagyása, a kiszabadulás kilátástalansága – mennyire belülről, szervesen határozza meg a szövegek poétikai megoldásait, tragikus, abszurd, utópikus, satirikus, ironikus világmépét, és mennyiben befolyásolja a 19. századi orosz irodalmi múlthoz, az Ezüstkorhoz vagy akár az avantgárdhoz való hozzáállást.

2

A kötet explicit módon ki nem jelölt első blokkját öt novella alkotja. A 19. század végi realista prózából kinövő, szimbolista és expresszionista jegyeket felmutató prózanyelv az élet átesztétizáltságának tapasztalatát valló, a modernségnek a romantika örökségét alapmetaforáiban (élet-álom, fény-árnyék, teremtett világ-valódi világ, racionalitás-irracionalitás) őrző és folytató Andrejev-, Brjusov-, Szologub-elbeszélésekben, illetve az egzisztenciális, világmépét elbizonytalanodást és kiábrándultságot (a hit, a filozófia válaszait) megjelenítő Gorkij- és Remizov-novellákban jelenik meg. Szinte mindegyik elbeszélés az 1910-es évek elejét bezárólag született, a cári Oroszországban. Ebben a kontextusban több szempontból is érdekes kivételt képez Makszim Gorkijnak a 20-as évek elején – időszakos emigrációja alatt – írott önéletrajzi elbeszélése, *A filozófia ártalmáról*. Hozzájá-

rul egyfelől az egyoldalú Gorkij-kép árnyalásához. Másfelől az 1890-es évek végi élményeken alapuló – kérdésfelvetéseit tekintve a kora modernség horizontján belül mozgó, képi világát illetően a szürrealizmus felé hajló – írás termékeny ösztönzésre adhat alkalmat Alekszej Remizov 10-es évek eleji novellájával, az *Istenítélettel*.

A kötet második része főként a 20-as, részben a 30-as évek elsősorban avangárd irodalmából válogat (Zamjatin, Babel, Krzsizsanovszkij, Zosczenko, Pilnyak, Bulgakov, Gazdanov, Platonov, Harmsz). Kihagyhatatlan Jevgenyij Zamjatin groteszk elemeket vegyítő, meseszerű, finom iróniával megrajzolt *Mamaja* (1920). Roppant szeretnivaló a szentképfestő *Pan Apolek* története (1920) Babel *Lovashadseregéből*, aki elárulja Jézus házasságának és gyerekének igaz történetét. Zosczenko szkáztechnikára épülő szatírája (*A forradalom áldozata*, 1923) a '17-es forradalom karikatúrája. A mai magyar kortárs írók lelkének gyógyír lehet Bulgakov tárcája: *Menekülni! Menekülni!* (1922–23), ha éppen amiatt ostorozzák magukat, hogy pénzkereseti formájuk művészetük elárulása. Egészen kiváló, – épp a novella zárlatának eldönthetetlensége, nyitva hagyása következtében – az abszurd nagymesterének, Danyiil Harmsznak 1939-es *Vénasszonya* (*Monty Python*-rajongóknak különösen ajánlott), amelynek idiotizmusa, abszurditása és az ezt követő Ivan Bunyin-novella, az 1921-es, a realizmus eszközeivel élő *Az őrült festő* között hatalmas szakadék tátong. Itt még inkább feltűnő, hogy a kötetben szereplő novellák egymásutániségét nem a szövegek kronologikus rendje szabja meg, hanem az a ki nem mondott szerkesztési elv, amely igyekezett a szerzőket azonos vagy éppen hasonló művészi irányba tartozásuk, poétikai megoldásaik vagy akár életrajzuk „rokonsága” alapján csoportosítani.

Bunyin tehát, bár novellája tizennyolc évvel korábbi Harmszénál, már egy következő „csoport” tagja. Vladimir Nabokovval és Nyina Berberovával együtt ők az úgynevezett esztétizáló próza emigráns képviselői, akik a 10-es évek végén, 20-as évek elején hagyták el az országot, és többé nem tértek vissza. Életrajzi szempontból és jelentőségét tekintve is az emigráció e hármasához tartozik az elmúlt években újrafelfedezett Gajto Gazdanov is.

Az előző három csoport novellái két izgalmas megfigyelésre engednek következtetni. Egyfelől a 20–30-as évek orosz prózájának abszurd és szatirikus vonulatát sokkal inkább a Szovjetuniót soha el nem hagyó szerzők alakították, vagy azok, akik nem az ország megalakulásának hajnalán emigráltak. Megkockáztatom, ez a látásmód náluk vált igazán zseniálissá és jelentőssé, míg a korai emigráció irodalmára szinte egyáltalán nem volt jellemző. Másfelől érdemes kiemelni, hogy az 1917-es év politikai, társadalmi és gazdasági tekintetben ugyan kétségkívül határkő volt, a 10–20-as évek gazdag avangárd irodalmi-képzőművészeti csoportosulásait, tevékenységét tekintve azonban nem akasztott meg folyamatokat, hanem azok kiteljesedéséhez vezetett. Az avangárd irányzatoknak – például a futuristáknak – a múlttól elhatárolódó, az azt (a régi ideák, erkölcs, nyelvhasználat, világnézet, kultúra- és irodalomfelfogás stb. alapján) tagadó törekvése és az újonnan formálódó (proletár, marxista) hatalmi ideológia és nyelvezet jelentős mértékben támaszkodott egymásra. Az avangárd művészet első hullámának alkotásai csak később, a 40-50-es évek Szovjetuniójában váltak nemkívánatossá.

Akár szimbolikusan is tekinthető, hogy éppen ekkor, az évszázad felénél, amely szinte egybeesik az antológia közepével, a kötet – „elhallgat”. Az „el-hallgatás”, a „tudomásul nem vétel” a Zsdanov-korszaknak, a szovjet irodalom sötét foltjának tekintett – a 40-es évek közepétől a korai 50-es évekig tartó – időszakának, írásainak szól.

A csendet az 50-es évek végétől publikáló, a *Zsebkönyvekből* is ismert Vaszilij Suksin novellája töri meg. A *Mil pardón, madám!* már főhősének választásával, az ingenyelő, alkoholistá falusi Bronyaka alakjával, groteszk cselekedeteivel és a hős subjektív „történelmével” is ironizálja és dekonstruálja a Nagy Honvédő Háború „Nagy Elbeszélését”. Ám míg Suksin még éppen hogy csak kikezdi az onnipotens elbeszélő „hatalmát”, addig a nagy

port kavaró 1965-ös íróperben többérvnyi börtön-, illetve lágerbüntetésre ítélt Julij Danyiel és Andrej Szinyavszkij már a mindentudó narrátor mint olyan ellehetetlenítésén dolgozik.

Bár prózájukat a „fantasztikus realizmus” névvel jelöli az orosz irodalomtörténet, jelen elbeszélések esetében ez fokozottabban érvényes Szinyavszkij szövegére. Fontosabbnak tartom kiemelni a *bezártság*, az *irracionalitás*, az *őrület* és a *kiúttalanság* hangsúlyozását mindkettejüknél: Danyiel csekista hősenek történetében (*Kezek*, 1959) ugyanúgy, mint Szinyavszkij szórakoztató, mégis nyomasztó, az orosz folklór, mitológia, babona elemeiből is merítő, hol groteszk, hol abszurdba hajló „posztmodern” novellájában, a *Társbér-lőkben* (1959).

Szinyavszkijék elbeszéléseivel nagyjából egy időben, szintén az olvadás időszakában íródnak a következő csoport (Salamov, Szolzsenyicin, Dovlatov, Gorenstejn, Vojnovics), – egy több szempontból különleges együttes – szövegei. A drámaiság és tragikum kérdéseire adott öt válaszként is felfogható az öt novella. A kötet két legszebb, az öregségről szóló, lassú sodrású története Varlam Salamov és Friedrich Gorenstejn elbeszélése. A *Cherry brandyben* (1958) a főhős egy haldokló költő, akit Salamov a börtön és a láger közötti tranzitkában, azaz elosztólágerben, utolsó óráinak végtelenül nyugodt, letisztult és egyszerű szemlélődésében jelenít meg. A novella zárlatának ironikusan eltávolító gesztusa vagy éppen keserűsége ugyanakkor kizökkenti olvasóját. Az öregség létállapota és a végesség tapasztalata az itthon inkább a *Solaris* forgatókönyvírójaként ismert Gorenstejn *Öregasszonyokjában* (1964), egy idős anya és idős lánya közötti, finoman megrajzolt összetett kapcsolatban, az anya-lány szerepek váltakozásával, folytonos cserélődésében válik láthatóvá. A két évvel Dovlatov után, Vojnovicsal egyazon évben, 1980-ban emigráló Gorenstejn novellája – szinte közvetlenül Csehovot folytatva – olyan, mintha a szocialista realizmus épp nem tombolna körötte, mintha szerzője nem is a vasfüggönyön innen élne. Az említett két novella poétikailag és kérdésfelvetéseit tekintve is jóval izgalmasabb és merészebb a közöttük helyet foglaló kétrészes Szolzsenyicin-elbeszélésnél, amelynél nem elhanyagolható, sőt, súlyosbító tényező, hogy jó harminc évvel (!) később íródott azoknál. A *baracklevár* (1995) didaktikus és moralizáló történetében a szerencsétlen, megkínzott orosz nép nyelvének *valódisága*, *hitelessége* és az ezt végtelenül cinikusan felhasználó párt-funkcionárius író (utalás Alekszej Nyikolajevics Tolsztojra) romlottsága, a hivatalos irodalom *hazugsága* között – mindezt túlbeszélve – a *barackfa-baracklevár* metafora teremt kapcsolatot. Szolzsenyicinnél a poétikájának megújítására való képtelenségét látjuk, ehhez képest elképesztően friss tragikumfelfogásával és rezignált világképével Szergej Dovlatovnak a *Kompromisszum* című novellafüzéréből kivágott (szintén kétrészes) elbeszélése. A *Tizenkettedik számú kompromisszum* (1981) tulajdonképpen két, egy ideológiailag támadhatatlan és egy „valódi” elbeszélést nyújtja a fasiszta, majd a szovjet légereket megjárt túlélők karneváli, részegségbe fulladó találkozójának. Egyszer csak azon kapjuk magunkat, hogy a humorban és ironiában bővelkedő anekdota személyes, lírai, sőt megrendítő. Ebben a szövegkontextusban, a légerek és börtönök által megnyomorított emberek tragikus történeteinek kifordításaként értelmezhető a magyar közönség számára a mozifilmként ismert *Ivan Csonkin közlegény élete és különleges kalandjai* szerzőjének, Vojnovicsnak az elbeszélése. A *Hétpercnyi járás* keletkezési időpontja – ismét nem elhanyagolható – 1961! A kerettörténet főhőse, a légerekbe visszajáró munkakerülő, kisstílű életművész, Ocskin, aki szerint az élet mindkét oldalon ugyanolyan: csak a lágerben biztosított az ellátás, sőt néha fürödni is lehet. A termelési regények és a szocialista munka hőseinek árnyékában íródott novellából nem csupán hiányzik mindenféle ideologizmus, moralizálás, de már azt sem engedi meg, hogy Ocskin halála drámaivá, tragikussá váljék. Meglepetésszerű, de tulajdonképpen nem rendít meg senkit. Temetése mindössze alkalom arra, hogy a szovhoz teherautó-vezetője bosszankodjon, mert lekési a vonatát, hogy a helyi ács megmutathassa, milyen művészi koporsót tud faragni, és hogy a szovhoz igaz-

gatójának a keresztről lecsöpögő enyvről eszébe jusson, hogy figyelmeztesse az ácsot: csontenyvvel ragassza majd meg az ablakokat.

3

A kötet semmilyen értelemben nem tematikus gyűjtemény, „a szovjet irodalom kötelezően választható témája” azonban, ha nem is tolakodóan, de három – egy 1929-es, egy a 80-as években született satirikus és egy posztmodern – elbeszélésben „tör magának utat”.

„Én olyasformára akarok sikeredni, amilyen Iljics Lenin volt: a távolba is nézek meg közelre is, szerteszét is tekintek meg a mélységekbe és a magasságokba is” (182.) – mondja „a sok mindent tudó” Pjotr elvtárs annak az „okos kezű”, egyben „üresfejű” muzsiknak, Makar Gaduskinnek, akivel egy éjjeli menedékhelyen akad össze Moszkvában. Andrej Platonov *Kétkedő Makar* (1929) című, zseniális elbeszélésében a metaforikus nyelv megszüntetésére, felszámolására törekvő ideológia, a (kultur)politika jellegzetes nyelvhasználata és kliséi *realizált metaforává* – az orosz avantgárd kedvelt trópusává – válnak, expresszívvé téve a sematizált lözungokat. Az „egyetlen jelentésre törekvés energiája” az abszurd és a komikum működési energiájává válik: „»Rendőr elvtárs – szólította meg Makar a rendőrt –, mutasd meg nékem, melyik út visz a proletariátushoz?« A rendőr elővette a kiskönyvét, megkereste benne a proletariátus címét, és meg is mondta a hálálkodó Makarnak.” (176.) Miután a „tudósféle” *munkás* és a naiv, tanulatlan *paraszt* egy moszkvai elmeegógyintézetben – ahol a betegek „eddig nem is gondolták, hogy Leninnek minderről tudomása volt” (186.) – átolvassák Lenin műveit, „eleven valóságában az egész forradalmat”, újult erővel vágnak neki, hogy „az összemberiséget szolgáló jövődöbéli közjó” érdekében betelepjenek egy hivatalba és gondolkodjanak az ország javára (187.).

A „lenini út” azonban problémákat okozhat, még annak is, aki elsőként indul el rajta. Sőt, egyenesen végzetes, ha az újítás ezen formája éppen egy üvegviszaváltó előtt feltorlódó szovjet soróriás minitársadalmában jelenik meg. Juz Aleskovszkij satirikus novellájában (*Lenin halála*, 1985) Lenin, a ragyás piás halálát – aki „külsőleg nem hasonlított jobban Leninre, mint Lenin Charles Darwinra, vagy akár Marxra” – épp a „soron kívül beújított fejlődés”, az ügyeskedés okozza. A szovjet társadalom allegóriájaként felfogható sorszörnyetegben nem marad megbosszulatlanul, ha valaki jogtalanul eltulajdonít egy szánkónyi üres üveget, amelyet aztán soron kívül akar a haverjával beváltani. „Az erőszakos módszerek tébolydához vezetnek, mindig az ártatlan emberek szívják meg miatuk”, hangzik el a „legújabbkor szovjet történelem” egyik alapvetése Pása, a már két órája sorban álló fiatalember szájából. Kifakadására akkor kerül sor, amikor a szerény mennyiséggel, mindössze százötven visszaváltandó üvegével együtt már csak tizenöt percnyire van a másnapos szovjet férfi vágyainak netovábbjától, az üvegviszaváltó ablakától, azt azonban felrobbantják. A mindent átítató irónia Aleskovszkij anekdotákból összefűzött elbeszélésének legfőbb humorforrása. A szovjet férfi lelkivilágának nem túl bonyolult alapképlete – ha vizelet közben felsóhajt, hogy „Hajaj, kurvaélet... hajajaj!” akkor érdemes (mindenféle további bonyodalmakat megelőzve) visszasóhajtani, hogy „Hát, bizony, van az így” – és elmélkedésre, eszmélkedésre hajlamos alkata több helyütt a pártideológusok didaktikus, álfilozofikus eszme-futtatásainak deklamációját utánzó parodisztikus, satirikus betétrezsekből jelenik meg: „Népünk körében a társadalmi, erkölcsi, sőt művészi bukás legvégletesebb fajtájának minősül, ha egy felnőtt, szeszre szomjas férjember egy zsák orvosságosüvegcsét, hazánkban ritkán előforduló szószosüveget, háztartási méregköttyvalékot, valamint arctejek, kölnik és parfümök üvegeit viszi leadni. Egyébként az ilyen edényfélét olyan helyeken veszik át, ahol soha, egyetlenegyszer sem fordultam elő, amint az ismerőseim sem, ám, kétségkívül léteztek társadalmunkban, mely, mint hírlík,

hamarosan akkorát segít a népi-felszabadító mozgalmakon és a mozgalmak sikerei nyomán támadó vad zsarnokságokon, hogy az egyszeri lakosság megkapja a lehetőséget, hogy nemcsak a legapróbb üvegcséket, de még a gyufásskatulyákat is át fogják venni tőlük. GYUSKABEGYŰ... Ez lenne csak az igazi nagy dobás egy szuperhatalom részéről, amely az SZKP KB propagandaosztályának meggyőződése szerint elérte a kommunista társadalmi formáció alsó lépcsőfokát.” (428.)

Korántsem kell azonban mindegyik novella hősnének harcba indulnia a „lenini és az osztársadalmi ügyek védelmére”, sőt. Lehetőség nyílik arra is, hogy egy Lenin-szerű alak feje mögé lássunk, illetve agyába tekintsünk, még ha erre csupán egy gondolat kísérlet ad is alkalmat. Tatyjana Tolsztaja novellájában (Szűzsé, 2001) két, az orosz/szovjet kultúrát alapvetően meghatározó kultikus személyiség, Puskin és Lenin találkozik. Az elbeszélő azt feszegeti, miben *testesülhetne* meg egymásra gyakorolt kölcsönhatásuk. Mi lett volna, ha Puskin túlélte volna a párbajt, és találkozna a kis Uljanovval, akit egy kósza hógolyó miatt úgy elagyabugyalna, hogy a gyerek fél agya elhalna. Szimbolikus, hogy Uljanov (!) hógolyója ölné meg Puskit, mint az is, hogy Puskin, illetve Lenin életének pinciny módosulásai lavinaszerűen változtatnák meg az orosz történelmet.

A novella nem lenne több egy jópofa ötletnél, ha hangneme nem idézné meg Puskinnek a *Képzelt beszélgetés Sándor cárral* című önjelölt szövegét, és Tolsztaja nem zárná szövegét egy bizonyos dátummal: „Szentpétervár, 1937. június”. 1937 – Puskin valóságos halálának centenáriuma, a neki szentelt állami évfordulós ünnepségek közül ekkor tartották a leggrandiózusabbat. A novella világában a dátum ettől a jelentésétől mindazonáltal meg van fosztva, nem beszélve arról, hogy a helységnév és a dátum anakronizmus, hiszen a „valóságban” 1937-ben a várost már tizenhárom éve *Leningrádnak* hívják. A *Leningrád* hangsor, „városnév” azonban csak az olvasó előismereteiben létezhet, hiszen a novella *szűzsége* szerint a Puskin–Uljanov csetepaté következményei miatt az 1917-es forradalom is „elmarad”, Uljanov pedig nem növi ki magát Leninné. Az elbeszélés, amellyel, hogy kiüresíteni és dekonstruálni próbálja az orosz és/vagy a szovjet kultúra alapszimbólumait, a maga játékos módján ismét megkapirgálja a „Puskin a mi mindenünk” (lásd még Tolsztaja *Kssz!* című regényét), illetve a „Lenin a mi tanítónk” kérdéskörét is. Dialógust kezd a könyvesboltokat ’37-ben elöntő, a szocialista ideológia szerint kipofozott Puskin-monográfiákkal, és azokkal a szövegekkel, amelyek a maguk eszközeivel szembe mentek a hivatalos puskinládával (például Harmsz abszurd Puskin-anekdótái vagy Marina Cvetajeva rendhagyó önéletrajzi írása, *Az én Puskinom*). Az egész orosz-szovjet történelmet, benne Puskit, Lenint és saját elbeszélőjét is pusztá gondolati konstrukcióként látatja. Izgalmas összevetésre adott volna alkalmat, ha a kötetbe bekerült volna az orosz posztmodern egyik alapfigurájának, Andrej Bitovnak a *Puskin fotója* (1985) című elbeszélése, amely többek közt sci-fi elemeket épít a *múltba* helyezett (anti)utópikus történetbe.

Legyen bármennyire is igaz, hogy „Lenin élt, él és élni fog” – egy Leninről fennmaradt anekdotákat gyűjtő orosz internetes portál mottója szerint, ahova Tolsztaja novellája is felkerült, „Lenin még most is élőbb minden élőnél” –, a válogatás tematikája jóval gazdagabb annál, hogy ez a mondás lefedje.

4

Az utolsó, a kötet záró egységébe tartozó novellák erőssége, hogy a kortárs orosz irodalomkritikában és -történetben már gyakran hivatkozott és idézett alapszövegekké vált novellákat tartalmaz (Viktor Jerofjev: *A papagáj*, 1988; Viktor Pelevin: *Hírek Nepálból*, 1991; Vlagyimir Makanyin: *A kaukázusi fogoly*, 1994), de egészen frisseket, már az új évez-

redben írottakat (Vlagyimir Szorokin, Ljudmila Petrusevszkaja, Jurij Mamlejev) is felvontat. Amennyiben hiányérzete támad az embernek, akkor ez a *Moszkva–Petuski* (1970, magyarul 1994) szerzőjére, Venedikt Jerofejevre vonatkozhat.

A tizenkét elbeszélés önmagáért beszél: a kortárs orosz irodalomban rejlő hihetetlen bőségről, energiáról és kreativitásról árulkodik. Az ideig-óráig lezárt, de folyton sziszegő üveg szelepe végérvényesen kinyílt.

A tizenkét novella találó mottója lehetne az antológia utolsó, Vaszilij Akszjonov *A forradalom titánja* (1995) című elbeszélésének vége, újorosz maffiózójának zárógondolatai: „Micsoda gogolizmus, gondolta fáradtan Beloszelszko-Beozerszkij [miután darabokra tépte a moszkvai éjszakában a „múlt emberének”, Pavel Korcsaginnak a testét – K. Zs.], micsoda kimerítő kafkaizmus, micsoda mamlejevizmus, micsoda szorokinizmus! Neem, *mi* valahogy mindent másképpen intézünk majd. A *mi* nemzedékünkben több lesz a gyengéség: holdfény, bronztorzók, visszhangos utcák, boltívek, csatornahidak, amfiteátrumok. Az új irodalomba, meglehet, betörnek még a fuvolahangok. *Mi*, természetesen, a klasszicizmushoz fordulunk, megmutatjuk a legmagasabb rendű főemlősök filozófiájának és pszichológiájának szépségét. És minden *visszatér a régi kerékvágásba*”. (615. Kiemelések tőlem – K. Zs.) A múlt rendszerhez tartozó vetélytárs testének groteszk szétmarcangolásának értelmezéseként, metaszövegeként olvashatók a kortárs orosz irodalom egy irányának – a régi morált, ideákat, világszemléletet, minden autoriter, hatalmi nyelvet, retorikát leromboló, dekonstruáló, az abszurd, a groteszk, a szkáztechnika hagyományaihoz visszanyúló, a horror, a naturalizmus elemeit felhasználó Mamlejev-, Szorokin-vonalnak – a jelenére és jövőjére vonatkozó reflexiók. Az abszurd szituáció több szempontból mélyen ironikus, főleg, ha figyelembe vesszük azt is, hogy az idézet a maffiózónak mint szereplőnek, egyben potenciális szövegalkotónak az elbeszélésbe írt novellaolvasata, kritikája is. A posztmodern önköltő szövegjátékainak egyike, a *ki ír/teremt kit?* a fikció és a realitás határainak elmosódásával, illetve az író, az elbeszélő és a hősök státuszának és kompetenciájának elbizonytalanításával jár.

Az Akszjonov-idézet az orosz posztmodern/posztszovjet, avagy irodalmi élet/mafialét több alapkérdése közül kettőt emel ki (ezt is ironikusan): az *újnak a régihez* való viszonyát; másrészt a *mi-nek a ti-hez* való (ön)meghatározásának problémáját. Mindezt a szemlélet, a megközelítés, a novellában *leitmotivóvá* váló *prizma* révén. Vajon a különböző hagyományokhoz való kapcsolódás („*Mi*, természetesen, a klasszicizmushoz fordulunk”) a posztmodern által biztosított nyelvi regiszter- és stíluskeverések korlátlan lehetőségei közt – valódi kérdés?

A narrációját tekintve hagyományos Szorokin-novella, a *Szezonnyítás* (2001) egyszerre de- és rekonstruálja a 19. századi prózában már jelenlévő vadászatleírások szcenikáját és a szocreál próza bevett, tanító-tanítvány kapcsolatára épülő iniciációtörténetét, miközben a szépség, a tudás, a harmónia alapértékeit brutálisan átkalibrálja. Egy panelház egyik emeletét megszálló sötét, tisztátalan erővel való összeütközésnek a története bontakozik ki *A hetedik emelet* címet viselő Mamlejev-elbeszélésben. A nemrég elhunyt Bratka László fordításában megszólaló novella radikálisan írja tovább a Mamlejevnél mindössze hat évvel (!) idősebb Szinyavszkij elbeszélését. A szocialista realizmus tárgyi világa, az ateista és materialista világszemlélet, illetve a buddhizmus találkozása – ez már Pelevin zseniális mixe, a *Hírek Nepálból*, szintén Bratka fordításában.

A maga idejében hatalmas botrányt kiváltó *Metropol* almanach (1979) három összeállítója (Viktor Jerofejev, Jevgenyij Popov, Akszjonov) közül kettő szoc-art novellával van jelen. Jerofejev szkáztechnikára épülő szövegében, kínzásmonológjában különböző nyelvi regiszterek, a több száz éves nyelvi hagyományokra visszatekintő vallató-, kínzóretorika keveredik mai szófordulatokkal (*A papagáj*, 1988). A szovjet rendszer nagyszerű minisztertitárjában (Popov: *Repülőgép Kölnbe*, 1991) Kozorezov elvtárs elkésik Mandevil Mahur elv-

társ fogadásáról mégpedig azért, mert Petya Dvorkin nem szólt Szkornyakovnak, Szkornyakov Ványa Pusztovojtov bácsinak, ő meg Glafira Polikarpovnáának arról, hogy – leesett a hó.

A kortárs női triászból (Petrusevszkaja, Tolsztaja, Ulickaja) az orosz avantgárd irodalom apokaliptikus antiutópista vonalához Ljudmila Petrusevszkaja csatlakozik *Higiénia* (2002) című elbeszélésével. Ljudmila Ulickaja 80-as évek végi debütáló írásainak egyik méltán legtöbbször tartott darabja, a magyarul a *Jelenkor* hasábjain közölt, *Buhara lánya* került be a válogatásba. Azzal a Puskinhoz, Lermontovhoz, Lev Tolsztojhoz kötött irodalmi hagyománnyal, amely a Kelet és Nyugat ellentétpárba állítását, gondolkodásbeli, világnézetbeli, szépségfelfogásbeli különbségét dinamizálta, nemcsak Ulickaja elbeszélése, hanem Vlagyimir Makanyin *A kaukázusi fogoly* (1994) című novellája is élénk párbeszédbe kezd.

A magyar olvasók elé a jól megformált, játékos írói alakváltoztatával kilépő Borisz Akunyin elbeszélése ugyanakkor kilóg az erős mezőnyből. Bár *Temetői történetei* (1999–2004) közé tartozó extra-light krimije (*Most a száj, majd a fog*) szórakoztatóan varázsolja elénk Puskin *Pikk dáma*jának egy parafrázisát, de ennél többet nem nyújt.

Ha egy könyv képes egy csapásra – ahogy a szerkesztői jegyzet ezt hangoztatja – megváltoztatni az orosz irodalom iránti előítéleteket, akkor ez az a könyv. Jelentőségén még az sem ront, hogy a lapszéleken végigvonuló „sorminta” – alig kivehető részlet Malevics festményéből – a ponyvához teszi hasonlatossá azt, ami távolról sem az.

Mint minden válogatás, így ez is egy értelmezés: *egyfajta* koncepció szerint kialakított ív. Nem térképe a 20. századi orosz irodalomnak, de nem is akar az lenni. Ha úgy tetszik, elhallgat valamit: hiányoznak belőle a 20. századi szovjet szocialista realizmus legjobbjai, „a maguk idejében olvasott »jó« szovjet írók” (618.). Ha nem: akkor épp az szólal meg belőle, ami ma igazán szólni tud. Amivel beszélgetni lehet. Azóta is.

Bőröndbe zárt börtön

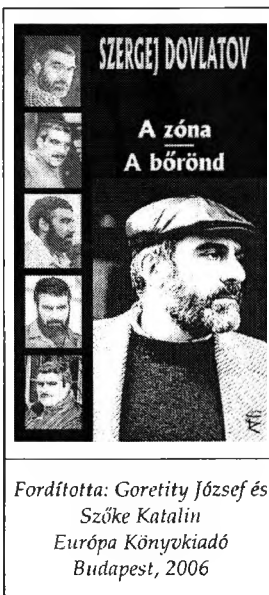
Szergej Dovlatov: A zóna – A bőrönd

„A légertéma kimerült. Az olvasó unja már a végtelen börtönkommentárokat. Szolzsenyicin után a témát le kell zárni” – sorolja Dovlatov az Európa Könyvkiadónál nemrég megjelent művéhez, *A zónához* fűzött kommentárja egyikében azokat az érveket, amelyekre hivatkozva a légertémát a fogva tartók, nem pedig a fogva tartottak nézőpontja felől megközelítő írásának kiadását a szerkesztőségek folyamatosan visszautasították. A kisregény ilyen jellegű szerzői kommentárjait olvasva pedig rögtön felmerül egy lehetséges olvasat: Dovlatovnak ezt a művét, amely a lágerben örökké tevékenykedő szerző saját élményeit dolgozza fel, a kiadók felől érkező kifogások cáfolataként is lehet értelmezni.

Dovlatov ugyanis ebben a kisregényében nem magát a légertémát változtatja meg, hanem az ahhoz fűzött viszonyt. Az orosz irodalomban már néhány száz éve létező lágerirodalom szerint ugyanis, amely Dosztojevszkij *Feljegyzések a holtak házából* című művétől kezdve Csehov egyes művein, Szolzsenyicin *Gulagján*, Salamov elbeszélésein át egészen Szinyavszkij alkotásáig terjed, a fegyenc szenvedő, sajnálatra és csodálatra méltó alak, a fegyőr pedig szörnyeteg, az erőszak megtestesítője. Szemben az úgynevezett krimi-irodalommal, ahol mindez fordítva van: ott a fegyenc a pokolfajzat, a rendőr pedig a hős, a morál védelmezője.

Dovlatov viszont mindkét nézőpontot elutasítja akkor, amikor a táborban szolgálva elképesztő hasonlóságot vél felfedezni a láger és a szabad élet, az elítéltek és az örök között. „Nagyon hasonlóak voltunk, sőt mi több, helyettesíthetők egymással” – írja. Olyannyira, hogy művében önmagát többször, hangsúlyosan az egyik legelvetemültebb fegyenc, Kupcov hasonmásának tartja, aki inkább levágja a fél karját, mint hogy dolgoznia kelljen. Dovlatov a lágeréletben ezt a felcserélhetőséget tartja a legfontosabbnak, minden mást csak ez után következőnek: lényegtelennek vél. Ellentétben Szolzsenyicinnel és Salamovval, akik levetik magukról a hőseik iránti felelősség terhét, és azt a rezsimre hártják, Dovlatov felismeri, hogy a láger pokláért nem lehet a rezsimet okolni, hiszen „a pokol – mi magunk vagyunk”. Így ahelyett, hogy társadalmi igazságtalanságon, az állam rosszul berendezett jellegén elmélkedne, hősei belső világára összpontosít, és ezzel haladja meg a lágerpróza tematikájának sajátos szűklátókörűségét.

A szabad élet és a láger, az örök és a fogva tartottak hasonlóságának a felismerésével pedig az állam és a tábor között is párhuzamot vél felfedezni. Nála a (láger)lét – az erőszak, a verés – határozza meg a tudatot. A lágerben mindazt megtalálja, ami egy államhoz hozzátartozik: van itt pártapparátus, kultúra, ipar. A



Fordította: Goretity József és Szőke Katalin
Európa Könyvkiadó
Budapest, 2006

szociológiai jellegű okfejtése mellett pedig a jóról és a rosszról vallott felfogásával egzisztenciálfilozófiai nézőpontból is vitába száll Szolzsenyicinnel és Salamovval. Abban a mondatában ugyanis, hogy „a pokol – mi magunk vagyunk”, az az elképzése rejlik – és ebben Dosztojevszkijhez áll közel –, hogy a rossz az emberben mélyebben gyökerezik, mint azt a társadalom jobbító szándékú egyedei gondolják, és a közeg egyáltalán nincs sem jó, sem pedig rossz hatással az egyénre.

Amíg ugyanis Szolzsenyicin meg van győződve arról, hogy az az ember, aki képes magában megőrizni Isten szellemét, kitolja magából a rosszat, és amíg Salamov a lágert az erkölcsi züllés, a rosszra nevelés színhelyének tartja, Dovlatov az ember jó vagy rossz mivoltát nem Istentől, és nem is a közeg hatásától eredezteti, hanem szabad választás eredményének véli. A szabad élet és a láger hasonlóságaiból adódóan pedig ez a szabad választás a lágeren belül is működik.

Mindezeket a „cáfolatait” pedig formailag is új köntösbe öltözteti. A *zónában* ugyanis a szerzői kommentárok és a lágerben tartózkodók életét elbeszélő részek úgy váltják egymást, hogy az intellektuális novelláknak is beillő kommentárok dialogikus viszonyban állnak az elbeszélések egyes részleteivel. Dovlatov *A zónája* így nem más, mint illusztrációkkal ellátott irodalmi manifesztum.

A kötet első kisregényéhez, *A zónához* képest a kötet második fele, *A bőrönd* című elbeszélésgyűjtemény teljesen más jellegű alkotás. Amíg ugyanis *A zóna* megírását a szerző szinte kötelezőnek érezte, a személyesen átélt lágerélmények mindenképpen kívánkoztak belőle, addig *A bőrönd* „mindössze” egy életérzés, az emigráns írók és költők szimbolikus életérzésének, a bőröndbe pakolásnak az átélése és ennek a szüzsének a továbbvitele. Amíg *A zóna* a nyersségével, a durvaságával ragad meg, *A bőrönd* sokkal kellemesebb, otthoni, csendes olvasgatásra szánt alkotás.

A bőrönd elbeszélései már a címükkel is azt a hatást keltik, mintha a szerző a kül-

földre magával vitt bőröndjéből, ruhadarabjaival együtt, egyesével húzná elő őket. Miközben mindegyiket átítatja az emlékezet szentsége. Csakhogy az emlékezés folyamán az emigráns szerző olyan múlttal folytat dialógust, amelyet már az idegen haza levegője is formál. Ezért lehetséges az, hogy minden emigráns orosz író, bár ugyanazt az országot, Oroszországot hagyja el, mégis, a visszaemlékezés során mindegyiküknél más-más szülőhaza-kép keletkezik. Mindegyikük egy saját Oroszországot húz elő a bőröndjéből, saját nyelvel. A szerzők „magánházai” az emigrációban így csak az emlékezet területén élnek.

A saját hazára való emlékezés pedig olyan történelemmé alakul, amelyben a múltból önkényesen őrződnek meg a dolgok, fontosságuktól, jelentőségüktől függetlenül. Funkciójukat ugyanis nem a fontossági elv alapján töltik be, hanem az alapján, hogy felelevenítésük mennyire képes az idegen világban megőrizni a szerzői ént, aki a „száműzetésben” talajtalannak érzi magát. Anonimnak, már-már nem létezőnek. De ha magára ölti a bőröndből előhúzott vastag ingjeit és zoknijait, s azok mindegyike eszébe juttat egy történetet, a külföldön láthatatlannak tűnő szerző ismét láthatóvá válik. Láthatóvá válását pedig az első látásra egyszerű, egyenes vonalú történetek mélyén rejlő drámaiság biztosítja igazán.

Dovlatovnál ugyanis *A finn kreppzokni* története az első sikertelen szerelem történeleinek ábrázolása is egyben. A *Fernand Leger kabátja* című elbeszélés a gazdagok és szegények közötti különbség története, a szociális igazságtalanságot és az emberi hitet boncolgató alkotás. Mindegyik történet az egyszerűnek, sőt önfeledtnek tűnő érzésvilág érzékeltetése mellett folyamatosan „csöpögteti” a melankóliát. Miközben folytatja, kiegészíti, s néhol válaszol is a korábban megírt történetekre. Azaz Dovlatov a bőröndből előhúzott holmik kapcsán nemcsak olyan történetekről számol be, amelyekhez az emlékezet szükséges, hanem olyanokról is, amelyekhez épp

az emigráns emlékezés tud újabb szálakat hozzáfűzni. Tehát, Alekszandr Genisz szavaival élve, Dovlatov ezekben az írásaiban a korábbi keréknyomait is elmélyíti. *A puplingben* például az *Ezek vagyunk mi* című alkotása után ismét a nőkhöz fűződő viszonyáról ír. De most sokkal nyíltabban, már-már karamzini módon szentimentálisan. *A tisztí derékszűj* *A zónát* idézi fel. Az elzártak nézőpontjából megélt életet. Vagyis az emigrációba vitt bőröndben ott a börtön is. Kitorölhetetlenül. *Az elegáns kétsoros öltöny* pedig nyilvánvalóan a magya-

rul szintén olvasható *Kompromisszumból* nő ki: a főhős ebben is eladja magát az államnak, s fizetsége, az elegáns kétsoros öltöny helyenként Gogol *Köpönyegének* abszurd fontosságát idézi fel bennünk. *A téli sapka* és a *Fernand Leger kabátja* pedig az *Ezek vagyunk mi* szüztségét variálja.

A történetek tehát bőröndbe igen, börtönbe viszont egyáltalán nem zárhatók. Folytathatók, variálhatók, az új „haza” levegőjével is átíthatók. Ezt az 1990-ben, New Yorkban elhunyt Szergej Dovlatov tudta a leginkább.