

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BERTÓK LÁSZLÓ versei 249
SCHEIN GÁBOR verse 252
GEREVICH ANDRÁS verse 253
DARVASI LÁSZLÓ: Szív, a tehetségtelen (*novella*) 258
KISS TIBOR NOÉ: Ez a végkielégítemem (*novella*) 265
PÁLFALVI LAJOS: Egy lengyel származású zsidó regényíró (*Bogdan Wojdowskiról*) 268
BOGDAN WOJDOWSKI: A holtaknak vetett kenyér (*regényrészlet*) 272
AYHAN GÖKHAN versei 285
ZÁVADA PÉTER verse 287
ZÁVADA PÉTER: Nem akartam soha huszár lenni (*Mohácsi Balázs és P. Simon Attila beszélgetése*) 289
GIAMBATTISTA BASILE: A mesék meséje, avagy a kicsik mulattatása (*Negyedik nap hatodik meséje – A három korona*) 296
FRANÇOIS RABELAIS: Harmadkönyv (*részlet*) (*Csordás Gábor fordítása*) 304
- *
- SZEREDI MERSE PÁL: Addenda egy folyóirat újrafelfedezéséhez (*Moholy-Nagy László és a telehor*) 318
HORVÁTH GYÖRGYI: Miért éppen „kulturális” fordulat? (*A Cultural Studies tudománypolitikai jelentése az amerikai irodalomtudományban a kilencvenes években*) 331
GYÖRFFY MIKLÓS: Létmodell vagy korkép (*Agota Kristof: A Nagy Füzet és Szász János filmváltozata*) 340
- *
- BEDECS LÁSZLÓ: Mondd a nehezen mondhatót (*Takács Zsuzsa: Tiltott nyelv*) 345
KISANTAL TAMÁS: A kisszerűség diadala (*Timur Vermes: Nézd, ki van itt*) 350
SIPOS BALÁZS: Realizmus és mitológia, avagy mit bír el a realizmus, és mivégre bírja el? (*Jonathan Franzen: Javítások*) 356
BODA MIKLÓS: „A város szelleme az intézmények testében lakozik” (*Nagy Imre: Öttorony. A pécsi irodalmi műveltség a kezdetektől a huszadik századig*) 365

2014

MARCIUS

JELENKOR

LVII. ÉVFOLYAM

3. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID,
VÁRKONYI GYÖRGY (képzőművész)

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

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

*

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

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

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310–673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: 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 félévre 4980,- Ft, egy évre belföldre: 9130,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ELHUNYT JANCSÓ MIKLÓS. A magyar és egyetemes filmművészet legendás alakját január 31-én, 92 éves korában érte a halál. A rendezőről *Gelencsér Gábor* emlékezik meg honlapunkon (www.jelenkor.net).

*

MEGHALT BORBÉLY SZILÁRD. A József Attila-díjas költő, író, irodalomtörténész életének ötvenedik évében, tragikus körülmények között, február 19-én hunyt el. Borbély Szilárdról következő számunkban emlékezünk meg.

*

A VARSÓI *TEKSTUALIA* folyóirat a Review within review nemzetközi folyóirat-együttműködési program részeként lengyel nyelvű összeállítást jelentetett meg a *Jelenkorban* közölt írásokból. A lapszámot január 23-án mutatták be a Varsói Magyar Kulturális In-

tézetben, a *Jelenkort* Ágoston Zoltán és Takáts József képviselte.

*

NAGY IMRE *A Lumière-örökség. Filmek az ezredfordulón 1990–2000* című kétkötetes művét február 13-án mutatták be a pécsi Művészetek és Irodalom Házában. A szerzővel *Stark András* beszélgetett.

*

A JANUS EGYETEMI SZÍNHÁZ új előadását, *A helység kalapácsát* február 19-én vitték színpadra. A darabot *Tóth András Ernő* rendezte.

*

IRODALMI DÍJAK. A Balassa Péter-díjat idén *Szirák Péternek* ítelték oda. – *Tóth Orsolya* Martinkó András-díjban részesült. – Az újonnan alapított Bodor Béla-díjat *Lengyel Imre Zsolt* vehette át. Gratulálunk a díjazottaknak!

Szerzőink

Bertók László (1935) – költő, Pécssett él.

Schein Gábor (1969) – költő, író, esszéista, irodalomtörténész, Budapesten él.

Gerevich András (1976) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Darvasi László (1962) – író, Budapesten él.

Kiss Tibor Noé (1976) – író, újságíró, Pécssett él.

Pálfalvi Lajos (1959) – kritikus, műfordító, a PPKE BTK oktatója, Diósdon él.

Bogdan Wojdowski (1930–1994) – lengyel író.

Ayhan Gökhan (1986) – költő, Budapesten él.

Závada Péter (1982) – zenész, költő, nyelvtanár, Budapesten él.

Mohácsi Balázs (1990) – a PTE BTK magyar szakos hallgatója, Pécssett él.

P. Simon Attila (1988) – a PTE BTK magyar-filozófia szakos hallgatója, Pécssett él.

Giambattista Basile (1575–1632) – Nápolyban született, a Velencei Köztársaság katonája, udvari költő, írt eklogákat, madrigál-szövegeket, drámákat, értekezéseket, főműve a *Pentameron*.

Király Kinga Júlia (1976) – író, dramaturg, műfordító, Budapesten él.

François Rabelais (1494?–1553) – francia író.

Csordás Gábor (1950) – költő, műfordító, a pécsi Jelenkor Kiadó igazgatója, Budapesten él.

Szeredi Merse Pál (1990) – művészettörténész, az ELTE PhD-hallgatója, Szentendrén él.

Horváth Györgyi (1974) – irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él.

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

Bedecs László (1974) – kritikus, Budapesten él.

Kisantal Tamás (1975) – irodalmár, Pécssett él.

Sipos Balázs (1991) – a Színház- és Filmművészeti Egyetem színházrendezés szakos hallgatója, Budapesten él.

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

Kucserka Zsófia (1979) – irodalomtörténész, Pécssett él.

Vári György (1978) – kritikus, irodalomtörténész, újságíró, Budapesten él.

KUCSERKA ZSÓFIA: A nemek között, az igen felé (*Borgos Anna: Nemek között. Nőtörténet, szexualitástörténet*) 371

*

VÁRI GYÖRGY: Gyarmati Fanni (1912–2014) 376

*Folyóiratunk a Nemzeti Erőforrás Minisztérium,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata
és a Szigetvári Takarékszövetkezet
támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



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

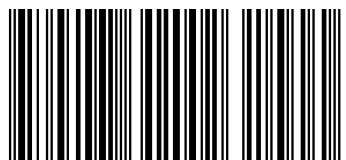
PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs
Irodája, Széchenyi tér 1.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina
krt. 34. – Gondolat Könyvesbolt, V. Károlyi
Mihály u. 16. – Írók Boltja, VI., Andrassy út 45.

www.jelenkor.net

830,- Ft

JELENKOR



9 770447 642002 14003

BERTÓK LÁSZLÓ

Firkák a szalmaszálla

17. (Harkány)

Pálma

*Téher alatt nő a pálma, s nagyot koppan,
mikor saját súlya alatt összeroppan.*

Gyógyfürdőben

*Semmi szexuális, csak a póré testek.
Amit nem fed ruha, fedi súlyfelesleg.*

Csak

*Szedegetek, turkállok, beleakadok.
Érzem, hogy az egész, de csak a darabok.*

Tenyérnyi

*Nini, a nénin tenyérnyi fürdőruha.
Ő írta volna fel, a bácsik orvosa?*

Út menti

*Megfázás? Prosztata? Agybaj? Mint a kutyák,
megjelölök lassan minden út menti fát.*

Gyógytornász

*Két marokra fogja, nyújtja a nyakamat.
Mintha akasztanak, – csak ez fájdalmasabb.*

Tanuló

*Nem rokonszenv vagy pénz, nem is a rutinja,
jobban csinálja még, mint ahogy tanulja.*

Magyar

*Paprikapakolás a válladra, derekadra.
Magyar paprika, tüzes magyar menyecske rakja.*

A monda

*Harkány –
masni az ördög farkán.*

21. (Apránként hozod föl)

Ország

*Magasról nézvést, mint a hangyaboly...
Mindenki szabad, mindenki fogoly.*

Frakció

*Együtt vannak, ahogy a szerkezet
egyben tartja az alkatrészeket.*

Az egyik

*Bajairól, hülyeségeiről fecseg,
s csodálkozik, hogy csak legyintenek.*

A másik

*Szerencsését, sikereit meséli,
s megcsodálják, szeretnének cserélni.*

A menthetetlen

*Mintha oda lenne kötözve a perchez,
semmit sem fejez be, de örökké tervez.*

Üres

*Üres, üres, üres... Ez tehát az agyad.
Ki-be ugrál, játszik benne a pillanat.*

Élet

*Mélyeket lélegzel, mélyen van az élet,
apránként hozod föl, s éppen hogy eléred.*

A lélek

*Csak a „hozott anyag” fáradt volna el?
A lélek ellenáll, amíg van mivel?*

Hajolj meg

*Lent, lent, lent, legalul, magad alatt,
hajolj meg, emeld meg kalapodat.*

Jegyzet egy térkép hátoldalán

Hervay Gizella emlékére

A házkutatás hajnalig tartott, Oszipot letartóztatták. A parancsot Jagoda írta alá. Kevesebb, mint négy év múlva ő is az NKVD foglya lesz, őt ölik meg előbb. Akkoriban Oszip a Butirka-börtön lakója volt. Éjszaka már fagyott, amikor átszállították egy Vlagyivosztko alatti munkatáborba, ahol decemberben ismeretlen körülmények között meghalt. Onnan írja majd: „Hiába, a költészetet csak Oroszországban becsülik. Nincs még egy hely a világon, ahol megölik miatta az embert.” 34-ben baráti közbenjárásra még beszüntették ellene az eljárást, és mert ártatlannak mégsem nyilváníthatták, Csernyisevbe szólt a száműzetés. Ott az első éjszaka kivetette magát a kórház ablakán, de az ablak túl alacsonyan volt, csak a kulcsontja tört el, és az arcát zúzta össze. Az volt a kényszerképzete, hogy a kitűzött időpontban érte jönnek, és végrehajjták a titokban meghozott ítéletet. Te másnap születél, ítélet volt ez is. Milyen kár, hogy nem emlékezhetünk a holnapra! „Itt fekszem arccal az elmúlásban, és nem tudom, miért volna más a holnapi halál, mint a mai” – írtad, és nem tévedtél, mert amikor Oszip ott feküdt a kórházi ablak alatt vérző arccal, törött kulcsonttal egy fagyos gödör alján, mint aki még számolhat háromig vagy négyig a robbanás előtt, kiterítette magát neki az időt. Hát ez meg milyen utca? – kérdezte később a térképre mutatva. A te utcád, szólt egy női hang. Látod, nincs benne semmi egyenes, az egész csupa görbeség. És Oszip torkaszakadtából nevetett. Fejet kellene cserélnünk, mondta, és nevetél te is egészen addig, míg 77-ben a bukaresti földrengés meg nem ölte Kobakot. De addig még sok szegényt áztattak csurom vizesre a kelet-európai esők. Hullott a szemét a szájukból, a hajukból a rozsdás szegek, lepattogtak az összecserélhető hitek rézgombjai, és nem lehetett letörölni többé a lejárt szavatosságú éjszakák rúzsoltjait. Földalatti szeretkezésekhez vetett ágyat a történelem. Így lettem én is aznap férfi a törvények szerint, amikor te végleg beálltál a halálhuzatba. Oszip most itt lakik nálam, súgta, mennyei albrétben. Ültetek a létra fokán, lóbáltátok a lábátokat, néztétek, hogy mit láttok, hallgattátok a csendet, ahogy ott lenn legelget, loptátok a kolompot, és mint az iskolások, mindenen vihogtatok. Láttam, hogy Oszip alatt majdnem összetörik a létra. Zúgott a kotyvalék ég. Névtelen utcákon azóta tolvajként járok. Az agyam egy verssort öröl, és Oszip meg te függök elöttem a végső tetők alatt, mint denevérek, a szempillátok hegyén.

Határidő

CG emlékére

1.

*Vége. Ennyi volt. Halott.
A befejezetlen beszélgetéseket
gondolatban még folytathatod,
de csak azt fogja ismételni,
amit már sokszor elmondott.
Mostantól a szavakat a szájába
te is adhatod. Talán fiatal marad,
ahogy benned múlik az idő.
Szigorú tekintetével belülről figyel.
Belülről néz a szemedbe.*

2.

*Egy éve tűnt el,
és csak feszült figyelmével
kísért álomban, éjjeli éberségben,
gyűlöl téged: ez maradt.
Bárcsak tudnálak gyűlölni,
írta búcsúlevelében, hazugan,
mert maga előtt is tagadta,
hogy régóta dühébe fojt,
ahogy magát fojtotta a Dunába.
Talán él, talán halott,
és testét sodorja a folyó,
lelke a lét körforgásában
pörög, mint a ruletfgolyó.
Feltette tétjeit és vesztett.
Egyre kevésbé találta önmagát,
a ruhákkal levetett és szétszórt
napok fáradt zűrzavarában.
Minden este feljött hozzád,
idegesen, kopott kabátban,
fekete tekintettel némán állt,*

cigarettről cigarettára gyújtott,
az erkélyről nézte az eget,
mintha titkos jelre várna,
mint aki lekéste saját életében
a határidőt: a megváltást,
és lemaradt a feloldozásról.

3.

Halálával újra felosztotta az időt,
eltörölhetetlenül meghúzta
a határt holnap és tegnap között,
és minden igét múlt időbe tett.
Emlékeid csapongva ugrálnak
az évek között, néha felgyorsul,
máskor lelassul, vagy megáll az idő.
Halálával összemosta az elmúlt
napokat, órákat és éveket, mint
ahogy a Dunában összefolyik
megannyi ember szennyvize:
minden összekeveredett, ami volt.
Mégis finom mozdulatokkal adagolta ki
minden súlyát, patikamérlegen,
hogy új jelentőséget nyerjen
emlékezésben és felejtésben.
A közös múltat összekavarta
és újra kirakta, mint puzzle-ből
egy teljesen váratlan, új életet.
De nem látod már a színeket:
a múlt fekete-fehér, szemcsés film.
Csak az óra ketyegését hallod,
a homokórában pergő anyag halk
neszét – ez a te időd, mondja,
ezt kaptad tőlem örökségül –,
és nem érted, miért múlnak
egyre gyorsabban a percek,
idegesen pörgeti az óra mutatóit,
mint elszabadult rulettkereket.

4.

Berreg az ébresztő,
kong a harang, csipog a stopper,
mint a légiriadó vad szirénája

*jelzik: lejárt a határidő.
Ami elmúlt, végleg elmúlt.
Lekésted. Lemaradtál.
Ennyi volt. Halott.*

5.

*Minden közös emlék már csak
a tied: felejtésbe fojtod,
mint futóhomokba az időt,
mint az életét a fagyos Dunába.
A testével együtt az emléke is
a végső felismerhetetlenségig
felpuffad és szétmálik.
Képzletedben annyiszor írod majd át,
hogy a valóságból semmi nem marad,
a múltat csontig lerágod, leszopod,
mint halak és férgek a testéről a húst.
Nem írta be naptáradba a határidőt.
Csak egy nap volt, mint a többi:
téli, sziürke és hideg,
csak úgy jött és ment, észrevétlenül
tűnt el, mint maga a nagybetűs Idő,
és fel sem ismerted, ahogy biztos kézzel
azon a napon meghúzta a határt
tegnap és holnap között.*

6.

*A jeges vízben a teste összerándult,
a sokktól az izmai megfeszültek,
vacogott, görcsösen rángatózott,
vergődött, levegő után kapkodott,
de a kabátja, nadrágja megszívta magát,
és egyre nagyobb súllyal húzta,
ahogy a tüdeje is megtelt vízzel,
hiába öklendett fel mindent a teste,
fuldokolva mélyre nyelte a híg sarat.
Lelassult a lélegzete, a szívverése,
és lelassult körülötte az idő.*

7.

*Amikor kihúzták a Dunából,
a nyári kánikulában izzadt a kikötő.
Már felismerhetetlen volt.
Az ujján az ezüstgyűrű
az egyetlen bizonyíték,
hogy az övé volt egykor
a megbomlott, deformált test.
Fotókon küldték el, felismered-e:
zöld latex kesztyű tartotta
a lencse elé az ezüstkarikát.
Mögötte a képen a kék ég
alatt a vad gaz mögül a Duna
zöldes habjain csillogott a Nap.
Az övé volt. Az ő jegygyűrűje.*

8.

*Lassan kiderült minden bűne,
minden hazugsága összeért,
minden átírt és átrajzolt nap
összeállt évekké, több életté,
amelyekben párhuzamosan élt,
mielőtt a Duna jeges sodrában
újra összeért a szétszalazott idő.
Már senki nem tudta, ki volt.
Lélekben mindenkit meglopott.
Csak egy mellékszereplő lettem
életének túlírt regényében,
a múltam ismeretlen történet,
mert képzelt életéhez új életet
alkotott mindenki másnak is.
Kártyajáték volt a barátság:
pókerarc, blöff, cinkelt lapok.*

9.

*Bűntudatod van, mert meghalt.
Bűntudatod, mert gyűlöl és gyűlölöd.
Bűntudatod, mert már nem ismered
azt a távoli lehorgadt fejet,
azt a vad, őrült, villogó tekintetet,
bűntudatod, mert tudod, hogy tévedett,*

és nem akard nála jobban tudni,
milyen egyszerű lett volna az egész.
Bűntudatod, mert elhittél mindent,
amit halk szavakkal hazudott.
Bocsásd meg a bűneit,
ahogy ő neked már soha nem bocsáthat meg.

10.

Minden lelassult, mindennek ideje lett.
A kerék megállt, a krupié besöpörte a tétéket.
Egyedül feküdtél ki a tengerpartra napozni.
Bepárasodott a homokóra üvegfa,
összetapadtak a szemcsék: nem pereg.
Mindennek íze, szaga, formája lett,
kitapintod izzadt testeden a szívverésedet,
a lélegzetedet csendben hallgatod,
hangosan sóhajtasz, hogy halld a hangodat
a tenger hullámainak békés robajában.
A hideg kagyló átveszi kezed melegét,
egy almába harapsz: ropog, ahogy rágod,
savanykás frissessége bizsereg nyelveden,
érezed mosdatlan izzadságszagodat,
és megvakarod örökké viszkető füledet.
Lesétálsz a kikötőbe. Ott a parton a törülközője.
A sziklafalon a sirályok unottan gubbasztanak,
várják a lelkeket, hogy átkísérjék a tenger felett.

Szív, a tehetségtelen

Az utcán álldogált, egy átlagos budapesti utcán. A többi ember között. Ezek a többiek jöttek és mentek, sürgölődtek és forgolódtak, a nyakkendőjüket és a kosztümjeiket igazgatták a Pozsonyi út kirakataiban, ő meg bámészkodott, ahogy mindig is. Kicsi dolgok után leskelődött, amik nagyokká képesek nőni, óriások mégsem lesznek soha. Olyan pillanatokot keresett, amik gyufafények voltak, de azért leégethették volna a világot. Kuttyák futottak az emberekkel, vagy az emberek loholtak a kuttyákkal. Nyikorogtak a babakocsik, mintha tudnák a sötét jövőt. S akkor a cipőbolt kirakata rászólt. Na, hogy mit szól a fölhozatalhoz? Szép kis választék, Ernő, hát nem? Szív meg bólogatott, és szépen számba vette a cipőket. Vajon hányféle utakon fognak ezek a lábbelik közlekedni. Járnak majd titokban, jóban, bűnben, valószerűtlenben, irodalmi esten, templomban, vagy csak le kell ugrani a kisboltba kifliért. Most még mindegyik reménykedik. Ott az a sárga olasz, az a bőrtalpas hogy vigyorog. Lesznek randevűk, táncok meg országos multságok. Erre gondol, így hiszi a jövőt. De aztán kap egy bütykös, lúdtalpas lábat. Egy csoszogósat, egy kacsázót, egy bicebócat. Őt veszik föl majd, ha menni kell a bíróságra, válni, megbűnhődni. Nem fogják pucolni, keféltetni, beleszuszakolnak egy szörnyű sámfát. Most még minden olyan reményteli, olyan biztató, de holnap elviszi őt egy őrült, aki házfalakat és más embereket fog rugdosni. Benne fog meghalni a gazdája, sétál egy ilyen napon a Pozsonyi úton, nézi a görbe karú japán akácokat, és egyszerre csak elesik. Összeesik. És amikor koppan a feje a járdán, már nincs is vele a lélek. Már elszállt.

Nagyot sóhajtott, és a következő pillanatban megvilágosodott. Nem vakult meg, mint a vér után lihegő Saulus. Nem kiáltott föl, mint Arkhimédész, hogy heuréka. Nem lett látomása, mint Pascalnak egy árnyas francia kertben. Nem is nézett szembe vele az Úr, s tartotta a kezét, hogy, Ernő, nem adod nekem a lelked?

A tehetségről volt szó. Szív arra gondolt, hogy elmúlt a tehetsége. Oda lett, elvették, elfogyott, mindegy. Nincsen. Ő már nem tehetséges. Ráadásul még csak délelőtt volt!

Mi minden történik még itt az éjjeli harangkongatásig.

S egyszerre annyi minden jutott az eszébe. A múlt, persze. Azok a ragyogó idők, amikor még tehetséges volt. Arra a nagypofájú, lapátfű alakra gondolt, a kis Szívre, aki Janikával tette azt a borzalmat. Janika tanyai gyerek volt, és Szív gyakran elkarikázott a házuk mellett, amikor a Tiszához tartott. Janikának szaga volt, ezt mondták a lányok, összesúgtak és vihogtak, és aztán úgy fintorogtak, mint akiket megsértettek. Janikának sok testvére volt, és ez a szemüveges, csöndes fiú egyáltalán nem volt buta, ügyes volt számtanban, a történelemben vagy irodalomban. Ezüstöző, nagy jegenyék álltak a tanyájuk körül. Volt néhány tehénük is. Az emelkedő és a nagy kanyar után állt a házuk, ahol már vége a gyümöl-

csösöknek. A legjobban ő értett a földhöz, a kapáláshoz, a tarack kihuzigálásához. Vagy ahogyan elültette a palántákat. Ahogyan metszette a gyümölcsfa ágait. Tudta, mi kell a komposztba. Sok ilyesmit tudott Janika, és a lányok fintorogtak, amikor szóba került. Egyszer Szív valamelyik szünetben mögé lépett. Janika csak az ünnepségekre öltött vasalt nadrágot. Persze biztosan azt is örökölte valamelyik testvérétől. Különbön mackóban járt. Dorkó és mackó, és olyan viseltes, ritkán mosott atléta, ami kiemelte a csapott kis vállait. Szív mögéje lépett, talán megérezte Janika szagát is, és akkor azt még honnan is tudta volna, hogy ebben a szagban benne van a hatalmas dunyhák, a sparheltek, a döngölt földpadló, a búbos kemence, a zúgó jegenyék, az udvart teleíró tyúkszar szaga, és... lerántotta a nadrágját. Rávillant, mint egy szörnyű sikoltás a fehér, sovány gyerekfenék. A lányok meg kacagtak, csilingeltek! Vihogtak és mutogattak, mint a színházban! Janika úgy perdült meg, mint akit villámcsapás ért. Nem szólt, nem is ütött, a fejét nem hajtotta le, de a szeme már tele volt könnyel, azzal a hatalmas, könnyes szemével nézett Szívre, és máris görögtek alá a hatalmas cseppek. Szívnek az arcára fagyott a vigyor. Megértette, mit tett. Nyomban megértette, mert tehetséges volt. És akkor ezt a gyalázatos tettet még ki is bírta. Mert a tehetség ilyen, nagyon sokat bír. Ma már egy hasonló gonoszságba belehalna.

Egyszer telefonált az egyik régi barátja. Úgy hadart, alig lehetett érteni. Szinte rikácsolt. Azonnal jöjjön Szív, utazzon, ne késlekedjen. De miért és hová? Tudja Szív, hogy ő, magyarázta a barát, egy faluban él Szeged mellett. Szív bólogatott, ásított, hát persze, hogy tudja. És hogy a katolikus papjukról is hallott talán, aki nemcsak a helyi színjátszókört vezeti, nemcsak középcsatár a falu csapatában, nemcsak tornatanár, de néha járőrözik is. A pap, ez a fiatal, csupa derű, csupa bölcsesség, csupa szív ember összeomlott. Elvesztette a hitét, de mint egy falevelet. Jöjjön el Szív, azonnal jöjjön. Adja vissza ennek a szegény embernek az Istent! És nemcsak őt, vagy a végelszámolásnál magát, de egy falut ment meg. Egy egész falut! Sírva mennek haza a miséről az emberek. Valaki kővel dobta be a parókia ablakát.

– Én adjam vissza ennek az embernek a hitét? – kérdezte halkán Szív.

– Ki más? – kiabált a régi barát.

– De Zoltán, tudod, hogy én nem hiszek – motyogta Szív. – Úgy értem, nem hiszem az Istent.

– Tudom, hogyne tudnám. Éppen azért gyere. Te kellesz. Jobban kellesz most nekünk, mint a pápa.

Szív összepakolt, utazott. A vonatablakból bámulta a tájat, hallgatta a kattogást, horkolt mellette egy utas. Őzgidákat számolt. Teheneket. Érett a tök, a répa, sárgára festegette a határt szeptember. Végiggondolkodta az utat, aztán átszállt egy buszra, s amikor megállt a busz a faluban, bólintott. Nagyot nyújtózott. Sétálva ment a parókiahoz. A pap sápadt volt, erős és izmos férfi, élettelen tekintettel. A kertjében nyílt az őszirózsa. Üvegcserepek az egyik betört ablak alatt, a cserépre csigák másztak. Szív bemutatkozott. Elmondta azt is, miért jött. Illetve hogy a barátja vette rá erre az útra. A pap azt kérdezte, iszik-e valamit?

– Hát persze – mondta Szív, és aztán látta, hogy a pap milyen bort tölt. Mert fantasztikus bort töltött, mert még ehhez is értett, és nem csak misézett vele. Koccintottak.

– Semmi értelme, hogy idejött – mondta a pap halkán, és fölnevetett. Milyen sápadt volt az ínye is. De aztán ráengedte azt a szekszárdi syrahot.

– Csak egy kérdésem lenne. Vagy inkább kettő – mondta Szív.

A pap megint nevetett, ahogy gondolja a másik. Lehet kísérletezni. Erőlködni. Csak már nem érdemes. Nem. Nincsen remény.

– Igaz-e – kérdezte Szív –, hogy két új, fiatal tanárnőt mutattak be az iskolai évnytón?

A papnak lassan kinyílt a szája, tátva maradt. Éppúgy, mint majd egy másiknak, néhány év múlva egy orgonahangversenyen.

– Igen, igaz.

Szív elmosolyodott.

– És az egyik képesítés nélküli?

– Mit beszél?!

– Igazából nem is akar tanár lenni.

A pap lehajtotta a fejét, és aztán nagyon sokára és nagyon lassan emelte föl. Közben Szív töltött magának.

– Honnan tudja?

– Kérem, én ebből élek – szólt Szív egy kissé nagyképpően, és a betört ablak felé pillantott. Elképzelte a tornaszertárt. Elképzelte az összegyűrt tornaszőnyeget, ami fölött ott lóg a kis vásári feszület is. Hogy milyen nehéz összegyűrni egy tornaszőnyeget. De nem lehetetlen. Aztán hosszan beszélt, nem körülményesen, de hosszan. Mondatai pontosak voltak, hatásosak. Mint aki operál. Vagy mint aki sakkozik a világbajnoki címért a Genfi-tó partján. Vagy talán úgy beszélt, ahogy a halálraítéltek szoktak, az utolsó szó jogán, amikor már minden mindegy, és mégis, éppen ezért semmi sem az. Mire megitták a bort, és mire Szív elhallgatott, a pap arcába visszatért az élet. Semmi kétség, újra hitt. Újra önmaga lett. Csillogott a szeme.

– Köszönöm – mondta. – Áldjon meg az Úr, fiam.

Szív hazautazott, mert megoldotta ezt a súlyos problémát is, képes volt rá, hiszen tehetséges volt, és aztán, hogy a papnak később gyermeke született, és nem is egy, már nem rá tartozott.

Még mindig azokat az átkozott cipőket bámulta.

Hány fogadásra nem ment el fiatalon, ahol pedig olyan pompás svédasztalok voltak, hogy. Tudja-e valaki, hogyan reggeliznek a svéd nők. Szól az Abba. Homár, rózsaszín ollók vágják ki a zizegő kreppszíveket, és mindjárt megszólítja a dél-afrikai attasé. A fekete kaviár meg olyan, mintha boldog kis zsebördögök szarták volna tele a piciny ólomkristályokat. Aranybarnára sült, kakukkfűvel összevarrt norvég bárány, szomáliai szerencsendió reszeléssel, és van egy szív alakú hús is, senki se meri megenni. Csak ő, Szív megenné, ha ott lenne. Bátran érte nyúlna. Olyan fogadások, ahol a szellemi élet színe és java ott van, ahol egy hadaró suttogásból államcsőd lehet, innen vezetnek utak a világhírbe, a nagy nemzetközi összeesküvésekbe. És Szív nem ment el. Volt meghívója? Volt, hát persze. Legyintett. Lófaszt megy ő el. És mit tett helyette? Otthon heverészett a gyűrött, izzadságszagú ágyban, eléggé másnaposan, rágta a ceruzája végét, és unatkozott, mint egy dologtalan hegyimentő. Nincsen lavina, nincsen omlás, földcsuszamlás, nincsen szakadék. Hó, te szép hó, ess óvatosan. Elképzelte, mi-

féle bonyodalmak ünnepeltetik magukat kint, a szürke utcán, írni próbált, nem ment, kicsit elkedvetlenítette, hogy így van, hogy nem jó se az első mondat, se a második, se a tizedik, viszont tehetséges volt.

Egyszer meghívták egy templomba orgonálni. Bach C-dúr Toccata, egyéni stílusban elő lehet adni. Szív vállalta a fölkérést, mert az volt a legenda, hogy ott, abban a templom hallja Isten a legjobban az embert. Nem kell imádkozni se, nyugodtan lehet mondani bármit. Szív nem tudott orgonálni. De hát furulyázni se tudott. A zenéhez egyáltalán nem értett, csak valamit hallott belőle. Ő mégis elment a templomba, könnyedén rápillantott a kottára, az ujjával követte a hangjegyek tobzódását, fogalma sem volt, hogy mit lát, és hogy amit lát, az miképpen hangzik, és aztán mégis lejátszotta Bach darabját, igaz, a mű felénél abbahagyta, megfájdult a talpa, talán megunt, talán elfáradt, mindenesetre kirúgta maga alól a padot, és úgy szólt a válogatott közönséghez, most inkább fölolvassná az egyik novelláját, tegnap éjjel írta, hajnalban fejezte be, és még változhat, a végével nem egészen elégedett, és így is tett. Olvasás közben figyelte egy országosan ismert lelkipásztor arcát. Hogyan tátja el a száját, lassan, önkéntelenül, és hogyan kerekedik ki a szeme, amikor ő, Szív a mű végére ér.

Volt taps?

Dübürgő taps úzte el az ereszekről a gúnyolódó galambok hordáját, éppen úgy, mint egy délorosz tábornoki gyűlésen, pirosra verték a tenyereket, rezegették a mandulákat, és a megittasult lélek, hát persze. Egy tehetséges ember bármit tehet, és meg is teszi, félig Bach, félig ő, és egy lelkipásztor csodálkozása.

Könnyedén lépett le a vonatról, mert vidékre vitték a sínek, keletre és északra, sötétbe és szegénységbe, már a pályaudvaron látta a hirdetményeket, a méretes plakátokat. Azok viszont nem őt ígérték. Egyáltalán nem őt várták. Az ország leghíresebb íróját várták. Hatalmas, jól mutató kép mosolygott bölcsen a kucsmás átutazókra, nehézkes mozgású parasztasszonyokra, ott voltak fősorolva a művek, valamint az est címe.

Az ország legnagyobb írója,
Én és a mondat!

Összekeverték vele. Fölcserélték az ország legjobb írójával, aki hol lehet most, mindegy is, legyen akárhol, otthon, Berlinben vagy Mezopotámiában, ő van itt, ő fog helyette föllépni, fölolvassni, Szív Ernő.

Egyenként rázott kezét a polgármesteri hivatal küldöttségével, őt csillogó szemű emberrel, átvette a temetőszagú krizantémcsokrot, egy öreg néni szájon csókolta, és aztán elvonultak körömpörköltet enni a helyi fogadóba, meg helyi pálinkát kóstolni. Valaki megjegyezte útközben, hogy mennyivel fiatalabb az életben, mint a képeken, pedig ez fordítva szokott lenni. Szív sokat sejtetően mosolygott. Aztán a gőzölgő köménymagos krumpli és a pirosan fortyogó körömpörkölt fölött tósztot kellett mondania, *ürítsük poharunkat a művészetre, leginkább az irodalomra, na még egyet a mondatra*, és aztán arra ébredt, hogy a pódiumon ül, virágszirmok és gyantaillatú fenyőágak között, és a kérdező, egy teltkarcsú, dászóke hölgy int a copfos kecskedudásnak, *jól van, elég, Endre*, meg még sisteregve súgja, *három dalban egyeztünk meg, bazmeg, Endre*, majd széles mosollyal a közönség felé fordulva kijelenti, hogy a sziporkázó beszélgetés után, amit nem lehet eléggé köszönni, és amit soha nem felejtene, és Szív még azt is látta, hogy

némelyek törölgetik a szemüket, föltenné az utolsó kérdést, és belenézett a papírjaiba, kicsit zörgött, kicsit válogatott, majd a tekintetét emelve és egyenesen Szív szemébe nézve föltette az utolsó kérdést, vagyis azt, hogy milyen érzés az ország legjobb írójának lenni.

Megálltak a zsebkendők a szemek előtt. Szépen leereszkedtek.

Ő meg elgondolkodott, kicsit oldalra döntötte a fejét.

Ivott egy kortyot. Nem. Megitta az egész pohárral.

– Szórakoztató – mondta végül, és hogy ne értsék félre, kesernyésen elmosolyodott.

Legyen elég, hogy vállukon, pedig ilyesmi száz, százötven éve volt divat az országban, vitték ki a vasútállomásra. Az ország legjobb írója, és nem autóval jár. Nem sofőr furikázza. Milyen szerény. Útközben elvesztette a krizantémot, pedig jól jött volna. Szív még megvette a jegyét. A kicsiny pénztárlak nyikorogva nyílt.

– Az utolsó pesti vonatra – mondja.

Bentről égő szempár néz vissza. Meg ahogy lélegzik. Hallatszik, hogy egész délután gyakorolta, ahogy kimondja.

– Teri vagyok.

– Értem, Teréz.

– Délután óta a téglagyár utáni kanyarban várakozik a kassai teher. Nyolc piros kocsis, de ez mindegy, sötétben a piros is fekete. Vagy a kék. Vagy az Isten. A lényeg, hogy a két szerelvény pontosan két percig várakozik egymás mellett. Gőz, pára, fűjtetés. Jöjjön vissza a kassai gyorsal, Ernő. Várni fogom. És addig fölkészülök.

– Mire készül föl, Teréz?

– Mindenre, Ernő.

Szív természetesen átmászott a kanyarban a kassai gyorsra, lehorzsolta a bokáját, sebját. Aztán ahogy zörögtek vissza a fényeit vesztő, lassan ájuló városba, ahol már csak egy szomorú kecskedudás lehetett ébren, állt egyenes derékkal az egyik teher peronján, marta az arcát az éjszakai pára, mert beletartotta, bele a sötétbe, hogy az ő arca is sötét legyen, mint a piros, a kék vagy az Isten, kicsit úgy állt, igaz, egyedül, mint a végzetébe rohanó Titanic orrában az a két gyerekszínész, és tudta, hogy a vonat után hatalmas, néma és gyilkos komondorok loholnak. De nem, nem félt. Pontosabban nem úgy félt, hogy az félelem lett volna, csak mert tehetség volt.

Szív belép a forgalmi irodába. Érzi az illatot, rántotta volt a vacsora. Partvis a sarokban. Fémvödör, kettő is. A váltócipők. És ahol egyszer égett petróleumlámpa, az az illat marad.

Kicsit ülnek még, ül Szív, a menetrendet lapozgatja, mint a Bibliát, úristen soha nem járt még Balmazújvárosban. Barátkoznak a lélegzetek.

– Ez különben nem ez az állomás – mondja a nő.

– Hogyhogy?!

– Túljött egy megállóval, Ernő. És átjöttem ide, fölváltottam a Pirit.

– Honnan tudta, hogy túljövek?

– A kassai teheren mindig úgy érzi magát az ember, mint a Titanicon. Maga is biztosan így érzett. Látom, ott van még a száján az a szirupos dallam.

Szív szépen legombolja róla a vasutas zubbonyt, kicsit beleszagol a kemény, tö-

ródott anyagba. Az az őrzöngő savanyú. Két égő szempár nézi. Milyen hangosak a vasúti órák. És mennyire mást mondanak másodpercről, percről, óráról. Istenem, add, hogy ne borotválja a hóna alját, és legyen fanszörzete, és. Nem. Ennyi neki elég. Ha valaki nem tudta volna, hogy a szerelem nem más, mint folytonos, kielégületlen imádkozás, akkor most már tudja. Különben Szív ilyet még nem látott. Mert a lány egyik melle alma volt, a másik körte, és többször megnézte a *Szigorúan ellenőrzött vonatokat*, viszont nem engedte, hogy Szív a jegylyukasztóval játsszon.

Már majdnem jó lett Szívnek. Öt rugót számol meg, tapogat a matracon. Fölül, nem akarja elkapkodni. Simogatja a lány hasát. Hozzáérinti a jegylyukasztót.

– Juj! Teszi le azonnal!

Szív körbenéz, jó lenne befőtten is látni. Kis almakompótot látni, cseresznyét, körtét valamelyik szekrényen. De nem látott. Sebaj. Nem törte le a kudarc. És miért nem? Hát persze, tehetséges volt.

– Tegnap a halál vett jegyet nálam. Retúrt, Ernő. Felismertem.

– Miből, Teréz?

– Anyajegy – mondja a lány. – Ekkora anyajegye volt. Itt – mutatja.

– Hát persze, mert őt is szülték – szól Szív. Ekkor döbben rá, hogy a lány a nevéen szólítja az első pillanattól. Hogy tudja, nem ő az ország legjobb írója.

Elszégyelli magát.

– Különben meg rossz lenne nélküle – mondja. Nem, halál nélkül nem megy a szekér, Teréz.

– De hát visszajön!

– Igen, visszajön.

– De hát megöl valakit. Engem. Vagy magát. Az olvasóit.

– A halál nem öl. Az ember öl, a test. Voltaképpen többnyire magunkat öljük meg. A halálok többsége öngyilkosság. Csak ezzel nem szeretünk kérkedni – ilyeneket mond Szív, és aztán elfelejti, hogy már majdnem mind a kettőjüknek jó lett, és hogy csak egy kicsinység kellett volna, egy icipici pehely a kopasztás leforrázott tollcsomóihoz, ezért föláll, öltözik, és belegyalogol az éjszakába, és Balmazújvároson jár az esze, ahol még soha nem járt.

Nem írta meg ezt se, ezt a magányos forgalmista lányt, mert tehetséges volt.

Megtehetette, hogy elfelejt, hogy válogat, hogy finnyáskodik, hogy nemet mond. Régen mennyire nem izgatta, ha valahová nem ért oda. Föllépése lett volna, de elillant a kedve, hát különben le se mondta, tojt az egészre. Kétségbe ejtett kurátorok és művészek, csalódott közönség maradt utána. Sistergés, csöndes átok. Megtehetette, tehetséges volt.

Fűnek-fának ígért írásokat. Folytatásokat! Sorozatokat! De csak vállalt vont, ha egy-egy remekmű nem született meg, neki aztán volt ideje, nem kellett sem sietnie, sem kapkodnia, tehetséges volt. Régen iszonyatos terheket meg tudott emelni. Az más kérdés, hogy többnyire nem tette meg. A maró verejtek és a cipekedés igazán nem az ő dolga. Ő aztán nem Sziszifusz. Vagy ha olyan helyzetbe kerül, hát lent szétpattogtatja a követ, dúdol a kicsi kalapácsnak, aztán a legnagyobb sziklatömböt kavicsonként viszi föl, a zsebében csörgetve. Na.

Régen tisztelte azokat, akiktől a legtöbbet tanult, Szép Ernőt, Márait, Krúdyt, Karinthyt, Esti Kornélt. Hajlongott előttük, mint egy égő fülű kisas, fölnézett rájuk, levegőt se mert venni, ha a körükben időzött, azt gondolta, istenek.

Megtehetette, tehetséges volt. Most meg? Csak legyint. Mit neki most már ezek?! Hát ők is meghaltak. Ők is csaltak, loptak, hazudtak, elbuktak, lustálkodtak, és végül elfogytak. Akkor meg?!

Szív fölnyúlt, és ha úgy akarta, egészen az égig nyúlt, és lehúzta akárkinek a Napot vagy a Holdat. Szaggatta az éjszaka fényes fűrtjeit.

– Ki kér üstököszt? Ki kér csillagot?

Az emberek lábai elé dobálta őket, mint a parazsákat.

– Lépdeljetek rajta, tessék!

Amíg tehetséges volt, minden kritikát elolvasott, amit róla merészeltek írni. Jól megjegyezte a sötét csengésű neveket. Azt a néhány – mert olyan sokan azért nem voltak – senkiházit. És még óvatosan fogalmazott. Ha bántották, leszólták, bosszúért lihegett. Megtorlást emlegetett. Nem érdekelte, hogy a kritikusoknak igazuk van, ugyanis egy tehetséget ne bántsanak. Seprűzésre ott vannak a szűrkek, a kishegedűsök. Verjék, kergessék őket. S most, hogy már ő sem volt tehetséges, egyszerre mély, meghatott érzés kerítette hatalmába, amikor a kevés talentummal bíró, sokat dolgozó, sokat iparkodó, tényleg szorgalmas pályatársaira gondolt. Hogy megsimogatta volna őket. Letörölte volna izzadó homlokukat, miközben egy szonett, egy tárca miatt szenvednek. Évek óta küszködik azzal az átkozott kisregénnyel, segítene neki befejezni.

Néhány napja, amikor még tehetséges volt, egy este a haláláról beszélt a Kis-húgának. Azzal hencegett Szív, hogy tudja, hogy mennyire ismeri azt a pillanatot, és hogy nem fog se ámulni, se csodálkozni, mert ő ezt már megtapasztalta, kikövetkeztette, őt aztán a halállal kapcsolatban semmilyen nagyobb meglepetés nem érheti már. Megtehetette, hogy ilyen kivagyian, ennyire hetykén beszél. Még tehetséges volt. Még éppen az.

Szív ellépett a vigyorgó kirakat elől, zsebre dugta a kezét. Szervusztok, cipők, isten áldjon benneteket. Kidobált egy utcakukába a zsebéből ezt-azt. Füttyörészett. Kicsit hamis volt, nem baj. Tovább sétált a bólogató japán akácok alatt. A Pozsonyi út átnézett rajta, mint egy kisgimnazistán, egy tehetségtelen ember nem túl nagy látványosság. Szóval akkor ezután mindent teljesít? Mindenhová elmegy, alázatosan válaszol az összes fölkerésre, meghívóra és levélre, sőt, akár maga ajánlkozik? Beszöki a fogadásra a homárt majszoló svéd lányhoz? Ha valami sovány kis ötlete pukkan föl a homloka mögött, egész éjjel dolgozik majd, és másnap, és egy hét múlva is, rója a sorok kacskaringóit, és addig föl nem áll, mígnem készen az az icipici, nyomorult tárca, amit tehetségesként fél óra alatt lekörmölt volna?

Megállt, nagy levegőt vett.

Nem fog változtatni, egy jelképes gombostűt nem tesz arrébb. Ugyanúgy válogat és finnyáskodik, ugyanúgy léhaskodik, ugyanúgy hódol a másnaposság istennőjének, ugyanúgy nem írja meg, amit pedig kötelessége lenne. Tojik penzumra, haladékra. Elkésik. Fog hazudni. Hitegetni. Könnyű, fölszínes eseményekhez csábul. Éppolyan hiú marad, mint eddig. Sziporkázó ötleteit elszórja, találmányait elfecsérli. Balsikereiért másokat fog okolni.

Akkor meg mi a különbség? Fogalma se volt. Tehetségesen is odajutott, ahová tehetségtelenül jutott volna. Ez lett. Itt sétál továbbra is. Lépésre lépés, lélegzet után lélegzet. Hát persze, Balmazújvárosban is ősz volt, milyen tehetségtelen ősz, milyen rettenetesen gyönyörű ősz.

Ez a végkielégítesem

Fel, a fényre, alig várta. A szűk alagútban összeszorult a gyomra, verejtékezni kezdett. Mint egy csatornapatkány. Mindig attól rettegett, hogy a falak beomlanak, miközben a szerelvény a Duna alatt fut. Bezúdul a víz, mindent elönt. Megfullad. Nyomasztotta a sötét, nyomasztották a mesterséges fények. Hiába festették pirosra és sárgára az állomások falát, ettől sem lett jobb kedve. Nem lett vidámabb. Tudta, hogy azok nem falak. Alumínium, bádog, gyenge anyagok mindenütt. Ha megkocogtatta az oszlopokat, kongtak. Belül minden üres. Egyszer látta, ahogy négy férfi cipel egy alumíniumkoporsót a peronon. Ziháltak, izzadt a homlokuk. A mozgólépcső felől érkező emberek elfordították a fejüket, a fal mellé húzódtak. A bádoglemezek mellé. Mindenből áradt a hideg, a bádoglemezek közötti résekből, az alagútból, az emberek szeméből. A mozgólépcső zúgott, az állomás szürke oszlopai csillogtak. Csillogott az alumíniumkoporsó, neoncsíkok futottak az oldalán, ahogy elindultak vele felfelé, fel, a fényre.

A metrószerelvény kibújt a föld alól. A nap szikrázott, a műbőr ülések azonnal felforrósodtak. Magához szorította az autóstáskáját. Az autóstáskában kulcsescsomó, határidőnapló, vászonzsebkendő, személyi igazolvány, öngyújtó, boríték. A fény elvakította a szemét, az arcok összemosódtak előtte. A szerelvény zakatolt, elhagyta a kiserdőt, a hajléktalanok bádogviskóit, a remízt, a gyártelepeket. Az állomás narancssárga épülete füstben, fényben derengett. Lekerekített sarkú, négyzet alakú ablakok, Kőbánya-Kispest úrállomás. Végállomás, kérem, vigyázzanak, az ajtók záródnak. Az ajtók vastag gumipereme egymásnak csapódott, az üres szerelvény tovább indult. Előfordult, hogy vele együtt. Először csak ásítózott. Aztán kicsöppent a szájából a nyál, megadta magát. Oldalra dőlt, és addig aludt, amíg valaki fel nem ébresztette. Bárhol el tudott aludni, a fészter padlóján, a meggyfa alatt, a metrókocsiban.

De most nagyon is ébren volt. A restiben ült, az asztalon hamutartó, kapucsínó, Hubertus. Ünnepnap. Harminc évet robotolt, és most végre szabad. Mint a madár. Utoljára sétált végig a peronon. Nincs többé éjszakai műszak, blokkolás. A gépek dübörgése, a művezető kiabálása. A vaslapra zuhanó rekeszek csattanásai. A szalag tizenöt másodpercenként lökte ki a műanyag rekeszeket. Sorjázni, egymásba pakolni, targoncára rakodni. Mostantól csak a földet túrja a konyhakertben, paradicsomot kötöz, esztergál. Az más. Mostantól az élet egy hosszú cigarettaszünet. Ráadásul a táskájában ott a boríték, ötezezerrel dagad. A gyár vécéjében megszámlolta a pénzt, pontosan kétszázezer. A szomszéd faluban már kinézett magának egy Trabantot, és megveheti végre a távirányítós tévét is. A maradékhoz csak két betűt jegyzett be a határidőnaplóba, SH. Sajat használatra,

ami valójában azt jelentette, KB, azaz kannás bor. Meghúzta a féldecis poharat. Az állomáson egymás után száguldottak át a vonatok, az épület is beleremegett. Néhány szerelvény megállt. Az övé fél óra múlva érkezik. Az azt követő másfél óra múlva. Rengeteg ideje van.

A napfény megcsillant az alumíniumasztal lapján. Félbevágta a söralátétet. A kereszt lángba borult, vörösen izzott. Mindjárt meggyulladnak az agancsok. A háncs gyorsan leég, aztán a szaru következik, pattog, sípol, füstöl. A szarvas melán nézett szembe vele. Szomorú szarvas. Miért iszol. A szarvas ezt a mondatot ismételte. Néha meglegyintette a fülét, a nagyobb nyomaték kedvéért. Nem volt teste, csak mellkasa. Csimbókokban lógott róla a szőr, a bundája. Kereszt nőtt ki a fejéből. Miért iszol. Ha a szarvasnak lenne lába, az asztallapon kapirgálna. Ha a szarvasnak nem lenne lába, úszkálna az óceánba. De a szarvas patás állat, hamar elcsúszna az alumíniumon. Kitörné a nyakát. Szarvaspörkölt. A csodaszarvas szomorúan nézett vissza rá. A hubertusos pohárban aranyszínű lé, a napfény megcsillant a tetején. Miért iszol. Kurva szarvas.

A pénztárcájában nem maradt több pénz, az ötödik feles után elfogyott. Kapart a torka a cigarettától, köhögni kezdett. Az öklével verte a mellkasát, ez segített. A szomszéd asztalnál ülők egy pillanatra felnéztek, aztán tovább dominóztak. A pultosnő egykedvűen kevergette a kávéját. A wurlitzer üvöltött. Egyszer, egy szép napon, tudom, hogy elhagyom a várost. Így. Odahaza várják a tyúkok és a gyalupad. Kurva város. Nem fog itt senki megdögleni. Dominózzatok csak. Megigazította a kvarcóráját, húszgombos, hétzenés. Eredeti Casio, SH. A kőbányai piacon vette az ukránoktól. Azóta is működik, csak emelet kellett benne cserélni. Elemet. Így jó. A szakállas férfi megnyerte a partit, az ötödik feles elfogyott. Felhúzta a zakóját. A napfény a relaxán keresztül besütött a restibe. Égette a felüljáró folyosójának gumipadlóját. Égette a talpát, de hiába próbált sietni, a léptei egyre lassultak.

Megint ott voltak az állomáson. Három gyufászkatulya, két kopasz férfi, egy kartondoboz és egy piros golyó. A parkolóban szállt a por, az egyik kopasz a gyufásdobozokat tologatta a kartondoboz tetején. A piros emitt, a piros amott, a golyó útját követte a szemével. Egy baseballsapkás férfi lecsapott a dobozra ezer forintot. Visszakapott kettőt. A piros golyóbis a középső skatulya alatt volt, a vak is láthatta. A baseballsapkás a következő kört is megnyerte, megint a középsővel. A kopasz káromkodva nyújtott át neki négyezer forintot. Azt hitte, káprázik a szeme, ez könnyű. Kurva könnyű. Kétszázézerért négyszázézer. Az két Trabant. Vagy egy Škoda, Wartburgot többé nem vesz. Megjavíttatja az esztergagépet. Bármit. A következő pillanatban már a kartondobozra támaszkodott. Megtántorodott, majdnem felborult. Mindenki látta rajta, hogy részeg. A baseballsapkás eltűnt, a kopasz mosolygott. Mosolyogjál csak. A kopasz tologatni kezdte a gyufásdobozokat. A jobb szélső alatt lesz, ez biztos. Látta. Kivette az összes pénzt a borítékból. Egy nő felsikoltott, valaki megfogta a vállát. Rámutatott a jobb oldali skatulyára. A kopasz kivárt, aztán megfordította a gyufásdobozt. Nem volt alatta semmi.

Forgott vele a világ. Piros golyók cikáztak előtte. Csalás, hallotta a háta mögül. Mások röhögtek. A kopasz elvette tőle a borítékot. Becsapták. Valaki hívja a rendőrséget, kiabálta egy nő. A tömeg nem akart szétszéledni. A kopasz mosolyogni kezdett, gyele, beszéljük meg egy ital mellett. Beszédhibás volt, raccsolt. A másik kopaszt sehol sem látta. Ez a végkielégítem. Nem volt benne biztos, hogy ki is mondta a szavakat, vagy csak gondolta. Teltek a percek, a kopasz mosolygott. A kartondoboz eltűnt, a piros golyó mintha sohasem létezett volna. Megint ott ültek a restiben. A kopasz két Hubertust rendelt. Szomorú szarvas. Miért bámul, és miért nincs teste. Nem akalok balhét, hazaviszünk, a pénz felét megalthatod. A kopasz suttogott. Kell is a pénz, SH, távkapcsolós tévére. A szomszéd asztalnál dominóztak. A szakállas férfi furcsán nézett rá. A pultosnő a bárskéken ülve telefonált, a lábát keresztbe tette, a haját igazgatta. Telefonáljál csak, ribanc. Te meg visszaadod a pénzem. Belenyúlt az autóstáskába, a pénztárcája megvolt. Tovább beszélgettek. A raccsoló férfinak volt egy lánya, Melissa. Egészségedre.

Arra nem emlékezett, hogyan került a kocsiba. Elöl két kopasz férfi ült, mellette a harmadik. A baseballsapkás, sapka nélkül. A kopaszok a baseballsapkásnak is biztos visszaadják a pénzt, amit megnyert tőlük. Megnyugodott. Rendes emberek ezek, csak érjenek már haza. Sötétedett, fogalma sem volt, merre járnak. A motor hangosan zúgott, a Ladának volt ilyen hangja, úgy emlékezett. Balomi jó nap volt, mondta az egyik kopasz a másiknak. Megelőztek egy traktort, a kerekei közben sarat hánytak a szélvédőre. Az ablaktörlő nem működött. Megjavíttatja a gyalupadot. Kétszázezer forintból arra is futja. Végre jó lesz minden. Ekkora balfasszal még soha nem találkoztam, ezt a másik kopasz mondta, aztán röhögött. Röhögött a baseballsapkás is. Közben ráncosodott a fején a bőr. Minél tovább nézte, annál inkább hasonlított egy összegyűrt papírgalacsinra. Minél tovább nézte, annál fáradtabb lett. Hamar el is bóbiskolt.

Arra ébredt, hogy az autó hirtelen lefékez. Végállomás, kiszállás, haver. A baseballsapkás hadart, aztán kilökte a kocsiból. Az autóstáskáját még utána dobta. Nem vitték haza, sehol sem látta a házat, amelyikben lakik. Nem volt ott a drótkerítés, az udvar, nem volt ott semmi. Bubi kutya, merre jársz. Csak embermagas kukoricatáblák mindenfelé. Az autó távolodott, a hátsó lámpák piros fénypontjai az egyik kanyarban végleg eltűntek. Eszébe jutottak a piros golyók, a szarvas agancsai. Jól jött volna egy ital, hogy jobban emlékezzen. Zúgott a szél, csípett a hideg, magára húzta a zakóját. A csillagos égbolt megnyugtatta. A táskából kihullottak a holmijai, egyenként szedegette össze őket a földről. Az öngyújtó lángja fellobbant, majdnem megégette vele az arcát. Tovább világított vele. A porban megtalálta a határidőnaplóját és a pénztárcáját. Megvoltak az iratai, a bankkártya lapja megcsillant az öngyújtó fényében. A pénztárca egyik rekeszében talált kétszáz forintot. Korábban nem is látta ezt a nyílást. Micsoda nyereség. Összegombolta a zakóját. Nem tudta, merre induljon, ezért inkább ott maradt, ahol volt.

EGY LENGYEL SZÁRMAZÁSÚ ZSIDÓ REGÉNYÍRÓ

Bogdan Wojdowskiról

Wojdowski regénye a holokausztirodalom egyik csúcsteljesítménye. Jó okunk van arra, hogy ezt a műfaji megjelölést használjuk, hiszen ez a gettóban játszódó történet sehogy sem illeszthető bele a lágerirodalom kategóriájába, még akkor sem, ha tudjuk, hogy a legtöbb szereplő útja a treblinkai megsemmisítőtáborba vezetett a varsói Umschlagplatzról. A holokausztirodalom újdonságát az a korábban elképzelhetetlen léttapasztalat adja, amelyet a koncentrációs táborban vagy a gettóban szereztek az ide tartozó írók. Ez annyira új, hogy nem egyeztethető össze a tragikum hagyományos felfogásával, nem fejezhető ki az ennek megfelelő esztétikai formában, mert – Jozsif Brodskij kifejezésével – „ebben a tragédiában nem a hős pusztul el”, hanem a kórus.¹ Ezt a kórust látjuk a regény végén, útban az Umschlagplatzra.

Ha azt vizsgáljuk, ki dolgozta fel ezt a tapasztalatot a legszínvonalasabb regényekben, magától értetődően kerül egymás mellé a két legkiemelkedőbb mű: a lágerben játszódó *Sorstalanság* és a megsemmisítéshez vezető út korábbi szakaszát, a gettót bemutató Wojdowski-regény. A koncentrációs táborban a hős a halál előszobájában, a terrorgépezet által létrehozott művi világban, a túlélésért küzdve tölti napait; a várostól fallal elválasztott gettóban még létezik valamiféle, hihetetlen nyomás alatt álló társadalom, amely szellemileg is megpróbálja feldolgozni a felfoghatatlant: az egész közösség fizikai megsemmisítését. A lágerben egyedül néz szembe a halállal a hős, a gettóban az egész halálra ítélt közösségről képet kapunk.

Érdemes kicsit továbbgondolni ezt a párhuzamot. A két író ugyanahhoz a nemzedékhez tartozik – Bogdan Wojdowski (1930–1994) egy évvel volt fiatalabb Kertész Imrénél –, évtizedeken át érlelik magukban a lágerben és a gettóban, a gyermekkor vége felé szerzett, egész életüket meghatározó tapasztalataikat, majd nagyrészt a hatvanas években megírják önéletrajzi elemekben bővelkedő regény formájában a fő művüket. 1971-ben jelenik meg *A holtaknak vetett kenyér*, s bár hamar lefordítják németre (az NDK-ban), japánra, ivritre és angolra (Amerikában), máig sem foglalhatta el méltó helyét a világirodalomban. Az 1975-ben megjelent *Sorstalanság* majd' másfél évtizeden át tartó mellőzés után jut el a világsikerig. A kilencvenes évek elején mindkét író úgy érezte, eddigi életműve arra kötelezi, hogy aktivizálja magát a közéletben.

Ha a két regényben megformált világképet vetjük össze, mélyebb rokonságot találunk a két mű között. Az ilyen tapasztalatokat feldolgozó műveket a lengyel irodalomtörténet három, más irodalmakra is alkalmazható univerzális típusba sorolja. Az egyikbe a *mítoszteremtő* művek tartoznak, melyek szerzői a békebeli erkölcsi és esztétikai kategóriákkal jelenítik meg háborús tapasztalataikat. Átmeneti, különleges állapotnak tekintik az erkölcsi világrend összeomlását; a nagy megpróbáltatások után még van visszaút a normalitásba. Nem bukott meg az európai civilizáció, csak átmenetileg hatalomra kerültek az ellenségei. A nagy szenvedésben hősök születtek.

¹ Jozsif Brodskij: Szokatlan látásmód. Beszéd a Nobel-díj átvételekor, ford. Király Zsuzsa. In: *Gyűjtőknek való. Esszék*. Európa, 1998. 195.



A második típus a *szolidáris emlékezet irodalma*, az ide tartozó művekben az erkölcsi értékek nagyobb veszélyben vannak, visszafordíthatatlan torzulást szenvednek el. Az európai civilizáció súlyos válságba kerül, a megpróbáltatások mély nyomokat hagynak a személyiségen, de még marad számára kiút a patológiából. A harmadik típus igen ritka, az ide tartozó művek többsége évtizedekkel a háború után készült, így a trauma utó-életéről szerzett tapasztalatok is beépülhetnek a szövegbe. Ez a típus Tadeusz Borowski elbeszéléseiről kapta a *kővilág-irodalom* nevet. Azt hirdeti, hogy e végzetes tapasztalatok birtokában nem állítható helyre a személyiség folytonossága, igazából feldolgozhatatlan marad számára az, amit átélt. Innen már nincs visszaút a normalitásba.² Az ilyen következtetésre jutó szerzők némelyike évtizedekkel a trauma után lett öngyilkos, mint Primo Levi, Paul Celan vagy Bogdan Wojdowski. Ebbe a legkülönlegesebb típusba tartozik a *Sorsstalanság* és *A holtaknak vetett kenyér*.

Wojdowski regényhőse nem az életét, hanem az identitását veszíti el. Ez szükségszerű, hiszen csak ezen az áron menekülhet. Mivel ez a hős erősen önéletrajzi alak, nézzük, hogyan alakult az író sorsa. 1930-ban, Varsóban született egy zsidó asztalos és kárposos családjában. A vezetőkéne valódi, a keresztnevét viszont a Bogdan Kamiński névre kiállított hamis igazolványból vette át (mintha az identitás feladását akarta volna jelezni) – az igazi keresztnevét a regényhőse, Dawid kapta. Élete utolsó éveiben mindkét nevet a sajátjának tekintette.

Apja a jiddist használta, a feleségétől tanult lengyelül írni és olvasni, aki lengyel középiskolát végzett. Mint a legtöbb varsói szegény zsidó családban, senkit sem zárt el a lengyel környezettől a vallás gyakorlása. Folytatódott az asszimiláció, a gyerekek már lengyelül tanultak, de azért Wojdowski emlékezetében megmaradtak bizonyos alapismertetek a héber nyelvből, így amikor 1961-ben komolyan kezdte tanulni ezt a nyelvet, előjöttek a régi emlékek (bár a nyelvtanulás nem adhatta vissza az elvesztett identitást, kulcsot adott az elpusztított kultúra mélyebb megértéséhez).

1989-ben, amikor Lengyelország visszanyerte szabadságát, *Masada* címmel negyedévi folyóiratot alapított, mert úgy gondolta, a születő demokráciában meg kell vitatni a diaszpóra ügyét. Ám csak egy száma jelent meg a lapnak, a szerző életében pedig egyre kiszámíthatatlanabban váltogatta egymást a cselekvő eufória és a legmélyebb depresszió. A kilencvenes évek elején *A judaizmus mint sors* című esszéjében így fogalmazott: „Istentől és az emberektől elhagyatva, mindenre elszántan így fogtam fel ezt a kérdést: »zsidó vagyok«, mert az én beavatásom a holokauszt volt.” Naplójában nem zsidó származású lengyelnek, hanem lengyel származású zsidónak nevezi magát. Úgy érezte, magára maradt az európai diaszpóra örököséként, mert ez a hagyomány nem folytatódik sem Izraelben, sem Amerikában.

Apja katonaként védte Varsót 1939-ben, a kapituláció után fogolytáborba került, majd keletre, Białyostok környékére szökött, csak a német–szovjet háború kitorrése után tért vissza Varsóba, a családhoz. 1940 őszén zárták le a gettót, Wojdowskiék akkor már a Keményítő (Krochmalna) utcában laktak. A szülők mindennap kijártak dolgozni a gettóból, így tudták megszervezni azt, hogy elrejtsek a lányukat és a fiukat a falon kívül. Amikor a szülei már biztosak voltak abban, hogy hamarosan bekerülnek a transzportba, apja 1942 őszén neki adta az összes pénzét, és azt mondta, „vigyázz magadra, mert egyedül maradsz” (a regény főszereplőjét is ezekkel a szavakkal búcsúztatják). Hamarosan tényleg magára maradt, azt sem tudta, Majdanekben vagy Treblinkában végeztek a szüleivel.

Bár ez már nem tartozik a cselekményhez: a szökés után egy ismerős asztalos várta a fal túlsó oldalán, de mikor az illető megtudta, hogy a gondjaira bízott fiú szülei már nem

² A három típus bemutatását lásd Nagy László Kálmán Bevezetés a lengyel lígerirodalomba című tanulmányában. Irodalom és normalitás. Tanulmányok a modern lengyel irodalomról és színházról. Attraktor, 2006. 16–35.



élnék, elvette minden pénzét, majd sorsára hagyta a tizenkét éves gyereket. Különböző helyeken, gyakran üres lakásokban bujkált, majd Varsó környéki falvakban vészelt át a háborút. Többek között Ożarówban, ahol a varsói felkelés idején magyar katonák állomásoztak, akik emberségek voltak a lengyelekkel, adtak kenyeret és levest a helybelieknek. Wojdowski élete végéig nem tudta feldolgozni a történeteket, még a regényírás sem segített rajta, sosem tudott szabadulni a traumától, öngyilkossági készlettel küszködött, végül 1994-ben önkézével vetett véget az életének.

A szerző az előszóban precízen meghatározza a történet időbeli kereteit: 1940 őszén kezdődik, amikor lezárják a gettót, és 1942 nyarán, a Reinhardt-akcióval zárul. Emellett két másik idő is van a regényben: a gettó előtti emlékek ideje, valamint a gettón kívüli szakrális és történelmi idő. A regény hőse és elbeszélője tíz-tizenkét éves, de egybeolvad a nézőpontja a szerzői elbeszélő perspektívájával (vagyis nem a gyermeki tudat szintjére redukálva látjuk az eseményeket). Szinte ki sem lát a gettó világából, elhalványulnak a tízéves kora előtti emlékei; a nyomor, az éhség, az elaljasulás és a halál egybeolvad a tudatában a zsidó sors fogalmával. Nem ismer másfajta életet. A legszűkebb környezet leírása önéletrajzi, de a főszereplőt Dawid Fremdének hívják. Neve a zsoltárokat író Dávid királyhoz köti, vagyis a megmenekült fiúnak gyászénekekben kell emléket állítania a pusztulásra ítélt nemzetnek. Nyilvánvalóan ez volt Wojdowski írói küldetése, ezzel próbált értelmet adni az idegen világba került túlélő életének.

A mű rendkívül hitelesen idézi fel a gettó hétköznapi életét. A főszereplő kezdetben még elviselhető körülmények között él, bár a nagyapjának levágták a szakállát, és mindenkinek sárga csillagos karszalaggal kell járnia. Am lassan megtudja, mit jelent ott és akkor zsidónak lenni. Aztán a fal mögött érvénytelenné válnak a korábbi szabályok, mindennapossá válik az éhhalál, gyilkos játszmák folynak a túlélésért. A mű legmélyebb, egzisztenciális rétege azt mutatja be, mit tudhatunk meg az emberi természetéről a legszűkebb körülmények között. Például azt, hogy majdnem mindent meg tud szokni. Van köztük néhány hős, de nagyon sokan elbuknak, segítenek a németeknek a hóhérmunkában, részt vesznek a halálra ítélt közösség kifosztásában. A leggyakoribb motiváció az éhség, a szereplők gyakran az életüket is hajlandók kockáztatni azért, hogy kenyérhez jussanak.

Dawid megérti, hogy ő is pusztulásra ítéltetett, ugyanakkor a nagyapja a túlélésre készíti fel, akár az identitás feláldozása árán is: „felejtsd el, hogy zsidó vagy. El kell felejtened ahhoz, hogy élhess (...). Élj, mint a veszett kutya, rohanj a szántóföldeken, messze elkerülve az embereket, de élj. Ne félj, senkitől és semmitől. Aki fél, elveszti a fejét. (...) Ne gondolkodj, élj. Élj, hogy menekülhess. (...) Ha gúnyt űznek a zsidókból, hallgass. Csukd be a szemed és a füled mindenre. Felejtsd el, ki az apád és az anyád. Felejtsd el, kik voltak a nagyszüleid. A szemed se rebbenjen, ha meglátod a szeretteidet, amint a gödörhöz hajtják őket. Fordulj el, és menj onnan. (...) Kő legyen a szíved helyén. Hallasz? Úzz ki az emlékezetedből mindannyiunkat. És élj, ámen.” Az ilyen túlélés örök lelkiismeret-furdalással jár, mintha csak megátkozottként élhetne tovább.

A szerző faktográfiai hűséggel jeleníti meg a gettó életét és az azt szabályozó normarendszert. Nincs jól kivehetően végigvitt cselekményszál, a történet apró jelenetekre bomlik, hogy minél több részlet maradjon meg a halálra szánt emberek utolsó hónapjaiból. A megfigyelő, Dawid személye köti össze a jeleneteket. Az idő múlását a testi-lelki leépülés jelzi. Az élet elveszti értékét, mert akik elvesztették a reményt, már csak a halált várják. Ahogy egyre kétségbeejtőbb helyzetbe kerülnek a szereplők, az éhség és a betegség hatására fokozatosan elvesztik a gátlásaikat. A főhős már gyerekkorban kénytelen alkalmazkodni ehhez az abszurd helyzethez (csak a bélyeggyűjteménye és az iskolát pótló otthoni leckék kötik egy másik világhoz). Közönyösen figyel mások szenvedését. Rendszeresen kiszökik a falon túlra, hogy élelmiszert csempésszen a gettóba, még a holtak aranyfogát is

kitöri a temetőben. A gettó társadalmának legkülönbözőbb képviselői is felbukkannak, az utcakölykök bandájától az Amerikából hazlátogató hegedűművészig, aki már nem tud visszatérni a koncertkörútjára.

Bármilyen sok hiteles önéletrajzi és egyéb anyag rejlik a regényben, a szerző arra a következtetésre jut, hogy a fikció paradox módon több igazságot tud kifejezni, mint a visszaemlékezések. Az első fejezet például a nagyapáig vezető ótestamentumi genealógiával indul, mert a nemzet története vele ér véget. A történetet a gondosan feljegyzett zsidó ünnepek is tagolják, amelyek mind kapcsolatban állnak a hős helyzetével, a gettóban, a halál közelében pedig új értelmet kap a szimbolikájuk. A szakrális idő akkor válik pokolivá, amikor a németek megzavarják a purimot. A nagyapa másokkal együtt lázasan keresi a megpróbáltatások vallási interpretációját, a fal építése Bábel tornyára emlékeztet, Jónás és Ninive történetét is átértelmezik az új tapasztalatok szellemében.³

Szintén irodalmi eszköz a hős vezetőkéne: Fremde, vagyis idegen. Akkor érzi először idegennek magát, amikor először jut ki a gettóból. Van egy jelenet, amelyben bestiáisan megölnek egy lovat, hogy megegyék – ez lehet megtörtént eset, de Raszkolnyikov álmára is utal. Emellett nagyon sokféle stílust találhatunk a műben: a realista elbeszélés mellett Dawid belső monológjait is olvashatjuk. Amikor tífuszban szenved, magas lázzal, látomásos álmoképek követik egymást, egy groteszk jelenetben pedig marhák, birkák, juhok, disznók repülnek át a falon. Az utolsó fejezet nagy részében már nincs is narráció, Hermann Höfle SS-sturmbannführer beszéde mellett az Umschlagplatzra terelt tömegből hallunk beszélgetésfoszlányokat.

Bár Wojdowski túlélőként is menthetetlen maradt, a regényformában megírt tanúságtétel lehetetlen feladatát sikerült elvégeznie. A mű valójában a szerző megoldhatatlan egzisztenciáját, a folytatás lehetetlenségét fejezi ki. Wojdowski naplójában konkrétan megfogalmazza, hogy életének utolsó ötvennégy éve tévedés volt. 1942-ben az apja kezét fogva kellett volna mennie az Umschlagplatzra. Ezt a képet használja: átjutott a túlsó partra, de kiszáradt folyót hagyott maga mögött.

³ A regény legrészletesebb elemzése Alina Molisak *Judaizm jak los. Rzecz o Bogdanie Wojdowskim* című monográfiájában olvasható (Cyklady, 2004).

A holtaknak vetett kenyér

Befújta a szél egy kitört ablaküvegen, csillag hullott a fekete égről. Még csak nemrég volt dél, de már el is nyelte a sötétség a rövid napot. Tél, tél, mikor lesz már egyszer vége ennek a télnek? Dawid a tenyerébe fújta, és összefagyott, elgémberedett ujjait dörzsölgette. Nehéz jégcsapok lógtak a csatornákról és végig a tetőről, mintha a jég vágta volna le az udvarban hányódó holttestek szakállát. Fokról fokra lejjebb szállt a hőmérő higanyszála. Itt pedig minden lélegzettel elszállt egy kevés az életből. Az egyre kihaltabb ház ablakai előtt szemétdomb emelkedett, bútorokat és könyveket dobáltak rá, az utcán meg hó lepte be a rongyokat, eltüntetve az átvonuló koldusok nyomait. Papírok röppentek ki a nyitott ajtókon, ablakokon a lépcsőre, a lépcsőről meg az udvarra és még messzebbre – huss, már söpört is végig a városon a mosolygós Lejbus, Fajga ölében ülve, kis zászlóval a kezében, meg sem állt a Vaskapu térig, ott belefagyott a sárba az ünnepi fénykép. Almát tűztek a zászlóra, az almába pedig kis színes gyertyát... Földagadt nyelvek meredtek ki a vicsorgó fogak közül, mint a kövek, kékre fagyott a holtak arca.

Eldobott órák hevertek a házban, az elmúlt időt mutatták. Verssorok szóródtak ki a széttépett imádságoskönyvekből, néma átkok tévelyegtek céltalanul, megsárgult, penészedő lapok röppentek itt is, ott is a négy égtáj felé. Dunyhába bugyolálták magukat, amikor kimentek az utcára, most széthasítva hevertek, tollakat kapott föl belőlük a jeges szél, zsidók árnyai suhantak át a városon, mint a megkopasztott angyalok. Csillagokat fújta be a kitört ablaküvegeken a szél a fekete égboltról.

– Az úrbe akasztom a csillagképeket, a bolygókat és a holdakat. Fölfűzöm a Tejutat – mondta Baum tanár úr, miközben dühödten vakarózott itt is, ott is.

Tetű mászott lassan a kabátujján.

– Íme az égbolt.

Nyitott tenyerét, mint egy drága serleget fölemelte, ujjaival fölfelé, jelentőségteljes mozdulattal, kékülő szemhéja magától borult a hidegtől könnyező szemére.

Baum tanár úr égboltja üres volt, lesöpörték róla az angyalokat. Nem harsant föl az Úr hangja, nem torlaszolta el semmiféle fölborított trón azoknak az útját, akik be akartak nyomulni oda. Fény, tér, rend. Az égbolt volt az első időmérő. A testekből és forgómozgásokból összeállított szerkezet tévedhetetlenül mérte, hogyan múlik az örökkévalóság. Órával, naptárral – az emberek évszázadokon át keresték a módját, hogyan olvassanak ezekből. Mérleggel és centiméterrel, amelyhez igazodva összeeszkábálták a saját kis mérlegeiket és centimétereiket. Az energiaközponttal, amely nem apadt ki, amióta az ember kiegyenesedett, és egyetlen

Regényrészlet, a mű hamarosan megjelenik a Park Kiadónál.

pillantással átfogta a csillagokat. A fa mögé rejtőző vadász a Nagy Medve mozdulatait figyelte, amelyre már vártak a Vadászebek, hogy még virradat előtt el tudja foglalni leshelyét, amikor a Farkas a Kis Medve után lopakodva a kiszáradt itatóhoz ér. A halász éjszaka eljutott a hatalmas halászfőzödre, óvta a Hajó Farát és a Vitorlát, a Kormányt pedig a Sarkcsillag felé fordította, várta a napkeltét és az első Halat. Onnan, a világ mennyezete alól érkeztek hozzá halvány jelek, megtanulta fogadni és érteni ezeket, mintha neki küldték volna őket. A nappalok és éjszakák, hónapok, évszakok egymásutánját mind megtalálta ott kőbe vésve.

Az ég volt az irány, az erő, az utazás. Az utazás és az utazás helye, az erő és az erő iránya. Itt lent csend és mozdulatlanság uralta a teret. De ha az ember koncentrálna, és hegyezi a fülét, hallja a hasadó csillag robaját, az izzó tömegek tompa zúgását, a csillagköd sziszegését, amely a jeges űrrel küzd, fényévek millióin és millióin át gyűjti az erőt, vajúdik, hogy aztán kilocsantsa a fekete űrbe a fiatal galaxis még meg sem született testét. A fogadására készen álló mérhetetlen űrben, a felhalmozódó energia sűrűsödésében szilárdult meg az illékony anyag, és létrejött az élet, beragyogva a sötétséget.

Ebben a világban, ahol a Föld kimozdult helyéből, és véges, másodpercenként huszonkilenc kilométeres sebességgel kezdett keringeni a Nap körül, szabadsággal teli rend uralkodott, amelyet a távolból tartott fenn az égitestek hatalma. Napok, bolygók merültek alá a térben, mint a vízben fickándozó halak, méltóságteljesen kerütek el egymást, miközben egymás után rótták a köröket végtelen pályájukon. Fényt küldtek, kijelölve tartózkodási helyüket az űrben, és fényt nyeltek el, azzal táplálkoztak, mint valami csillagközi planktonnal. Itt mindennek megvolt a maga rendje, helye, útja – napra, hónapra, évre. Úgy terült el a világ előtt a végtelen, mint a matematikus számítása, amely még csak most közeledik a végeredményhez. Voltak haldokló csillagok, mások megszületőben voltak, itt látszólag nem vészett el semmi. Fehér törpék zsugorodtak lesben állva, hogy évek múlva kirobbanjon belőlük a hosszú ideig rejtőzött erő. Hatalmas hőenergiák halmozódtak fel, amelyek a saját útjukra terelték a fény folyamait, gigantikus kagylók örvénylettek, hogy számos napot hozzanak világra utódokként. A Tejút, a látható csillagok hazája kiterjedt a semmiben a távoli csillagködök között, amelyek elképzelhetetlen sebességgel szóródtak szét menekülés közben, betöltve a világmindenséget életet lehelte bele.

Baum tanár úr elragadtatottan nyújtotta fölfelé a kezét, nem látta Dawidot, aki görnyedten ült a füzete fölött.

Nem tart örökké a fagy. Januárban már hosszabbak a nappalok, márciusban jön a napéjgyenlőség, megindul a jégzajlás. Reménykedve gondolt a tavasz eljövételére, amikor pedig hirtelen emlékezetébe idézte a nyarat, úgy meghatódott, mintha már arcán érezné a nap melegét. Dawid csonttá fagyva, reszketve várta, hogy az anyja fölszítsa az alig pislákoló tüzet – negyvenegy–negyvenkettő télenek közepén, amely rázuhant élőkre, holtakra, hó alá temetve az életet –, és megkérdezte:

– Van-e célja ennek a világnak?

Baum tanár úr így felelt:

– Ez a cél a hóhalál. A világ a pusztulás felé tart.

Látszólag semmi sem változhat. A tél megelőzi a tavaszt, a tavasz megelőzi

a nyarat. De a csillagok eltékozzolják energiájukat, ragyogó fényben végzik, kihűlnek, kihunynak. Távolodnak tőlük a bolygók az árnyékba és a hidegbe. A Nap minden fordulat után ismeretlen irányba téríti a Földet, a Galaxis minden fordulat után ismeretlen irányba téríti a Napot. Csökken a nehézkedési erő, egyre hosszabbak az utak. A világmindenség a semmibe rohan, fénysebességgel terjeszkedik, elpusztul. Az állócsillagok szférája nem létezik... A geometria a térbe vetett gondolat, az Euklidész kezében lévő bot mozgása, a homokba vesző út rajzolata... Minden fordulattal változnia kell a csillag parallaxisának, amíg a szögek összege nullával nem lesz egyenlő, a háromszög csúcsa pedig a végtelenbe nem vész. A világmindenség megfeszül, mint a szappanbuborék, egy pillanattal összetartják az erővonalak, miközben arra törekedik, hogy kiegyenesedjen.

Baum tanár úr összehúzta a szemét, mintha így megpillanthatná a menekülő csillagködöket.

Azt kérdezte Dawid:

– Akkor hát hol a pokol?

Baum tanár úr kiterítette a csillagos ég térképét, halvány mosollyal a kozmosz fölé hajolt, és ujjával egy pontra mutatott.

– Itt.

A zsidók némi tanakodás után ide helyezték a poklot, ahol a potrohát himbálja a Skorpió, és a világ fölé emeli méregtüskéjét. Ézsaiás féregnek nevezte, amely nem pusztul el. A féreg szíve, amely az egymást tipró lábainál van elrejtve, a Skorpió alfája, a gödör, ahol nincs víz, üreg, sír. Akiket ide taszítottak, minden felekezet áldozatait, azok tömegestül zuhannak át az örökkévalóságon, a kárhözottak vihogásával. „Hahahaha!” Innen röppen ki a világba a falánk sáskahad, a sok tisztátalan féreg, csótány, poloska, tetű, hogy az élők vérében tenyészzenek, és pokolra szálljanak. A csúszómászók, hüllők és rovarok birodalma, ahol a gonosz, az undor, a rémület, az emberiség minden gyötrelme kél, mindazok a csapások, amelyekből oly bőséggel merít Jehova ebből a gödörből, majd a földre szórja őket. Denevérek, pókok, kígyók, gyíkok, éjjeli lepkék, amelyek már a szárnyuk érintésével megvakítanak, varangyok, melyeknek perzsel a mérgük, a tűzben lustán heverő szalamandrák, vérszopó vámpírok és fojtogató lidércek letek menedéket ebben a gödörben. Belefurakodnak a hajba, elrejtőzve marnak az emberbe éjszaka, leharapják az alvók ujját.

– Aha, itt van.

Bár anya felszította a tüzet, alig pislákol. Kormos folttal a homlokán, hamutól koszos hajjal hadonászott a törölgetőruhával a nyitott tűztér fölött, ahonnan füst szivárgott. Pizskavassal igazgatta a szemetet a platni alatt, alig parázslott, sziszegve párologott belőle a nedvesség. Apa rendbe tette a karbidlámpát, zöld fény öntötte el anya arcát. Fölemelte vékony könyökét, szürke folt látszott rajta, ott megvastagodott és berepedezett a bőr. Fekete szeme fölragyogott a tűzfénytől, majd kihunyt, amikor a füsttől fuldokolva elfordította a fejét. A nyakán és a hajában kúszott, ő pedig köhögött, kézzel próbálta elhajtani a füstöt.

– Add már ide azt a tetves inget, mindjárt rendbe hozom... Khm, khm.

Dawid nem félt a pokoltól, pedig tudott a létezéséről. Minden felekezet papjai pokollal és örök kínokkal riogatnak. Pokol, pokol... Lassú tűzön hosszasan főzik az emberhúst, vagy sütik, és állandóan szurokkal öntözik. Kén, olaj, ettől

lobog a láng, de éghet-e az ember állandóan? Meddig éghetünk anélkül, hogy elégnénk? Meddig főhetünk anélkül, hogy megfőnénk? Próbált elképzelni ilyen szenvedést, de nem ment. Megpróbálta elképzelni az ilyen szenvedéstől való félelmet, de arra sem volt képes. A hideg, talán ha nem lenne ilyen hideg, könnyebben menne, és megrázná a pokoli tűz képe? Mindenesetre a térképen így nézett ki: a Mérleg csillagképtől, ahol korábban elhelyezték a Skorpió ollóját, a soha el nem pusztuló tüzes féreg ívben meghajlik, és a potroha elért egészen a Tejút elágazásáig. Baum tanár úr uja megállt, és egy csillagra mutatott, amely a legfényesebbek közé tartozott. Az volt az Altair. Létezhet-e soha ki nem alvó tűz?

Ezt a tüzet ábrázolja az Oltár csillagkép. Itt látható, itt ragyog, ahol elágazik a Tejút. A legfényesebb csillag a kozmikus fa, az élet fájának árnyékában. Ó, a fa, a nagy fa! Volt már jegenyefenyő, cédrus, olajfa, füge, kórisfa, szőlővessző, csodafű. Azt mondja az Írás, hogy ez a fa vízből nőtt ki. Régebben – régebben azt hitték, mindenfelől óceán veszi körül a Földet. Ezért vízből nőtt a fa, melynek árnyékában él minden állat, minden nemzet.

– Ezékiel próféta szavaival – mondta Baum tanár úr halvány mosollyal.

Az égboltnak ez az egész területe amúgy is a fogalmak rendkívül érdekes szférája. Ez az Arab Kert, tele régi, ősrégi titkokkal. Paradicsom, pokol, mintha olyan messze lenne. Baum tanár úr kört írt le a kezével a térképen, távoli csillagképeket kötött össze egyetlen mozdulattal. Ó, igen, ez a kert tele van régi titkokkal.

Paradicsom. A képzelete mindig egyetlen vágyképet vetített elé. Ha vége lesz a háborúnak, letesz maga elé sorban öt vekni kenyeret, egy kosár zsömlét, egy kosár kiflit, és mindezt gondosan megkeni vajjal, aztán megeszi. Degeszre tömi magát. Ha pedig belefárad, lefekszik a jó meleg ágyba, kinyújtózkodik, alszik, megmosakodik, aztán megint asztalhoz ül. Nyeli a mákos kiflit tejeskávával. Sosem kellett neki tejeskávé, most már bánja. Csak ne gondoljon az ételre, olyan messze még a háború vége. Ha holnap megint sikerül kijutnia a fal túloldalára, elmegy kenyérért. Megint sikerül. Az éhezõ előtt minden kapunak ki kell nyílnia – és ki is nyílik minden kapu az éhezõ előtt.

De hogy beszéljen erről? Szégyen-nyalázat. Amikor a túloldalon van, mindig vesz magának külön negyed kiló kenyeret, és titokban megeszi, egyedül, mert azt a negyed kilót magának veszi, erről meg nem szól senkinek; miután kimegy a boltból, behúzódik a legközelebbi kapualjba, pár falat az egész, le is nyelte, de erről hallgat; szégyenkezve tömi magába, lehunyja a szemét, és hagyja, hogy bűnös gyönyörűséggel töltsse el a telítettség érzése. Hisz mindezt haza is vihetné, kitarthatna összeszorított foggal – igen, de mikor arra gondol, hogy még hazafelé is meg kell tennie az utat, azt mondja benne egy elnéző hang: „Zabáld tele magad, ez az utolsó alkalom!” Engedelmesen hallgatja ezt a hangot, a józan ész hangját, amely mindig kísértésbe visz, mert minden alkalom az utolsó. Szabad ilyet tenni? Tudta, hogy nem szabad. Most remegett, kicsit a hidegtől, kicsit meg Baum tanár úr szavaitól, melyek hangzása mintha rémülettel töltötte volna el. De a hatalmas világegyetem egész másfajta félelmet kelt, mint a Véreskezű, a tábori csendőr. Félelem, döbbenet, rajongás. Hát sosem fogalmazhatja meg? Senkinek sem akart beszélni arról, hogy retteg a csendőröktől.

– Ma egyáltalán nem akar égni, ez a sorsunk – panaszkodott anya. – Add ide azt a tetves inget, de gyorsan.

Apa pár csepp politúrral nedvesítette meg a rongyot, úgy dobta be a platni alá. Fellobbant a láng! A politúrrban van valamilyen olaj, gyanta, gyúlékony szesz, ezen a pokoli keveréken bármilyen ocsmányság megsül és elég, a meggyújtott szemét melege pedig enyhülést hozó röpke fuvallatként csapott az arcukba. Apa bedugaszolta az üveget, rácsapott a tenyerével, és letette a sarokba a láda mögé, ahol eddig a megmaradt szerszámokat tartotta a kárpitósmunkához használt sötét folyadékokkal, kencékkel, diófapáccal, politúrral, lakkal félig telt edényekkel együtt.

– Pusztulj, ragály! – mondta anya, és beljebb tolta a piszkavassal a tűztérbe a tetves rongyokat. Felnyögött, fölemelte a fazekat a platniról, és a tűzre tette.

„Pusztulj, skorpió!” És az ember a sivatagban a saját kabátjával együtt veti a tűzbe a halálhozó mérget. Nincs más megoldás. Dawid a maga módján magyarázza azt, hogy miért gyúlt ki az égen az Oltár tüze, és hogyan került a tűzbe a Skorpió csillagkép.

– Az én oltárom ez a konyha, ez a ház a sírom. Khm, khm – köhögött anya. – Meg lehet fulladni ebben a füstben, khm, khm. Mi maradt nekem az életből? – Kampóra akasztotta a fölhevített tűzhelykarikákat, az egész készletet, és föl emelte, mint a fénylő gyűrűket. – Számomra az egész világ összezsugorodott erre a poloskás odúra, erre a tűzhelyre meg a karikákra. Pokol... Csak tetveket, bolhákat, poloskákat, csótányokat és más férgeket nézek. Már nem is emlékszem, mikor voltam utoljára... Khm, khm. Nem látom Isten világát... Khm, khm.

– A világot – szolt oda apa egy ágybetétet javítgatva. – Miféle világról képzelegsz? Hideg, kihalt és sötét. Szalad a részeg Véreskezű, üvegeket tör be. Ha meglát valakit, rögtön lő. Golyók füttyülnek minden sarkon. Miket képzelegsz már megint?

– Ez is igaz.

Anya nyögdécselve ment az előszobába, maga előtt tartva a fekete fazekat, amelyből gőz csapott föl.

A tetvek megdöglenek a forró vízben, és feljönnek a felszínére, könnyűek, sárgák és föl vannak fúvódva. A serkék valahogy átvészeli a forró fürdőt, úgy lehet kiirtani őket, hogy mosás után ki kell vasalni a ruhát, végig a varráson. Az ing ráncából, a gallérból, az ujjából zsíros foltok folytak ki a vasaló alatt. A fehérnemű eztán szürke lesz, tele koszsávokkal, de kevesebb rovar tanyázik benne. Anya havonta egyszer beáztatja az üstben a koszos fehérneműt, és kifőzi a tetveket. Arca zöldes az erőlködéstől, amikor az üstöt cipeli. Kicsavarja a törölgetőruhákat, a májához kap, panaszodik. Külön háborút vív a rovarokkal, amelyek előmászhatnak minden zugból, résből, lyukból, a ruhák varrásaiból, a fehérneműkben talált búvóhelyekről, a hajból, mindenhol. Nyáron terpentinnel és szalmiákszeszsel ecseteli az ágyukat, hadd pusztuljanak a poloskák. Forró vizet önt a padlóra, és kemény gyökérkefével súrolja, hadd pusztuljanak a csótányok. Sok fajtájuk van a csótányoknak, ha az ember jobban megnézi őket. Könnyedén futnak mozgékony, hosszú lábaikon, minden tele van velük, lovas századokba fejlődve ügetnek, hulladék után kutatva, pánikba esnek, nagy zűrzavarban söprik maguk előtt a padlót hosszú, vékony bajuszkájukkal. Amikor véget ér a csótányok könnyű felderítő portyája, kiürül a placc, ekkor tűnnek fel egyenként a tompafejűek, amelyeknek sötét a szárnyfedőjük; nehézkesen mozognak, mint a páncélozott tankok,

bizonytalanok. Honnan kapták a svábbogár nevet? Télen kevesebb a poloska és a csótány, de a vastag ruhákban napról napra több a tetű. Itt csak varázslat segíthet, és anya varázsol, különös, sötét praktikákhoz folyamodik, ősrégi módszereket alkalmaz, gondosan áttetveszi a rongykupacokat. Amikor már nincs türelme valamelyik gönchöz, a tűzbe veti a rovarokkal együtt. Hadd égjenek. Fogy a ruha, a tetvek meg szaporodnak tovább. Látható helyeken párzanak a falon, az ágyra pottyannak, és ügyetlenül kapálóznak a levegőben a lábaikkal, amíg a hátukról a hasukra nem fordulnak, és akkor lassan, rendíthetetlenül közelednek, meleget, menedéket és vért keresnek az ember bőrén.

– Különös – mondja Baum tanár úr –, de mióta beálltak a fagyok, nincs sem erőm, sem bátorságom ahhoz, hogy kifordítsam az ingemet. Nagy tettek, kis tettek. És mit jelent mindez? Mondjuk egy ilyen mosás, szappan nélkül. Ehhez szentnek kell lenni. Honnan vehet erőt ehhez az ember, Fremde asszony? És maga honnan veszi?

Apa merev ujjá átszúrta a levegőt.

– A nagy tettektől, a grandiózus tettektől, a legfényesebb tettektől lett ilyen rühes ez a világ.

Anya halvány mosollyal védekezett.

– Olyan drága a szappan, uram. Ha nem csinálnám mindezt, már rég megették volna minket elevenen a tetvek.

– Két világháború van mögöttem – mondta Baum tanár úr büszkén. – A gyalogságban, a sűrű gyalogságban. Ha jól meggondolom, azt kell mondanom, kedves barátaim, hogy a történelem elhallgatja az igazi hőstetteket.

– Nem feladni, ameddig csak lehet. Csak ez a fontos – mondta apa. – Hősöket meg ne keressen a mi utcánkban, Baum úr! Nekik tele a hasuk, és stukkerral a kezükben járnak.

Anya felsóhajtott.

– Kevés a petróleum, csak pár csepp maradt.

Apa megkérdezte:

– Megint bedörzsöljük a fejünket?

Dawidból kitört a röhögés.

– Könnyen beszélsz, menekülnek a tetvek, ha meglátják azt a kopasz foltot a fejedén!

Apa is elnevette magát.

– Igen, igen, háború. A férgekkel vívott második világháború.

– Jakow, segíts kivinni az üstöt az előszobába, amikor meg kihűlnek a rongyok, segítesz kicsavarni.

Baum tanár úr végighúzta az asztalon a kezét, mintha letörölné a teleírt, koszos táblát, amelyre már nincs szükség.

Egyetlen mozdulat, egyetlen pillantás – és összeomlott az öröktől fogva létező világ, a maradványai ott keringtek az ablakon túl, a messzi térségekben, a csillagok közt örvénylettek mint asztrális intelmek, a zodiákus elaggott jelei, mítoszok, amelyek visszatértek a régi helyükre. Noé nem menti meg a fajokat, az özönvíz nem egyszer, hanem sokszor történik meg, a mamut messze elkerüli a bárkát. Szegény mamut, belefagy a szibériai jégbe! A lajtorja, amelyen Jákób a felhők között kapaszkodik fölfelé, nem vezet sehová, nincs utolsó foka, az álom-

nak nincs vége, és Jákób karja elgémberedik. A vak Mózesnek nincs botja, szomjan hal, a széttört kőtáblákat belepi, belepi a sivatagi homok. Jónás nem ér oda időben Ninivébe. A hal utat téveszt a vizekben, és megdöglök, hatalmas teste fennakad a zátonyon. Eszter egy örökkévalóságon át zokog a király kertjében, és nem menti meg a népét. A kehely üres, amikor pedig Illés próféta megérkezik az utcánkba, szétszórt csontokat szedeget össze. Romba dőlt a Biblia, a nagyapa minden tanítása kárba veszett. Dawidnak égett a füle, láztól csillogott a szeme, és izzadt az idegességtől. Pánikba esett, megint a régi, üres ábrándképekre vágyott, amelyeket már rég elvetett; lényének egy része a semmibe merült, megmaradt erejével az emlékezetbe kapaszkodott, segítségért kiáltott, ő pedig nem érzett magában hitet, csak zavaros vágyakozást. Akkor hát nincs már semmi – semmi biztos, állandó? Baum tanár úr azt mondta, hogy nincs. És példákat is hozott fel.

Nagyjából értette, de hogy fölkaavarták ezek a példák!

Egy ember vonaton utazik, földob egy golyót, és a golyó visszaesik a kezébe. Milyen utat tett meg a golyó? Azt mondja az utas a vagonban, hogy egyenes vonalban haladt. Közben a vonat már átrobog egy kis állomáson, a peronon várakozó állomásfőnök pedig kezeskedik azért, hogy a golyó ívben halad. Hogy lehetséges ez, töprengett Dawid. Az ujjával törölgette az asztal koszos, ragacsos lapját, de úgy, hogy nyikorgott tőle. Ha pedig a vagon fölött haladnánk ugyanolyan sebességgel, ugyanabban az irányban, mi is azt látnánk, hogy egyenes vonalon, a sínekkel párhuzamosan mozog a golyó. Tehát másképp látnánk már, mint az utas a vagonban, aki függőlegesen dobta föl. Választhatunk olyan pontot a térben, ahonnan nézve a golyó pályája kör vagy ellipszis alakú... Elképzelhetjük ugyanezt a golyót, amint tetszőleges idomból kivágott görbét ír le. Minden attól függ, melyik pontot választjuk ki a térben, és milyen irányban, mekkora sebességgel mozgunk a vonathoz, a glóbuszhoz, a rendszerhez képest. Hoppá, táncol a golyó. Mindenütt ott van, és sehol sincs. Kénye-kedve szerint rajzol háromszögeket, négyzeteket, kockákat, elillan a térbe, szabadon és könnyedén, megelőzi a nehézkesen fújtató gőzmozdonyt, és célba veszi a végtelent. Már rég kiröpítette a mozgás a vagon szűkös teréből, ahol az álmos utas elunta a Skierniewice–Koluszki útvonalon közlekedő vicinális lassú tempóját, ásít, és elkapja a golyót, tenyerében méricskéli holt terhét.

És mindezt ebédért, amelyhez nem jár kenyér, egy tányér céklalevesért, hente hányszor, minden másnap. Anya azt mondta, olcsó. Apa pedig a maga módján válaszolt:

– Így is kinyuvasztanak, úgy is kinyuvasztanak.

– Jakow, de hát ő nagyon jó tanár, minden tantárgyhoz ért, még egyetemen is taníthatna.

– Baum? Mit, hogyan, minek a tanára? Az is valami. Léhűtő!

A koszos, gyúrótt ingen a mellény maradványai, kabát helyett pokróc a kezében és bádogedény a derékszíjnál. Lábszárvédő, alatta lyukas zokni és a mezetlen lába. Amikor az utcán ment, először a szarvasbőr lábszárvédőt emelte, aztán a koszos sarkát, legvégül pedig a szakadt cipő kilazult sarkát. És ez volt Baum tanár úr. Nyáron pontosan öt órakor érkezett. Télen háromkor, amikor még világos volt. Levette a vállára terített pokrócot, összehajtogatta, és ráült. Ebéd előtt a kezét dörzsölgette: mit kapunk ma? Dawid fintorgott, és a homlokát ráncolta,

amikor meghallotta a saját illedelmes és idegen hangját. A szavakat, amelyeknek papíron volt a helyük, a szájában növekedtek, összeragadtak, mint a nedves tészta. Baum tanár úr nyelte a híg leveskét, a fiú pedig fölmondta azt, amit pár napja adott föl neki. Amikor már üres volt a tányér, a kanalat pedig fényesre nyalogatta, Baum tanár úr a zsebébe rejtette, ő pedig ekkor simította ki a zsírfoltos, megviselt füzetek gyűrött lapjait, eltüntette a számárfületeket. Kínkeservesen ragozta az ígéket idegen nyelveken.

– Én vagyok, te vagy, ő van.

– Tovább, múlt idő!

Hihi, kit érdekel? Rendetlenül írt, szarvashibákat követett el. Baum tanár úr fogta a ceruzát, és nagy komolysággal rajzolt piros pipákat a füzetbe. Tetvek hullottak az inge ujjából. Amikor a csillagok alól a földre hullottak, kezdődött a hosszú, fárasztó tollbamondás. „Pafflagónia királya (...) a reggelizőasztalnál ült (...). Olyannyira belemerült Tatárország királyának a levelébe, hogy még a tojások is kihültek előtte, és vajas zsömléjét kóstolta meg.”¹ Baum tanár úr diktált, gúnyosan heherészett, és Dawidot nézte. Neki szólt az iskolai olvasmányok kiszámított kegyetlensége, ezek a mesék mind jóllakott embereknek szóltak. Öklendezik tőle, de nincs mit kihányani. Hogy mondják ők a királyt? Hát a tojást? Lehet-e levelet olvasni, amikor cipőcskák hevernek az asztalon? Na de ha egyszer Dalia király hős. Mindez olyan nehezen ment a fejébe; teljesen kétségbeesett tőle, és állandóan j-vel írta a királyt. Sokáig békén hagyták vele, háttérbe szorult a tanulás. Áhítattal gondolt a nyárra és az elvesztett szabadságra. Legutóbb, pár hónapos halogatás után Baum tanár úr megint előállt az egyismeretlenes egyenlettel, Dawidnak pedig a könyv fölött kellett görnyednie, miután egész nap a városban csatangolt. Beleolvadt az arca az alkonyatba, szürkén derengett a vadul burjánzó szakáll bozontjában, szétfújta a rongyokat, lebbent a Baum tanár úr vállát borító pokróc, mint a kendő. És megszólalt a hang. Dawid pedig türelmesen, csendben hallgatta. Amikor a végére ér a tollbamondásnak, befejeződik ez az utálatos hantázás, amely tele van rózsákkal és csalogányokkal, akkor Baum tanár úr összekulcsolja a kezét az asztal fölött, ígéretesen köszörüli a torkát, és arról kezd beszélni, hogyan épül fel az égbolt. Zúgott a feje az éhségtől a hitvány ebéd után, szédelgett az erőlködéstől, miután megoldotta az elsőfokú egyenletet, és ebben a zajban hangzottak el azok a szavak, amelyekre várt.

– Hívnak, gyere az ablakhoz! – mondta Baum tanár úr.

Anya panaszkodott:

– Pedig annyiszor kértelek, hogy többször ne mutakozz vele. Ne állj össze akárkivel!

– Akárkivel – ismételte el apa, és nagyot odavágott a kalapáccsal. – Összeállt, nem rossz. Egész életünkben összeállunk akárkivel. Mégis kivel?

– Istenem, Istenem – panaszkodott anya –, mikor lesz már vége az egésznek?

– Nemsokára – felelte apa, és szándékosan kalapált olyan hangosan. – Még egy kicsi... aztán kész!

Elijahu az udvaron állt, és olvadt a hó az arcán; sürgősen integetett, két ujját a fogai közé dugva füttyentett.

¹ W. M. Thackeray: *A rózsza és a gyűrű*, ford. Apostol András. Budapest, Móra, 1978. 5.

– Lejössz, vagy nem, Dawid?

Ő pedig a fejét rázta, továbbra is az ablakban állt. Hallgatott, szemrehányóan nézett az égre, mint a szabadságától megfosztott rab, és Monte Cristo grófjára gondolt. Tudta, hogy Eljahu sarkon fordul, megvetően sülyeszi a zsebébe az ökleit, és leszakadt cipőtalpával hangosan csoszogva eltűnik a sötét kapuban. Sajnálta magát, sajnálta Eljahut, és azt is sajnálta, hogy nem tud füttyenteni az ujjával, mint ő. Baum tanár úr közben a kis mellényzsebébe rejtette a csikket, a vállára dobta a pokrócot a hideg ellen, és azt mondta:

– Ideje mennem – de nem mozdult.

Mára elég volt.

Dawid kihúzta a fiókot, ahol a füzeteit és az összes könyvét tartotta. Az ágy alatt volt, a padlón. A sárga és koszos, széthulló oldalakat forgatta, a borító már leszakadt.

Kiesett egy papírlap a könyvből. Egy levél. Így kezdődött: „...Krisztus sebeire, ember!”

Úgy élnek, mint a fronton. Bármelyik pillanatban beronthat egy német, kihajthatja őket a földre lapátolni, és mindennek tárva-nyitva kell állnia, ólnak, pajtának, és cipőben alszanak. A kisvárosban bekerítették dróttal a zsidókat, ezt nevezik *judenstadt*nak, aztán tömegestül űztek más zsidókat ide a drót mögé az egész járásból. Szinte pucéran halnak meg, fagyban, mert a hitvány építményekben nem fér el az egész nép.

Korábban bedobáltak nekik szánalomból egy-egy falat kenyeret, de kötél általi halál jár egy darab kenyérért.

Aki nem vezett oda, ment ki a földekre. Az emberek gödröt ástak a szeretteiknek, és ezekben a gödrökbe temették őket. És maguk feküdtek legfölülre. A drót mögött egyre kihaltabb lett a városka, de a német is észhez tért, és megint kiásatta a gödröket. Ami ott maradt, azt kivitték az erdőbe, és elégették. Nappal fekete füstoszlopok szállnak az égre, éjszaka nagy tűz lobog.

Messziről is látszik az egész környéken. Megőrlik és a folyóba szórják a csontokat. Nézni sem bírja az ember, összeszorul a szíve. Keserű lesz a szája íze attól a füsttől és a bűztől. A kenyérnek meg olyan az íze, mint az ürmeknek. Senki sem tud enni meg aludni, mindenki úgy jár, mint a kerge birka. Még szállítanunk is kell, ötven kilométer oda meg vissza. Akik élve maradtak a drótok mögött, azokat viszik az erdőbe, és egyenest bele a tűzbe. A gyengéket még csak agyon se lövik. Pucéran, ing nélkül, elevenen, ahogy érik. És így tovább, egyiket a másik után. Kipusztították a zsidókat. Az ember már élni sem akar, nincs hová menekülni, elveszítjük a fejünket. Falun a testvér fél a testvértől. Azt mondják, mindenhol így van.

Így fejeződött be a levél: „Nem neheztelek rád, te se haragudj rám. Életem végéig imádkozom értetek.”

És kész. Elgondolkodott ezen a levélen. Tudta, hogy az apja annak idején Hrybko falujába akarta küldeni. Jó volt ott, szép csendes hely, minden zöld; de honnan az a tűz, és mi az a füst? Minden szót külön-külön értett, de rögtön szétporladtak egymás után, nem tudta összerakni őket. Ki rakott tüzet az erdőben, és miért ég állandóan? Van egy hely a Tórában, és régebben, amikor a nagypapa a régi nyelvre tanította, többször is hangosan el kellett ismételnie: „Az Úr pedig

megy vala előttük nappal felhőoszlopban, hogy vezérelje őket az úton, éjjel pedig tűzoszlopban, hogy világítson nekik, hogy éjjel és nappal mehessenek.” A nagyapa úgy gondolja, ez jóvendülés, Baum tanár úr szerint csillagászati megfigyeléseket rejtettek a Szentírásba. Azt mondják, valaki követi a csillagát; a zsidók is követték a csillagukat, végül eljutottak az Ígéret Földjére, ehhez kétség nem férhet. Becsukta a szemét, minden erejét összeszedve próbálta elképzelni a csillagát, de a levél szavai behatoltak a gondolataiba, és valami rettenetes, fullasztó dolog hullott az arcába.

Mindenfélét kérdezett Baum tanár úrtól, és minden kérdésre kapott választ. Régóta homályban hagyott szakaszok aggasztották, mindegyiknél kapott körmöst, de nem hitte, hogy ezeket meg lehet magyarázni. Baum tanár úr csillogó szemmel beszélt a legelképesztőbb dolgokról, és nem tette az ajkára az ujját, mint a nagyapja. A felhő nem felhő, a tűz pedig nem tűz volt. Kiragyogott a sötét szavakból az Altair csillag, és elhomályosította egy aranszínű csillagköd, a Praesepe fénye. Mózes elveszítette azt az adottságát, hogy képes fölismerni az isteni jeleket, az őt követő zsidók pedig biztosabb útmutatást követtek, és amikor szem elől tévesztették az Altairt, a Rák csillagképre emelték a tekintetüket. Jehova nem borította többször felhőbe az oltárt, amelyet vittek magukkal, tüzet sem gyújtott az útjukon. Az Altair volt az oltáron lobogó tűz, a Praesepe csillagköd volt az a füstoszlop. A felhő, amely nappal vezet, és a tűz, amely éjszaka? Azelőtt egyszerűbb, értelmetlen magyarázatot kellett adnia erre a mondatra, csak Baum tanár úrtól tudta meg, hogy a tavasz és a nyár a Kostól a Szűzig terjed az égen, az ősz és a tél pedig a Mérlegtől a Halakig. A tavasz és a nyár, a bibliai nappal csillagködöt helyezett a zsidók szeme elé, az ősz és a tél, a bibliai éjszaka lehetővé tette számukra, hogy a legfényesebb csillagot követve tájékozódjanak; a sivatagban mentek, keresték az irányt, és a csillagászat segített nekik, nem pedig Jehova, és az évszaktól függően más-más jeleket választottak, amikor útnak indultak.

Milyen nehéz koncentrálni. A gondolat elszállt, magasan a fűzet fölött kering, eltaszította a feladat nehézsége, amelyben két ismeretlen riogat a kifürkészhetetlen titkokkal, mint két eltakart arcú kísértet. Számokat írt a papírra, áthúzta őket, és kijavította az eredményt, összegyűrtte a jegyzetet, és előlről kezdte, mire teljesen elkészült az erejével, megint egy üres papírlap hevert előtte. A tekintete gondolatok nélkül olvadt bele a zavartalan fehérségbe, a toll bizonytalanul ingadozott a levegőben. Hamar beleunt, és szégyellte magát. Ezt el akarta titkolni Baum tanár úr előtt. Vajon mindenkinek ilyen nehezen megy mindig? Próbálta emlékezetébe idézni azokat a diákokat, akiket az Ezüst utcai iskolából ismert, ahogy számtanórán villámgyorsan a táblára pillantottak, ragyogott a szemük és kipirult az arcuk. De ha dolgozatírásra riasztott a légyzűmmögés a csendben, álomszerűvé váltak a mozdulataik, mintha elvesztették volna az eszméletüket, rémülten füleltek, mikor szólal meg a csengő, számolták, hány perc múlva kell a tanár asztalára tenniük a fűzetet. Lendületesen írták a bevezetést, a tárgyalást, és sosem maradt elég idejük a befejezésre. Csak keveseknek sikerült eljutniuk a végéhez; ők végig a pad fölé hajolva koncentráltak, gondosan elkészítették a vázlatot, aztán pontról pontra haladtak előre. Néha még látott közülük néhányat az utcákon.

A körmét rágta, és összezavarodott a fejében minden, amit megőrzött az emlékezete azokból az évekből. Semmi sem fogható a borús nap gyötrelméhez, ami-

kor le kell ülnie a füzet elé, és tudja, hogy közeledik az idő, hamarosan teljesítenie kell a kötelességét. Érezte, hogyan erősödik benne a hiábavaló, konok ellenszegülés az elhúzódó tétlenség alatt. Vádolta magát, az önvád legmélyébe merült. Semmi volt, porszem, a legutolsó lény a nap alatt, aki nem érdemel elnéző figyelmet (már rég észrevette, hogy vele szemben még Baum tanár úr sem erőltet magára kellő szigort). Szomorúan és értelmetlenül bámulta a nyitott könyvet, tekintete unottan vándorolt a füzetre, a siker minden reménye nélkül szánta rá magát újabb erőfeszítésre, és meghatározhatatlan félelem lett úrrá rajta. Mi lesz vele, ha semmihez sem ért? Terméketlen, üres jövőt látott maga előtt, hosszú napokat, amelyeket egyenletesen tölt be a szürke unalom. Rémisztő képekben tárult elé a sorsa: kétségkívül nyomorult csavargó lesz, tolakodóan panaszkodó naplopó, elállja az útját azoknak, akik sietnének a dolgukra, és magára hagyva éli le hitvány, kisszerű életét, melynek célja ismeretlen marad, mert azt csak ő találhatná meg nagy erőfeszítéssel. Elkésérrítette a kilátástalanság, elképzelt az utolsó napját, amikor rettenetesen sajnálni fog minden eltelt napot, a bánattól összetörve idézi emlékezetébe a hatalmas úrt, az elfecsérelt időt, az eltékozolt létezését. Elveszett, minden elveszett. Meghal, és amihez gyenge volt, amihez nem ért föl, az nem neki jut osztályrészül.

Az aggodalomtól nekilódult a fantáziája. Olyan képeket vetített elé a képzelet, amelyek ellustították, enyhülést hoztak, és elaltatták az akaratát. Megtörtént. A gyáva bukása nem ráz meg senkit; fogadja el a megérdemelt ítéletet, és viselje alázattal a közönyt, hiszen rászolgált. Érezte, hogy gyöngédség tölti el a szívét, alázatos csodálattal tekint másokra; emlékezetébe idézte apja megfontolt és biztos mozdulatait, ahogy a műhelyben szorgoskodott, munkába mélyedve, Gedali bácsi szórakozott mosolyát, mindig így fogadta, és bátoritanul próbálta buzdítani; Jehuda bácsi magas homlokát és szigorúan összeszorított száját, amikor beszélgetés közben elragadta az indulat; a nagyapa résnyire nyílt szemét, figyelmes pillantását, amikor kihúzta magát, észrevétlenül bukkant elő, már nem merült a gondolataiba, ilyenkor minden fej feléje fordult – mindegyiküknek van valamilyen erénye, amely rejtve maradt előtte, és ezekből nem jutott neki egy darabka sem. Szörnyű, hogy annak kell lennie, aki lett. Pedig akinek erős a jelleme és az akarata, az megjavulhat és új életet kezdhet: annál inkább hitt ebben, minél inkább biztos volt abban, hogy ő maga nem képes ilyen cselekedetre. Gyászos tehetetlenség, az ilyen gyáva létezéshez méltó vég. Már soha nem változik, soha; holnap pontosan ugyanaz lesz, aki ma.

Régebben elalvás előtt mindig egy olyan gondolat gyötörte, amelyet nem mondhatott el senkinek. Szavaktól megfosztva is olyan kifejező és világos volt, hogy megragadt az emlékezetében, sokáig megőrizte. Lehet-e nem lenni? Nem lenni, vagyis nem létezni. Hiszen nem lehet nem létezni, mint ahogy valaki más létezését sem képzelhetjük el a magunké helyett. És ha valaki nem született meg? Hisz ha képes volt nem megszületni, akkor nyilván képes volt nem létezni. Tulajdonképpen mit jelent ez, amikor a legnagyobb erőfeszítéssel sem lehet bemutatni a nemlétet. Nem annak lenni, akik vagyunk, annyit jelent, mint másnak lenni. Vagy éppen akkor nem kell lenni egyáltalán? Aki már létezik, megpróbál gondolatban visszamenni addig a pillanatig, amikor még nem létezett. Lehetőségek milliói és néhány bugyuta kérdés. A kis gondolat megint beleveszett

a világ zúrzavarába, maradéktalanul. Ha nem születik meg, akkor nem létezik. De anya mást is szülhetett volna. Dawid anyja világra hozhatott volna-e helyette valaki mást, és ki lenne az a valaki más? Talán pontosan ő ez a valaki más? Tehát lennie kell? Itt folyt szét a zavarba ejtő, homályos gondolat; szétporladt, nyugtalanságot és csalódottságot keltve, mert ezt senki sem tudja elmagyarázni neki, ő pedig nem tudja kifejezni ezt senkinek, semmilyen szavakkal.

Kicsit szégyellte a titkolt aggodalmakat. Elaludt, és vele együtt aludt el az identitása is.

Észrevette, hogy amikor megjegyezte az első álmát, fényes nappal jött ez az álom. Álmában önmaga volt, mert önmagáról álmódott. Amikor ébren volt, nem tapasztalt ilyen szabadságot, senkit sem érdekelt, ki akart lenni, csak a származás volt fontos, arra mindenki rákérdezhetett. Zsidó volt, mert zsidó az, aki zsidó asszony méhéből jött a világra, és zsidó az apja, a nagypapja és a nagyanyja is zsidó volt, a nagyapa anyja és apja meg a nagyanya anyja és apja is zsidó volt, s mivel azoknak a zsidóknak is zsidó ősök voltak, az utódaik és az utódaik utódai is átkozottak örökre. Minél messzebbre hatolt vissza gondolatban a múltba, annál nagyobb tömeget látott az őseiből, a végtelen sok elágazás után egyre több mellékág következett, amelyek eltűntek valahol messze a régmúltban. Hány őznek kellett élnie, nemznie, meghalnia ahhoz, hogy világra jöhessen egyetlen gyűlölt lény; már mind a földben feküdt, nem lehetett megtalálni őket, szétporladtak sírjaik magányában, távoli utak szélén, amerre évszázadokon át menekültek. Elvette erejét a bánat, borúsán töprengett azon, ami a múltban történt. Tudta, hogy számára nincs menekülés, a múlt beteljesedett.

A gondolatait elborító sötétség, a tetet dermesztő hideg és a gyomorban érzett üresség egyetlen érzésben kapcsolódott össze: éhség. Először jön az erőfeszítéstől való félelem, aztán az idegesség és a düh, végül pedig az apátia, a csendes, megbékélést hozó beletörődés, az elgyengülés első tünete. Összehúzta magát a sarokban, ahol félhomály és hideg szivárgott mindenfelől, minden erejével azt figyelte rémülten, hogyan fogyatkozik benne minden lélegzettel a melegség, hogyan tűnik el belőle egy kevés, hogyan alszik ki lassan, minden lélegzettel a nedves rongycsomóba bugyolált élet. A kellemes érzések, merész szándékok, a bátorság és az ellenszegülés, a remények mind fényt követelnek, attól kelnek életre; ha arra gondolt, hogy egyszer még talán fölmelegíti az arcát a nap, csendben elérzékenyült. Fény, hol vagy, fény? Lopva kilesett az ablakon, óvatosan félrehúzta a pokrócot. Az élet megrekedt a világegyetem sötét, jeges sikátorában; mintha látta volna a pálya távoli, halott szakaszát, amelyen ráérősen halad a bolygó, közeledve a naphoz, amely ott vár rá valahol elkerülhetetlenül az űrben. Tavasz, nyár; még csak egy kis kanyar az íven, és íme, végre közeledik a hatalmas keringési pálya középpontjában lángoló hatalmas tűz. Eszébe jutott, hogy a vadak homlokukkal a földet verve imádkoznak a fényhez, de ezt már nem találta nevetségesnek; eszébe jutott, hogy a madarak is fölélénkülnek, amikor már vízszavonulóban van az éjszaka, és fölragyognak a fák között az első fénysugarak. Rémképek jelennek meg a sötétben, elveszik az ember örömét. Ijesztő, alaktalan árnyakat vetnek a förtelmes grimaszba torzult arcok, ilyenkor rémület szorítja össze a szívet. Minden komor, súlyos és vészterhes. Denevérrajként csaptak le rá a tátott szájú, düllelt szemű, kicsi, aszott, megfeketedett pofácskák, az elsorvad

kezek és lábak csontjai: a halpikkelyes bőrű Lejbus, Rojzele, aki a porban vonszolta földagadt lábát, a Hosszú Iccok, a Nyomorék Mojsze, Hering Henio... Hányan vannak? Élők, holtak. Körülveszik, nem tágítanak, feszült figyelemmel, mohón néznek rá, mintha egy falat kenyeret dobtak volna eléjük. Papírlap előtt ül, még nincs teleírva, az egyenlőségjel bal oldalán törtszám tornyosul, mint egy meredek pálya, tele akadályokkal, a jobb oldalon meg vagonokként összekapcsolt szögletes zárójelek sorozata. Elbóbiskolt volna? A lázálomban parányi eltaszított alakok mozognak, félénken köröznek föléje függesztve, ő pedig úgy érzi, bármelyik pillanatban készek a nyakába zuhanni.

Leporolta magát, de ez nem segített rajta. Ó, sose lesz méltó hozzájuk. Hozzájuk, vagyis másokhoz.

Behúzza a nyakát, és nézi, ahogy lassan kialszik a lámpa halvány fénye, még fellobban, aztán kihuny. Kiszakadt egy vékonyka karbidcsík, magasan az égő fölött, a levegőben izzik, mint a rakéta. Sziszegve hullik le, megkettőződik, megháromszorozódik az ember szemében. Kékeszöld kis lángok raja veszi körül, ezek kihunyó arcomok. Bűn, miben rejlik a bűn? Maga a létezés a bűn. Talán épp most hal meg valaki a falon túl, minden utcában, minden ház minden odújában meghal valaki, nem éri meg a nappalt. Sötétség tölti be a szemet, elaltatja a gondolatokat. Leragad a szeme, a feje magától borul az asztalra. Holnap talán lesz ereje, össze tudja szedni a gondolatait, és megoldja az egyenletet. Holnap bármi megtörténhet.

Holnap, valakinek mindig és mindenütt van valamilyen holnap, még ha az utolsó is.

Aluszékony lett az éhségtől, csak azt érezte, hogy kiszáll belőle az erő, gyengül a karja és zsibbad a tarkója, érezte, hogy földagad a lába a nedves kapcarongyban. Lomha volt, álmos, mintha arra ítéltetett volna, hogy belevesszen a semmibe, bár aggódott magáért, ezt nem kapcsolta össze azzal a pusztulással, amelyet nap mint nap látott maga körül. Nem tudta, mit gondoljon erről, hogyan hozza magát egy szintre másokkal. Még félelemmel és szégyennel töltötte el az élőhalottak éhsége. Bűnösnek érezte magát, amiért még mindig él. A pusztulás nem kímélt senkit, lények tömegét söpörte ki mindenhol. Véletlenül még mindig életben maradt egy elkeseredett lény, akire nincs szüksége senkinek, teljesen jelentéktelen, és meg van döbbenve a saját jelentéktelenségén, magára maradva.

Amikor Baum tanár úr szavait hallgatta, elragadta az indulat, hevesen dobogott a szíve, képzeletben már látta magát, ahogy egyenes derékkal, szabadon vonul át az egyenes derékkal járó szabad emberek világán – de ez a világ másképp nézett ki. Néha egy pillanatra úgy érezte, elég gondolatban előrezuhanni egy másik jövőbe. Látta és elvesztette, minden elérhetetlen ábrándképből – akár ébren, akár álmában látta ezeket – megmaradt egy tiszta, álomtól nem zavart gondolat, amely mindvégig jelen volt, hűségesen kitarzott: egy nap leveszi a csillogos karszalagot, és aztán már nem lesz senki, aki arra kényszerítené, hogy jelet viseljen. Az más világ lesz... És minden rémületből, lázból és éhségből kelt rémkép megrohanta megint lázban égő fejét, befészkelte magát éjszakára a szívébe.

PÁLFALVI LAJOS fordítása

Legendárium

*Tegnap óta vagyok huszonnyolc éves.
Két évvel idősebb,
mint apám a születésem napján.
Huszonhat évvel sérülékenyebb.
Ennyi idősen apám már
nem beszélte az anyanyelvem,
országot, magyart, elhagyott, engem.
Az anyanyelvem
nem zeng, mint cimbalom, érc, süket.
Milyen nevetséges
egy idegen arcot
tapogatnom ki magamon,
s nem ismernem a tulajdonost. Félbe-
tört kockacukor, hamis íz, sós
nyelv forog a számban.
A patkányok soha nem hagyják el a kölyküik,
hallottam a családsegítő órán,
s én hiszek a pedagógiában.
Hiába nézem a fotón sokáig
az arcot, minden irányból idegen, mondom.*

Álomrekonstrukció

*Mint egy szennyes álommunka,
közel engedem
egészen, gesztusaim hirtelen
hasonlítani kezdenek
egy régi önmagamra, apaképeim
feljönnek, mint a vízbe ejtett,
mélységekbe lenyomott
parafa dugók, s félreértett
nyelveikben is
magamra hasonlítok.
Édes álommunka,*

*dolgozz velem,
engedd ki a felesleget, engedd el a kezem,
engedd meg nekem a felejtést,
ne adj hozzá a részeimhez, mint a gyűlölet sem
ad hozzá semmit a gyűlölethez.
Légy olyan,
mint a fehér
gyászdal, messziről
nászdalhoz hasonló,
kedvesem.*

Vakforma

1.

A földszinten rendezték be a szobrászműhelyt – kispasztika, mondták mindig a fehérre meszelt falak között, plakettezés, verték vissza az ablakok rezgő üvegtáblái. Fekete műanyagbordókban tartották a hűvös, sötétszürke agyagot, föl kellett túrni az ingujjat, és könyékig bele a szürke alaktalanságba, mint a beteg jószágba az állatorvos. Az agyag egyébiránt a vakformához kellett, megmintázni belőle a negatívot, amivel aztán a pozitívot öntötték ki, szobrokat gézből és gipszből, életnagyságú kerubokat és szeráfokat meg macska- vagy kutyafejű isteneket. A szobrásznő egyszer a saját mellkasát és a rajta pihenő kézfejét is kiöntötte, olyan volt, mint egy kórházi gipsz. Mintha eltört volna valami a mellkasában.

2.

A sziámi macska arca fegyelmezett volt, mint egy szoboré, a szeme hűvös és sötétszürke, hegyes körmeivel újra meg újra könnyűszerrel leemelte a terrárium tetejéről a dróthálót, és kihalászta a tébolyultan pörgő táncolóegereket. Másodpercenként legalább ötöt vert a szíviük, észre se vették, úgy döglöttek meg: áttáncolták magukat a túlvilágra, hogy aztán csapzott tetemüket a szobrásznő a papucsok közé vetve találja meg reggelente, a pad faragott lába alá szorulva, vagy a macska egész testében megfeszülve és rángva hánynya ki őket csatakosan és emésztetlenül.

3.

*Á.-t is ott vesztetted el, a nagy összetett ablakos,
tetőtéri műteremlakásban, pontosabban nem is ott,
hanem a híres költőről elnevezett, Dunára néző
második emeletiben, amit azóta befalaztak.
De halála mindenhol látszott, mint Szatmárnémeti
mellett a víztorony hidroglóbusza. Próbáltatok
hívni, de akkor már két napja nem vette föl senki,
és amikor szétkapcsolt, mintha egy ellaposodott
EKG sípolása szólt volna a vonal túlsó végén.
Ma már neked is a szoba közepén van az ágyad,
mint a szobrásznőé a műteremlakásban, mintha
egy áldozati oltár vagy boncasztal volna, körülötte
épp csak eldobálva egy-egy bútordarab: le lehessen
ülni, a könyveket föl lehessen pakolni valahova.
És most már nyilvánvaló, hogy te is csak az ismerős
formákat reprodukálsz, kézre esnek, mint a Lada
ablakából nézve a víztorony körvonalai.*

NEM AKARTAM SOHA HUSZÁR LENNI

Mohácsi Balázs és P. Simon Attila beszélgetése

P. Simon Attila: Závada Pétert legtöbbször valószínűleg Újonc néven ismerik, az Akkezdet Phiai zenekarból. Újabban viszont egyre többen ismerik meg valódi nevén is, méghozzá versei miatt. 2012. április 11-ére jelent meg első kötete, az *Ahol megszakad*.

Mohácsi Balázs: A köteted végén kezdeném: az utolsó előtti vers, a *Csak addig* négy részes, életrajzi ihletésű kisciklus utolsó darabja úgy zárul: „nem vagyok érdekes”. Miért nem vagy érdekes?

Závada Péter: Önmagamnak sokszor nem vagyok érdekes. A *Csak addig* című, cikluszáró szövegek úgy készültek, hogy egy nagy, egybefüggő, hosszú, prózaversszerű írást szedtem négyfelé. Ahogy az ember idősödik – megközelíti a harmincat, aztán széleseben maga mögött hagyja –, újra meg újra el kell mondania a saját történetét – ez elég unalmas tud lenni. Keresed, hogy mi lehet benned az izgalmas, csinálsz egy gyors leltárt a fejedben, aztán elmondod annak, akivel éppen beszélgetsz. Ezek a szövegek erre utalnak: gyakorlatilag egy csokorba szedik azokat a dolgokat, amik miatt egyébként érdekes lehetnél, de amikor ötvenedszerre mondd el, már unalmasnak hatnak.

PSA: Az én első kérdésem valószínűleg pont olyan lesz, amit már ötvenszer, ha nem százszor kérdeztek tőled. Azt hiszem, a kötetedről való beszédet az Akkezdet Phiaitól kell indítani, mert abból indítva fel lehet rajzolni egy pályáivet. Az első lemez szövegei még leginkább a gengszter raphez álltak közel – itt egészen szókimondó sorok is születtek. A második album, a *Kottazűr* szövegei viszont egészen irodalmias irányt vettek. Ez a változás mennyire volt tudatos?

ZP: Az ív szerintem abszolút tudatos. Annyit finomítanék rajta, hogy már az első lemez hangja is elég ironikus; hogy gengszter rap volna, így nem teljesen igaz. Ez olyan, mintha azt mondanánk, hogy írjunk villoni balladát. A rapnek ugyanúgy vannak műfaji követelményei, amelyeket be kell tartani, ezeket figyelembe veszi az, aki ilyet csinál. A kivagyiság, az odamondogatás ennek műfaji sajátja. Ugyanakkor az is igaz, hogy amikor ezt a lemezt csináltuk, a szüleink már akkor is azok voltak, akik, és az irodalmi közegnek egyfajta védőburkából tekintettünk ki az utcára. Én elég sokat jártam az utcán, gördeszkáztam, rappeltem, tehát tudtam, hogy merre hány méter, de ezeknek a szövegeknek sokkal inkább volt szerepvers, szerepjáték funkciójuk, semmint dokumentarista célzatuk. Amikor a *Kottazűrre* készültünk – a két lemez között sok idő telt el, majd hét év – elég sok verset olvastam. Ugyanebben az időszakban kezdtem publikálni is, egyébként épp a *Jelenkor* volt az első folyóirat, ahol megjelentem. Ezek – visszatekintve – nagyon kiforrotlan szövegek voltak még, a kötet verseihez képest is.

A második lemez szövegei tényleg közelítettek valamelyest a vershez. Meg kell, hogy kövessem a hallgatóságom: úgy látom, az, hogy elkezdtek érdekelni a versek, nemcsak az én munkásságomra volt hatással, hanem ugyanúgy a zenekarra is. A *Kottazűr* hibrid lett, mert én annyira szerettem volna verset írni, hogy a rapszövegekbe akarva-akaratlanul be-

A beszélgetés 2013. április 10-én hangzott el a pécsi Művészetek és Irodalom Házában, a PTE BTK irodalom tanszékei és a Kerény Károly Szakkollégium szervezésében. A beszélgetés szerkesztett változatát közöljük.

szivárgott a líraiság. Jól mondod: irodalmias, nem irodalmi, mert ezek, legyenek mégoly lírai hangvétélűek is, azért könnyűzenei dalszövegek. Azt szoktam mondani, hogy bár felfedezhető bennük talán irodalmi érték, hogy vannak olyan sorok, amelyek versekben is elmennének, de ettől még ezek nem versek. Ami miatt mégsem tartom szerencsétlen fejleménynek az ilyen félig vers–félig dalszöveg típusú hibrid-szövegek létrejöttét, az a slam poetry felbukkanása és későbbi megerősödése, ami valahol talán ennek a lemeznek is köszönhető.

PSA: A *Nugát* című szöveged apropóján beszélgethetnénk vers és rapszöveg kapcsolatáról.

ZP: Az *Ahol megszakad*ban nagyon sok stílusgyakorlat van, ez biztos észrevehető, egyértelmű kikacsintások különböző szerzőkre. Ez a könyv egy fiatalkori költői indulás szöveggyűjteménye, ezért ennyire heterogén.

A *Nugát* régi versem, azok közül való, amik lefelől jelentek meg: egy szonett-próbálkozás. A *Kottazár* készítésekor fölrappeletem, és végül fölkerült a lemezre. Tehát alapvetően versnek indult, csak mivel rájöttünk arra az egyik élőzenés koncert során, hogy a jambikus lüktetés tökéletesen illik a swing ritmusára, mikor Cadik, a zeneszerzőnk írt egy ilyen zenét a lemezünkre, kipróbáltam, hogyan működik rá ez a szonett. Viszont nem szeretem már ezt a verset. Gyerekvers, mai fejjel csak a mottót tartanám meg belőle.

PSA: A másik szöveg, ami a lemezen és a kötetben is szerepel, a *Boldog óra* című szöveg. Azt szereted még?

ZP: Ennek a kötetnek van egy része, amit még vállalhatónak tartok. Inkább a fajsúlyosabb verseket. De ilyen stílusgyakorlatokat nem tudnék még egyszer írni, és nem is szeretnék. Viszont ez a kötet ilyen.

PSA: Melyik volt előbb, vers vagy rap, és később hogy alakult ezek viszonya?

ZP: Egyre bonyolultabb hálózata van most már ezeknek a viszonyrendszereknek: rap, vers, slam poetry, spoken word. Ez állandó beszédtema irodalmi berkekben is. Úgy gondolom, hogy a 2012-es évről nem nagyon tudunk úgy beszélni irodalmi szempontból, hogy ne említsük meg a slam poetryt – jelentős áttörés volt.

Nálam egyértelműen a rapszövegek voltak előbb. Persze nyilván kisgyerekkoromban a versek – sok verset olvastak nekem a szüleim. Ami érdekes, hogy egészen fiatal koromtól fogva jártam felolvasóestekre. Tíz-tizenkét éves koromban a Merlinben voltak ezek a dalnokestek. Gyerekként jártam a tatai és a szigligeti JAK-táborban is. Nagyon sok ilyen helyre vitt édesapám, Závada Pál. Ahogy Hrabal mondja: „akaratomon kívül lettem művelt”. Amikor a *Túláságosan zajos magány* főszereplőjének a pincében szamizdat irodalmat, festmény reprotokat meg papírhulladékot kell préselnie, és azért mégiscsak bele-beleolvas a könyvekbe. Én is így jártam. Az iskolapad alatt írtam a rapszövegeket, lázadásként a tananyag, meg az otthon hallottak ellen. Aztán a húszas éveim elején ez kevés lett. Elég gyorsan sikeres lett az Akkezdet Phiai, sokan szerették. Itt már tisztán lehetett érezni, hogy az a nyelvi regiszter és tudásanyag, amivel dolgozunk, amik beszívárognak a szövegekbe, a rap-szintéren megállják majd a helyüket. Eztán jött a kihívás, hogy mit lehetne még tanulni, hogyan kellene ezt továbbcsinálni.

Ekkor kezdtem el verset olvasni. Újból – vagy valójában először igazán. Húsz-huszonegy éves lehettem, persze Parti Nagy Lajossal kezdtem, ő nagyon közel állt ahhoz a szövegvilághoz, amit én is csináltam. Már gyerekkorom – a felolvasóestek – óta nagy hatással volt rám Parti Nagy, már az első verscsírákra is hatott. Vele is vettem föl először a kapcsolatot, neki mutattam először verses szövegeket. Egy körülbelül negyven rövidebb írásból álló pakkot küldtem neki – fogalmam nem volt, hogy ezt hogy csinálják. Átolvasta, de nem mondta meg, hogy milyennek látja őket, csak azt mondta, hogy szerinte pofátlanul tehetséges vagyok. Bár verset írni még nem tudok. Úgyhogy igyekeztem verseket írni.

Nekem ez melő volt. Tanulnom kellett. Ezért kezdtem el először a formákat próbál-

gatni. Aztán egyszer Parti Nagy mondta, hogy ezek már nagyon jók, csak pont olyanok, mint az ő szövegei, úgyhogy ezt hagyjam abba. Nagyon hálás vagyok neki, tényleg. Sutba vágтам a köteteit, és akkor nem olvastam tőle éveig semmit. Helyette klasszikusokat olvastam és kortársakat, akiket addig még nem. Így kezdtem el publikálni. Először a *Jelenkor*-ban, aztán a *Holmiban*, aztán más helyeken. A *Literán*, az *EX Symposion*-ban, és mióta megjelent a kötet, sok más helyen is.

PSA: A köteted fogadtatásáról röviden: néhány kritikát olvasva azt mondhatjuk, hogy bírálóid másra számítottak, mivel az Akkezdet Phiaiból ismertek. Gondolom, azokat a beszédmódokat várták volna, amelyek a rapszövegeitekben is megszólalnak. Te mennyire követed a kritikákat a kötetedről?

ZP: Amikor az embernek megjelenik az első könyve, akkor nagyon izgul. A recepció baromi fontos, aki azt mondja, hogy nem, az hazudik. Kaptam hideget is, meleget is, szerencsére a negatívak között volt néhány nagyon konstruktív kritika is, például Urfi Péteré, aki kiemelte a szabadverseket mint a kötet folytatandó vonalát.

MB: És az Akkezdet Phiai-s beszédmódot mennyire hiányolták?

ZP: Nem hiszem, hogy hiányolták. Azért nem is hiányolhatták, mert ez a két dolog azért nem ugyanaz. Az dalszöveg, rap. Ha a dalszövegemet adnám ki verseskötetben, akkor én lennék az új Ákos.

Az Akkezdet Phiai stílusa afféle romantikus írásmód: befejezetlen, fragmentumszerű, jellemző rá a spleen, egyfajta urbánus pokoljárás, ugyanakkor erős benne a villoni, vágánsköltészeti vonal is. Innen, ha úgy tetszik, visszaklassziczilódtam, meg akartam tanulni a formákat. Egyszer, régen Barna Imrének küldtem a *Mozgó Világ*-ba verset, és írta, hogy ez nagyon jó szöveg, csak nem vers. Utána azon voltam egy évig, hogy kitaláljam, hogy mitől vers a vers.

Az Akkezdet Phiai-s beszédmódot azért nem akartam importálni a versekbe, mert az nálam nem a költői hang. Az a dalszövegírói megszólalásforma. Saját költői hangot szerettem volna, ami persze egyértelműen Parti Nagyhoz nyúlt vissza, meg Varró Danihoz, Tóth Krisztához – a Lator László-s vonal. Azóta egyébként teljesen más hangokkal kísérletezem, a ritmikus, rímes szövegeket magam mögött hagytam, manapság már nem ilyen verseket írok.

MB: Mit szólnál Kántás Balázs kritikájához, aki a slam poetry felől igyekezett értelmezni a kötetet?

ZP: Kántás Balázsé egy nagyon érdekes és izgalmas megközelítés, de ezek nem slam poetry-szövegek.

MB: A verseidet vitted slam-estekre is, ugye?

ZP: Igen. A slam poetry rendezvényeken bármilyen műnemű és műfajú szöveggel ki lehet állni. De beszélhetünk a slam poetryről úgy is mint konkrét szövegtípusról. Léteznek olyan szövegszervező elvek, amelyek általánosak a slam-szövegekben – ezek sokban hasonlíthatnak a rapre, lévén a hazai slam poetry hagyomány a rappel kezdődött. Ilyenek a gyakori rímek, az állandó szociális és társadalmi reflexió, a játékoság, a humor; ilyen a szövegek alkalmisága; ilyen az, hogy ezek hangzó versek, amiket könnyen el lehet mondani színpadon és a többi. Gyakorlatilag semmi másról nem szól, mint hogy három percig tiéd a színpad. Bármilyen szöveget mondhat. Nem kell, hogy rímes, verses legyen, prózát, sőt viccet is lehet mondani. Néhányszor már sikerült rávennünk Krusovszky Dénest, Bajtai Andrást is, hogy slammeljenek, noha ők leginkább papír alapú költészetben gondolkodnak. Eljöttek és elmondták a verseiket. Simon Márton is a hagyományos költészet felől érkezett – most ő az egyik hajtómotorja a slam-mozgalomnak. Én ezt a fórum-jelleget kihasználva sokszor olvastam fel klasszikus értelemben vett verseket, és csak nagyon ritkán írtam valódi slam-szöveget. Amit ma Magyarországon „slam-szövegnek” mondunk, leginkább a makámákra hasonlít: fakultatív sorhosszúság, belső rímekkel tűzdelt, könnyed, poénos verses próza. De mint említettem, nem csak ilyet lehet mondani. És ez az,

amit például sokan nem tudnak. Ha a kritikus nem jön el, és nem nézi meg, akkor azt sem tudja, mit utasít el.

MB: Urfi Péter kritikájára már utaltál korábban. Ő a nyugatos poétika legitimitását kérte rajtad számon napjainkban. Ehhez mit szólsz? Gondolom, az nem ördögtől való dolog, hogy a nyugatos poétikát emlegetik.

ZP: Nem, egyáltalán nem. Bár a kétezres évek líráját jelentősen átformálta a Telep-csoport erős és egységes fellépése. Az a fajta poétikai vonulat, amit az előbb Lator Lászlósnak nevezünk, és ami azért mégiscsak a *Nyugat* poézisének folytatása, erőteljesen megkérdőjeleződött. Én ebből kimaradtam.

MB: Nem szóltak?

ZP: Nem. Mint Rip van Winkle, aki átaludta az amerikai függetlenségi háborút.

Persze a mai napig rengetegen írnak rímes verset, és nekem fiatalon nem a saját generációm költői voltak meghatározók, hanem a szüleim generációja. Sok mindenkit olvastam. Szerettem a formát, ez érdekelt, így ebbe az irányba mentem. A Telep-csoport nemcsak azért lett ilyen elismert, mert viszonylag állandó, magas színvonalon csináltak irodalmat, hanem azért is, mert ez volt az első igazán komoly, fiatal versblog, ami rendszeresen frissült, a tagok pedig fölismerhető, saját hanggal rendelkeztek. Én erről valahogy lemaradtam.

Meg – őszintén szólva – eleinte nem is tetszettek igazán ezek a versek. Elég sötét gyerekkorom volt, próbáltam megfelekedni róla. Menekülni akartam abból a világból. Nem akartam azokat a képeket, azokat a problémákat, a depressziót, a szorongásokat tematizálni. Úgyhogy elkezdtem *happy* verseket írni. Érthető, ha Toroczky Andrásnak, aki a telepesekéhez hasonló költészetet művel vagy Urfi Péternek, aki a Telep egyik kritikus, esztétája, ezek a szövegek nem tetszettek.

MB: Igen, a Telep-antológia végén Borbély Szilárd tizenkettedik tagnak kiáltja ki Urfit.

ZP: Én sajnos kimaradtam azokból a körökből, ilyen volt pl. Sárvár, ahol már gyerek fejvel versekkel foglalkozhatott az ember. Nekem ott volt az Akkezdet Phiai. Meg hát én az irodalmat mindig is egyedül szerettem csinálni.

MB: Ha nem tévedek, a *Kottazűrön* hangzik el az a sor, hogy „egy szót írok, az is rímel”. Az eddig elhangzottak alapján és az újabb verseid fényében úgy tűnik, ezt a költészetteddel kapcsolatban már nem mondanád. Urfi Péter kritikájának címére utalva kérdezem: mégsem a rím a lelke mindennek?

ZP: Én abszolút Nádasdy-fan vagyok. Ahogy az aktuális nyelv folyamatosan változik, úgy a költészet is. Mindig vannak éppen aktuális trendek. Vicces, hogy például a telep-szabadverses vonalra mintha rátromfolni látszanék most a slam poetry. Ráadásul ez elég gyors válasz. És slam poetry estek sikerének fényében úgy tűnik, újra reneszánszát éli a rímelés. Nem hinném, hogy az egyik legitimebb volna, mint a másik. Azt gondolom, hogy van jó vers, meg nem olyan jó vers. A Telep-csoporttal kapcsolatban gyakran említik Kemény István nevét. Nemrég jött ki az *Állástalan táncosnő* című kötete az összegyűjtött verseivel. Senki nem beszél arról, hogy azoknak a verseknek körülbelül az egyharmada rímel. Rontott rímek, de rímek. Tehát Kemény István rímes verseket is ír.

Sőt, a Kemény-életműben is találhatók már-már dalszerű darabok, vegyük például Kemény legelső versét, a *Tudod, hogy tévedek*-et. Vagy a legújabb kötetében, *A királynálban* a *Kishit* címűt, pont a slam poetry-szövegekre jellemző ismétlésretorikai fordulatokkal dolgozik, és rímel is.

PSA: Beszéljünk kicsit a hagyomány szempontjából a szövegeidről. A *Mecset a Bartók Bélán* című versed színes, dallamos szonett. Egyrészt Kosztolányi miatt emeltem ki ezt a verset, hiszen neki ajánlod, de a vers zeneisége is emlékeztet az ő lírájára. Másrészt találtam egy idevágó szövegrészletet Parti Nagy Lajosnál. A *Napszállat (Nyugat)* című versében ezt olvashatjuk: „Mint villanyújság R-betűje, / kigyullad olcsó, görbe tűje / az

elefántláb alkonyatban”. A te versedben pedig szerepel sercegő lemez, és a korong fölé mered figyelmed görbetűje.

ZP: Igen, ez egy hommagé Kosztolányinak, a *Szellemidézés a New York kávéházban*nak afféle parafrázisa. Amikor a lemezjátszóra gondoltam, a görbetű jött magától. Az ember gondolkodik, hogy honnan ismeri ezt a szót, és aztán rájön, hogy Parti Nagytól. Ő használta először. Ezek is kikacsintások.

PSA: A nyugatos szerzők közül kik azok, akik leginkább meghatározók voltak a számodra – Kosztolányin kívül? Van például az Akkezdet Phiaival egy *Nyugat 100* című számotok.

ZP: Ilyen szerzőt igazából nem tudok mondani. Kosztolányit se olvastam sokat. Olvastam, de nem úgy fogott meg, mint mondjuk Pilinszky vagy Nemes Nagy. Az újholdas vonalat szeretem inkább, bár ez talán nem látszik annyira a verseimen. Nem szerettem különösebben Kosztolányit vagy Babitsot, sőt, Adyt se. Nagy formátumú költők, de nem áll hozzám közel a hangjuk. Mondjuk Radnóti hatott valamelyest a fiatalkori verseimre, őt már fiatalon is szerettem, mert könnyebben gördülő, érthetőbb dolgot csinált az elején. És így akkor érthető, hogy a gesztus a *Nyugat 100*-ban sem az őszinte hódolaté. Érted, a Babitsra az a válaszrím, hogy bitch.

MB: Akkor például a *Pesti samponnál* a Babits-parafrázis a téma miatt volt kézenfekvő?

ZP: Igen. Meg – nagyképű leszek – elolvastam azt a verset, és nem tetszett. Nem jó az a vers. *A Messze... messze...* T. S. Eliot azt mondta, hogy parafrázist csak úgy érdemes csinálni, ha az ember jobbat ír, mint az eredeti. Elolvastam, és arra gondoltam, hogy ezt esetleg még át is merném írni. A *Napsütötte sávot* nem jut eszébe az embernek átírni, mert annyira zseniális. Szóval ezek nem mindig nagy főhajtások ám, hanem inkább fricskák.

MB: Mondtad, hogy most már másfajta verseket írsz, de maradjunk fél lábbal még itt. Valamelyik interjúdban mondtad, hogy neked a nyugatos poétika, pontosabban amit te Lator László-snak mondasz, második anyanyelved. Mi a nehezebb: aktuálissá tenni ezt a gyakran porosnak gondolt jambikus formanyelvet, vagy pedig olyan új formákkal, beszédmódokkal kísérletezni, mint a szabadvers?

ZP: Pont Parti Naggyal beszélgettünk nemrég erről. Ha megnézed, hogy ő mit csinált a verssel az elmúlt 10-15 évben, akkor látszik, hogy ő ezt a fajta nyelvi megközelítést csúcsra járatta. Ahogy Esterházy a prózában, Parti Nagy a lírában. Azt gondolom, ez befejeződött.

MB: Nem is ír már verseket egy ideje.

ZP: Azt mondta, hogy szeretne még verset írni, van a tarsolyában egy csomó szöveg, de most ő is inkább a drámára, meg a prózára koncentrálna.

A kötetem címe valahol erre is utal. Én is éreztem, hogy ezt a fajta verset nem tudom tovább csinálni, és nem is akarom. Ennek a fajta hangnak az aktualizálása talán Varró Daninak ment a legjobban. Rá kellett jönnöm, hogy abban a formában, amiben dolgozom, nem én vagyok a legjobb. Másrészt rájöttem: ezt a latoros lírát lehet még nyüstölni, nyúzni, de nem ad már annyit.

MB: A kortárs költők közül kiket figyelsz?

ZP: Gyakorlatilag mindenkit. Vele kezdtem, úgyhogy őt mondom: Krusovszky Dénesnek sok mindenét olvastam, nagyon szeretem. Szabó Marcell, Simon Marci, Bajtai András, Pollágh Péter, Molnár Illés. Akire most találtam rá: Acsai Roland. Olvasok Szijj Ferencet, Marno Jánost, Kemény Istvánt. Kemény Lilivel és Zsófiával pedig többször léptünk föl közösen. Olvasom, hallom a szövegeiket, nagyon szeretem őket. Zsófi az egyik legügyesebb slammer – tizennyolc évesen. Tényleg sok mindenkit olvasok. Sok névvel is találkozom mostanában.

PSA: A zene és szöveg viszonyára térnék vissza. A korábbi szövegeidet gyakran ül-

tettet zenei alapra, ráadásul különböző fajta zenékre. Szeretsz ezzel kísérletezni? És az újabb, kevésbé kötött szövegeiddel is meg tudod majd ezt csinálni?

ZP: Elég szabadon kezelem a szövegeimet. Onnantól, hogy megjelent, alkalomtól függ, mit kezdek egy-egy szöveggel. Szeretek zenére szöveget mondani, ez már így maradt. Szóval biztos ezeket a szövegeket is kipróbálok majd zenei aláfestéssel. Mindig azon gondolkozom, hogy mit hol lehet elmondani. Az újak alá valamivel sötétebb zenei világ illik. Ezek valószínűleg morózusabb, sötétebb zenei aláfestést kapnak majd. Mindenesetre szeretném szabadon hagyni, hogy bárhol, bármilyen szöveget felhasználhassak.

PSA: Említetted korábban a spoken wordöt. A köteted hátuljában az áll, hogy egy darabig éltél az Egyesült Államokban.

ZP: Hogy éltem, az túlzás. Négy hónapot voltam kint.

PSA: Ott milyen hatásokkal találkoztál? Ezek a műfajok például ott felkapottak?

ZP: Abszolút. New Yorkban sajnos nem jártam, a nyugati parton voltam csak, San Franciscóban és Sacramentóban. De New Yorkban rengeteg a bár és a jazz club van, ahol ennek a típusú előadásnak kifejezetten helye van. Vannak kifejezetten slam poetry- vagy spoken word-kocsmák. Az ember beül, és meghallgatja a csöves bácsi versét, aztán egy poeta doctusét, aztán egy rapperét. Ott elég lazán kezelik az ilyen dolgokat. Amikor kinn jártam, jóval fiatalabb voltam, akkor még inkább a rap érdekelt. Például a Wutang Clant ott ismertem meg. Tizenhat éves voltam akkor, ráadásul az az időszak a rap virágkora volt. Nekem meg fantasztikus élmény.

PSA: Ha már a Wutang szóba került. Őket figyeled még? Volt, hogy ők is elmozdultak az irodalom irányába. A kétezres évek elején jelent meg, ha jól emlékszem, az az albumuk, amin egészen zsoldárszerű számok is vannak.

ZP: Ami nekem mindig tetszett, hogy az utca-image mögé, a behajtóember-, a gengszter-, a drogdíler-image mögé bújva valójában óriási koponyákról van szó. RZA például mai napig az egyik első számú zeneszerzője Quentin Tarantinónak. Method Man is baromi jó szövegeket ír. Gyerekként az tetszett meg bennük, hogy bebizonyították, hogy nemcsak az elefántcsonttoronyba visszavonult költők tudnak színvonalas szövegeket írni, hanem az utcaköltők is. Szerintem eléggé megható, hogy a tengerentúlon azoknak is van igénye erre, akik az utcán vagy drogáruházból élnek. Kultúrsokk volt, teljesen beleszeretem. De ha belegondolunk, ez nem áll messze a régi költőinktől sem. Balassi Bálint elment kaszabolni, aztán megírt egy verset. Én nem akartam soha huszár lenni, se száz lovas hadnagy, elég távol áll tőlem, de ugyanígy távol áll az klasszikus, szoborszerű költő-arcél is.

Azért gondolom, hogy a slam poetry baromi hasznos, mert odajön az a tíz-tizenöt kamasz gimnazista, és életében először megtetszik neki valamilyen szöveg, és elkezd vele foglalkozni. Jobban hiszek benne, mint abban, hogy egy párszáz példányban megjelenő folyóiratban publikáljon az ember, és sehol máshol. Hazudnék, ha azt mondanám, hogy nem fontos a szakmai elismerés. Jólesik, ha közöl egy jó folyóirat. De közben az is jó érzés, amikor a gyerek verseskönyvet vesz a kezébe egy slam poetry-est után.

PSA: Tulajdonképpen az írott és az orális kultúra közti határt feszegeted. Volt egy ilyen mondatod egy konferencián – talán nem szép ezzel szembesíteni –: „A nyomtatott forma mint olyan kvázi elavult.”

ZP: Parti Nagy-os retorikával élve: elavultni elavult. Ettől még szeretjük és mindent megteszünk a fennmaradása érdekében. De ha őszinték vagyunk, be kell látnunk, hogy a fiatalabb generációkat már nem igazán érdekli ez a papír-alapú dolog. Tudjuk, hogy egyre kevesebb könyvet vesznek. A legtöbb kiadó csak úgy tud kiadni szépirodalmat, hogyha mellette kiad szakácskönyveket is.

A folyóiratközlést azért tartom fontosnak, mert a szakma arra figyel. Ott tudja megméretetni magát az ember. Mert az orális kultúra meg olyan, hogy nagyjából mindent bevesz. Jó körítéssel, marketinggel ma sajnos *bármit* el lehet adni. De én nem szeretnék

bármit eladni. Azt szeretném, hogy jók legyenek a szövegek, és ehhez el kell küldenem valaki olyannak, aki érti. Úgyhogy igenis, fontos a papír, de azt gondolom, meg kell tennünk mindent annak érdekében, hogy terjesszük máshogy is.

MB: Tehát elavult, de szeretjük. A *Szinopszis* című versedben írod, hogy „Rilke dől a Proust-kötetnek”. Gyűjtő vagy?

ZP: Meg vagyok róla győződve, hogy édesapámnak minden megvan. A Bábeli Könyvtár ott van az ő hálósobájában. Úgyhogy én nem vagyok gyűjtő, édesapám az. Ő első generációs értelmiségi, a családnak nem volt sok könyve, ezért ő már fiatalon elkezdett gyűjteni. Amit eddig el akartam olvasni, az tényleg majdnem mind megvolt otthon.

Persze van saját könyvtáram is, de az sokkal szerényebb, mint a családi. Főleg jelenleg is használatban lévő verseskötetekből, regényekből áll. Meg egy idő után az ember sok mindent kap a kiadótól, a társaitól.

MB: És édesapád gyűjteményében milyen helyet kapott a köteted?

ZP: Szerintem édesapám megkönnyebbült. Nem azért, mert rosszabbra számított, hanem, mert nagyon óvott az irodalmi pályától. Az Akkezdet Phiai első albuma még nem igazán tetszett neki. Félt tőle. Érezte, hogy van benne valami, de nem tudott vele azonosulni, mert olyan témákról, olyan hangon szólt, ami neki ijesztő volt. Igazából a lemez hallgatása közben jött rá, hogy nem tudja, mit csinálok éjszakánként. A *Kottazár* már jobban tetszett neki, talán észrevette, hogy kevesebbet káromkodunk. A kötetemet pedig, azt hiszem, kifejezetten szerette. Előtte nem ismerte a verseket. Álnéven küldtem a *Holmiba* is, csak amikor már megjelentek, tudta meg, hogy az enyéme. De onnantól, hogy a *Libri* megkeresett, és hogy kiadták, azt hiszem, büszke rám.

MB: És a következő kötet? Papír-alapú lesz?

ZP: Igazából már kész van a fele. De fontos, hogy az ember jó szerkesztője legyen önmagának. Rostálni kell majd az anyagot.

MB: Azt mondd, az ember legyen jó szerkesztője önmagának. Simon Mártonnak milyen munkája volt a kötetteddel, és a következővel milyen lesz?

ZP: A szövegeket Marcival együtt fésültük át. Sokat és lelkiismeretesen dolgozott rajta, úgyhogy biztosan kitüntetett pozíciója lesz a következő kötet munkálatainál is.

MB: Egyébként sokat dolgozol a szövegeiddel?

ZP: Változó. És gyakran azok, amelyek rövidebb idő alatt íródnak, lesznek a jobbak – gondolom, ezt sokan elmondják. A formában írt szövegeimmel sokkal többet szöszöltem. Azt hiszem, a szabadversbe talán könnyebb úgymond beletrafálni.

PSA: Volna egy utolsó, kicsit bulváros kérdésem. Az irodalomtörténet tele van pletykákkal, legendákkal. Most csak nevek nélkül utalnék a tudatmódosító szerek használatától kezdve a visszafogottabb erdőjárásig, meditációig sok mindenre. Neked vannak az írást megkönnyítő praktikáid?

ZP: Tizennégy fekvőtámaszt nyomok szonett előtt.

A mesék meséje, avagy a kicsik mulattatása

Negyedik nap hatodik meséje

A három korona

Marchettát a szelek elrabolják és egy bökötörné házába sodorják, amaz meg, bizonyos eseményeket követően, lekever neki egy nyaklevest. Ezek után a lány férfinak öltözik, nyakába veszi a világot, és eljut egy király házába, ahol a királyné belészerelmesedik, de mert a szerelme nem talál viszonzásra, befeketíti a férjénél, mondván, hogy meg akarta gyalázni őt. Marchettát törvény elé viszik és akasztófára ítélik, ám egy gyűrűnek hála, melyet még a bökötörnétől kapott, megszabadul, s miután vádlóját a halálba küldi, feleségül megy a királyhoz.

Porzia meséje mindenkinek tetszett, és nem akadt lélek, aki ne örült volna Porziella szerencsésének, miként egyetlen ember sem irigyelte tőle a szenvedés árán beteljesült végzetét, hiszen dőreség lenne elirigyelni, hogy királyi rangjáért asszonyi sorsával fizetett. Ámde Antoniella, midőn látta, hogy Porziella históriája igencsak felkavarta a herceget, a hangulatot felüldítendő, ezzel állt elő: „Az igazság, uraim, úgy bugyog a felszínre, mint az olaj, a hazugság pedig, akárha tűz volna, sose tűnik el a sötét homályban, hiszen, mint egy modern szakállaspuska,¹ azt teríti le, aki elsiüti. Ám hogy ennél is pontosabb legyenek: a szószegő ember nem véletlenül neveztetik hazugnak, mivel erényeivel és javaival egyetemben, amiket kebelére tűz, s azokkal feszít, elenyésznek hamis szavai is,² miként a következő meséből kiderül.”

Élt egyszer Rázós Völgyben egy király, s minthogy egy fia utódot se tudott nemzeni a világra, bárhol is találta magát, folyton azt óbégatta, hogy: Ó, nagy ég, küldj egy trónörököszt hazámnak, különben a házam sivár marad!

Aztán egy alkalommal, midőn a kertjében ácsingózva a szokásos sirámot szajkózta, s teli torokból az égre kornyikálta a könnyörgés dallamát, megszólalt egy hang a lombok között:

Basile *Pentameron* című gyűjteménye a seicento Nápolyának világában gyökerezik és nem csupán a Mediterraneum, hanem a Közel-Kelet mesekincsét is felöleli. Művét a „kicsiknek” szánta, ami alatt a barokk udvart értette, talán emiatt sem került be egyből a klasszikus irodalom kánonjába, noha Carlo Gazzitól a Grimm-fivérekén át Schillerig sok szerző forrásanyaga volt. (*A ford.*)

¹ Basile krétai állomásozása során alaposan kiismerte a rosszul fabrikált fegyverek veszélyességét.

² A szerző egy szójátékra építi a fejtegetést, ti. nápolyiul a *busciardo* hazugot jelent, az *abruscia* pedig égést, perzselést.

Mit szeretnél, mondd, király?
Egy lánykát, aki tova illan,
Avagy egy fiút, aki életedre tör?

Erre a király, aki felettébb megzavarodott az ajánlat hallatán, és sehogy se tudott dönteni, azt találta a legokosabbnak, ha a dolgot a derék bölcsek elé tárja, ennek okáért berohant a szobájába, majd odarendelte tanácsosait, hogy a nevezett ügyön annak rendje s módja szerint elrágódjanak.

A bölcsek mindjárt megjelentek, s el is kezdték a tanácskozást. Egyikük úgy vélelmezte, hogy mindent összevetve, a dicsőség az életnél sokkalta előrébb való; másikuk azt javasolta, hogy az élet nagyobb súllyal vettessék latba, ez lévén a legfőbb érték, míg a dicsőség csak másodlagos; megint más úgy találta, hogy az élet lezúdul, akárha folyóvíz volna, a felgyűlt javakat pedig, amik küllőként forognak a szerencse üvegkerekén, magával sodorja az ár, a dicsőséget azonban, mely ott hagyja nyomát hírneven s glórián egyaránt, a legnagyobb becsben kell tartani. De volt olyan is, aki azzal érvelt, hogy az élet a nemzetség és a vagyon strázsája,³ melyben megőrződik egy család nagysága, míg a dicsőség merő közvélemény csupán, ami felröppen, majd elül az erényesség okán, és egy leánygyermek elvesztése, ami fortuna döntése, az apa erényességét nem sodorja veszélybe, miként foltot sem ejt hírnevén.

Legeslegvégül olyan nézetek is elhangzottak, hogy a dicsőség nem ül meg az asszony szoknyájában,⁴ mindazonáltal egy hercegi utódnak kutya kötelessége önnön haszna elé helyezni népének érdekét, mert ha egy lány elszökik a szülői házból, csak atyjára hoz szégyent, ami csekélyke baj ahhoz képest, ha egy nyomorult herceg nemcsak a házra, de hazájára is pusztulást hoz, egyszóval, mondták volt a tanácsosok, ha oly nagyon vágyik örökösre, és adott a választás lehetősége, akkor leányt kérjen, mivel egy fehérség nem sodorja veszélybe sem a hazát, sem pedig őt magát.

Ez utóbbi ötlet annyira megtetszett a királynak, hogy fogta magát, és visszahozta a kertbe, ahol előadta a szokásos panaszáriát, majd mikor a hang újfent megszólalt, ő azonmód kivágta a rezet, mondván:

– Leányt, leányt!

Azzal hazament, s midőn rájuk esteledett, a Nap pedig meginvitálta a napali órákat, hogy megnézzék az Antipódusokon élő törpöket,⁵ a király rohanvást ágyba bújt a nejével. Kilenc hónap múlva meg is született a lányka, ő pedig azonmód bezárta egy jól őrzött, erős várba, azzal a feltett szándékkal, hogy – amennyiben rajta áll vagy bukik – egyetlen pillanatot se mulasszon el, és megadja neki a kellő figyelmet, hátha elkerülheti a szomorú sorsot, mely a leányának kijelölt. Ennek okáért mindent megtanított neki, amit egy királyi sarjnak tudni kell,

³ A nápolyi szöveg itt a *spezie* szót használja, ami fajt jelent, ám egyetlen kivétellel minden olasz, angol és német fordítás törzsi, nem pedig faji értelemben használja a szót.

⁴ A metaforát, miszerint az asszonyok alkalmatlanok a dicsőség megszerzésére, de legfőképp annak megtartására, Basile a barátjától, Cortesétől kölcsönözte, aki így ír a *Parnasszusi utazás* című művében: „Úgy tűnik, a dicsőség maga a higany / mely nem ül meg asszonyok szoknyaráncaiban.” (Giulio Cesare Cortese [1621?]: *Viaggio di Parnaso*. Simplicissimus Book Farm. Kindle Edition. II. 43.)

⁵ Amerikára való utalás, az Új Világgal kapcsolatban ugyanis még mindig rengeteg babona keringett az európai köztudatban, Basile például úgy hitte, hogy a pigmeusok Amerikában élnek.

s amikor sudár hajadonná cseperedett, tárgyalásba kezdett Eszement Királlyal, hogy férjhez adja illendőképp.

Nos, a megállapodás nyélbe is üttetett, s midőn a lánykát kitessékelték a házból, amit eladdig sose hagyott el – most viszont el kellett küldeni valahogy a férjének! –, hatalmas fuvallat támadt körötte, majd felkapta, és addig repítette, mígnem egy bökötörasszony házánál földet ért, csakhogy a ház egy erdő közepében állott, mely mintha számúzta volna a pestises Napot, amiért eltette láb alól a fertelmes Pythont.⁶

Ott aztán egy vénséges vén banyával találta szemközt magát, akit a bökötörasszony fogadott fel strázsának, s aki a következőkkel fogadta a lányt:

– Ó, keserű élet, hát hová pottyantál te, nyomorult? Szerencsétlen fejed! Hiszen ha megjön a bökötörasszony, akié a ház, három garasra se taksálja majd a bőrdet, mert az biza mást se eszik, csak emberi húst, s az én életemnek is csak azért kegyelmezett meg, mert szüksége van a szolgálatomra, másfelől pedig a szottyadt bőrdet túl sok a lik, ahonnan csak úgy zúdul belőlem fing, vesekő, meg egyéb miazmák. Hanem tudod mit? Fogd a kulcsokat, menj be a házba, rakjál rendet, pucováj ki mindent, s utána bújj el valahová, hogy meg ne lásson, az elemőzsiádról majd én gondoskodom. Aztán hogy mi lesz belőle, majd csak kiderül. Talán az idő megoldja, hiszen nagy dolgokra képes, ha az ég is velünk. De elég a szóból! Türelemmel s józan ésszel minden öböl behajózható, miként könnyűszerrel legyőzhető a viharok is.

Marchetta, így hívták ugyanis a lányt, a szükségből erényt kovácsolt, fogta a kulcsokat, majd bement a házba, megragadta a seprűt, és olyan rendet rittyentett a bökötörné szobájában, hogy a padlóról lehetett volna enni a makarónit. Azután fogott egy szalonnabőrket, s úgy kivikszolta a diófaladákat, hogy visszatükrözték az ember ábrázatát, majd midőn az ágyat is bevetette, hallja ám, hogy a bökötörné megérkezett, ennek okáért megbújt egy hordóban, amiben a gabonát tárolták.

Hanem a bökötörasszony, aki fenemód megörült a szokatlan tisztaságnak, mindjárt odaszóltatta a banyát:

– Ki csinósította ki a házat? – kérdezte.

S minthogy a banya azt válaszolta, hogy a rendet ő csinálta, a bökötörné eként válaszolt:

– No, ha valaki olyat tesz, amit nem kellett volna, minden bizonytalán rá akar szedni vagy már rá is szedett. De belebőkheted a karót a likba,⁷ mert rendkívüli, amit csináltál, s ezúttal tényleg kiérdemelted a zsíros levest.

Ezeket mondotta, majd megebédelt. Aztán ismét elment hazulról, s amikor visszatért, a mestergerendákat pókháló nélkül találta, a rézserpenyők kisuvickolva, szabályos rendben lógtak a falon, a szennyes illatozva száradt, őt pedig akkora boldogság járta át, hogy ezerszer is megáldotta a banyát, mondván:

⁶ Utalás Python és Apollón (Nap) harcára, utóbbi halálra nyilazta a ragályt hozó kígyót, s ez a győzelem egyben a Tavasz diadalának is számított a Tél felett, amely nedveivel megfertőzte a földet: „Téged is akkor szült, kelleetlen bár, te hatalmas / Python, új népnek riadalmas, még sosem ismert / sárkányt: oly nagy részt fedtél el hosszan a bércből. / Ezt meg az íjviselő isten, ki nyilat az időig / másra se, csak dámvadra, szökő zergékre szögezte, / ölte meg éppen ezer nyállal, hogy csaknem üres lett / tegze, amíg feketült sok sebből folyt ki a méreg.” (Ovidius: *Átváltozások*. I. 434–440. Devecseri Gábor fordítása.)

⁷ Ti. így jelölték meg az emlékezetes napokat.

– Vegyen az ég a pártfogásába, drága Pentarosa asszonyság, s adjon neked erőt, hosszú életet, mert a szolgálataiddal, bizisten, megörvendezteted az én lelkemet! Hisz naponta egy babaházba jövök haza, és nászágyon heverek!

A vénasszony, az újonnan kiérdemelt dicséret hallatán, a hetedik mennyországban érezte magát, Marchettának pedig a legjobb falatokat tartogatta, és úgy megtömté minden egyes alkalommal, mint a hízókappant szokás.

Ám amint a bökötorasszony újfent kitette a lábát a házból, így szólt Marchettához:

– Na, most figyelj! Utolérem én azt a sántát, s kiverem belőle a szerencsédet is. Te csak főzz valami finomat a bökötornének, valamit, amivel az étvágyát megcsiklandozod, aztán ha a hét égboltozatra kezd el esküdni, hessentsd el gyorsan a szavait. Ám ha netán a három koronára fogadkozik, lépj elő, és fedd fel magad, mert akkor az ügyed szőr mentén halad, s megbizonyosodhatsz felőle, hogy anyai tanácsom aranyat ér.

A fentiek hallatán Marchetta fogott egy kacsát, elvágta a torkát, a cubákjaiból pompás pörköltet csinált, a törzsét pedig, miután jól besuvickolta zsírral, oregánóval és fokhagymával, nyársra húzta, és feltette sülni a parázs fölé. Aztán fogott egy odvas kosarat, meggyúrt benne egy bő adag gnocchit,⁸ s minek utána rózsával meg keserűnarancssal az asztalt is kidíszítette, feltálalta az ínycfogat.

Midőn a bökötorasszony hazajött és meglátta a pompás lakomát, majd' kiugrott a bőréből, úgyhogy hívta is nyomban a banyát:

– Ezt meg ki varázsolta ide? – kérdezte.

– Te csak egyél! – vágta rá a banya – S elégedj meg azzal, hogy minden óhajodat teljesíti valaki.

Erre a bökötorné lakmározni kezdett, s ahogy a jobbnál jobb falatok lecsúsztak a torkán, még a kislábujja csontját is megcsiklandozták, ezért aztán csak úgy folyt belőle a szó:

– Megesküszöm Nápoly három szavára,⁹ hogy ha tudomást szerzek róla, ki volt a szakács, még a cseresznyéimet is neki adom – majd így folytatta. – Megesküszöm a három újra, továbbá a három nyílvezzőre, hogy a szívem közepébe fogadom, ha felfedi magát. Megesküszöm a három gyertyára, amelyek végedesvéig pilácsolnak, midőn megíratik a szerződés az éjszaka során. Megesküszöm a három tanúra, akik nélkül a legelvetemültebb csibészt sem ítélik bitófára. Megesküszöm a három arasz kötélre, ami minden akasztottat kicsinál. Megesküszöm a három dologra, a bűzre, a füstre és a rosszhírű asszonyra, amiktől az ember a házát is odahagyja és elmenekül. Megesküszöm továbbá másik háromra, a fánkra, a cipóra, a makarónira, amit minden házban fogyasztanak; a három asszonyra és az egy kacsára, akik egymagukban kitesznek egy piacot; a halnak három ef betűjére, a frissre, a fagyosra meg a füstöltre; megesküszöm Nápoly három közismert dalnokára, Giovanni della Carriolára, Compar Iunnóra

⁸ Valójában a gnocchinál kisebb, csipetkeszerű tésztaféléről van szó, aminek nápolyiul *strangolaprievete* a neve (fojtsd-meg-a-papot).

⁹ Kétértelmű utalás, egyfelől jelentheti az itáliai városokra aggatott epithetonokat, amely Nápoly esetében a *gentile*, *sirena*, *sacra* (kedves, szirén, szent), illetve utalhat egy korabeli közmondásra is, amely szerint három dologra van szüksége annak, aki Nápolyig utazik: brokkolira, facipőre és csapdára.

és a Zene Királyára;¹⁰ a három esz betűs szóra, a szabadra, a szívósra meg a szűk-zavúra, amire minden szerelmesnek szüksége van; a kereskedő három legfontosabb ügyére, a hitelre, a merészségre és a szerencsére; a három embertípusra, a háryánosokra, a suhancokra és a bunkókra, akik a kurvák kedvencei; megesküszöm továbbá másik három dologra, a sasszemre, az enyves kezekre és a nyúl-cipőkre, melyek a tolvajok legfőbb tulajdonságai; megesküszöm arra, ami romlásba taszítja az ifjakat, a játéokra, az asszonyokra meg a tavernákra; a poroszló három erényére, a jó szimatra, a nyomkövetésre, a becserkészésre; megesküszöm én az udvaronc három ügyére, a színlelésre, a türelemre és a szerencsére; aztán a kerítő három erényére, a hatalmas szívre, a pletykaéhségre és a szégyentelenségre; megesküszöm még három dologra, a pulzusra, az ábrázatra meg az éjjeli edényre, amit az orvos megmustrál – de folytathatta volna másnap reggelig, mert Marchetta semmi pénzért el nem csipogta volna magát.

Hanem amikor meghallotta, hogy a bökötörné azzal zárja:

– Megesküszöm a három koronámra, hogy ha megtudom, ki ez a derék pára, aki a kedvemben járt, annyit babusgatok és annyi brokkolit adok, amennyit nem látott még a világ – a lány előbújt a rejtkehelyéről, és csak annyit mondott:

– Ímhol vagyok!

A bökötörasszony pedig, mikor meglátta, így felelt:

– Hát én mindjárt seggbe rúgom magamat! Hiszen te még nálamnál is okosabb vagy! De mi tagadás, jó munkát végeztél, ezért megspóroltál a bendőmnek egy remek fogást. Ráadásul temérdek dologhoz is értesz, én pedig elégedett vagyok veled, és többre taksállak, mint pereputtyot szokás. Fogd tehát a szobák kulcsait, és légy a ház úrnője, mi több, uralkodj fölötte tetszésed szerint. Egyetlenegyvet viszont melegen ajánlok: az utolsó szobát, aminek emez a kulcsa, sose nyisd ki, ha kedves az életed, mert még a fejembe talál tolni a vérem, és akkor olyat teszek, amit én is megkeserülök. Te csak szolgálj engem, ahogy eddig is tetted, ó, boldog gyermekem, én pedig a három koronámra esküszöm, hogy gazdag férjet szerzek neked.

A jólelkűség hallatán Marchetta kezét csókolt neki, és megígérte, hogy rabszolgaként fogja lesni minden óháját.

Ennek ellenére, amint a boszorka elment hazulról, a kíváncsiság immár úgy felbirizgálta, mindenáron tudni akarván, mi lehet abban a tiltott szobában, hogy fogta magát, kinyitotta a szoba ajtaját, s amikor belépett, ott talált három aranygúnyába öltözött leányt, akik császári trónuson ücsörögtek, és a dolog egészen úgy festett, hogy javában szundítanak.

Emezek hárman a bökötörné leányai voltak, akiket az anyjuk elvarázsolt, mivel a sorsukban az állott, hogy roppant veszély leselkedik rájuk, és ez a veszély csak akkor hárul el, ha egy király leánya felserkenti őket álmukból. Ezért a boszorka, hogy biztosra menjen, bezárta lányait a hátsó szobába, hogy megszabadítsa őket a nagy veszedelemtől, amivel a csillagok fenyegették mindhármójukat.

Most viszont, mikor Marchetta belépett, lépteinek neszére mindhárman morogni kezdtek, s mivel enni akartak, a lány megsütött gyorsan három tojást

¹⁰ Nápolyi dalnokok, akikről Basile már a *Bevezetőben* is szót ejt. Hármójuk közül csak Giovanni della Carriolatól maradtak fenn librettók. (Giambattista Basile [2009]: *Lo cunto de li cunti*. A cura di Michele Rak. Milano, Garzanti, 769)

a hamuban, majd odaadta nekik. Azok pedig, hogy végre levegőhöz jutottak, mindjárt ki akartak jönni a szobából, de abban a minutumban a bökötörasszony is betoppant, s az úgy láttán akkora haragra lobbant, hogy nyomban lekevert egy pofont a lánynak, aki erre megsértődött, és engedélyt kért a távozásra, hogy elveszessen, továbbá bűnösen bolyongjon a világban, míg meg nem találja a végétét.

A boszorka persze marasztalta, de minél inkább próbálta szép szavakkal puhítani, mondván, hogy csak tréfa volt, és soha többé nem fordul elő, a lány egyre hajthatatlanabbá vált, míg végül be kellett látnia, hogy jobb, ha elengedi. Mielőtt azonban útnak indult volna, egy gyűrűt ajándékozott neki – a lelkére kötve, hogy kővel lefelé viselje, és sose nézzen rá, hacsak nem keveredik kalamajkába, s hallja az Ekhót, amint a nevét szajkózza¹¹ –, illetve egy rend férfiruhát, amit Marchetta kért.

A lány azzal ruhát váltott, nekivágott a világnak, és kiszáratva egy erdőbe érkezett, ahol az Éj tüzelőért ment, hogy a nagy dermedésben felmelegítse magát, az erdőben pedig belebotlott egy királyba, aki éppen vadászott, s midőn a szemrevaló ifjút észrevette – mivel annak tűnt, fiúnak a lány –, mindjárt faggatni kezdte, hogy honnan jön, és merre tart.

Marchetta erre azt felelte, hogy egy kereskedő gyermeke, az anyja meghalt, ő pedig nem bírta elviselni a mostohája kízsásait, ezért megszökött.

A királynak mindjárt megtetszett az ifjú észjárása meg a modora, ezért felfogadta apródnak, és magával vitte a palotájába, ahol a királynő, alighogy a fiút meglátta, menten úgy érezte, hogy a delej bombája az egekbe röpíti a vágyait, s bár néhány napig – részben gyávaságból, részben gögjétől hajtva, mely a világ kezdetétől fogva a szépség kíséretében állt, hogy elrejtse a lángolást, s farka alá dugja a szerelemből adódó önmarcangolást – megkísérelte visszafogni magát, legeslegvégül, minthogy picinyke lábakon állott, elvesztette a harcot, amit önnön féktelen vágyaival kellett megvívnia.

Ezért egy napon félrehívta Marchettát, s felfedte előtte szenvedéseinek okát, hosszan ecsetelve, hogy amióta csak meglátta, kimondhatatlan bánat szakadt a nyakába, s ha nem szánja el magát, mint mondta, hogy vágyainak mezejét meglocsolja, reményeivel együtt, minden bizonynal, kiszikkad az élete is. Aztán, minek utána szépséges orcájáról dicshimnuszokat zengett, elejébe tárta, hogy Ámor iskolájában csak a rossz diák ejtene a kellem irkájába kegyetlenségpacát, ám ha mégis így tenne, hát majd mázsás súllyal nehezedik rá a büntetés. Aztán a dicshimnuszokat könyörgéssel fűszerezte, és a zodiákus hét házára esedezve azt is kifejtette, hogy ne akarja látni – minek utána gondolatának bódéjára kibigyesztette már a szépséges orcáját –, amint a sóhajok kemencéjében és könnypocsétában eleped. Aztán az ajánlatok meg az ígéretek következtek, miszerint a gyönyörnek minden egyes ujjacsckájáért egy egész marék kincssel fizet, és egy ilyen kedves kuncsaft számára a háládatosság bankját is hajlandó megnyitni. Legvégül pedig emlékeztette az ifjút, hogy a királynéja áll előtte, s ha már feltuszkolta a hajóra, nem hagyhatja segítség nélkül az öbölben, különben zátonyra fut, ami pedig számára is súlyos következményekkel jár.

¹¹ Az Ekhó közkedvelt allegóriája a kornak, felbukkanása főként a drámairodalomban és a pásztorjátékokban gyakori. Maga Basile is megszólaltatja az ún. tengeri játékában, amely *Le avventurose disavventure* címen jelent meg Velencében 1612-ben.

Marchetta, miután végighallgatta a girlandokat és a szurkapiszkákat, az ígéretek és fenytések sorát, a fejmosást és a köpönyegsuhogást, legszívesebben azt válaszolta volna, hogy szíves-örömet megnyitná a gyönyör kapuját, ha nem hiányozna hozzá a kulcsa, továbbá elmagyarázta volna, hogy a hőn áhított békéhez nem elegendő az ő személye, hisz nem lévén Merkúr, nincs neki caduceusa,¹² de mert nem akarta leleplezni magát, inkább az elképedéséről adott számot, lehetetlennek tartva, hogy egy királyné szarvakat aggatna a tisztességes férje homlokára, aki bizonyára jobb sorsra érdemes, és ha e nagymúltú család hírnevét elherdálná, legalább tőle ne várja, hogy megbántsa az urát, akit pedig oly nagyon szeret.

Midőn a királyné meghallotta ezt a vádbeszédet, amely ítélőszékbe citálta a vágyait, ekképpen felelt:

– Gondolkozz, mielőtt bármit is szólnál, és tartsd az ekédet egyenesen! Mert a magamfajták parancsolnak, midőn kérnek, ha pedig letérdelnek előtted, ledugják torkodon a sarkukat! Ezért azt ajánlom, olvasd meg jól azt a számlát, s nézd meg azt is, mennyi a vesztenivalód! De elég legyen a szóból, *sufficit*, már sok is! Egyetlen dolgot azért vegyél tudomásul: ha egy rangombéli asszonyt sérelem ér, éppenséggel annak vérével fogja lemosni arcáról a szégyent, aki megbántotta őt!

Ezeket mondotta, majd összevont szemöldökkel elviharzott onnan, Marchetta pedig csak állt zavarodottan, és hideg lucsokban bámulta a hűlt helyét.

Hanem a királynő csak nem hagyta abba, s még jó néhány napig szívósan ostromolta a szépséges erődítményt, végül azonban, midőn belátta, hogy felesleges minden munkája, és a próbálkozása fittyfenét se ér, belefáradt a szélnek kiáltott meddő szavakba, bele az üres sóhajokba is, ezért regisztrert váltott, szerelmét gyűlöletre hangolta, abbéli sóvárgását pedig, hogy a szerelmével végre kihemperegje magát, a megtorlás vágyára cserélte fel.

Így hát hamis könnyekkel a szemében odament férjéhez, és a következőket mondta neki:

– Ki gondolta volna, drága férjem, hogy az ingünk ujjában egy kígyót nevelgetünk? Ki hitte volna, hogy egy nyomorult pára ennyire arcátlan lehet? De mindez a te hibád: túlságosan is bőkezű vagy, s olyannak nyújtod az ujjadat, aki tőből ráncigálná ki a karodat! Egy szó mint száz, mindenki a bilibe akar pisálni, s ha nem szabsz méltó büntetést erre a tahóra, fogom magam, és visszaköltözöm apámhoz, téged pedig látni se akarlak majd, miként a nevedet se akarom hallani!

– Mégis, mit művelt veled? – kérdezte erre a király.

– Ő ugyan semmit. Csak a házasságunk díját akarta behajtani rajtam, amivel pedig neked tartozom, és volt mersze, no meg nyelve és pofája, hogy szabad utat követeljen magának arra a rétre, amit te szoktál bevetni becsületednek magjaival.

A fentiek hallatán a király, hogy nejeinek tekintélyét és szavát ne tegye kockára, nem hívott senkit a tanúk padjára, hanem elfogatta az ifjút a poroszlóival, s még azon melegében, anélkül, hogy bár a védőbeszédét megtarthatta volna, arra ítélte, hogy a hóhér mérlegét a saját súlyával egyenlítse ki.

Erre Marchettát, aki azt sem tudta, mi történik, és mi a vétke, tüstént a kivégzés helyére hurcolták, ő pedig a következőképpen süvöltözött:

– Szent egek, mit vétettem, hogy előbb varrnak temetést a gyászos nyakamba,

¹² Merkúr caduceusa vagy botja, amin két kígyó tekeredett egymásba, a heroldok, küldöncök, futárok szimbóluma volt.

semhogya megadnák a végtisztességet a nyomorult testemnek! Ki gondolta volna, hogy három arasz kötéllel a nyakamban strázsának állok a Halál házába, midőn sem tolvajok, sem gonosztevők zászlaja alatt nem menetelek! Ó, jaj nekem! Ki nyújt vigaszt utolsó órámban? A bitófától ki szabadít meg?

– *A bökötörasszony!* – szólalt meg ekkor az Ekhó, s amint ezt Marchetta meghallotta, eszébe jutott a gyűrű, továbbá a boszorka búcsúmondata, majd gyorsan a gyűrűjére nézett, és hallj te oda, megszólalt a hang háromszor is:

– Eresszétek el, mert leány!

De ez a hang olyan rettentő volt, uramatyám, hogy egyetlen poroszló se maradt a környéken, s hasonlóképpen a hullagyalázók is elmenekültek, a király viszont, mivel a dübörgés még a palotáját is romba döntötte, maga elé vezettette Marchettát, és ráparancsolt, hogy fedje fel magát. Ő pedig, minthogy a szükség megkövetelte, elmesélte életének történetét, s kezdve attól, hogy a világra jött, rendre felfedte a király előtt, hogyan zárták be apjának palotájába, hogyan kapták fel a szelek, hogyan jutott el a bökötörné házába, milyen okból távozott onnan, mit kapott búcsúajándék gyanánt, elmesélte továbbá, hogy járt a királynéval, miképpen azt sem hallgatta el, hogy bár nem tudja, hol és miben vétkezett, belekeveredett a legnagyobb veszélybe, és most azt várják tőle, hogy a lábaival evezzen azon a gályán, amelynek három evezője van.

A történeteket a király mindjárt összevetette azzal a históriával, amelyről jó cimborájával, Rázós Völgy királyával gyakran eldiskurált, és felismerte Marchettát, ám ezzel egyetemben nevének aljasságát is beismerte, aki ily nyomorult helyzetbe sodorta a szerencsétlen leányt. Ennek okáért elrendelte, hogy malomkővel a nyakában vettessék a tengerbe, s minek utána Marchetta szüleit meginvitálta, feleségül vette a lányt, aki végül a saját bőrére igazolta, hogy:

elveszett hajónak isten rendel kikötőt.

KIRÁLY KINGA JÚLIA fordítása

FRANÇOIS RABELAIS

A derék Pantagruel hősi cselekedeteinek és mondásainak

Harmadkönyve

összeállította Fran. Rabelais mester, orvosdoktor.

Átnézte és javította antik szabályok szerint a Szerző.

Fent nevezett szerző könyörögve kéri a nyájas Olvasókat, tartózkodjanak a nevetéstől a hetvennyolcadik Könyvig.

Párizsban, Michel Fezandat nyomdájában, Szent Hilárius dombján, Albret ispotályánál.

1552.¹

A Király engedélyével.

Panurge mentsége és a szózott marhahús kolostori kabalájának magyarázata

15. fejezet

Isten óvja azt (mondá Panurge), aki jól lát és semmit sem ért! Én nagyon jól látom, de nem értem kegyelmeteket. És nem tudom, mit mondanak. Az éhes gyomornak nincs füle.² Istenemre, káromok a megveszekedett éhségtől. Túlságosan nagy munkát végeztem. Mouche mestert³ kell felülmúlnia annak, aki ez évben még egyszer rávesz az álmodozásra. Az ördögbe is, nem vacsorálni? A fenébe! Menjünk, János testvér, reggelizni. Ha jól bereggeztem, ha a gyomromat jól elláttam szénával meg zabbal, a munka kedvéért és szükség esetén még elvagyok ebéd nélkül. De nem vacsorálni? A fenébe! Ez tévelygés. A természet megbotránkoztatása. A természet azért csinálta a nappalt, hogy ki-ki gyakorolja magát, munkálkodjon és a foglalkozását űzze; és hogy ezt ügyesen tehesse, adott gyermektől hozzá, a nap világos és víg fényességét. Este azt kezdi elvenni tőlünk, mintha ezt mondaná: Gyermekeim, jóra való emberek vagytok. Eleget dolgoztatok. Jön az éjszaka: abba kell hagyni a fáradozást, meg kell újulni jó kenyérrel, jó borral, jó hússal, aztán egy kicsit mulatni, lefeküdni és pihenni, hogy másnap újra frissen és vidáman lássatok munkához. Így csinálják a solymászok. Miután meg-

A mű első részletét januári, másodikat februári számunkban közöltük.

¹ Az első kiadás 1546-ban jelent meg, de a szöveget – az általánosan elfogadott szabály (az ún. ultima manus) szerint – a szerző által saját kezűleg javított utolsó kiadás alapján adom.

² Antik közmondás, lásd Erasmus, *Adagia*, 2. 8. 84.

³ Híres bűvész. Lásd *Pantagruel*, 16.

etették madaraikat, nem röptetik őket mindjárt: hagyják emészteni őket az ülőfán. Nagyon jól értette ezt az a jó pápa, aki először vezette be a böjtöt.⁴ Elrendelte, hogy nónáig⁵ kell böjtölni, a nap hátralevő részében kedvünkre ehetünk. Hajdan kevesen ettek ebédet, mármint, mondanátok, csak a szerzetesek és a kanonokok (aminthogy nincs is más elfoglaltságuk: minden nap ünnepnap számukra, és szorgosan betartják a kolostori közmondást: *de missa ad mensam*,⁶ és az apát jöttét be sem várva tülekednek az asztalhoz. Ott aztán, zabálás közben, addig várnak az apátra, ameddig csak akarja,⁷ de nem másként és nem más állapotban), de mindenki vacsorált, néhány holdkórost kivéve, ezért mondják a vacsorát *caenának*, ami azt jelenti, hogy mindenkié.⁸ Te jól tudod ezt, János testvér. Menjünk, barátom, ezer ördögre, menjünk! A szörnyű éhségtől úgy morog a gyomrom, mint egy kutya. Vessünk pár karéj kenyeret a pofájába, hogy lecsillapodjon, ahogy a Sibylla tette Kerberossal.⁹ Te szereted kenyérral kezdeni: nekem jobban tetszik az agarak kenyere,¹⁰ és hozzá pár darab sózott földműves, kilenc olvasmányra.

Értelek (felelé János testvér). Ezt a metaforát a kolostori kondérból vitted. A földműves az ökor, aki szánt vagy szántott; a kilenc olvasmány azt jelenti, hogy puhára főzve. Mert a jámbor Atyák az én időmben, a régiek bizonyos íratlan, kézről kézre járó kabalisztikus előírásait betartva, a reggeli misére kelvén bizonyos nevezetes preambulomokat teljesítettek, mielőtt beléptek volna a templomba: fosodában fostak, hügyoldában hügyoztak, köpödében köpködtek, harákdolában harákdoltak dallamosan, motyodában motyorogtak, hogy semmi tisztátalanságot ne vigyenek magukkal az istentiszteletre. Miután ezeket megcselekedték, ájtatosan átvonultak a szent kápolnába (így nevezték rébuszukban a kolostor konyháját) és jámborul javasolták, hogy a marhahús tétessék nyomban a tűzhelyre a Mi Urunk buzgó testvéreinek ebédjéhez. Gyakran ők maguk gyújtották meg a tüzet a kondér alatt. Mármost úgy van, hogy amikor a hajnali misének kilenc olvasmánya volt, akkor szükségképpen korábban keltek, étvágyuk és szomjuk is számosabb lett a pergamenre morogva,¹¹ mint amikor a hajnali mise csak egy vagy három olvasmányra szorítkozott. Minél korábban keltek, a mondott kabala szerint annál korábban került a marha a tűzre; minél tovább volt ott, annál többet főtt; minél többet főtt, annál puhább lett, kevésbé vette igénybe a fogakat, jobban simogatta a szájpaddást, kevésbé terhelte meg a gyomrot, jobban táplálta a jámborokat. Ami az alapítók egyetlen célja és elsődleges szándéka: tekintve, hogy nem azért esznek, hogy éljenek, hanem azért élnek, hogy egyenek, és csak az életük van ezen a világon. Menjünk, Panurge!

Ezúttal (mondá Panurge) értettelek, te bársonyos here, kolostori és kabalás here.

⁴ Egyesek szerint Teleszphorosz, a 2. században; mások szerint a böjt apostoli hagyomány.

⁵ A kilencedik óra napkelte után.

⁶ A miséről az asztalhoz.

⁷ Korabeli közmondás: várni, mint szerzetesek az apátra (az ebédnél).

⁸ Plutarkhosz hozza kapcsolatba játékosan a latin *caena* (vacso) szót a görög *koiné* (közös) szóval (*Szüimposziaka*, 8. 6.).

⁹ Lásd Vergilius, *Aeneis*, 6. 417–423.

¹⁰ Vagyis a nyúlhús.

¹¹ Vagyis a pergamenre írt zsoltárokat mormolva. Kálvin írta, hogy a szerzetesek megmorgják a pergament.

Engem a saját kabalom¹² érdekel. Elengedem a tőkét, az uzsrórát és a kamatokat. Megelégszem a kiadásokkal, miután olyan pompásan előadtad nekünk a kulináris és kolostori kabaláról szóló fejezetet. Menjünk, Carpalim! János testvér, kardkötőm,¹³ menjünk! Jó napot, ti jó urak mind! Eleget elmélkedtem, hogy ihassak. Menjünk!

Panurge még be sem fejezhette, amikor Episztémón jó hangosan ezt kiáltotta: Igen közönséges és mindennapi dolog az emberek között mások balszerencséjét megérteni, előre látni, kitudakolni és megjósolni. Azonban, ó milyen ritka dolog saját balszerencsénket megjósolni, kitudakolni, előre látni és megérteni! És milyen körültekintően ábrázolja ezt Aiszóposz *Apológiájában*,¹⁴ mondván, hogy minden ember egy átalvetővel a nyakában jön a világra; az elöl lógó zsákban vannak a mások hibái és bajai, ezeket mindig látjuk és ismerjük; a hátul lógó zsákban vannak a saját hibáink és bajaink, ezeket soha nem látjuk és értjük, kivéve azok, akik iránt kegyes az ég.

Hogyan tanácsolta Pantagruel Panurge-nak, hogyan beszéljen a Panzoust-i Szibillával

16. fejezet

Kicsit később Pantagruel hívatta Panurge-t, és ezt mondta neki: A szeretet, amelyet kegyelmed iránt érzek és amely a hosszú évek során csak erősebb lett, arra készíted, hogy a javát és érdekét keressem. Hallgassa meg, mit gondoltam ki: úgy hallom, hogy Panzoust-ban, Croulay közelében¹⁵ van egy igen jeles Szibilla, aki megmond előre minden eljövendő dolgot: vegye maga mellé Episztémont, menjenek el hozzá, és hallgassák meg, amit mondani fog. Alkalmassint (mondá Episztémón) egy Canidia ó, egy Sagana,¹⁶ egy püthiai boszorkány. Onnan gondolom, hogy annak a helynek rossz híre van, több ott a boszorkány, mint valaha Thesszáliában.¹⁷ Nem szívesen megyek oda. Mózes törvénye ellenzi és tiltja a dolgot.¹⁸ Mi (mondá Pantagruel) nem vagyunk zsidók, amellet nem bevallott és bizonyított, hogy boszorkány lenne. Halasszuk el ennek a kérdésnek az átszítálását és megrostálását akkorra, amikor visszatérnek. Ki tudja, nem egy tizenegyedik szibilla,¹⁹ egy második Cassandra-e? És ha nem is szibilla, és nem érdemli meg a szibilla nevet, mit kockáztat azzal, ha megbeszéli vele zavarodottságát? Meggondolva különösen, hogy a híre szerint többet tud és többet megért, mint rendesen bárki az ottaniak és a hasonneműek közül. Mit árt mindig tudni és mindig tanulni, akár egy

¹² Lefordíthatatlan szójáték. A *cabal* gaszkon nyelvjárásban befektetés céljából kölcsönként pénzt jelent.

¹³ T. i. olyan közel áll a szívéhez, mint a kardkötő.

¹⁴ Erasmus, *Adagia*, 1. 6. 90. Lásd *Pantagruel*, 15.

¹⁵ *Panzoult* egy falu Chinon, Rabelais szülőhelye közelében, Croulay pedig egy hozzá tartozó tanya. Egy ferences kolostor működött ott.

¹⁶ Horatius által említett két boszorkány, lásd *Epódoszok*, 5. 15, 25. és *Szatírák*, 1. 8. 24–25.

¹⁷ Thesszália boszorkányairól lásd Erasmus, *Adagia*, 1. 3. 12.

¹⁸ Lásd *Kiv* 18, 11.

¹⁹ A boszorkányokat megégették, az antikvitás jósnőihez viszont az egyház semlegesen, vagy éppen kedvezően viszonyult.

totykostól, egy butykostól, egy kupától, egy kepétől, egy klumpától? Emlékezzen, hogy miután Nagy Sándor diadalt aratott Dareiosz felett Arbelánál, satrapái társaságában többször is megtagadta, hogy meghallgassa egyik katonáját, amit utóbb ezerszer és ezerszer megbánt.²⁰ Győzedelmes volt Perzsiában, de oly távol lévén örökölt királyságától, Makedóniától, igen nyomasztotta, hogy semmiféle leleménnyel nem kaphat híreket, mind a két hely közötti hatalmas távolság, mind a közbül lévő nagy folyamok, a járhatatlan sivatagok és az utat elálló hegyek miatt. És ilyen nyomasztó gondok közepette, amelyek nem voltak csekélyek (mert valaki elfoglalhatta országát és királyságát, új királyt emelve és új gyarmatot létesítve, jóval előbb, mintsem ő tudomást szerezhetett volna róla), jelentkezett nála egy ember Szidónból, egy ügyes és jóeszű kalmár, de amellet elég szegény és szegényes öltözetű, aki bejelentette és állította, hogy feltalálta annak útját és módját, hogyan értesülhetne indiai győzelmeiről országa, maga pedig Makedónia és Egyiptom állapotáról kevesebb mint öt nap alatt. Ezt az ígéretet annyira esztelennek és képtelennek tartotta, hogy soha nem akarta meghallgatni, nem fogadta azt az embert. Mibe került volna meghallgatnia és tudomást szereznie a találmányáról? Miféle vesztesége, miféle kára származott volna abból, ha megtudja, mi az az út és mód, amit az az ember meg akart mutatni neki? A természet, úgy tűnik, nem ok nélkül alkotott nyitott füllel minket, nem helyezvén oda se kaput, se zárat, ahogyan a szemmel, a szájjal és a test más nyílásaival tette. Ennek oka, úgy hiszem, az, hogy mindig, még éjszaka is szakadatlanul hallhassunk és hallás által szakadatlanul tanuljunk: mert mind közül ez az érzékünk a legotthonosabb a tudományokban. És lehet, hogy az az ember angyal volt, vagyis Isten küldte hírnökként, mint Raphaelt Tóbiáshoz.²¹ Túl hamar ítélt felőle, túl sokáig bánhatta.

Helyesen mondja (felelé Episztémón), de bizony nem hiteti el velem, hogy olyan nagyon előnyös volna egy asszonytól, mégpedig egy ilyen asszonytól egy olyan vidéken, tanácsot és útmutatást kapni. Én (felelé Panurge) nagyon jól járok az asszonyok, és különösen az öregasszonyok tanácsaival. Rájuk hallgatva mindig hozzájutok egy-két rendkívüli farhoz. Valóságos vadászkutyáim, barátom, valóságos törvénycikkelyeim. És nagyon helyesen mondják azok, akik látóasszonyoknak nevezik őket. Látók, mert ismerik a dolgokat. Én azonban előrelátóknak²² nevezném őket, mert isteni módon előre látnak és bizonyossággal megjósolnak minden eljövendő dolgot. Némelykor nem is avas asszonynak, hanem javasasszonynak nevezem őket, mint Junót a rómaiak,²³ mert mindig jótékony és hasznos intelmek származnak tőlük. Kérdezze csak Püthagórasz, Szókratész,²⁴ Empedoklész²⁵ és a mi Ortuinus mesterünket.²⁶ Velük együtt az

²⁰ A történet forrása Lukianosz, *Rhétorón didaszkalos*, 5.

²¹ *Tób* 3, 17. Az angyal görög neve – αγγελος – hírnököt jelent.

²² A szójáték forrása Cicero, *A jóslásról*, 1. 30.

²³ Juno a gyermekágyas asszonyok védelmezője volt. Lásd Cicero, *A jóslásokról*, 1. 45; Macrobius, *Saturnalia*, 1. 12.

²⁴ Szókratész Diotima papnő vezette be a misztériumokba.

²⁵ Püthagóraszról és Empedoklészről lásd Diogenész Laertiosz, 8. 1. 45. és 11. 69.

²⁶ Harduin de Graës kölni teológus nemigen illik ebbe a sorba. Ő arról volt híres, hogy egészen másfajta titkokat igyekezett feltárni, nem öregasszonyok, hanem fiatal szolgálók körében. Neki tulajdonítja Rabelais az *Ars honeste petandi in societate* (*A társaságban fingás becsületes művészete*) című nem létező művet a Saint-Victor apátság könyvtárában, lásd *Pantagruel*, 7.

egekig magasztalom a germánok régi szokását, akik a szentély súlyegysége szerint²⁷ értékelték és szívből megfogadták az öregek tanácsait. Útmutásaik és válaszaik annyi szerencsét hoztak nekik, amennyit megfogadni elég eszesek voltak. Bizonyosság az öreg Aurinia, és Velléda, a jó anya Vespasianus idejében.²⁸ Higgyék el, az asszonyok öregkora mindig bővelkedik szájalökös, akarom mondani szibillikus képességekben. Menjünk, Isten segedelmével, menjünk, az Isten szerelmére, menjünk! Isten veled, János testvér, neked ajánlom a pőcömet. Jól van (mondá Episztémon), követem kegyelmedet, de figyelmeztetem, hogyha az az asszony sorsvetéshez vagy bájoláshoz folyamodik, akkor otthagynom a küszöbnél, és többet kísérni nem fogom.

Hogyan beszélt Panurge a Panzoust-i Szibillával

17. fejezet

Az utazás három napig tartott.²⁹ A harmadik napon, egy nagy hegy oldalában,³⁰ megmutatták nekik a látóasszony házát egy nagy és terebélyes gesztenyefa alatt. Nehézség nélkül léptek be a szalmafedeles, hitvány építésű, hitvány bútorzatú, csupa füst kunyhóba. Phü! mondá Episztémon, Hérakleitosz, a nagy szkotista³¹ és homályos filozófus nem jönne zavarba egy ilyen házban, kifejtené híveinek és tanítványainak, hogy épp úgy istenek lakhelye, mint egy élvekkkel teli palota. És azt hiszem, ilyen lehetett a híres Hékalé háza, amikor az ifjú Thészeuszt látta vendégül,³² nem különben Hürieuszé vagy Oinopioné, amelybe Juppiter, Neptun és Merkúr együtt nem átallottak belépni, ott enni és megszállni, és ahol fizetség gyanánt bilikálisan Oriónt gyártották neki.³³ A vénasszonyt a kandalló sarkában találták. Valóságos szibilla (kiáltá Episztémon), valóságos képmása annak, akit Homérosz természet után fest a τῆ καμινῶν-ban!³⁴ A vénasszony fésületlen volt, rosszul öltözött, rosszul táplált, fogatlan, csipás, görbehátú, taknyos, nyavalyás, és káposztalevest főzött egy fazékban megsárgult szalonnabőrrel és egy öreg sonkacsonttal. Az istállát (kiáltá Episztémon), elhibáztuk. Semmiféle választ nem kapunk tőle, mert nincs nálunk aranyág.³⁵ Én (felelé Panurge) gondoltam erre. Itt van a tarsolyomban aranykarika képében, szép és víg réztallérokkal együtt.

²⁷ Bibliai kifejezés, többhelyütt előfordul az *Ószövegségben* (Szám 7, 13; 19; 25; 31; 37 stb.)

²⁸ Lásd Tacitus, „Germania”, in *Tacitus összes művei*, Bp. Magyar Helikon, 1970. 8.

²⁹ Thélème-től, ahol a *Harmadkönyv* cselekménye feltehetően játszódik, csupán hat mérföldre van Panzoult.

³⁰ Panzoult-nál, a Vienne völgyének oldalában ma is Szibilla barlangjának neveznek egy barlangot.

³¹ Erasmus kifejezése a skolasztikusokra, Duns Scotus követőire. Rabelais itt görög jelentése miatt használja a jelzőt: σκοτεινός – sötét, homályos.

³² Lásd Plutarkhosz, *Párhuzamos életrajzok*, Thészeusz, 14.

³³ A gyermektelen és nőtlen Hürieusz vagy Oinopion megvendégelte Zeuszt, Poszeidónt és Hermészt, akik hálából egy kívánságát teljesítették. Azt kívánta, hogy fia szülessen. Ezért az istenek a megevert bika bőrét megtöltötték vizeletükkel (ondójukkal), és abból kilenc hónapra rá megszületett Orión. Lásd Ovidius, *Ünnepek*, 5. 499–536.

³⁴ Az *Odüsszeiában* (18. 27) egy koldus hasonlítja Odüsszeuszt a tűz mellett kuporgó öregasszonyhoz.

³⁵ Aeneas visz magával aranyágot a cumaeai Sybilla tanácsára, mikor az alvilágba indul, lásd *Aeneis*, 6. 136.

Ezt mondván, Panurge mély meghajlással üdvözölte az asszonyt, átadott neki hat füstölt marhanyelvet, egy kuszakusszal teli vajasköcsögöt, egy itókával jól megtöltött csutorát, egy frissen vert réztallérokka teli kostökcacsót, végül mély hódolattal a gyűrűsujjára húzott egy igen szép aranykarikát, pompás foglalatában egy Beuxes-i varangyfoggal.³⁶ Aztán röviden feltárta előtte jövelele célját, és illendően kérte, adjon tanácsot tervezett házassága boldogságára nézvést.

A vénasszony egy ideig hallgatott, gondolkodott és a fogát csikorgatta, aztán leült egy fölfordított vékára, a kezébe vett három ócska orsót, ide-oda forgatta őket az ujjai között, aztán megvizsgálta a hegyüket, a leghegyesebbet megtartotta, a másik kettőt pedig bedobta egy kőmozsár alá. Aztán fogta a motolláját, és kilencszer megforgatta; a kilencedik után nem nyúlt hozzá többé, hanem a forgását figyelte, és várt, míg meg nem állt egészen. Ezután láttam, hogy leveszi az egyik klumpáját (mi facipőnek mondjuk), a fejére borítja a kötényét, ahogy a papok karinget húznak, mikor misét akarnak mondani, aztán egy darab ócska, tarka-barka ronggyal a fejére köti. Így felöltözködve húzott egyet a csutorából, kivett három réztallért a koszacskóból és betette három dióhéjba, azokat egy felfordított tollasfazékra³⁷ tette, háromszor végighúzott egy tollseprűt a kandallón, és egy fél marék hangát meg egy száraz babérágot dobott a tűzbe. Csöndben figyelte, ahogy elégték, és látta, hogy ropogás nélkül és hang nélkül égnek. Ekkor rémítően felkiáltott, barbár és különös végződésű szavak jöttek ki fogai közül, olyannyira, hogy Panurge így szólt Episztémonhoz: Istenemre, reszketek! azt hiszem, megbájoltak; ez nem keresztényül beszél. Nézze, mintha négy arasszal nagyobb lenne most, mint amikor a kötényét a fejére borította. Mit jelent ez a szájmozgás? Mire szolgál ez a vállrángatás? Mi célból csücsörget a szájával, mint egy rákot hámozó majom? Cseng a fülem, Proserpine lármáját vélem hallani; tüstént előjönnek az ördögök is. Ó, rusnya bestiák! Meneküljünk! Teringettét, meghalok a félelemtől! Nem szeretem a ördögöket, rosszul leszek tőlük, és csúfak is. Meneküljünk! Isten áldja, hölgyem! Ezer köszönet jótéteményeiért! Nem házasodom, nem én! Egyszer és mindenkorra lemondok róla. Azzal elkezdett kikászálódni a kunyhóból; a vénasszony azonban megelőzte, az orsót a kezében tartva kiment a háza melletti udvarba. Egy ősi szikomorfa³⁸ állt ott; azt háromszor megrázta, és összesen nyolc lehullott levélre az orsóval néhány rövid sort írt. Aztán a leveleket szélnek eresztve ezt mondta: Keressék, ha akarják; találják meg, ha tudják: házassága végzetes sorsa van rájuk írva.

Ezt mondván visszahúzódott odújába, és a küszöbön a ruháját, a szoknyáját és az ingét hónaljig feltúrva a seggét mutatta nekik. Panurge ezt látván így szólt Episztémonhoz: A rézangyalát, íme a Szibilla barlangja!³⁹ A vénasszony nagy hirtelen bereteszte maga mögött az ajtót, és többé nem látták. Futkostak, hogy összeszedjék a leveleket, ami nem volt könnyű, mert a szél szétszórta őket a völgy bokrai között. És sorba rakva őket, ezt a versekbe szedett szentenciát olvasták:

³⁶ Mágikus erejű drágakő, amelyről azt hitték, hogy a varangyok fejében nő. Valójában fosszilis halfog.

³⁷ Fazékban gyűjtötték a baromfitollat, míg össze nem jött egy vánkossa vagy dunyhára való.

³⁸ Az antik Sybilla pálmalevéltre írta jóslatait. Ma egy platánfélélt neveznek szikomorfának, de a szó görögül fügefát jelent, és Rabelais ebben a jelentésében használja. A szikomorfa Erasmusnál is előfordul, lásd *Adagia*, 1. 7. 91.

³⁹ V. ö. Vergilius, *Aeneis*, 6. 11.

*Foltja tapad
Neveden.
Hasa dagad
Tőled nem.
Szívja véged
Merészen.
Megnyúz téged
Egy részen.*

Hogyan magyarázza más-más módon Panurge és Pantagruel a Panzoust-i Szibilla versét

18. fejezet

A leveleket összegyűjtven Episztémon és Panurge visszatértek Pantagruel udvarába, részint vígan, részint bosszúsán. Vígan, hogy visszatérhettek, bosszúsán az út fáradalmi miatt, mert az kátyúsnak, göröngyösnek és elhanyagoltnak bizonyult. Részletesen beszámoltak útjukról és a Szibilla állapotáról Pantagruelnek. Végül elővették a szikomorfa leveleit, és megmutatták a rájuk írt verset. Pantagruel, miután végigolvasta, sóhajtva mondá Panurge-nak: Szépen van kegyelmed; a Szibilla prófeciája nyilván mutatja azt, amiről már tudomásunk van, mind a vergiliusi sorsvetésből, mind a kegyelmed saját álmaiból: hogy a felesége szégyenbe hozza; hogy felszarvazza kegyelmedet, másnak adván oda magát és mástól meghasasodván; hogy meglopja kegyelmedet és megveri, megnyúzván és meggyötörvén némely tagjait.

Annyit ért kegyelmed (felelé Panurge) emez újabb prófeciák magyarázatához, mint koca a fűszerszámokhoz.⁴⁰ Megbocsásson, hogy ezt mondom, de kissé bosszús vagyok. Az ellenkezője az igazság. Értse jól szavaimat. A vénasszony ezt mondja: amiképpen a bab sem látható, míg ki nem hüvelyezik, azonképpen erényemnek és tökéletes voltomnak sem kél híre, ha meg nem nőszülök. Hányszor hallottam a mondást, hogy a köz szolgálata és a hivatal mutatja meg, miféle az ember⁴¹ és mit tartogatott a begyében? Vagyishogy akkor tudjuk meg bizonyossággal, miféle és mennyit ér személye, amikor az ügyek intézését bízzák rá. Annakelőtte, vagyis magánkörében lévén, nem tudhatni bizonyossággal, milyen, ahogyan a babról sem a hüvelyében. Ennyit az első cikkelyről. Egyébiránt azt akarja állítani kegyelmed, hogy egy jóra való ember becsülete és híre egy szajha alfelén múlik?

A második azt mondja: A feleségem meghasasodik (értve ezen a házasság legfőbb boldogságát), de nem tőlem. Persze, hogy nem tőlem, az istókját! Egy szép kis gyermekecskétől fog meghasasodni. Már is nagyon szeretem, egészen a bolondja vagyok; ő lesz az én kis bocikám. Nem lesz azon túl olyan nagy és heves bosszúság a világon, amin túl ne tenné magát lelkem, őt látván és gyermeki gügyögését hallván. Áldott legyen a vénasszony! Bizistók, valami jó kis járadékot biztosítok neki Salmigondinban, nem olyan bizonytalan, mint az

⁴⁰ Korabeli szólás.

⁴¹ Erasmus, *Adagia*, 1. 10. 76.

eszement bakkalaureátusoké, hanem tartósat, mint a derék régens doktoroké. Egyébiránt azt akarja kegyelmed, hogy a feleségem engem hordozzon a hasában, engem foganjon, engem hozzon világra, és azt mondják: „Panurge a második Bakkhusz:⁴² kétszer született meg, újjászületett, mint Hippolütosz,⁴³ mint Próteusz, egyszer Thétisztól és másodsor Apollóniosz filozófus anyjától,⁴⁴ ahogy a két Palikosz a Szimethosz folyó partján, Sziciliában.⁴⁵ A felesége tőle hasasodott meg. Megismétlődött vele a megaraiak antik palintokiája⁴⁶ és Démokritosz palingenezise?”⁴⁷ Tévedés! Erről többé ne beszéljen.

A harmadik ezt mondja: A feleségem szívni fogja a végem. Állok elébe. Értik kegyelmetek, hogy az egyvégű botról van itt szó, ami a lábam között lóg. Megesküszöm és ígérem, gondom lesz rá, hogy mindig lédús és jóltáplált legyen. Nem fogja hiába szívni. Egy kis adagra vagy többre örökké számíthat. Kegyelmetek allegorikusan értelmezik ezt a helyet, mint lopást és orv cselekedetet. Dicsérem a magyarázatot, tetszik az allegória, azonban nem így értem. Meglehet, az irántam tanúsított őszinte szeretetük vonja kegyelmeteket az ellentétes és ellenkező irányba, mivelhogy az írástudók szerint csodálatosan félelmetes dolog a szerelem, és az igaz szerelem sohasem félelem nélkül való. Azonban (véleményem szerint) kegyelmetek is úgy értik, hogy a lopva megesett dolgok, ebben a szövegben ugyanúgy, mint megannyi latin és antik írónál, a szerelem édes gyümölcsei, amelyeket Vénusz akarata szerint titkon és lopva kell leszűretelni. Miért, kegyelmetek hitére? Mert a dolgocska, rejtve, két ajtó között, a grádicson, a kárpitok mögött, suba alatt, bontott kévén művelve jobban tetszik a ciprusi istennőnek⁴⁸ (és nem látok nyomós okot, hogy ne így tartsam), mint napvilágnál, a cinikusok módjára,⁴⁹ vagy drága muszlinok, aranyozott függönyök között, nagy időközönként, a jóllakásig, karmazsinszínű selyem légyecsapóval és indiai toll-legyezővel hajtva a legyeket, miközben a nőcske a szalmazsákból kihúzott szalmazsállal piszkálja a fogát. Egyébiránt azt akarja mondani, hogy szívással lop meg, ahogy az osztrigát szürcsölik ki a héjából, és ahogy Kilikia asszonyai (tanú rá Dioszkoridész⁵⁰) gyűjtik az alkörmös magját?⁵¹ Tévedés! Aki lop, az nem szív, hanem markol, nem szürcsöl, hanem zsebel, elemel és eltüntet.

A negyedik ezt mondja: A feleségem megnyúz, de nem egészen. Ó, de szépen mondja! Kegyelmetek verést és gyötrést értenek ezen. Ez aztán az épületes beszéd, Isten óvja az építőjét! Könnyörgök, emeljék fel elméjüket a földi gondolatoktól a Természet csodáinak magasztos szemléletéhez, és ítéljék el maguk a tévedést, amit

⁴² Először Szemelé szülte, majd Zeusz a combjába varrva hordta ki.

⁴³ Hippolütoszt, miután meghalt kocsibalesetben, Aszklépiosz támasztotta fel.

⁴⁴ Lásd Philoztratosz, *Ta eisz ton Tüanea Apollónion*, 1. 4.

⁴⁵ Macrobius, *Saturnalia*, 5. 19. 15.

⁴⁶ A palintokia szó szerint második születést jelent, de így nevezték azt is, amikor Megarában a türannosz elűzése után elrendelték a kölcsönök után kifizetett kamatok visszatérítését, lásd Plutarkhosz, *Aitiai hellénikai*, 18. 295d.

⁴⁷ Újraképződés. Démokritosz szerint az atomok szüntelenül újrakombinálódnak, így újra létrejöhethet egy egyszer már létezett kombináció.

⁴⁸ Vénusz.

⁴⁹ Erasmus, *Apophtegmata*, 304.

⁵⁰ Dioszkoridész, *Peri hüülész iatrikész*, 4. 34.

⁵¹ Vérfürt, festőbogyó, amelyet a vörösbor színének javítására használtak.

elkövettek, visszásan magyarázván az isteni Szibilla prófétai szavait. Tegyük fel, anélkül hogy elfogadnánk és megengednénk, hogy a feleségem a pokolbéli Ellenség biztatására ártani akar nekem, rossz hírbe hozni, alaposan felszarvazni, meglopni és megsérteni, akkor sem sikerülne akarátát és vállalkozását véghez vinnie.

Az ok, amiért ezt mondom, ebben az utolsó pontban keresendő, és a kolostori pánteológia alapjaiból vezethető le. Seggellő Artus testvér mondta nekem hajdan, mégpedig egy hétfő reggelen, amikor együtt ettünk meg egy véka hurkát, és esett az eső, jól emlékszem, Isten adjon neki jó napot!

Az asszonyok a világ kezdetén, vagy nem sokkal utána összebeszéltek, hogy elevenen megnyúzzák a férfiakat, mert uralkodni akartak rajtuk mindenütt. És ígéretet és fogadalmat tettek és megesküdték a szent fűzfánfűtyüülőre, hogy véghezviszik ezt a határozatot. De ó, hívságos asszonyi vállalkozások! ó az asszonyi nem törékenysége! Annál a részénél kezdték megnyúzni, vagy mint Catullus mondja,⁵² lehántani az embert, amelyiket a legjobban élvezik, vagyis az érzékeny, barlangos tagnál, ennek több mint hatezer éve, mindazonáltal máig még csak a fejét nyúzták meg. Amit merő bosszúból a zsidók, körülmetélkezők, maguk váganak és kanyarítanak le, mert jobban szeretik, ha körülmetélteknek és megmetszett marránusoknak⁵³ nevezik őket, mintsem hogy asszonyok által megnyúzottak legyenek, mint más népek. A feleségem, nem vonván ki magát ezen általános vállalkozásból, meg fogja nyúzni az enyémet, ha még nincs úgy. Ezzel teljes szívemből egyetértek, de biztosíthatom kegyelmeidet, az egész jó királyt nem adom. Kegyelmed (mondá Episztémon) nem válaszol arra, hogy ami után meglátott és megszemlélt minket, majd dühödten és rémítően kiáltozott, a babérág ropogás és más zaj nélkül égett. Tudja, hogy ez szomorú jóslat és igen félelmetes előjel, amint azt Propertius, Tibullus, Porphürosz, az aprólékos filozófus, Homérosz *Iliász*áról szólván Euszthiosz⁵⁴ és mások állítják. Valóban (felelé Panurge), szép kis ökrökre hivatkozik kegyelmed! Költőként bolondok, filozófusként álmodozók voltak; éppúgy édes bolondsággal voltak tele, mint a filozófiájuk.

Hogyan dicséri Pantagruel a némák útmutatását

19. fejezet

E szavak után Pantagruel elég sokáig hallgatott, és úgy látszott, mélyen elgondolkodik. Aztán ezt mondá Panurge-nak: A gonosz szellem incselkedik kegyelmeddel, de hallgasson ide. Olvastam, hogy az elmúlt időkben a leghitelesebb és legbiztosabb orákulumok nem azok voltak, akik írásban vagy szóban jövendöltek; sokszor tévedtek azok is, akiket érzékenynek és találékonynak tartottak, részint a szavak kétértelműsége, ingatagsága és homályossága, részint a szentenciák rö-

⁵² *Epigr.* 58. Az ott használt ige – 'glubit' – jelentése 'megkopaszt', mindkét értelemben.

⁵³ Marránusok: a kereszténységre áttért spanyolországi zsidók; mivel körülmetéltek voltak, nem tudták letagadni zsidóságukat, és eloszlatni a gyanút, hogy csak színleg lettek keresztények.

⁵⁴ Propertius, 3. 20. 35; Tibullus, 2. 5. 81; Porphürosz, *De philosophia ex oraculis*, 1. 82; Euszthiosz, *Parekbolai eisz tén Homéru Iliada kai Odüsszeian*, 1. 14.

vidsége miatt: ezért nevezték Apollónt, a jövődölés istenét Λοξιας-nak.⁵⁵ Azokat, akik mozdulatokkal és jelekkel magyaráztak, hitelesebbeknek és biztosabbaknak tartották. Hérakleitosz így vélte.⁵⁶ És így jövődölt Juppiter Ammon; így jövődölt Apollón az asszírok között. Ez okból festették le hosszú szakállal és köntössel, idős és megállapodott értelmű személyként, nem meztelenül, fiatalon és szakáll nélkül, ahogy a görögök tették. Cselekedjünk ekképpen, és jelekkel, szavak nélkül kérjünk tanácsot egy némától. Egyetértek (felelé Panurge). Azonban (mondá Pantagruel) szükséges, hogy a néma születésétől fogva süket legyen, és ennél fogva néma. Mert nincs születettebb néma annál, aki soha nem hallott.

Hogyan érti ezt? (felelé Panurge). Ha igaz lenne, hogy aki nem hallott beszédet, az nem beszél, abból egy igen visszataszító és paradox állítást tudnék logikailag levezetni. Nem hiszi tehát, amit Hérodotosz ír a két gyermekről,⁵⁷ akiket Pszammetik, Egyiptom királya akaratából egy kunyhóban tartottak és teljes hallgatásban neveltek fel, és bizonyos idő múltán kimondták ezt a szót: *Becus*, ami frígül kenyeret jelent? A legkevésbé sem, felelé Pantagruel. Tévedés azt állítani, hogy van természetes nyelv: a nyelvek önkényesen keletkeztek és emberek közötti megállapodáson alapulnak; a hangok (ahogy a dialektikusok mondják) nem természet szerint, hanem tetszésünk szerint jelentenek valamit. Nem ok nélkül mondom ezt. Mert Barthole, *De verb oblig.* 1. könyv,⁵⁸ elmeséli, hogy az ő idejében élt Gubbióban egy messer Nello de Gabrielis nevű ember, aki történetesen megsüketült: ennek ellenére megértett mindenkit, aki bármily halkán olaszul beszélt, egyedül a keze és a szája mozgása alapján. Továbbá egy tanult és kiváló szerzőnél⁵⁹ olvastam, hogy Tiridatész, Örményország királya Néro idejében Rómába látogatott, ahol megkülönböztetett tisztelettel és nagy pompával fogadták, hogy megtartsák a római szenátussal és néppel örök barátságban, és nem volt a városnak olyan nevezetessége, amelyet meg ne mutattak és el ne magyaráztak volna neki. Távozásakor a császár gazdagon és bőségesen megajándékozta, azonfelül felajánlotta, hogy válassza ki, ami a leginkább tetszett neki Rómában, és megesküdött, hogy nem tagadja meg tőle, bármi legyen is az. Ő csak azt a csepűragót kérte, akit a színházban látott, és akinek a beszédét nem értette, azt ellenben igen, amit jelekkel és kézmozdulatokkal kifejezett, mondván, hogy különböző nyelveken beszélő népek fölött uralkodik, és sok tolmácsot kell alkalmaznia, hogy szót értsen velük: ez az egy elég volna mindhez. Mert olyan tökéletesen megértette magát kézmozdulatokkal, mintha az ujjaival beszélt volna. Ennél fogva egy születéstől fogva süket némát kell választania kegyelmednek, hogy jelei és kézmozdulatai ne színlelt, csalóka és mesterkéltnak, hanem természetes jövődöléssel szolgáljanak. Már csak az a kérdés, hogy férfitől vagy asszonytól akar-e útmutatást kapni.

– Szívesen kapnám (felelé Panurge) asszonytól, ha nem félnék két dologtól. Az egyik, hogy ha az asszonyok valamit látnak, úgy mutatják meg maguknak

⁵⁵ Ferde (görög).

⁵⁶ Macrobius, *Saturnalia*, 1. 17; Plutarkhosz, *Peri adoleszkhiasz*, 17.

⁵⁷ *A görög-perzsa háború*, 2. 2.

⁵⁸ Barthole híres jogász, Rabelais többször hivatkozik rá; *Digeste* című művének 14. fejezete: „De verborum obligationibus”.

⁵⁹ Lukianosz, „Párbeszéd a táncról”, 60; de itt Tiridatész neve nem szerepel.

elméjükben, úgy gondolják és képzelik el, mintha a szent Ithüphallosz⁶⁰ jelenne meg nekik; bármilyen jeleket és kézmozdulatokat tegyen, bármint viselkedjék is az ember a szemük láttára és a jelenlétükben, a keféles mozdulatait vélik felfedezni benne. Ennélfogva becsapódunk, mert az asszony minden jelünket bujaságra érti. Emlékezzenek, mi történt Rómában⁶¹ kétszáz LX évvel alapítása után: egy római nemesifjú, Coelius hegyén⁶² egy születéstől süket és néma latin hölgygel találkoztán, akit Veronának neveztek, süketiségéről mit se tudván, olasz mutogatással⁶³ megkérdezte tőle, melyik szenátorokkal találkozott feljövot. Az asszony, nem hallván, mit mondott, úgy képzelte, hogy azt, amire ő gondol és amit egy fiatal ember természetesen akar egy asszonytól. Ezért jelekkel (amelyek a szerelemben mérhetetlenül meggyőzőbbek, hatásosabbak és többet érők a szavaknál) a házába hívta, és jelekkel értésére adta, hogy a játék kedvére van. Végül anélkül, hogy ajkukat egy szó is elhagyta volna, derekas lármával gyaktak.

A másik, hogy semmiféle választ nem adnak jeleinkre: hanem hirtelen hanyatt dobják magukat, valóban eleget tévén ki nem mondott kérésünknek. Vagy ha válaszolnak is jelekkel, azok olyan bolondosak és mulatságosak lesznek, hogy mi magunk gondoljuk bujának szándékaikat. Tudja kegyelmed, hogyan ejtette teherbe Croquignoles-ban Combos nővért Dom Merevbetesz, az ifjú koldulóbarát, és a terhesség kitudódván hogyan hívatta őt színe elé az apátnő és vádolta vérfertőzéssel, amire azzal védekezett, hogy nem a beleegyezésével történt, hanem Merevbetesz testvér erővel tette magáévá és erőszakot követett el rajta. Felelt erre az apátnő, mondván: Te hitvány, ez a dormitóriumban történt, miért nem kiáltottál segítségért? Mind odafutottunk volna, hogy segítsünk! Felelé erre, hogy azért nem kiáltott, mert a dormitóriumban örökös csendnek kell lennie. Azonban (mondá az apátnő) miért nem adtad tudtára jelekkel, te szerencsétlen, a veled egy szobában alvóknak? – Jeleztem (felelé Combos) a fenekemmel, amennyire tudtam, de senki sem jött segíteni. – Azonban (kérdé az apátnő) miért nem jöttél mindjárt, te hitvány, hogy elmondd nekem és panaszt tegyél, ahogy kell? Ha velem történik ez, így tettem volna, hogy ártatlanságomat bizonyítsam. Azért (felelé Combos), mert attól félvén, hogy a bűn és kárhozat állapotában ér hirtelen a halál, meggyóntam neki, mielőtt kiment a szobából, és azt rőtta rám vezeklésül, hogy senkinek el ne mondjam és fel ne tárjam a dolgot. Gyónásom kibeszélése túlságosan hatalmas és undok vétek lett volna Isten és az angyalok ellen. Meglehet, az Ég tüze emésztette volna el az egész apátságot, és mindannyian a mélységbe zuhantunk volna Dathannal és Abironnal.⁶⁴

– Ne várja (mondá Pantagruel), hogy nevessek ezen. Jól tudom, hogy az egész szerzetesség kevésbé féli megszegni Isten parancsolatait, mint saját provinciális statútumait. Akkor hát válasszon egy férfit. Nazdecabre⁶⁵ alkalmasnak tűnik. Születésétől fogva süket és néma.

⁶⁰ Athénban Bakkhosz ünnepén körbevitt, fából faragott és virágokkal díszített fallosz.

⁶¹ Antonio de Guevara, *Reloj de Príncipes*, Valladolid, 1529; első francia fordítása: *L'Horloge des Princes*, 1540.

⁶² Ma San Giovanni in Laterano.

⁶³ Sok gesztus kíséretében, mint az olaszok.

⁶⁴ Lásd *Szám* 16, 30–33.

⁶⁵ Languedoc-i nyelvjárásban: kecskeorr.

Hogyan válaszol Nazdecabre jelekkel Panurge-nak

20. fejezet

Hívták Nazdecabre-ot, és az másnap megérkezett. Megérkezvén Panurge adott neki egy kövér borjút, egy fél disznót, két hordó bort, egy rakat búzát és harminc frankot apróban, aztán odavezette Pantagruel színe elé, és tanácsosai jelenlétében a következő jelet adta neki: kitátotta a száját, jó sokáig, és eközben a jobb keze hüvelykujjával a görög *Tau* betűt rajzolta a pofája külső oldalára, és ezt többször megismételte. Aztán az égre emelte a szemét, és úgy forgatta a fejében, mint egy vetélő kecske, közben köhécsejt és nagyokat sóhajtott. Ezután a póce helyére mutatott, majd az inge alatt marokra fogta a löcsét, és dallamosan csattogtatta a combjai között; a bal térdét behajlítva megdöntötte a testét, és két karját összefonva a mellén, ebben a testhelyzetben maradt.

Nazdecabre kíváncsian figyelte, majd bal kezét a levegőbe emelte, és ujjait ökolbe zárta, a hüvelyk- és mutatóujját kivéve, amelyeknek körmét finoman egymáshoz érintette. Értem (mondá Pantagruel), mit akar mondani ezzel a jellel. Ez a házasságot jelenti, és azonfelül a harmincas számot a pitagoreusok szerint.⁶⁶ Kegyelmed házasodni fog. Hálás köszönet (mondá Panurge Nazdecabre-nak), kis arkhitriklinem,⁶⁷ kis rabhajcsárom, kis porkolábom, kis istrázsám, kis fogd-megem.

Aztán Nazdecabre még följebb emelte a mondott bal kezét, kinyújtotta és széttárta mind az öt ujját, amennyire csak tudta. Itt most (mondá Pantagruel) még bővebben értésünkre adja az ötös szám mutatásával, hogy kegyelmed házasodni fog; és nem csupán az eljegyzés, esküvő és házasodás lesz kedvére való és ünnep kegyelmednek, hanem az együtt lakás is. Mert Püthagórasz szerint az ötös szám a nász száma, a nász és a házasság elhálásáé, mivelhogy egy Triászból áll, ami az első páratlan és fölös⁶⁸ szám, és egy Diászból, ami az első páros szám, mint amikor a hím és a nőtény összekapcsolódik.⁶⁹ Valóban, Rómában hajdan⁷⁰ a nász napján öt viaszfákylát gyújtottak, még a leggazdagabb esküvőn sem volt illendő többet; és a legszegényebben sem kevesebbet. Azonfelül a régi időkben a pogányok öt istenhez fohászokdtek, vagy a házasulókkal ötféle kegyet gyakorló egy istenhez: a nászi Juppiterhez, Junóhoz, az ünnep védnökéhez, a szép Vénuszhoz, Pithóhoz, a meggyőzés és ékesszólás istennőjéhez és Dianához, a vajúdo asszonyok oltalmazójához.

Ó (kiáltá Panurge), a nemes Nazdecabre! Egy részesbirtokot akarok adni neki Cinais mellett, meg egy szélalmot Mirebeau báróságban. A néma erre egy hatalmasat tüszentett, hogy egész teste belerázkódott, és balra fordult. A kutyafáját! (mondá Pantagruel) ez meg micsoda? Ez nem szolgál kegyelmed előnyére. Azt jelenti, hogy a házassága boldogtalan és szerencsétlen lesz. Ez a tüszentés

⁶⁶ H. Cornelius Agrippa, *De occulta philosophia*, 2. 16.

⁶⁷ A kánai menyegző násznagya a Septuagintában (*Jn* 2,9).

⁶⁸ Fölös szám: amelyik nagyobb az osztói összegénél.

⁶⁹ Uo. 2. 8.

⁷⁰ Lásd Plurarkhosz, *Aitiai Rhómaikai*, 264b.

(Terpszion tana szerint⁷¹) a szókratészi démon; jobbfelé csinálva azt jelenti, hogy biztonsággal és bátran mehetünk tovább, amerre indultunk, és tehetjük, amit elhatároztunk: kezdete, menete és vége jó és szerencsés lesz; balfelé éppen ellenkezőleg.⁷² Kegyelmed (mondá Panurge) mindent rosszra magyaráz, és új Davus⁷³ gyanánt hinti a zavart. Egy szavát sem hiszem. Arról a vén rongyos Terpszionról meg csak annyit tudok, hogy tévedett. Mindazonáltal (mondá Pantagruel), Cicero is mond erről valamit *A jóslásról* második könyvében.⁷⁴

Panurge ekkor Nazdecabre felé fordult, és a következő jelet mutatta neki: Az égnék fordította a szemgolyóit, az állkapcsát balról jobbra ficamította, és a nyelvét fele hosszában kilógatta. Ezután kinyújtotta a bal keze ujjait, kivéve a középső ujját, azt a tenyerére merőlegesen behajlította, és a kezét így a póce helyére tette; a jobbkezét ökölbe zárta, a hüvelykujját kivéve, és a jobbkezét így a jobb hónalja alatt hátradugva arra a helyre illesztette a fenéke fölött, amit az arabok *Al Katimnak*⁷⁵ neveznek. Nyomban ezután a jobb kezét, ugyanúgy tartva, mint a balt, a póce helyére tette, a balt pedig, ugyanúgy tartva, mint az imént a jobbot, az Al Katimra helyezte. A kezek váltását kilencszer megismételte. Kilencedszerre a szemgolyóit visszaállította természetes helyzetükbe; állkapcsát és nyelvét ugyancsak; aztán Nazdecabre-ra kancsalított, és úgy mozgatta az ajkait, mint a díszmajmok, vagy a nyulak, mikor kévéből eszik a zabot.

Erre Nazdecabre a nyitott jobbját fölemelte a levegőbe, majd a hüvelykujját benyomta a középső és a gyűrűsujja közé a harmadik ízületnél, és erősen rászorította ezt a két ujját, amelyeknek többi íze a tenyere felé nézett, miközben mutatóujját és kisujját feszesen kinyújtva tartotta. Aztán a kezét ebben a tartásban Panurge orrára tette, a mondott hüvelykujjat folyvást mozgatva közben, a kezét a mutató- és kisujjára támasztva, mint két lábba. Így vándoroltatta végig a kezét sorban Panurge hasán, mellkasán és nyakán; majd az állán, a szájába nyomva a mondott mozgó hüvelykujjat; aztán megdörzsölte az orrát, és a szeméhez emelve mintha ki akarta volna nyomni a szemét azzal a hüvelykujjával.⁷⁶ Panurge ekkor méregbe jött, és megpróbált megszabadulni és elszakadni a némától. Nazdecabre azonban tovább piszkálta a mozgó hüvelykujjával hol a szemét, hol a homlokát, hol a sapkája szélét. Panurge végül felkiáltott: Istenemre, bolond mester, elpáholom, ha békén nem hagy! ha tovább bosszant, az én kezemből kap álarcot a buja képére! Süket (mondá ekkor János testvér): semmit sem hall abból, amit mondasz neki, golyhó. Jel gyanánt zúdítsd ökölcsapások jégverését a pofájára. Mi az ördögöt akart jelezni (mondá Panurge) ez az Alliboron mester?⁷⁷ Kis híján kihüvelykezte a szememet. Istenügyse, *da jurandi!*⁷⁸ ünnepien megvendégném nyaklevesekkel, a barackokat se sajnálnám kegyelmedtől! Azzal otthagytá, egy recsegőset fingva az orra alá. A néma, látván hogy Panurge visszavonul, megelőzte, feltartóztatta, és ezt a jelet mutatta neki: a jobb karját leeresztette és

⁷¹ Cœlius Rhodiginus, *Antiquæ lectiones*, 1. 31.

⁷² Lásd Plutarkhosz, „Szókratész daimónja”, in *Szókratész daimónja*, Bp. Helikon, 1985. 581b.

⁷³ Terentius, *Az androszi lány*, 3. 4. 580. skk.

⁷⁴ *A jóslásról*, Szeged, Belvedere Meridionale, 2001. 40. 84.

⁷⁵ Keresztcsont.

⁷⁶ Ez a „mássz fel, mássz fel, létrácska” nevű játék, lásd *Gargantua*, 20.

⁷⁷ Közmondásos alak a 16. században, az üresfejű okoskodó típusa.

⁷⁸ Engedtessék meg fogadkoznom (latin).

kinyújtotta a térde felé, amennyire csak tudta, az ujjait összezárta és a hüvelykujját a mutató- és középső ujjá közé dugta; ezután a bal kezével a mondott jobb karja könyökét dörzsölgette, és ettől a dörzsölgéstől a jobb keze lassacskán felemelkedett a könyöke magasságába és tovább; majd hirtelen leereszkedett; aztán felváltva felemelkedett és leereszkedett, és ezt megmutatta Panurge-nak.

Panurge méregbe jött, és fölemelte az öklét, hogy megüsse a némát; de Pantagruel iránti tiszteletből visszafogta magát. Pantagruel ekkor ezt mondta: Ha a jelek bosszantják, ó, mennyire fogják bosszantani a dolgok, amiket jelentenek! Az egészen igaz az egészen igazzal egybehangzó.⁷⁹ A néma azt állítja és jelzi, hogy kegyelmedet fel fogják szarvazni, el fogják verni és meg fogják lopni. A házasodást (mondá Panurge) elfogadom; a többit mind tagadom. És arra kérem, kegyeskedjék elhinni, hogy soha még embernek asszonnyal és lovakkal olyan szerencséje nem volt,⁸⁰ mint ami nekem rendeltetett.

CSORDÁS GÁBOR fordítása

(A fordítás azalatt készült, amíg a Centre National du Livre ösztöndíjával a Collège International des Traducteurs Littéraires vendégszeretetéét élveztem Arles-ban.)

⁷⁹ A skolasztikus dialektika axiómája: a különböző igazságok között nem lehet ellentmondás.

⁸⁰ T. i. a lókupecsek is becsapják azt, aki lovat vesz.

ADDENDA EGY FOLYÓIRAT ÚJRAFELFEDEZÉSÉHEZ

Moholy-Nagy László és a telehor

[0] Mihály Dénes gépészmérnök 1919 júliusában tartotta Budapesten első publikus bemutatóját azon találmányának, mely elektromos úton „egyszerű vonalak, betűk, geometriai alakok halvány [álló]képét” közvetítette adó- és vevőegységek között. Kutatásainak finanszírozása a világháború utáni, politikailag és gazdaságilag szétzilált Magyarországon akadályokba ütközött – így 1924-ben, elfogadva az Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft állásajánlatát, Berlinbe költözött. Kísérletei áttörést hoztak: 1928 nyarán, a *Funkausstellung*on kisméretű képernyőn sikerült rövid mozgóképet is bemutatnia. A berlini rádióállomás kevesebb mint egy évvel később megindította a már emberekről készült mozgóképek kísérleti közvetítését. Mihálynak köszönhető Európa első mozgóképátvitelre alkalmas készüléke – melynek a *Telehor* nevet adta, a *távolbalátás* (nota bene, *fernsehen*) görög megfelelőjét.¹

Moholy-Nagy László 1925-ben írta meg első hosszabb terjedelmű elméleti munkáját, a *Bauhausbücher* sorozat nyolcadik köteteként megjelent *Festészet, fényképészet, film* című könyvét, melyben kora „optikai formaalkotásának problematikáját” igyekezett körülhatárolni.² Moholy-Nagy már Berlinbe érkezésétől kezdve érdeklődést mutatott az új technikai médiumok képzőművészeti hasznosíthatósága iránt – ezen érdeklődése pedig a Bauhaus professzoraként eltöltött hat év alatt meghatározó programjává vált. Elképzelései először 1922-ben *Produkción – reprodukció* című cikkében manifesztálódtak,³ melyben a *gramofon*, a *fotográfia* és a *film* produktív felhasználási lehetőségeit firtatta. Későbbi könyvében ismételtelen hangsúlyozta elméletét: a tradicionálisan a valóság reprodukálására alkalmazott eszközökben fel kell ismerni annak lehetőségét, hogy azok saját nyelvének felfedezésével, a bennük rejlő lehetőségek (*fény*) kiaknázásával korábban ismeretlen, „új viszonylatokat” hozhatunk létre. Érdeemes kicsit hosszabban idézi Moholy-Nagyot:

„A szervezés koncentrált munkája olyan szellemileg telített egészet eredményez, amely az emberi tevékenységek valamennyi elemét egyetlen szintézisbe forrasztja: így például a játékosztont, érdeklődést, találmányokat, gazdasági szükségesszerűségeket. [...] Az emberek még agyonütik egymást, még nem fogják fel, hogy miért élnek, a politikusok nem látják, hogy a Föld egy egységet alkot, [vizont] feltalálják a telehort: a távolbalátó készüléket [*Fernseher*] – holnap már felebarátunk szívébe lát[hat]junk, mindenhol lehetünk és mégis egyedül [...] A valódinak, az igaz-

¹ *Das Elektrische Fernsehen und das Telehor*, Berlin 1923; népszerűsítő kiadása magyarul *A távolbalátás készüléke*, 1929, idézet innen. Mihály volt a hangosfilm megalkotója, melynek művészi felhasználása Moholy-Nagyot is foglalkoztatta.

² Moholy-Nagy László: *Festészet, fényképészet, film* [*Malerei Fotografie Film*, 1927²], ford. Mándy Stefánia, Budapest 1978, 5.

³ *De Stijl* 5:7 (1922), 98–101; magyarul ld.: Passuth Krisztina: *Moholy-Nagy László*, Budapest 1982, 290. A gramofon felhasználásának lehetőségeiről 1923-ban a *Der Sturm*ban is írt, ld. i. m. 291–292.

nak, a mindennapi életet átjáró egyértelműsége valamennyi rétegnek megadatik. Lassanként mindent áthat az optika higiénéje, a látás egészsége.”⁴

Moholy-Nagy első könyve a *médiaművészet* latens „nulladik” programirataként is felfogható, melyben a *Telehor* – a jövő medializált világának egyik alappilléreként – központi szerephez jut. Az új fotográfia (*Neues Sehen*), a *fotogram*, a *fotómontázs* (avagy *fotóplasztika*) és az új tipográfia pionírjaként Moholy-Nagy egész életében az új médiumok meghódítására törekedett – tervei között szerepelt a *hangos- és színes-film*, valamint a *Telehor* felhasználása is.⁵ Kísérletei ilyen irányú kiterjesztésének korai halála vetett véget; s bár Moholy-Nagy a gyakorlatban nem kerülhetett kapcsolatba a készülékkel, munkásságának első – s életében legteljesebb – retrospektív összefoglalója éppen *telehor* címmel született meg 1936-ban – abban az évben, melynek nyarán a náci Berlinben, a XI. Olimpia apropóján megindult a Mihály Dénes (többek által tökéletesített) készülékét használó rendszeres Fernsehennedzés; s abban az évben, melyben Walter Benjamin publikálta *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában* című esszéjét.

[1] A *telehor* című folyóirat Moholy-Nagy „különszáma” 1936. február 28-án jelent meg Brnóban.⁶ A lap szerkesztője a 23 éves cseh építészhallgató, František Kalivoda volt, aki az első – s egyben utolsó – füzetet teljes terjedelmében Moholy-Nagynak szentelte. A választást már a *telehor* alcíme – a *vizuális kultúra nemzetközi folyóirata* – is indokolhatja, azonban a szerkesztő utószavában (vagyis tulajdonképpeni bevezetőjében) megmagyarázza döntését: „e füzet összeállításakor az a szándék vezérelt, hogy felvázoljam a vizuális művészet haladásának útját, fejlődésének vonalát. ez folyóiratom alapvető programja: [...] bemutatja a művészeti műfajok közötti pontos viszonyokat, különös tekintettel annak a kapcsolatnak a felmutatására, amely a festészet, a fotográfia és a film között áll fenn. annak érdekében, hogy a művészetnek ezt az egységét dokumentálni tudjam, egyetlen művész, moholy-nagy lászló gazdag, sokrétű munkásságát választottam, aki a problémáról saját tapasztalatai és saját munkái alapján számos ismerettel rendelkezik [...] alig akad [...] aki ebben vetekedhetne vele.”⁷ A Moholy-Nagy munkásságát összegző számhoz Sigfried Giedion zürichi művészettörténész írt rövid bevezető méltatást⁸ – mely alapján kirajzolódik az európai avantgárd egyik elfeledett tengelye: Brno–Zürich.

A lap tartalmának további bemutatását megelőzően érdemes *formátumánál* is elidőznünk. A *telehor* A/4-es méretben, 132 oldal terjedelemben, 67 illusztrációval, az új tipográfia szellemében tördelve: groteszk betűtípussal, s a nagybetűk teljes eliminálásával szedve, spirálkötéssel jelent meg. A Jan Tschichold és Moholy-Nagy által promotált irányelvek egyik legtükéletesebb exempluma – nem véletlenül. Moholy-Nagy és Kalivoda majd’ egy éven át folyamatos kapcsolatban álltak egymással, így a lap szerkesztésében előbbi is jelentős szerepet vállalt – attól függetlenül, hogy Kalivoda maga is több éve fo-

⁴ Moholy-Nagy, i. m. 34. [zárójeles változtatások tőlem, kiemelés az eredetiben].

⁵ Moholy-Nagy, i. m. 27. – Nem tudjuk, hogy Moholy-Nagy látta-e Mihály 1919-es budapesti bemutatóját, azonban feltételezhető, hogy Berlinben azonnal értesült az újabb kísérletekről. Reprodukciók hiányában a *Festészet, fényképészet, film*ben az Arthur Korn által tökéletesített „képtávíró” [*Bildrundfunk*] által továbbított felvételekből közölt válogatást, valamint kilátásba helyezte a „*drót nélküli vetített filmújságot*”, mint a film egyik jövőbeli lehetőségét.

⁶ *telehor*. mezinárodní časopis pro visuální kulturu/internationale zeitschrift für visuelle kultur/the international review new vision/revue internationale pour la culture visuelle, facsimile: Lars Müller, Baden 2011. A szövegek – spanyol, orosz, valamint mandarin mellett – magyar nyelven Mélyi József fordításában olvashatók a Klemens Gruber és Oliver A. I. Botar bevezető tanulmányát (*Melancholy for the Future*) is tartalmazó kommentár-kötetben, a további idézetek innen származnak.

⁷ Kalivoda, František: Utószó [*Nachwort*, 1936]. *telehor* 79.

⁸ Giedion, Siegfried: Előszó [*Vorwort*, 1935]. *telehor* 69–70.

lyamatosan tipográfusi feladatokat látott el. A *telehor* egyik jellegzetessége mindenesetre biztosan Moholy-Nagytól származik: az ő kifejezett kérésére jelent meg a lap két különböző borítóval. Az egyik változaton a folyóirat összes adata olvasható, felső részét pedig Moholy-Nagy 1926-ban festett *Z VII* című – ma a washingtoni National Gallery of Artsban látható – festménye tölti ki. Ezzel szemben a másik, feltehetően 300 példányban nyomott, Moholy-Nagy személyes portfóliójaként terjesztett változat borítója monokróm fekete, s az alsó harmad tetejére helyezett fehér betűkkel – a lapban végig ugyanebben a formában alkalmazott – „l. moholy-nagy” felirat olvasható.⁹ A borító elé Kalivoda koncepciózusan egy selyempapír-lapot is kötött, melynek áttetszősége Moholy-Nagy műanyagokra festett képeihez hasonló, sejtelmes felületet adott a füzetnek.

A – mára közönségesnek ható – spirálkötésre Moholy-Nagy szintén nagy hangsúlyt fektetett. A technikát a húszas évek első felében találták fel, s költséghatékonysága okán igen hamar nagyon elterjedté vált – valamint a modern művészek is felfedezték a benne rejlő lehetőségeket. Noha főként a ma is ismert noteszek, valamint műszaki kiadványok, brossúrák jelentek meg ilyen formában, már a húszas évek végén több építészeti, grafikai szaklap is áttért erre a kötési módra. A harmincas években így jelentek meg az *Arts et Metier Graphiques* fotográfiai különszámai, a budapesti *Tér és forma*, valamint a New Jersey-i *Architectural Review*, a New York-i *Advertising Arts* és a chicagói *Printing Art Quarterly* (mely 1937-ben Moholy-Nagynak szentelt különszámot a *New Bauhaus* létrehozása alkalmából). 1933-ban Brassai spirálkötéssel jelentette meg *Paris de Nuit* című fotóalbumát, melynek első és hátsó borítói teljesen kinyitva összefüggő képként (macskaköves utca) érvényesülnek – ugyanez az esztétikai igény érhető tetten a *telehor* belső oldalpárjai esetében.

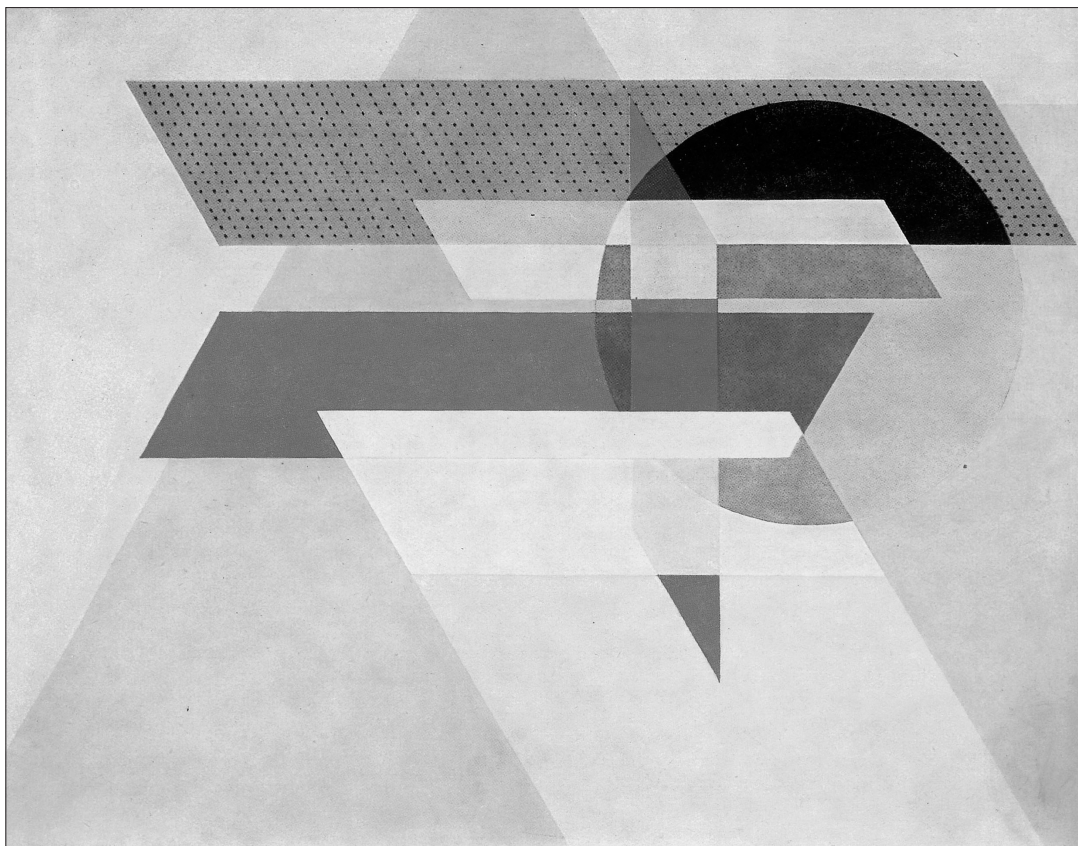
A *telehor*ban olvasható valamennyi szöveg négy nyelven került bele a füzetbe – sorrendben franciául, angolul, csehül és németül; az illusztrációk a cseh szekcióba tördelve kaptak helyet. A nyelvek megválasztása és sorrendje programatikusként értékelhető: a francia a művészet nyelve, Párizs a képzőművészeti élet időtlen központja; az angol Amerikáé, a jövőé; ezzel szemben a német (mely a szövegek eredeti nyelve) az utolsó helyre került – jelezve az elhátárolódást a nemzetiszocializmustól. A *telehor* alcímének angol változatára is érdemes egy pillantást vetni: *international review new vision*. Szemben a „vizuális kultúrával” itt a Moholy-Nagy által propagált „új látás” angol megfelelője olvasható – mely főcímmel 1932-ben az *Anyagtól az építészetig* (1929) című második könyvének első New York-i kiadása is megjelent.

A többnyelvűség az avantgárd folyóiratok esetében egyáltalán nem egyedi. Egyrészt az avatott fordítók hiánya, másrészt a szövegek – sok esetben – nyelvspecifikus volta miatt az 1910-es évektől kezdve a legtöbb folyóiratban gyakorta jelent meg egyszerre a francia, német, angol, de a holland, olasz és orosz nyelv is. Példaként kiemelhető Kassák Lajos *Mája*, mely a bécsi időszakban előszeretettel jelentkezett külföldi szövegekkel, de ugyanígy a *Der Sturm*, a *De Stijl*, vagy az El Liszickij által szerkesztett rövid életű *Vescs-Objet-Gegenstand* is. A példák még sorolhatók, azonban – ahogy látni fogjuk – a *telehor* szerkezetének pontos analógiáját éppen és kizárólag Kalivoda munkásságában találjuk meg.

Botar Oliver és Klemens Gruber, a *telehor* 2011-ben kiadott facsimiléjéhez írt szerkesztői tanulmány szerzői jegyzik meg, hogy Moholy-Nagy elméleti munkásságának egésze tulajdonképpen az 1925-ös *Festészet, fényképészet, film* alapfogolatainak további bővítéseként, felülvizsgálataként értékelendő.¹⁰ Nincs ez másként a *telehor*ral sem. Moholy-Nagy szövegei gyakorlatilag megismétlik – revidéálják – első könyvének úgy retorikáját, mint tartalmát. A *festéktől a fényig*, a *fotográfia*, *napjaink objektív látási formája*, valamint az *új film problémái* – a címek magukért beszélnek: Moholy-Nagy központi gondolata továbbra is

⁹ Az eddigiekhez ld. Gruber–Botar, i. m. 9, 27.

¹⁰ Kiemelendők további könyvei, a *Bauhausbücher* utolsó (14.) kötete: *Von Material zu Architektur* [Az anyagtól az építészetig], valamint a *Vision in Motion* [Látás mozgásban] címen Chicagóban, posztumusz (1947) publikált „tankönyve.” Vö. Gruber–Botar, i. m. 15.



telehor

mezinárodní časopis pro vizuální kulturu
internationale zeitschrift für visuelle kultur
the international review new vision
revue internationale pour la culture visuelle

1-2

I. moholy-nagy

telehor

I.

1 - 2

1 - 136

28. II. 1936

frs. s. 12—



a technika lehetőségeinek minél kiterjedtebb kiaknázása, az új médiumok produktív vá-
tétéle.¹¹ Írásai valójában *ideák*, megvalósítandó feladatok gyűjteményei, melyek egyúttal
az olvasó számára is egyfajta segédletet, használati utasítást jelentenek – s legtöbb kérdése
a kortárs, elsősorban hangosfilmet érinti.

A *Festészet, fényképészet, film* utolsó oldalain Moholy-Nagy egy 1921–1922-ben írt, meg-
valósítatlan filmvázlatát közölte *A nagyváros dinamikája* címmel – mely „egszersmind
tipofotó,” azaz szöveg és kép együtteséből létrehozott „képszöveg,” quasi hieroglifa.¹² A
telehort is egy tervezett filmvázlat zárja: *A tyúk mindig tyúk marad* címmel, melyet Moholy-
Nagy 1925-től kezdve írt Kurt Schwitters 1923-ban megjelent *Auguste Bolte* című kisregé-
nyének egy motívumából kiindulva.¹³ A szürrealisztikus elemeket is tartalmazó, kiter-
jesztett metaforákból építkező forgatókönyv legközelebbi rokonságban Moholy-Nagy
ironikus-szatirikus *fotoéplasztikáival* áll – lásd a cseh változattal egy oldalon reprodukált
montázst, mely azonos címmel a történet voltaképpen „eszenciáját” adja.¹⁴

A *telehorban* megjelent írások között a legfontosabb mégis az a nyílt levél, melyben
Moholy-Nagy 1934. júniusi datálással azt a kérdést válaszolja meg, hogy miért állítja ki
újra festményeit.¹⁵

[2] Moholy-Nagy a Bauhausban eltöltött évei során elsődlegesen pedagógiai tevékenység-
gére koncentrált, majd az 1928 utáni időszakban – Berlinben – a legkülönfélébb tervezői
feladatokat vállalta el, melyekben az 1925-ben meghirdetett *Gesamtwerk*-koncepcióját igye-
kezett kivitelezni.¹⁶ 1930-ban még egyéni kiállítása volt a müncheni Galerie Goltzban,¹⁷ ezt

¹¹ A festéktől a fényig [*Vom Pigment zum Licht*, 1923/6], A fotográfia, napjaink objektív látási formája
[*Fotografie, die objektive Sehform unserer Zeit*, 1932], valamint Az új film problémái [*Probleme des
neuen Films*, 1928–1930/1935]. *telehor* 71–77. – Moholy-Nagy barátságban volt a kolozsvári *Korunk*
folyóirat szerkesztőjével, Gaál Gáborral; ennek köszönhetően a lap 1929 után szinte valamennyi
írását, valamint máshol nem publikált „vázlateit” is megjelentette magyar fordításban, s így
elméletei sok esetben hamarabb jutottak el a nyilvánossághoz magyarul, mint németül. A *telehor*
három cikke, valamint Giedion bevezetője (már 1936 júliusában) is megjelent a *Korunkban*. Ld.:
Moholy-Nagy László: *A festéktől a fényig*, összeáll. Sugár Erzsébet, Bukarest 1979.

¹² Moholy-Nagy, i. m. 118–133. – Első, rövidebb változata a *Ma* 1924-es *Musik- und Theater* számjében
jelent meg. – „Most tehát egy ugyancsak figyelemreméltó fordulattal visszakanyarodtunk oda,
ahol valaha voltunk: eljutottunk az egyiptomiak kifejezési síkjára [...] A képi nyelv még nem egé-
szén érett, mert a szemünk még nem eléggé fejlett. Még nincs elég tisztelete, nincs elég kultusza
annak, ami ebben a képi nyelvben megnyilatkozik.” – Abel Gance passzusát Walter Benjamin
idézi *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában* című esszéjében (magyarul, Kurucz Andrea
fordításában ld.: aura.c3.hu). A hieroglifa/embléma hasonlathoz lásd még Peter Bürger gondo-
latait John Heartfield propagandisztikus dada-montázsairól. Bürger, Peter: *Az avantgarde elmélete*
[*Theorie der Avantgarde*, 1974], ford. Seregi Tamás, Szeged 2010, 92–93.

¹³ A tyúk mindig tyúk marad [*Huhn bleibt Huhn*, 1925–1930]. *telehor* 77–79. – Moholy-Nagy ötlete
alapján Déry Tibor is írt egy azonos című „filmnovellát” 1931 körül. Ld.: *Knockout úr útijegyzetei*.
Elbeszélések 1930–1942 (Déry Archívum, 3), szerk. Botka Ferenc, Budapest 1998, 135–141.

¹⁴ Az 1925-ben készült fotóéplasztikáról készített egyik nagyítás hátoldalán Moholy-Nagy jelezte is,
hogy filmplakátként készült a kép, mely ugyanazt a csirkéről készült röntgenfelvételt építi magá-
ba, amely *A nagyváros dinamikája* utolsó oldalán is megjelent (Moholy-Nagy, i. m. 133.). Ld. Hight,
Eleanor M.: *Picturing Modernism. Moholy-Nagy and Photography in Weimar Germany*, Cambridge
– London 1995, 165–166.

¹⁵ Kedves Kalivoda [*Lieber Kalivoda*, 1934]. *telehor* 70–71.

¹⁶ „Nekünk nem »összművészetre« [Gesamtkunstwerk] van szükségünk, amely elkülönül a mellet-
te tovaáramló élettől, hanem az élet valamennyi mozzanatából felépülő szintézisre, amely végül
összművé [Gesamtwerk] (életté) válik, s amelyik egyúttal minden elszigeteltséget megszüntet.”
Lásd a *Táblakép, építészet és „összművészet”* című fejezetet, Moholy-Nagy, i. m. 14–17.

¹⁷ Melyhez kapcsolódóan Franz Roh írt rövid bevezetőt Moholy-Nagy újabb, műanyagokat felhasználó



követően viszont „festészetről már nem esik szó, mintha Moholy-Nagynak ehhez már semmi köze sem volna” – írja Passuth Krisztina.¹⁸

„Való igaz, hogy évekgig nem állítottam ki, sőt nem is festettem képeket. úgy éreztem, hogy az új technikai és tervezői lehetőségek korában nincs értelme elavult, az új feladatok megoldására alkalmatlan eszközökkel dolgozni” – olvashatjuk Moholy-Nagy összegzését a *kedves kalivodában* – „joggal kérdezheted, miért tettem le a fegyvert, miért festek újra képeket, miért rendezek újra képkiállításokat, ha egyszer már felismertem a mai »festő« valódi feladatát [mely nem más, mint a »fényjáték«].” Moholy-Nagy válasza a kiábrándító valóságba rántja vissza címzettjét: „mivel ma még az optikai formaadásra irányuló vágyaink a maximális technikai kihasználás útján (fényarchitektúra) nem valósíthatók meg, ragaszkodnunk kell a táblakép formájának megtartásához.”

Moholy-Nagy a *fényarchitektúrán* természetesen híressé vált *Fény-tér modulátorát* érti. 1930-ban a párizsi *Société des artistes décorateurs* a *Deutsche Werkbundot* kérte fel vendégszeplésre a Grand Palais-ban rendezett kiállításukon – melynek megvalósítását a Werkbund vezetője, Walter Gropius mások mellett Moholy-Nagyra bízta. Moholy-Nagynak erre a kiállításra sikerült elkészítenie Sebők István, valamint Otto Ball segítségével, az AEG színházi osztályának gyártásában a *Lichtrequisit einer elektrischen Bühne* [Egy elektromos színpad fénykelléke] címmel, sorozatgyártásra alkalmas prototípusként kiállított *Fény-tér modulátort*.¹⁹ A szerkezet Moholy-Nagy művészi programjának legkomplexebb megvalósított alkotása, korában egyedülálló módon *elektromos* kinetikus szobor, mely önmagától képes dinamikus fény-árnyék hatások létrehozására. Moholy-Nagy a gépet működés közben megörökítve alkotta meg legérdekesebb kísérleti filmjét: *Lichtspiel Schwartz-Weiss-Grau* címmel.

Joyce Tsai hívta fel a figyelmet arra, hogy a *telehor* borítóján reprodukált festmény – Z VII – is egyértelmű referenciaként értelmezhető a Moholy-Nagy levelében foglaltakra.²⁰ A kép ugyanis eredetileg vertikális állású volt – így került bemutatásra még az 1930-as évek elején is –, azonban a *telehor* borítóján horizontálisan jelent meg – s Moholy-Nagy így állította ki a képet 1936-ban is, első londoni kiállításán. Ami a referenciát illeti: a függőlegesen állított kép kompozíciója, formái elrendezése, egymást finoman átszelő, transzparens rétegei, valamint a fény és árnyék játékát idéző színhatások mind a *Fény-tér modulátor* ideáját előlegezik meg. Ezzel szemben vízszintesen döntve a kép statikája megváltozik. A könnyed, anyagtalan, függőleges tagolás átadja a helyét egy sokkal statikusabb rendszernek. Moholy-Nagy felismerte kinetikus szobrának határait: a hatalmas erőbefektetéssel elkészített gép csupán „a legszerényebb kezdet, egy csaknem észrevehetetlen lépés” volt a maga elé állított program szempontjából – hiszen még „ezernyi hasonló álom létezik fényről és mozgásról.”²¹

Bár igen kevés teoretikus írása olvasható a festészetről, s azokban – többnyire – a fotográfiával szemben tárgyalja azt, mint egy inkább elavult, meghaladásra ítélt médiumot, mégis – Eleanor M. Hight megfogalmazásában – mélyen érződik, hogy Moholy-Nagy elsődlegesen mint festő szeretett volna megjelenni a nyilvánosság előtt.²² Nem véletlen, hogy

náló absztrakt képeiről. Ld. Engelbrecht, Lloyd C.: *Moholy-Nagy. Mentor to Modernism*, Cincinnati 2009, 495.

¹⁸ Passuth, i. m. 63–64.

¹⁹ Moholy-Nagy a kis sajtónyilvánosság miatt – melyre a *kedves kalivodában* hivatkozik – egy összefoglaló cikket is megjelentetett a Werkbund folyóiratában (*Die Form*), *Lichtrequisit einer elektrischen Bühne* címmel. Magyarul ld. Passuth, i. m. 309.

²⁰ Tsai, Joyce: *Excavating Surface: On the Repair and Revision of László Moholy-Nagy's Z VII. Bauhaus Construct. Fashioning Identity, Discourse and Modernism*, szerk. Jeffrey Saletnik–Robin Schuldenfrei, London–New York 2009, 142–162.

²¹ *telehor* 70.

²² „Even though his writings on painting were few, we can sense an underlying desire on his part to be seen first and foremost as a serious painter.” Hight, i. m. 212.

a Hollandiában töltött 1934-es év júliusában már újra egyéni tárlatot rendezett, Párizsban, az *Abstraction-Création* galériájában. Ezt követően olvashatjuk Jan Tschicholdnak írt levelében: „most éppen mindenhol be szeretném mutatni képeimet.”²³ A kiállítás anyaga már októberben Utrechtbe utazott (Kunstzaal W. Wagenaar), majd innen egy hónappal később az amszterdami Stedelijk Museumba, s az év végén Rotterdamba (Studio 32). Moholy-Nagy minden helyszínen előadásokat tartott munkásságának fontosabb kérdéseiről, s folyamatos érdeklődéssel figyelte azok fogadtatását. A képek kiválogatása – második felesége, Sibyl visszaemlékezése alapján – hatalmas fáradságot okozott Moholy-Nagynak – egyik első kísérlete és lehetősége volt ez a „turné” arra, hogy átfogó bemutatását adhasa több mint egy évtizedes munkásságának.²⁴ A *kedves kalivoda* ezen élményekre reflektáló született 1934 nyarán.

[3] Minden kétséget kizáróan Moholy-Nagy László az egyetlen magyar származású képzőművész, akiről az elmúlt évtizedekben olyan mennyiségű szakirodalmi feldolgozás született, hogy akár csak egy bibliográfia összeállítása is komoly feladat elé állítaná azt, aki egyáltalán bele merne vágni egy hasonló vállalkozásba. Ebből következően, amennyiben csupán arra tennék kísérletet, hogy a Moholy-Nagy 1930–1937 közötti munkásságát elemző passzusokat ismeressem, az nem csak hogy kéretlen – és avatlatlan – kontribúció lenne egy mind a mai napig élettel teli szakmai diskurzushoz, de jócskán meg is haladná jelen lapszám terjedelmét. Most csupán egyetlen apró – de úgy gondolom, meglehetősen releváns – kérdésre próbálkozom meg választ adni: miért éppen Brnóban jelent meg Moholy-Nagy legátfogóbb kortárs „monográfiája”?

Hélène de Mandrot, az avantgárd művészet kiemelkedő svájci támogatója 1922 nyarán hozta létre Lausanne-tól mintegy húsz kilométerre található kastélyában (Château de La Sarraz) saját „művésztelepét” *La Maison des Artistes* néven, mely elsődlegesen fiatal alkotók pihenését, inspirációgyűjtését volt hivatott elősegíteni. Mandrot kastélya sok – többnyire francia – művészt vonzott, az áttörést mégis az 1928-as év hozta, amikor a prágai születésű Sigfried Giedion és Le Corbusier megszervezték a CIAM, valamint a CIRPAC első kongresszusát. Egy évvel később, 1929 októberében a független film második kongresszusát rendezték meg La Sarrazban Robert Aron vezetésével – ahol Szergej Eisenstein, Walter Ruttmann és Hans Richter elkészítették *Tempête sur La Sarraz* című, mára megsemmisült filmjüket, melyben a kongresszus résztvevői megpróbálják kiszabadítani a szűz független filmet a gonosz filmipar fogságából.²⁵

Moholy-Nagy számára a harmincas évek eleje az „emigráció”, a vándorlás ideje „két Bauhaus és két kontinens között.” Hosszabb-rövidebb hollandiai, angliai, németországi, franciaországi tartózkodás mellett Moholy-Nagy 1930-tól a nyarakat La Sarrazban töltötte, Giedion meghívására, akivel még 1923-ban, a Bauhaus első weimari kiállításán ismerkedtek meg, s akivel 1928-ban együtt dolgozott utóbbi *Bauen in Frankreich. Eisen, Eisenbeton* című könyvének tipográfiáján. Giedion felkérésére készítette el a CIAM híres, Marseille–Athén közti hajóúton megrendezett 1933-as kongresszusáról dokumentumfilmjét (*Architekturkongress*) – s itt ismerkedett meg a fiatal Kalivodával, aki 1934 nyarától kezdve a La Sarraz-i összejöveteleken is részt vett.²⁶

²³ „[...] ich bin jetzt ganz leidenschaftlich hungrig meine bilder überall zu zeigen.” Idézi: Engelbrecht, i. m. 498.

²⁴ Moholy-Nagy, Sibyl: *Moholy-Nagy: Experiment in Totality*, Cambridge 1950, 107.

²⁵ Chatrný, Jindřich: Architekt František Kalivoda a hraběnka Hélène de Mandrot: několik poznámek nejen k ose Brno – La Sarraz. *Brno v minulosti a dnes* 25 (2012), 402. – A filmben valószínűleg Balázs Béla is szerepelt.

²⁶ Giedion, Sigfried: *Maison des Artistes. Index* 7:9 (1935), 105. (mellékletként Kalivoda és Giedion Louis Roche által készített portréja, ld. Gruber–Botar, i. m. 15.). Kalivoda fiatal kora ellenére 1935

A fiatal építészt az első impresszió pillanatától lenyűgözte Moholy-Nagy munkássága – 1933 nyarától kezdve folyamatosan azon igyekezett, hogy filmjeit, írásait a nagyobb nyilvánossághoz is eljuttassa Brnóban.²⁷ Hazatérvén a *modern fotográfia problémái* címmel tartott előadást Moholy-Nagy új fotográfiájáról, 1934. márciusában négy filmjét vetítette, s két előadásában filmes munkáit mutatta be (*Outsider fotofilmu*, valamint *Pionýr fotofilmu* címmel).²⁸

Kalivoda számára Moholy-Nagy neve személyes találkozásukat megelőzően is ismerősen csenghetett, ugyanis a művész igen erős cseh kapcsolatokat ápolt. 1925-ben a *Festězet, fényképészet, film* kapcsán tartott előadást a Karel Teige által életre hívott *Devětsil* csoport [acsalapu, vagy *Devět-sil, kilenc erő*] brnói szekciójának szervezésében, valamint 1931-ben öt előadást a pozsonyi iparművészeti főiskolán (ŠUR).²⁹ Az Artuš Černík által szerkesztett brnói *Devětsil* folyóirat, a *Pásmo [Zóna]* 1925–1926-ban kiadott két évfolyama kiemelkedően sok anyagot tartalmaz Moholy-Nagytól – Teige, valamint követői munkásságát ekkoriban még a konstruktivizmus tartotta hatása alatt. Első írása az *Irányelvek egy szintetista folyóirat számára [Richtlinien für eine syntetische Zeitschrift]*, ezt követően pedig a *Festězet, fényképészet, film* teljes (!) szöveganyagának első vázlatát, a *tipofotó* fejezet végleges változata, valamint *A nagyváros dinamikája* filmforgatókönyv látott napvilágot. A lapban Moholy-Nagy több fotóplasztikája és fotográfiája is megjelent, valamint könyve illusztrációs anyagának egy részét is felhasználták – hasonlóan a *Pásmo* Karel Teige által szerkesztett prágai folytatásához, a *ReD*-hez (*Revue Devětsilu*), melynek három évfolyamában csak egy, a hangosfilmről szóló írása jelent meg (az *i 10* alapján), azonban illusztrációként folyamatosan szerepeltek munkái. A két folyóirat közé ékelődve, 1927-ben jelent meg Bedřich Václavěk – a ŠUR igazgatója – összeállításában a *Fronta* című antológia, benne Moholy-Nagy *Izmus vagy művészet* című cikkének cseh fordításával. Moholy-Nagy és a cseh avantgárd kapcsolatát tovább árnyalja, hogy a *Bauhausbücher* sorozatba a Kassák Lajos és Kállai Ernő szerkesztésében megjelentetni kívánt *Ma*-csoport kötetén kívül a közép-európai régióból egyedül Teigétől rendelt meg egy cseh avantgárd kötetet.³⁰

Kalivoda érdeklődésének középpontjában – korai publicisztikája alapján – elsődlegesen a modern film állt: több folyóirat számára írt rendszeresen filmkritikákat. Építészeti tanulmányaival párhuzamosan az új *tipográfia* szellemében látott el tipográfusi-szerkesztői feladatokat több lapnál, s egyúttal művészetszervezőként is igen aktív volt: már 1931-ben meghívta Jan Tschicholdot egy brnói előadás megtartására. Kalivoda sokat tett azért, hogy a *Devětsil* felbomlását követően a város, melyben 1925-ben – Moholy-Nagy mellett

nyarán egyedüli nem-prágai cseh delegáltként vett részt a CIRPAC amszterdami gyűlésén, majd ezt követően 1936 elején ő szervezte újjá az ideológiai ellentétek miatt feloszlott cseh szekciót, melynek – Bohuslav Fuchs mellett – titkára is lett. Az új csoport kezdetben a prágai építészek erőteljes ellenállásába ütközött, azonban 1937-ben Molnár Farkassal közösen létrehozták a régió építészeit egyesítő CIAM-Ost-csoportot. Ld.: Chatrný, i. m. 403–404.; Passuth, i. m. 63–67.

²⁷ Kalivodáról ld. Marhoulová, Zuzana: František Kalivoda jako filmový kritik a redaktor. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. O, Řada filmologická* 2:2 (2005), 127–151; Svobodová, Markéta: Užitá typografie a knižní grafika v díle architekta Františka Kalivody. *Umění* 59:5 (2011), 426–436.

²⁸ Marseille – vieux port, 1929; Großstadt-Zigeuner, 1932; Lichtspiel Schwarz-Weiß-Grau, 1930; Tönendes ABC [elvezett], 1932. Ld. a vetítés meghívóját, New York: Museum of Modern Art (Jan Tschichold gyűjteményéből); valamint Vogelová, Pavlína: *Brněnská meziválečná fotografie: křižovatka v kulturním spektru města* (szakdolgozat: Masarykova univerzita), Brno 2006, 36–38.

²⁹ Mojžišová, Iva: Moholy-Nagy in Brünn und Preßburg. *Wechselwirkungen. Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik*, szerk. Hubertus Gaßner, kiáll. kat. Kassel: Neue Galerie – Bochum: Museum Bochum 1986, 282–283.

³⁰ Passuth Krisztina: Magyar avantgarde – kelet-európai avantgarde [1991]. *Tranzit. Tanulmányok a kelet-közép-európai avantgarde művészet témaköréből*, Budapest 1996, 146.

– J. J. P. Oud, Le Corbusier, Amédée Ozenfant, Theo van Doesburg, Walter Gropius, Hans Richter, valamint a brnói születésű Adolf Loos is előadást tartott, ne veszítse el nyitottságát és modern szellemi életét.³¹

A *Devětsil* utóda az erőteljesebben baloldali, értelmiségiekből álló szervezet, a *Levá fronta* volt, melynek tevékenysége sok szálon rokon Kassák Lajos *Munka*-körének Budapesten kifejtett programjával. 1933 júniusának elején a *Young Women's Christian Association* brnói termében a *Levá fronta* szociófotó kiállítást szervezett, melyet Kalivoda nyitott meg – valamint a katalógus helyi változatának bevezetőjét is ő írta, a szervezet *film-foto*-csoportjának vezetőjeként.³² A csoport nevét a többek között Moholy-Nagy által rendezett 1929-es stuttgarti *Film und Foto* kiállítás alapján választotta – ahol a cseh művészek közül Bohuslav Fuchs építész és Zdeněk Rossmann, a dessauai Bauhaus hallgatója, a *Pásmo*, a *Disk*, valamint az *Index* folyóiratok grafikusai állították ki fotómontázsukat. Kalivoda 1931-től kezdve szervezett avantgárd filmvetítéseket a *Levá fronta* égisze alatt – Moholy-Nagy filmjeit megelőzően például Harold Lloyd és Charlie Chaplin filmjeit is retrospektíve mutatta be.³³

Egyik első, az avantgárd film kritériumaival foglalkozó írásában Kalivoda erőteljesen elítélte a kortárs cseh filmprodukciónak – meghatározó irányvonalnak, követendő példának Szergej Eisenstein *Régi és új* (*Sztaroje i novoje*, 1929), Mihail Kaufman *Tavasszal* (*Vesznoj*, 1929), valamint Alekszandr Dovzsenko *Föld* (*Zemlja*, 1930) című filmjeit tekintetbe.³⁴ Kalivoda számára – a *Levá fronta* harcos tagjaként – a szovjet filmművészet számított irányadónak, s így folyóirataiban is minél szélesebb köröket igyekezett tájékoztatni annak újabb irányai és eredményei felől. Az 1933-tól kezdve általa szerkesztett, filmmel foglalkozó kulturális lap, a *Středisko* [*Centrum*] számára 1934-ben Balázs Bélától rendelt meg egy összefoglalót, melyben Balázs többek között Dovzsenko *Ivánját* és más olyan szovjet filmeket mutatott be, melyek a cenzúra okán nem kerülhettek a csehszlovák mozikba.³⁵ Kalivoda az 1930-as évek elején folyamatosan harcolt a filmcenzúra ellen, független, szabad filmművészetet és mozikat követelve – eredménytelenül.³⁶

1932-ben került kapcsolatba Bohuslav Kiliannal, a *Měsíc* [*Hónap*] című folyóirat kiadójával, melynek 1933-ban főszerkesztőjévé és tipográfusává lépett elő. A lap fő profilja a művészet és építészet volt, s Kalivoda vezetésével a brnói avantgárd szcéna, funkcionalista építészet egyik vezető kiadványává vált – mind tartalmi, mind formai (*új tipográfia*) szempontból. 1933-ban a cseh kiadással párhuzamosan németül – *Der Monat* – is elindult a lap, melynek tartalma nagyban, ám nem teljesen fedte az eredeti kiadást. A cél elsőd-

³¹ Vogelová, i. m. 52.

³² Korábban a *Levá fronta* prágai szervezete is rendezett egy hasonló kiállítást (*Výstava sociální fotografie*). 1934-ben egy újabb, ezúttal nemzetközi szekciót is felvonultató tárlatot is megrendezték, s ebben az évben jelent meg a csoport egyik vezető teoretikusa, Lubomír Linhart technikai-elméleti könyve *sociální fotografie* címmel. Ld. Birgus, Vladimír: *Socio-Critical Photography of the 1930s. Czech Photographic Avant-Garde 1918–1948*, szerk. Vladimír Birgus, Cambridge–London 2002, 175–190.

³³ Bővebben ld. Gajdošíková, Iva: *Avantgarde jako kritika, akce a politika. Politická orientace brněnské avantgardy – její projevy a důsledky. Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. O, Řada filmologická* 2:2 (2005), 116–119.

³⁴ Kalivoda, František: *O avantgardním filmu. Středisko* 2:3 (1931), 78–80. Idézi: Marhoulová, i. m. 131.

³⁵ Balázs, Béla: *Filmová práce v Rusku. Středisko* 4:2 (1934), 50–55.

³⁶ Ld. pl. Kalivoda, František: *Resumé ankety o filmové cenzuře. Index* 6:10 (1934), 135–137.; mely egy nemzetközi résztvevőket is felvonultató, cenzúra elleni *ankét* mellé írt összefoglaló. Kalivoda nagyjából Moholy-Nagy „nyílt levelével” azonos megállapításokra jut: a feladat a cenzúrázott filmek bojkottálása, a filmművészek nemzetközi szakszervezetének létrehozása, független stúdiók alapítása (valamint a kapitalista rendszer teljes eltörlése).

legesen a német politikai emigránsok publikációs platformjának megteremtése volt: többek között Hans Sahl, Albrecht Viktor Blum, René Fülöp-Miller, valamint Moholy-Nagy László írásai, s *Fény-tér modulátorának* reprodukciói is megjelenhettek a *Der Monat*ban.³⁷

1934 őszén Kalivoda új vállalkozásba kezdett, az *Ekran [Mozi/Vászon]* című, modern film és mozi-folyóirat formájában. Célja egy olyan, Csehszlovákiában egyedülálló szakmai orgánus megteremtése volt, melynek analógiájaként a korszakból csupán a holland *Filmliga* folyóirata említhető. A lap első és egyetlen száma novemberben jelent meg, címlapon Moholy-Nagy *Marseille – vieux port* című filmjének egyik képkockájával. Szerzői Fritz Rosenfeld, Hans Sahl, Hans Feld, Joris Ivens, valamint Vszelovod Pudovkin voltak. A megjelenést megelőzően Kalivoda szórólapon hirdette új folyóiratát, melynek több mint ötven, néven nevezett nemzetközi közreműködőjétől az első szám tizenhat írást tervezett közölni – Moholy-Nagytól például a végül a *telehor*ban megjelent a *fotográfia, napjaink objektív látási formája* címűt.³⁸ Az *Ekran*ban e helyett Moholy-Nagy *nyílt levele* jelent meg, „mely a filmiparhoz és mindazokhoz szól, akiknek érdeke a jó film fejlődése.” Moholy-Nagy megállapításai nagyjából summázzák az *Ekran* első számának mondanivalóját: „optikai és szellemi kultúrával rendelkező ember számára a mai film élvezhetetlen”, s az egyetlen kiút a független, avantgárd filmesek támogatása, valamint a cenzúra teljes eltörlése.³⁹

Az *Ekran* közvetlen előzménye a *telehor* folyóiratnak: a nemzetköziség igénye, a modern tipográfia (mely a *Středisko* és a *Měsíc* lapokat is jellemezte), valamint a vizuális kultúra és a film központi szerepeltetése szempontjából is (zárójelben talán érdemes megjegyezni azt is, milyen beszédes mindkét folyóirat címválasztása). Ami azonban a – korábban előrebocsátott – pontos analógiát illeti, az Kalivoda egy megvalósulatlan, 1932-es terve: a modern cseh filmművészetet Karel Teige előszavával bemutató kiadványa. A könyv kivitelezése minden bizonnyal rendkívüli költségeket vont volna maga után: tervezete alapján fényes papírra nyomva, 140 oldal terjedelemben, több mint 160 illusztrációval mutatta volna be a filmeket, s mindezt négy nyelven (cseh, német, francia és angol), akárcsak a *telehor*.⁴⁰

Moholy-Nagy *kedves kalivoda* című írása – mint láttuk – annak hatására született, hogy 1934 nyarán egy retrospektív kollekcióval állt, több éves kihagyást követően a nagyközönség elé – ismét képzőművészi szerepkörben, s nem producerként. A kiállítást Hollandiát követően Kalivoda hathatós közreműködésének köszönhetően 1935. május elején Pozsonyban (ŠUR),⁴¹ majd június első két hetében a brnói Künstlerhausban mutatták be. A tárlatot Bedřich

³⁷ Moholy-Nagy – először a *Korunk*ban publikált – *Új filmkísérletek* című írását Kalivoda németül (*Der Monat* 1:4), valamint csehül (*Středisko* 3:10) is megjelentette 1933 telén (utóbbi esetben a lap címloldalára is Moholy-Nagy *Fény-tér modulátora* került). A hosszú szöveg igen alaposan kitér a *telehor*ban érintett kérdésekre is, magyarul ld. Passuth, i. m. 317–320.

³⁸ A már említettek mellett, többek között Oscar Fischinger, Marcel l’Herbier, Hannah Höch, Rudolf Pfenninger és Jan Tschichold; a szórólapon a modern cseh filmkritika vezető alakjainak neve is szerepel, szerzőként és szerkesztőként egyaránt. Marhoulová, i. m. 135.

³⁹ Korábban, Kalivoda fordításában ez az írás jelent meg csehül a *Střediskóban* (4:1), valamint magyarul a *Korunk* májusi számában (9:5).

⁴⁰ Kalivoda, František: Nová kniha o československém filmu. *Moravská tribuna*, 1932.07.02, 5. A tárgyalt alkotók – többek között – Alexander Hackenschmied, Jan Kučera, Otakar Vávra, František Pilát, Karel Plicka és Vladimír Úlehla lettek volna. Marhoulová, i. m. 128–129.

⁴¹ A pozsonyi kiállítás kapcsán Iva Mojžišová idéz fel egy igazán anekdotába illő esetet. Moholy-Nagy egyik táblaképét ellopták a tárlatról, s ez csak akkor derült ki, amikor az anyag egy hónappal később megérkezett Brnóba. Mivel a rendőrség hiába kereste az ellopott képet majd egy hónapon át, Kalivoda végül elküldte a múról a *telehor* számára készült reprodukcióját a pozsonyiaknak. A rendőrök végül – a fotó segítségével – megtalálták az absztrakt képet, egy villamos ülése alatt „felejtve.” A kép ma amerikai magántulajdonban található *TP 4* (trolit), a *telehor*

Václavek irodalmár nyitotta meg, majd június 7-én Kalivoda a *Lucerna* moziban prezentálta Moholy-Nagy filmjeit. Ez a tárlat volt Moholy-Nagy legnagyobb kiállítása életében: összesen 150 műve szerepelt a Künstlerhausban – melynek enteriőrjét Kalivoda fotói alapján ismerjük.⁴² Ahogy a pozsonyi tárlat Kalivoda által tipografált plakátján, valamint a brnói tárlat meghívóján olvasható: olajfestmények, akvarellek, trilit, szilberit, rhodoid, alumínium és zománcképek, kollázsok, litográfiák, fotogramok, fotómontázsok, fotográfiák, fényjátékok, valamint szobrok és díszlettervek is láthatók voltak itt.⁴³ A tárlaton – a felvételek alapján – az egyes médiumokat egymással „vegyítve” installálták; a fénykép összes permutációja (táblakép méretű nagyításokban), illetve a festmények egymás mellett-alatt lógtak. Ennek fényében talán meglepőnek tűnik a *telehor* illusztrációinak belső tagolása, ahol az egyes médiumok egymástól elválasztott tematikus blokkokba rendezve jelennek meg (festmények, fotogramok, fotók, szobrok, filmek, ebben a sorrendben).

Kalivoda 1965-ben a nála felhalmozott reprodukciók, kiadványok, valamint saját kollekcója alapján (nagyított fotómontázsok, fotogramok, litográfiák, valamint az 1934-es *AL 6* című, alumíniumra festett kép), az első tárlat harmincadik évfordulója alkalmából ismételt Moholy-Nagy kiállítást rendezett, melynek katalógusában az 1935-ös kiállításról megjelent kritikák közül válogatott.⁴⁴ Az általa idézett pozitív bírálatok mellett azonban a modern művészet iránti konzervatív elutasítás is jelen volt a városban – Kalivoda az *Index* című folyóiratba írt cikkében az *Entartete Kunst* németországi helyzetével Moholy-Nagy brnói fogadtatását rokonította.⁴⁵

Moholy-Nagy idegen test volt Európa szívében – a Bauhaus elhagyását követően már csak idő kérdése volt, hogy az öreg kontinens mikor veti ki magából lázadó sejtjét. Ám addig is, Brno egyike volt a világ azon kevés városának, ahol Moholy-Nagy nem megtúrt, hanem üdvözölt idegenként tűnhetett fel. Brno – s alapvetően a két világháború közötti Csehszlovákia – ipari beállítottsága révén kiemelkedően nyitott és befogadó volt a Bauhaus és a funkcionista építészeti újításai iránt.⁴⁶ Bohuslav Fuchs 1925-ös *Zeman kávézó*ját követően kiemelkedő építészeti dolgozatok az új építészeti (*Neues Bauen*) jegyében – Ludwig Mies van der Rohe pedig egyik legfontosabb épületét, a *Tugendhat villát* építette 1928–1930 között a városban.⁴⁷ A köztársaság fennállásának tizedik évfordulóján, 1928-ban Emil Králik vezetésével egy új *kiállítási negyed* épült a város mellett, melyben a *kortárs kultúra kiállítását* [*Výstava soudobé kultury*] címmel a funkcionista építészeti „ünnepét” rendezték meg.

Moholy-Nagy brnói recepciójának összefoglalója talán részletezőnek, avagy terjedősnek tűnhet, azonban semmiképp sem hasztalan – egyértelműen megválaszolja fen-

22. illusztrációjaként jelent meg. Mojžišová, Iva: Die persönlichen Beziehungen zwischen den Angehörigen des Bauhauses und der Kunstgewerbeschule in Bratislava [...]. *Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar* 33:4-6 (1987), 337.

⁴² A fényképekből Kalivoda egy spirálkötésű albumot állított össze, amelyet Moholy-Nagynak ajándékozott (ma Hattula Moholy-Nagy tulajdona). Reprodukcióit ld. *Moholy-Nagy: The Photographs. Catalogue Raisonné*, szerk. Renate Heyne-Floris M. Neusüss, Ostfildern 2009.

⁴³ A plakáton Moholy-Nagy neve a *telehor* fekete borítójához hasonló elhelyezésben (alsó harmad tetején, balra zártan) látható, azonban a betűtípus eltér a folyóiratban használttól. Svobodová, i. m. 428.

⁴⁴ *Výstava László Moholy-Nagy*, szerk. František Kalivoda, kiáll. kat. Brno: Dům umění města Brna 1965. – Az 1935-ben kiállított művek listája is itt olvasható.

⁴⁵ Kalivoda, František: *Entartete Kunst. Index* 7:6 (1935), 65–66.

⁴⁶ *Bauhaus im Osten. Slowakische und Tschechische Avantgarde 1928–1939*, szerk. Susanne Anna, Ostfildern 1997; valamint kifejezetten Brno tekintetében ld. a Brno Architecture Manual weboldalt (bam.brno.cz).

⁴⁷ Melynek első, 1969-es restaurálását, rekonstrukcióját Kalivoda vezette. Černoušková, Dagmar-Chatrný, Jindřich: *Architekt František Kalivoda a „kauza” vila Tugendhat. Prostor Zlín* 14:4 (2007), 36–43.



tebb feltett kérdésünket. Amennyiben ugyanis tekintetünket más irányokba fordítjuk, mindenfelé csupán az el- és befogadás hiánya tárul elénk. A leginkább – s legváratlanabban – éppen Budapesten. A *Ma*-kör oszlopos tagjaiként Moholy-Nagy és Kassák Lajos 1922-ben az *Új művészek könyvével* maradandót alkottak, azonban útjaik rövidesen elváltak. Moholy-Nagy tulajdonképpen német művésszé vált – Kassák azonban 1926-ban hazatért Magyarországra, s egy új, ifjú művészekből és munkás-értelmiségiekből álló csoportot szervezett maga köré: a *Munka*-kört. Az 1928-ban indult *Munka* csupán kétszer szerepeltette régi harcostársát,⁴⁸ Kassák érdeklődése pedig radikálisan a szociográfiai/ politikai kérdések irányába mozdult el. Bortnyik Sándor, aki Moholy-Naggal együtt töltött két évet a weimari Bauhaus holdudvarának tagjaként, a *Munkával* azonos évben nyitotta meg *Műhely* néven alkalmazott grafikai iskoláját, melyet egykori tanulója, Victor Vasarely előszeretettel nevezett – némiképp reflektálandó az egész problematikára – *magyar Bauhaus*nak. Moholy-Nagy a tárgyalt időszakban csupán egyszer látogatott „hivatalosan” haza: pozsonyi előadásait megelőzően, 1930 telén az Ernst Múzeumban tartott diavetítéses bemutatót az új fotográfiáról. Fogadtatása oly maradi és elutasító volt, hogy talán jobb is, ha lábjegyzetbe számúzzuk;⁴⁹ Moholy-Nagy még 1930-ban is mint vadidegen, a „Bauhaus professzora”, az „iparművészet apostola” jelenik meg a hazai sajtóban.⁵⁰ Fotográfiai elveinek vizuális hatása a *Munka*-körben, valamint attól függetlenül (Hevesy Iván és Kálmán Kata) kulminálódó szociofotós csoportok munkásságában érhető tetten leginkább.⁵¹ A további „nüanszok” elhagyása mellett annyi biztos, hogy Kassák és Bortnyik túlzottan is domináns autoritások voltak a hazai közegben ahhoz, hogy Moholy-Nagy hatását vagy befolyását bármilyen szinten is elősegítsék – a generációkkal fiatalabb cseh művészek számára viszont éppen ő jelentette a követendő példát.

[4] Amikor a kutató elhagyja távlati pozícióját, és behatóan kezd foglalkozni egy problémával, rövidesen tudatosul benne, hogy rosszul cselekedett. Közelnézetből a szálak ugyanis nem össze-, hanem leginkább széttartanak, s rájövünk: sokkal egyszerűbb felületes szintézist alkotni, mint nekiesni a viszonyok és hálózatok gubancainak. Az avantgárd művészetérténeti narratívája ténylegesen az *előőr*s története, viszont így éppen a *hátország* nem kap elég figyelmet. Talán – s a *telehor* ezt bizonyítja – érdemes lehet tekintetünket Európa olyan zugaira szegezni, melyekről eddig, az izmusok forradalmárainak és zenijeinek dicsfényében úszó metropoliszok ígézetében, megfeledkeztünk.

Kalivoda természetesen nem csak egyetlen számát tervezte kiadni a *telehornak*. A lap, impresszuma alapján, évente hatszor jelent volna meg, azonban 1936-ban több szám már nem készült el. 1937 elején jelent meg egy brosúra, mely előfizetési felhívást tartalmaz a „legszebb kortárs művészeti folyóirat” további lapszámaira.⁵² A szórólapon Kalivoda – háttérben a *Fény-tér modulátor* halvány-vörössel nyomott reprodukciójával – megis-

⁴⁸ Moholy-Nagy László: A fényképezés megújulása. *Munka* 1:2 (1928), 42.; A film új lehetőségei. Fekete, fehér és szürke filmjáték. *Munka* 5:24 (1932), 685–687.

⁴⁹ „A romantika szereti az álruhát. A fénykép realitása, mely tárgyilagosságában megtántoríthatatlannak látszik, valóban csak egy aktívabb és férfiasabb romantika álruhája. S így dokumentum és leleplezi korunkat, melynek szellemi mozgalmassága minden inkább, mint falanszteri.” Rabinovszky Márius: A fényképező ember. Moholy Nagy László felvételeihez. *Magyar Művészet* 6:9-10 (1930), 641–646.; továbbá vö. Albertini Béla: A fotószakíró Brogyányi Kálmán. *Fotóművészet* 41:3-4 (1998), 117–123.

⁵⁰ Pán Imre: Moholy Nadzsi a modern művészetek és tudományok professzora. *Lantos Magazin* 2:2 (1930), 123–125; B[álint] Gy[örgy]: Beszélgetés a modern német iparművészet magyar apostolával. *Az Est*, 1930.10.22, 10.

⁵¹ Vö. Kusler Ágnes–Szeredi Merse Pál: Áttűnések. A derkovitsi piktúra a kortárs fotográfia tükrében – és viszont. *Enigma* 20:74-75 (2013), 60–73.

⁵² Kalivoda, František: *Z programu časopisu „telehor”*, Brno 1937, 2.



mételte a *telehor* utószavában összefoglalt programját, valamint ízelítőt adott a folyóirat „több mint 300 munkatársának” névsorából is – melyen a kortárs művészeti élet legismertebb nevei is helyet kaptak.⁵³

A szórólap – bár belső oldalain a *telehorban* megjelent Moholy-Nagy reprodukciókat használja háttérként – némiképp a tervezett további számokra is utal. Borítóján egy 19. századi nyomdászati kézikönyvből származó geometrikus ornemens, *guilloché* reprodukciója látható – melynek újrafelfedezésében Jan Tschichold tett jelentős lépéseket. 1934-ben a zürichi *Typographische Monatsblätterben* jelent meg tanulmánya a *guillochékról*, melynek illusztrációi közül származik a szórólap címdala, s melyet Kalivoda 1937-ben végül a *Výtvarná výchova* című folyóiratban cseh fordításban tett közzé.⁵⁴ Egy másik feltételezhető tartalmi elem is ismert a következő számból: Kalivoda ugyanis eredetileg az első *telehort* Moholy-Nagy mellett Hannah Höch művészetének szentelte volna – az 1934-es évet folyamatos levelezéssel töltötték ez ügyben.⁵⁵ Az inspirációt – hasonlóan Moholy-Nagyhoz – Kalivoda a személyes kapcsolatból nyerte: 1934 márciusában ugyanis a *Berlin dada* egyik legprominensebb képviselőjének fotómontázsaiából szervezett kiállítást a brnói egyetemi kollégiumban. Höch negyvenkét munkáját mutatta be – többek között itt debütált a *Negerplastik* (1929), és további tizenegy darab az *Aus einem ethnographischen Museum* sorozatból. A tárlat mellett Kalivoda lefordította Höch kifejezetten a *Středisko* számára írt cikkét a fotómontázs kommerciális és képzőművészeti alkalmazásának problematikájáról.⁵⁶ A *telehor* újabb számának létrehozására Kalivodának 1937-ben sem nyílt lehetősége – azonban Bohuslav Fuchs belsőépítészeti irodájának kiadásában már februárban el tudott indítani egy újabb lapot *magazin aka*, „az ipari művészet folyóirata” címmel (alcíme négy, tartalma egy nyelvű). Tipográfiája tökéletes mása a *telehorénak*, s második (utolsó) száma Moholy-Nagy *Az ipari művészet oktatása* című, Chicagóból küldött cikkét, valamint Giedion *Le Corbusier festészetéről* szóló írását is közölte.

Kalivoda a harmincas évek végére elismert modern építészévé vált a „keleti Bauhaus” iskoláinak – tervezéssel, oktatással egyaránt foglalkozott. Moholy-Naggyal azonban már csak egy rövid időre került kapcsolatba, akkor, amikor a második világháborút követően ismételen felvette a kapcsolatot a *New Bauhaus* mesterével. Párbeszédük egészen Moholy-Nagy 1946 novemberében bekövetkezett haláláig tartott. Kalivoda – máig feldolgozatlan – hagyatékából Zuzana Marhoulová publikálta azt az 1945. december 10-én kelt levelet, melyben Moholy-Nagy számára jelezte, hogy az első szám megjelenésének tizedik évfordulója alkalmából folytatni szeretné a *telehort*, a harmadik számmal, s melyben – döcögős, ám igyekvő angolsággal – biztosította: „nothing was changed in my heart with regard to the art of our constructivism which you have learnt me to love so much.”⁵⁷

⁵³ Többek között Josef Albers, Hans Arp, Willi Baumeister, Herbert Bayer, Max Ernst, Oskar Fischinger, Walter Gropius, Joris Ivens, Henry Moore, valamint Kurt Schwitters – a magyarok közül pedig Balázs Béla, Molnár Farkas és Kepes György.

⁵⁴ Svobodová, i. m. 431.

⁵⁵ *Hannah Höch: eine Lebenscollage*, szerk. Ralf Burmeister, Ostfildern 1995, II. köt. (1921–1945), 2. rész (Dokumente), Nachtrag.

⁵⁶ Höchová [sic!], Hannah: Několik poznámek o fotomontáži. *Středisko* 4:1 (1934), 29–30.; a *Bäuerliches Brautpaar* című fotómontázzsal (ma magántulajdon New York, Jaroslav Boucek brnói gyűjteményéből).

⁵⁷ Marhoulová, i. m. 151.

MIÉRT ÉPPEN „KULTURÁLIS” FORDULAT?

*A Cultural Studies tudománypolitikai jelentése az amerikai irodalomtudományban
a kilencvenes években*

A humántudományok „nyelvi” és „kulturális” fordulatát nem mindig szokás megkülönböztetni egymástól.¹ Gyakori eljárás, hogy az értelmezők a fordulatot a 20. század hatvanas-kilencvenes éveire teszik, és azt az átfogó folyamatot értik rajta, melynek során a humántudományos elemzésekben a figyelem és kutatási fókusz áttevődött a társadalmi-gazdasági viszonyokról az egyének és közösségek sajátos jelentéskonstrukcióira. Ugyanakkor a „nyelvi” és a „kulturális” fordulat mégsem teljesen azonos egymással. Hiszen, mint arra Nancy Armstrong szemléletesen rámutatott, a „nyelvi” fordulat gyakorlatilag már a 20. század legelejétől kezdve megindult, hogy aztán olyan posztstrukturalista gondolkodók tevékenységében kulmináljon, mint Althusser, Derrida és Lacan, akik a nyelv szempontjából újragondolták a gondolkodó szubjektum és a tárgyi világ közti kapcsolatot; a „kulturális” fordulat viszont inkább ahhoz a nyolcvanas-kilencvenes évekbeli folyamathoz kapcsolódik, melynek során a posztstrukturalista szemlélet kiterjedt a történelemre és a társadalomtudományokra, és hozzájárult egy olyan interdiszciplináris gyakorlat megerősödéséhez, mint amilyen a Cultural Studies volt (Armstrong 2001: 18). A „kulturális fordulat” terminus az irodalomtudományban is ehhez az utóbbi értelemmel kapcsolódik: azokat a fejleményeket szokás érteni rajta, melyek a nyolcvanas-kilencvenes évekre radikálisan átrajzolták az irodalomtudomány arculatát, és amelyek egyrészt az esztétikum átpolitizálódásával (és demokratizálódásával) függték össze, másrészt, az előzőtől nem függetlenül, a diszciplináris határok fokozódó fellazulásával. Ezek a fejlemények az irodalomtudományban legelőször az észak-amerikai (részben pedig a brit, ausztrál) egyetemeken intézményesültek, mégpedig a nyolcvanas évektől kezdődően. Az elkövetkezőkben ezt a fordulatot szeretném a maga amerikai kontextusában szemléltetni.

A változás beállta jól tetten érhető az amerikai irodalomtudomány néhány meghatározó alakjának a kordiagnózisában. Hillis Miller 1989-ben már arról beszélt, hogy abban a tíz évben, mely Paul de Man *Az olvasás allegóriái* című munkájának 1979-es megjelenése óta eltelt, „az irodalom tanulmányozásának fókusza áthelyeződött annak »belső«, retorikai tanulmányozásáról az irodalom »külső« kapcsolatainak tanulmányozására, pszichológiai, történeti és szociológiai kontextusokban való elhelyezésére” (Miller 1989: 102). Az amerikai Angol Tanszékeken folyó tipikus munkát Isaiah Smithson 1994-ben így írja le: „azt kutatja, hogy hogyan jönnek létre az irodalmi kánonok; mik azok a konvenciók, amelyek révén bizonyos szövegeket »irodalmi«-ként határoztak meg; miért dominálnak bizonyos történetek és értelmezések, miközben másoknak azért is küzdeniük kell, hogy megjelenhessenek; kutatja a nemi, szexuális orientációbeli, az etnikai háttér, a politikai és a gazdasági hatalom által meghatározott különbségeket a szövegek megírásában, publikálásában és olvasásában; az írókat, szövegeket és olvasókat mint kulturális árucikkeket;

¹ Jelen írás részlet egy (egyelőre publikálatlan) könyvből, mely 2007 és 2010 között íródott. A megírás idején Bolyai posztdoktori ösztöndíjas voltam.

azt, hogy milyen szerepe van az oktatási és más intézményeknek az oktatás tárgyainak, módszereinek és értékeinek a meghatározásában; és kutatja az oktatási intézményeket, kormányokat, üzleti érdekeket és más kulturális összetevőket egybefűző viszonyokat” (Smithson 4-5). De még jobban szemlélteti a változásokat az úgynevezett „Bernheimer-jelentés”, melyet Charles Bernheimer készített kilenc kollégájával 1993-ban az American Comparative Literature Association-nek, az ACLA-nak az összehasonlító irodalomtudomány korabeli helyzetéről (Bernheimer 1995b). Bernheimer jelentésének kiindulópontja – mely máris a két korábbi jelentéssel, azaz Levin 1965-ös és Greene 1975-ös jelentéseivel szemben helyezi el – az, hogy az irodalom tanulmányozásában háttérbe szorultak a korábban preferált nemzeti és nyelvi identitások (40). „[Az, ahogyan ma tanulmányozzák az irodalmat] a diskurzus, kultúra, ideológia, faj és társadalmi nem kibővült területein, olyannyira különbözik az irodalom tanulmányozásainak régi módjaitól, melyek szerzők, nemzetek, korszakok és műfajok szerint szerveződtek, hogy az »irodalom« terminus talán nem is írja le adekvát módon tudományterületünknek a tárgyát [...]. Az irodalmi jelenségek többé nem kizárólagos tárgyai a tudományterületünknek. Ehelyett az irodalmi szövegeket inkább úgy közelítik meg, mint amik csak egyikét képezik a számtalan diszkurzív gyakorlatnak a kulturális termelés összetett, változékony és gyakran ellentmondásos területén. Ez a terület magának az interdiszciplinaritásnak a fogalmát hozza játékba” – fejt ki Bernheimer (42). Bernheimer jelentéséből egyszerre olvasható ki az irodalom hagyományos diszciplináris határainak a kitágítására vonatkozó diagnózis, és, mint azt két évvel később a jelentése elé csatolt bevezetőben írta, az irodalom „humanisztikus felfogásának” a bukása is. Hiszen, mint írja, „magának az irodalomnak mint a kutatás tárgyának az identitása az, ami többé már nem magától értetődő”, mivel az irodalomtudományt többé nem lehet úgy definiálni, mint aminek tárgya „az irodalmiság és az irodalmi jelenségek”, mivel ez „megkérdőjelezhető ideológiai pozíciót feltételez”. Az irodalom új megközelítésének gyakorlatát ehelyett az jellemzi, hogy „nyíltan érdeklődik az esztétikaitól eltérő értékek iránt is, avagy, másként szólva, az iránt, hogy az esztétikumot az értékek egy széles spektrumának kontextusában situálja” (Bernheimer 1995a: 2-3, 11).

Bernheimer jelentése 1993-ban íródott. A dátumból jól látszik, hogy az irodalomtudománynak az esztétikum átpolitizálódása és az interdiszciplinaritás felé nyitó fordulata a kilencvenes évek elejére Amerikában már végbement, és olyannyira előrehaladott volt, hogy nemcsak a nagyfokú intézményesülés fázisát érte el, hanem a körébe tartozó elemző gyakorlatok is centrális szerepre tettek szert a korban rendelkezésre álló elemző perspektívák között. Tanulságos ugyanakkor figyelni arra, hogy Bernheimer sehol nem használja a végbement változások jelölésére a „kulturális fordulat” szót, és a jelentését kommentálók nagy része is inkább a *Cultural Studies* irányába történő elmozdulásként hivatkozza azt a folyamatot, melyet Bernheimer a jelentésében diagnosztizál (és követhető, követendő irányként értékeli). Így például Michael Riffaterre úgy összegzi Bernheimer írását, miszerint „világos, hogy a jelentés javaslata az, hogy az összehasonlító irodalomtudományt közelebb kell hozni a Cultural Studies területéhez, úgy, hogy be kell kebelezni annak bizonyos részterületeit és módszereinek legtöbbjét” (Bernheimer 1995a: 66). Hasonlóképp értékelt a jelentést Peter Brooks, Rey Chow, Jonathan Culler, Elizabeth Fox-Gonovese, Françoise Lionnet, Marjorie Perloff és Mary Russo is (Bernheimer 1995a: 99, 114-115, 119, 141, 173, 180, 188).

Ezen a ponton érdemes egy (hosszabb) megjegyzést tenni. A *Cultural Studies* itt egyértelműen gyűjtőcímke, azaz nem azonos az elsősorban Hoggart, Thompson, Williams és Hall nevével fémjelzett, 1964-től a birminghami *Centre for Contemporary Cultural Studies* körül kikristályosodó brit kritikai kultúrakutató hagyománnyal, hanem annál jóval átfogóbb a használati értéke. A Cultural Studiesnek a brittől eltérő amerikai jelentésmezéjét, használati és stratégiai (helyi)értékeit nem könnyű leírni, nem utolsósorban épp azért,

mert a Cultural Studies úgynevezett „utazó” fogalom (vö. Said 1982), azaz a történetileg változó jelentésére több lokális kontextus is kihatott. Kérdés, miért épp a Cultural Studies vált a Bernheimer által diagnosztizált irodalomtudományon belüli változások jelölőjévé. A nyolcvanas-kilencvenes évek fordulójának amerikai humántudománya számtalan írásos dokumentumot hagyott hátra, melyek ezen a ponton hasznosak lehetnek a számunkra: ezekből ugyanis jól kiolvasható, hogy a „Cultural Studies boom” Amerikában ekkorra érte el azt a mértéket, hogy a Cultural Studies az amerikai humántudományos szcénán nagy mértékben láthatóvá vált, és ezzel párhuzamosan erőteljesen megjelent széleskörű megvitatásának az igénye, mely igényből nem hiányoztak azok az öndefiníciós kísérletek sem, melyek a brit hagyományhoz képest próbálták meg leírni az amerikai Cultural Studies mineműségét. Ugyanakkor sokatmondó, hogy Robert Con Davis 1994-ben egy az amerikanisztika kulturális fordulatáról szóló kerekasztal-beszélgetésben már egyenesen a Cultural Studies irodalomtudományi boomjának „második fázisát” diagnosztizálja, mondván, „úgy látom, hogy az Egyesült Államokban a Cultural Studies második fázisába érkezett. Már majdhogynem túl vagyunk azon a ponton, amikor még érdekes azzal kapcsolat alapismereteket ismételgetni, hogy mi is a Cultural Studies, és hogy honnan jön. A Cultural Studies mára már az amerikai oktatás egyik ténye” (Graff – Radway – Rajan – Con Davis 1994: 25).

Noha történetek kísérletek az amerikai irodalom- (és humán-) tudományokban arra, hogy „az Amerikában egyre gyorsuló ütemben láthatóvá váló Cultural Studies”-t (Nelson: 1996: 273) a brithöz közelítsék – ennek leghíresebb és legtöbbet hivatkozott példája Cary Nelson eredetileg 1991-ben megjelent kiáltvány-tanulmánya (Nelson 1996) –, széleskörű konszenzust mégis inkább az az elképzelés élvez, mely szerint az amerikai Cultural Studies nemcsak hogy nem azonos a hasonló nevű brit hagyománnyal, hanem nem is illeszkedik vele monokauzális leszármazási sorba. Azaz az amerikai Cultural Studies önmegértésében legalább annyira fontosak a hatvanas évek végétől feltűnő más irodalomelméleti és humántudományos irányzatoktól (sőt, civil mozgalmaktól) nyert inspirációk, hatások és a velük létesített kölcsönkapcsolatok, mint a brit hagyomány. Az egyszerű leszármazási sorok, egyirányú hatások, ok-okozati viszonyok helyett sokkal helyesebb a körkörös kauzalitás, a többirányú meghatározottság, az oda-vissza irányú szellemi kölcsönzések és inspirációk komplex viszonyrendszerében elhelyezni azt, ahogyan a gender, etnikai, posztkolonális elméletek, az újhistorizmus, a brit kritikai kultúrakutatás, a kulturális materializmus és a (főleg) Derrida, Lacan, Foucault és Lyotard nevével fémjelzett francia posztstrukturalizmus együttesen az irodalom (és kultúra) valamifajta új szemléletét kialakították a nyolcvanas évek végére – korántsem függetlenül a nyugati marxizmus (főleg Althusser és Gramsci) hatásától, a kritikai elmélettől, a film- és médiatudományoktól vagy éppen az antropológia, szociológia és pszichológia új, antihumanista irányzataitól. Ilyen értelemben használja/tárgyalja a Cultural Studiest – hogy csak néhány ismertebb, a kilencvenes évek elején publikált amerikai antológiára hivatkozzak – a John Storey szerkesztette 1996-os tanulmánygyűjtemény, mely a Cultural Studies mineműségéről alkotott korabeli véleményeket gyűjti egybe, vagy Simon During először 1993-ban megjelent, azóta több kiadást megért *Cultural Studies Readerje*, de ilyen értelemben használták a Bernheimer jelentéséhez fentebb hozzászólók is. És akkor még szó sem esett a tudományos tudás ezen új formáit lehetővé tevő társadalmi környezetéről, történeti-társadalmi folyamatokról: az amerikai társadalomban a hatvanas évektől kezdődően hangsúlyosan jelen lévő emberjogi, nő, meleg és háborúellenes mozgalmakról (vagy akár az amerikai felsőoktatásnak a második világháborút követő olyan mérvű expanziójáról, melynek eredményeképpen a nyolcvanas évek végére az Egyesült Államok lakosságának gyakorlatilag a fele egyetemre vagy főiskolára került – az adathoz lásd Gerald Graff megjegyzését: Graff – Radway – Rajan – Con Davis 1994: 30). Mindezek a mozgalmak – mint arra

Janice Radway rámutatott – egyaránt a kultúra, a hatalom és a reprezentáció közti kapcsolatok természetére kérdeztek rá, „azért, hogy megkérdőjelezzék azt a módot, ahogyan a saját szubjektumuk pozicionálva és alávétve van ezeknek a kapcsolatoknak”, s mint ilyenek, részét képezik annak a hagyománynak, mely a reprezentáció kérdésére összpontosít, és „különféle társadalmi gyakorlatok komplex, széttartó és konfliktusos készletéből áll”, és amely, Radway szerint, együttesen a Cultural Studies hagyományát adja ki, mégpedig úgy, hogy ennek a hagyománynak „a birminghami projekt csak egyik virágzása volt”, és *nem kizárólagos eredője* (Graff – Radway – Rajan – Con Davis 1994: 30-31). A Cultural Studies tehát a diszciplináris és társadalmi-történeti változásoknak egy olyan komplex viszonyhálózatába illeszkedett Amerikában, mely (a brit kultúrakutató hagyományhoz hasonlóan) túlterjedt az egyetemek falain, és együttesen a kultúra egy olyan szemléletét vonta magával, melyben – egyelőre elégedjünk meg ennyivel – kitüntetett kérdésnek számított a kultúra, a hatalom és a reprezentáció összefüggése. Az, hogy Bernheimer jelentését többen elsősorban a Cultural Studies felé nyitónak érzékelték, sokkal inkább a Cultural Studies azon jellegének volt köszönhető, hogy azok közül a Radway által felsorolt irányzatok közül, melyek mind rendre a kultúra hagyományos, elit és humanisztikus definíciójának a kritikájával foglalkoztak, 1993-ban épp a Cultural Studies bírt a legnagyobb újdonságerővel, és az intézményeken belüli hívószó-jellege is a leghatékonyabb volt. Valójában a Cultural Studiesnek inkább a „Cultural” szócskája tudott mozgósító erővel hatni, hiszen átfogó terminust kínált azoknak a kritikai gyakorlatoknak a komplex készletére, melyek a hetvenes-nyolcvanas évektől kezdve gyors ütemben jelentek meg az amerikai humántudományokban.

Ha komplex az a viszony, mely az amerikai Cultural Studiest a hatvanas évek végétől feltűnő más humántudományos irányzatokhoz és civil mozgalmakhoz kapcsolja, hasonlóképpen komplex az a viszony is, mely a Cultural Studiest a szűkebb értelemben vett irodalomtudományos diskurzusokkal köti össze. Közismert, hogy a birminghami kezdeményezés is a kultúra egy túl szűknek bizonyult definíciója ellenében született meg (During 1993: 3), de ez a kritikai jelleg más, jóval „irodalomtudományosabb” diskurzusoknak is a sajátja, olyan diskurzusoké, melyeknek a Cultural Studies-zal való kapcsolata szintén igencsak összetett. A hatvanas évek végétől, hetvenesek elejétől kezdődően gyakorlatilag lehetetlen olyan, a kultúra-hatalom-reprezentáció hármásával foglalkozó irodalomtudományos perspektívára rámutatni, mely mereven elhatárolható lenne más irodalomtudományos-irodalomelméleti irányzatok belátásaitól és hatásaitól. Jellemző, hogy nemcsak az egyes teoretikus szövegek, de rendszerint maguk a nevesebb kutatók is több irányzat metszéspontjában helyezkednek el. Példának okért, ha csak a Gender Studiest vesszük, ez az értelmezői irány a hetvenes évek közepétől egyre markánsabban kapcsolódik a francia posztstrukturalizmushoz, és több gender-kutató irodalomtudós egyben más irányzatok alapszövegeit egybegyűjtő antológiáikban is rendre felbukkan, ha nem egyenesen középponti alakként tételeződik (mint amilyen például Gayatri Chakravorty Spivak a marxista és posztkoloniális, vagy bell hooks az Afro-American Studies diskurzusában – hogy csak a legekleltársabb példákat soroljam). De nem kell a Gender Studies-ig elmenni, hogy belássuk, az egyes irodalomtudományos értelmezői perspektívák, ahogy a hatvanas évek végétől, hetvenesek elejétől sorrendben felbukkannak, és egy-egy új címke alatt megjelennek, kölcsönösen hatnak egymásra. Dollimore és Sinfield például egyszerre szerepelnek a kulturális materializmus, az újhistorizmus és a kritikai kultúrakutatás címkéi alatt, a brit kritikai kultúrakutató hagyomány jelentős mértékben támaszkodik a gender-elméletekre, a nyugati marxista elméletekre és kulturális antropológiai belátásokra (sőt, később a posztkoloniális elméletre is), ahogy a feminista elmélet is bonyolult kölcsönkapcsolatba ágyazódik, melynek meglétét éppen az alapfeltevések egy részének azonossága teszi lehetővé (vö. Lowder Newton 1989; Simpson 1994; Brantlinger 1994). Persze nyilvánvaló,

hogy minden egyes ilyen irányzat olyan történetileg (és földrajzilag) jól szituálható tudományos gyakorlatokból áll össze, melyek *nem* felcserélhetők és helyettesíthetők egymással, következképpen más és más pozíciót foglalnak el abban a komplex hálózatban, mely együttmunkálkodásuk eredményeképpen legkésőbb a nyolcvanas évek végére kialakult, és amelyet az adott korban rendelkezésre álló értelmezői készletek és módszertani feltevések együttesének nevezhetünk, de kár lenne tagadni, hogy ezek az irányzatok a nyolcvanas évekre gyakorlatilag már nem foghatók fel egymástól elszigetelt irányzatokként. (Ezt a közeledést – és különösen a más diszciplínák iránti nyitottságot – természetesen jelentős mértékben elősegítette a „szöveg”-nek a francia posztstrukturalizmus amerikai recepciója révén bevetté vált új értelmezése is, mely szerint minden szöveg, ami „a nyelv útján artikulálódik” (lásd Culler 1997: 9). Több értelmező a posztstrukturalizmus ezen szövegfogalmának erőteljes beemelését egyébként úgy említi, mint egyikét azoknak a sajtóságoknak, amelyek tendenciálisan jól elkülönítik egymástól a Cultural Studies brit és amerikai ágát, mondván, a második eleve a humanisztikus szubjektum bukása utáni pozícióból indult. Ennek kapcsán nevezte a brit kritikai kultúrákutató hagyománnyal szoros kapcsolatot ápoló Lawrence Grossberg és Richard Johnson az amerikai Cultural Studies példáiul „poszt-posztstrukturalizmus”-nak).

A Cultural Studies tehát a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján olyannyira kiterjedt értelmet nyert, hogy többek között a fentebb tárgyalt „politizáló” – kultúra, hatalom és reprezentáció összefonódásaira érzékeny, azokra reflektáló – irányzatok egyfajta gyűjtőcímkéjeként is kezdett funkcionálni – és nemcsak Amerikában, hanem a globalizálódó humántudományos nyilvánosság (és piac) révén egyre jobban érezte ezen jelentését az országhatárokon kívül is.² Mint ilyen, „folyamatosan csúszó jelölő” volt (illetve mindmáig az), és értelmezői gyakorlatok egy távolról sem egységes, nem egykönnyen leírható halmazát jelölte, melyet jól jelez önmagában már az is, hogy megjelent az igény a túlzottan is átfogó címke pontosítására, átnevezésére, sőt, stratégiai kisajátítására (azaz a saját tudományos munka Cultural Studies-ként történő „divatos újrafazonírozására”) is. A túl széleskörű használat elleni felszólalás talán legszemléletesebb példája Cary Nelson polemikus, sokat hivatkozott 1991-es kiáltvány-tanulmánya volt, ahol Nelson az 1990 áprilisában az University of Illinois-on tartott Cultural Studies-konferenciára visszaemlékezve adott hangot félelmének, miszerint a Cultural Studies ottani értelmezése olyannyira nyitott volt, hogy gyakorlatilag szinte minden, kortárs humántudományos elemző perspektíva belefért. Ezért Nelson egy idő után az általa preferált, a brit hagyománnyal szorosabb kapcsolatot ápoló Cultural Studies-típust „engaged Cultural Studies”-ként [elkötelezett Cultural Studies-ként] kezdte leírni (Nelson 1996); míg például Spivak a brit és az amerikai terminus zavaró egybeesésének kiküszöbölésére a „Culture Studies” terminust használta ekkor, hogy ezzel nevezze meg a szövegek amerikai tanulmányozásának új, immáron paradigmaképző módjait (Spivak 1990). A kultúrákutató brit hagyományával szoros kapcsolatokat ápoló kanadai Alan O’Connor 1989-ben egyenesen azon félelmének adott hangot, hogy amerikai intézményesülésével párhuzamosan a Cultural Studies azonos lesz „a posztmodern elméletekkel” (O’Connor 1996: 12), a szintén brit irányultságú Lawrence Grossberg médiakutató pedig egyik 1988-as szövegében azt fogalmazta meg, hogy a Cultural Studies címkéje „a legutóbbi jelölője annak, amit »kritikai elméletnek« hívnak különféle egyetemi szervezetekben” (idézi Pfister 1993: 291). Szintén Grossberg az, aki másutt a Cultural Studies fogalmi képlékenységének a negatív következményeit is jelzi, amikor rámutat a fogalom fokozatos kiüresedésének és divatszóvá válásának a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján mind erőteljesebben érezhető veszélyére: „A

² Storey szerint jól mutatja ezt a terjedést a *Cultural Studies* című szaklap szerkesztőbizottságának összetétele: 1996-ban a 47 szerkesztőből 19 amerikai, 9 ausztrál, 9 brit, 5 kanadai, 2 olasz és 1-1 német, finn és tajvani (Storey 1996: 11).

Cultural Studies gyorsan halad az értelmiségi és egyetemi élet fősodra felé az Egyesült Államokban [...] A Cultural Studies egyre inkább árucikké válik és intézményesül. [...]. Árucikként kevés önazonossága van, és csakis mozgékonyasága miatt ünneplik, illetve azért, mert megvan a képessége ahhoz, hogy további tőkét hozzon létre. Intézményes helyként, éppen azokba az egyetemi és diszciplináris protokollokba íródik vissza, melyek ellen mindig is küzdött” (Grossberg 1996: 178). A fentebb idézett véleményekből jól érezhető, hogy a „Cultural Studies” terminus eddigre már olyannyira kiterjedt, többretegű (és az „eredeti” brit használatától eltérő) jelentésmezővel bírt, mely hovatovább a terminus jelölő funkcióját veszélyeztette – leszámítva a *korszerűség* jelentéstartományát, melyhez a Cultural Studies teljes egyértelműséggel kapcsolódott, sőt, (tudománystratégiaileg jól felhasználható) szinonimájává vált (vö. Storey 1996: 8). A Cultural Studies árfolyamát tehát igen magasan jegyezték a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulójának amerikai humántudományában – nem csoda, hogy mindenki igyekezett beszerezni a maga „részvényét”.

A Cultural Studies tehát a korszerűséget jelölő hívószóvá vált az amerikai irodalomtudományban és a társdiszciplináiban is. A gyors áttörés, mint láttuk, nemegyszer meglepte és aggodalommal töltötte el mindazokat, akik már korábban is a Cultural Studiést „csinálók” köré sorolták magukat (főleg a brit kritikai kultúrakutatással ismerős, abban már nevet szerzett kutatókat). A félelmek egy része erőteljesen kapcsolódott magához az intézményesülés folyamatához is. Többen jelezték a véleményüket, miszerint a Cultural Studies természete szerint – kritikai irányzat lévén – épphogy idegen kellene legyen attól a gyors intézményesülési folyamattól, melyen Amerikában a kilencvenes évek elejére átessett. A Cultural Studies ugyanis a brit hagyományban, mint O’Connor írja, „politikailag elkötelezett kulturális gyakorlat volt, és nem értékektől független tudomány”, mely elsősorban kutatók közös munkáján alapult, szemben az Amerikában jellemző felfogással, mely szerint a Cultural Studies nem annyira praxis, mint inkább önálló tudományterület, tanszékekkel, kiadható egyetemi képesítésekkel, szakmai találkozókcal, és ahol elsősorban nem a csoport-, hanem az egyéni kutatómunka a jellemző (O’Connor 1996: 187). „A módszerek és tudások kodifikációja (ahogyan például az egyetemi szakok tanterveiben vagy a »módszertanról« szóló kurzusok révén intézményesülnek) szembemegy a kritikai kultúrakutatás hagyományának néhány főbb jellegzetességével: azzal, hogy nyitott és teoretikusan képlékeny, hogy reflexív, sőt, önreflexív tónusú, és különösen azzal, hogy fontos benne a kritika” – írja például Richard Johnson is (Johnson 1996: 75). Hasonló érvelés található Cary Nelson 1991-es kiáltvány-tanulmányának egyes kiáltványpontjai között is (Nelson 1996: 285).

A fenti félelmek nagyon is érthetőnek tűnnek, ha belegondolunk, hogy egy olyan kulturális praxis művelőinek részéről hangzottak el, amelyben mindig is fontos volt az intézményesített tudás kritikája. Érdemes figyelni arra, hogy az intézményesülést éppen annak veszélyeként fogják fel, hogy el fog veszni a tudás politikai természetére irányuló reflexió: ilyen értelemben beszél O’Connor a tudomány „értékektől független” jellegéről vagy Nelson a „diszciplináris tudásról”. Az intézményesített tudás nem-kritikai, a fennálló hatalmi egyenlőtlenségeket újratermelő természetéhez kapcsolódó aggodalmak persze szorosan kapcsolódnak ahhoz a kérdéshez, hogy milyen tudás közvetítésére, megőrzésére vagy kidolgozására hivatott egyáltalán egy tudományos intézmény (avagy egyetem) – magyarul, mi egyáltalán a feladata. A (humántudományos) tudás átpolitizálódása ennyiben szükségszerűen vonja maga után az egyetemek szerepének (és a falai között folyó munkának) az átértékelését is. 1988-ban Jonathan Culler például az egyetem két modelljét különböztette meg. Az első modell szerint az egyetem a kulturális örökség közvetítője, és az az ideológiai funkciója, hogy újratermelje a kultúrát és a társadalmi rendet. A kulturális jelenségek tanulmányozásának a funkciója egy ilyen egyetem falai között „a kulturális örökség legfontosabb műveinek a megvilágítása”. A második modell szerint viszont az

egyetem az új tudás létrehozásának a helye, ahol a tanulmányok *nem a megőrzés, hanem az innováció* jegyében állnak, és céljuk nem a társadalmi rend újratermelése, hanem a fennálló hatalmi egyenlőtlenségek mérséklése (Smithson 1994: 1; a Cultural Studies-paradigma demokratizáló jellegéhez lásd még Ickstadt 2002). Nyilvánvaló, hogy a Cultural Studies-paradigma csakis az egyetem intézményének egy ilyen második típusú felfogásában juthatott érvényre – azaz *a tudás maga volt az, ami átpolitizáltta vált. Ez azt is jelenti, hogy a politika úgy jelent meg, mint ami a lehetőségfeltétele a tudásnak, az érvényes kijelentések megtételének – és nem olyasvalami, ami a tudáshoz utólagosan, esetlegesen (és kiiktathatóan) kapcsolódik.* Mindez értelemszerűen abba az irányba tolta az értelmezőket, hogy fokozottan reflektáljanak és önreflektáljanak a kijelentések, érvényességigények és általában a „tudások” politikai lehetőségfeltételeire.

Az így felfogott (humántudományos) tudás felől érthető meg az, hogy a Cultural Studies-paradigmán belül miképpen értelmeződik a kultúra (és benne az irodalom) fogalma. Hiszen, mint John Fiske írja, „a kultúra kifejezés, ahogy azt a »Cultural Studies« terminusban használják, nem esztétikai és nem is humanisztikus hangsúlyú, hanem politikai” (Fiske 1996: 115). Kitüntetett szerepet ítél meg a politikai jellegnek John Storey is, amikor a Cultural Studies-nak azokból a változatos jelentéseiből, melyek 1996-ban használatban voltak, három közös pontot emel ki. Ezek a következők: 1) A Cultural Studies tárgya nem a szűk értelemben vett kultúra, azaz nem az esztétikai kiválóságnak vagy az esztétikai, szellemi és intellektuális fejlődés folyamatának a tárgyai, hanem Raymond Williamsnek a kulturális antropológiától kölcsönzött kultúradefiníciója, azaz: „egy sajátos életmód [way of life], akár egy népé, egy korszaké vagy emberek egy csoportjáé” (Williams 1976: 90). 2) Közös előfeltevés továbbá, hogy a kultúra politikai természetű egy nagyon speciális értelemben, azaz „először is, a kulturális folyamatok szorosan összefüggenek társadalmi viszonyokkal, különösen osztályok közti viszonyokkal és osztályformálódásokkal, szexuális különbségekkel, a társadalmi viszonyok faji strukturálódásával és az életkorhoz kapcsolódó elnyomásokkal [...]. Másodsorban a kultúra hatalommal jár, és hozzájárul azokhoz az aszimmetriákhoz, melyek az egyes egyének és társadalmi csoportok között fennállnak abban, hogy mennyire képesek meghatározni és megvalósítani a szükségleteiket. Harmadrészt, az előző kettőből következik, hogy a kultúra sem nem autonóm, sem nem kívülről meghatározott terület, hanem a társadalmi különbségek és küzdelmek helye” (Richard Johnsontól idézi Storey 1996: 3). 3) Közös előfeltevés továbbá, hogy a kulturális szövegeknek és gyakorlatoknak nincsen inherens jelentése, hanem azok mindig egy adott kontextusban jönnek létre, egy adott történeti helyzetben, egy (vagy több) adott diskurzusban; következésképp a jelentés *társadalmi* folyamat eredménye – a szöveg vagy gyakorlat tehát nem *eredete* a jelentésnek, hanem az a hely, ahol az (egymással küzdő) jelentés(ek) kifejeződhet(nek). Ezért van az, hogy ebből a perspektívából nézve a kultúra az ideológiai küzdelem egyik legfőbb színhelyévé válik: hiszen a kultúra a potenciális ellenállásnak vagy a fennálló hatalmi viszonyok általi bekebelezésnek, bonyolult alkufolyamatoknak a helye (Storey 1996: 4).

Ezen a ponton érdemes tenni még egy megjegyzést. Az „ideológia” a Cultural Studies hagyományában „nem olyan meggyőződéseket jelöl, melyekkel nem értünk egyet (mint ahogy a »rasszista ideológia« kifejezésben szerepel), hanem azoknak a diskurzusoknak és képeknek az imaginárius készletét jelenti, amelyek a legelterjedtebb tudásokat és értékeket konstituálják – azaz magát a »józan ész«-t” (During 1993: 5). Az „ideológia” fogalma tehát radikálisan mást takar, mint amilyen értelemben a hétköznapi szóhasználatban meggyökeresedett: nem ellentéte a „józan észnek”, hanem épp hogy konstituálja annak aktuális tartalmát. „Józan ész” és „ideológia” kapcsolatának eme újszerű tételezése különösen idegen gondolat lehet a magyar olvasónak, hiszen kelet-európai kontextusban az ideológia fogalmát mindmáig erőteljesen átjárják az államszocializmus idején szerzett

tapasztalatok, ahogy az a vélekedés is általános, miszerint a tudomány és a művészetek ideális esetben „túl vannak” az ideológián. Erre mutat rá Michael D. Kennedy Kelet-Európa-kutató, amikor kiemeli, hogy „míg a kommunista ideológiák tényleg nyilvánvalóak, addig más diskurzusok ideologikus működése nem az. Annak egyik oka, hogy a civil társadalmat [köztük a tudományt és a művészeteket] valamiképpen »ideológiákat megelőzőnek« tartják, és úgy vélik, hogy annak támogatói pusztán »értelmes, gondolkodó emberek«, az, hogy a civil társadalom ideológiai működése sokkal inkább hasonlít azokéra a hajlékony, bonyolult és egymásnak is ellentmondó diskurzusokéra, melyek a legtöbb Cultural Studies-vizsgálat tárgyát képezik [object of most cultural studies]” (Kennedy 1994: 25). Ezzel szemben a Cultural Studies ideológiafogalma az ideológia képzetes, imaginárius jellegét hangsúlyozza, és az egyének aktív és tudattalan hozzájárulását az ideológia fennmaradásához (vö. Althusser 1996).

A kultúra-hatalom-reprezentáció összefüggéseit tematizáló elképzeléseket tehát, melyek együttesen hozzájárultak a kulturális fordulathoz, és először a Cultural Studies címkéje alatt egyesültek, nem úgy kell elgondolnunk mint dogmává merevedett értelmezői iskolákat, hanem inkább megoldási javaslatok folyton változó, mozgásban lévő kritikai készletét. Az észak-amerikai egyetemek irodalomtudományában beállt „kulturális fordulat” sokszorosán kötődik a nyugati baloldali gondolkodás fentebb leírt hagyományához, továbbá az adott társadalmak különféle baloldali mozgalmihoz és tudománypolitikai változásaihoz – ez a többszörös baloldali kötődés pedig élesen megkülönbözteti a magyar irodalomtudomány „kulturális fordulatától”. Ennek a különbségnek a részletes kifejtése azonban már egy másik tanulmány témája.

Bibliográfia

- Althusser, Louis 1996: „Ideológia és ideologikus államapparátusok. Jegyzetek egy kutatáshoz”. Ford. László Kinga. Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor s.k. – Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv I.*, Szeged: ICTUS és JATE Irodalomelmélet Csoport, 373-412.
- Armstrong, Nancy 2001: „Who’s Afraid of the Cultural Turn?”. *Differences* 12: 1 (2001) 17-49.
- Bernheimer, Charles 1995a (ed): *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore: The Johns Hopkins UP.
- Bernheimer, Charles 1995b: „The Bernheimer Report, 1993”. Bernheimer 1995a: 39-48.
- Brantlinger, Patrick 1994: „Cultural Studies versus the New Historicism”. *Smithson – Ruff* 1994: 43-58.
- Culler, Jonathan 1997: *Dekonstrukció*. [1982] Budapest: Osiris–Gond.
- During, Simon 1993 (ed): *The Cultural Studies Reader*. London–New York: Routledge. (Second edition, 1999)
- Fiske, John 1996: „British Cultural Studies and Television”. Storey 1996: 115-146. Eredeti megjelenés: *Channels of Discourse*. Ed. Robert Allen, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1987. 254-289.]
- Graff, Gerald – Radway, Janice – Rajan, Gita – Con David, Robert 1994: „A Dialog on Institutionalizing Cultural Studies”. *Smithson – Ruff* 1994: 24-42.
- Grossberg, Lawrence 1996: „The Circulation of Cultural Studies”. Storey 1996: 178-186. Eredeti megjelenés: *Critical Studies in Mass Communication* vol. 6, no. 4. (December 1989) 413-421.
- Ickstadt, Heinz 2002: „American Studies in an Age of Globalization”. *American Quarterly* 54: 4 (Dec 2002) pp. 543-562.

- Johnson, Richard 1996: „What is Cultural Studies Anyway?”. Storey 1996: 75-114. Eredeti megjelenés: *Social Text* 16 (1986-86) 38-80.]
- Kennedy, Michael D. 1994: *Envisioning Eastern Europe. Postcommunist Cultural Studies*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Lowder Newton, Judith 1989: „History as Usual? Feminism and the 'New Historicism'”. *The New Historicism*, ed. H. Aram Veesser, New York – London: Routledge. 153-168.
- Miller, Hillis 1989: „The Function of Literary Theory at the Present Time”. *The Future of Literary Theory*, ed. Ralph Cohen, New York: Routledge 102-111.
- Nelson, Cary 1996: „Always already cultural studies: academic conferences and manifesto”. Storey 1996: 273-286. Eredeti megjelenés: *The Journal of the Midwest Modern Language Association* vol. 24, no. 1 (Spring 1991) 24-38.
- O'Connor, Alan 1996: „The problem of American cultural studies”. Storey 1996: 187-196. Eredeti megjelenés: *Critical Studies in Mass Communication* vol. 6, no. 4. (December 1989) 404-412.
- Pfister, Joel 1996: „The Americanization of cultural studies”. Storey 1996: 287-299. Eredeti megjelenés: *Yale Journal of Criticism* 4 (1991) pp. 199-229.
- Said, Edward 1982: „Traveling Theory”. *The Edward Said Reader*, ed. Moustafa Bayoumi – Andrew Rubin, New York: Vintage, 2000. 195-217.
- Simpson, David 1994: „Feminisms and Feminizations of the Postmodern”. *Feminism and Postmodernism*. Eds. Margaret Ferguson – Jennifer Wicke, Durham – London: Duke University Press. 53-68.
- Smithson, Isaiah 1994: „Introduction. Institutionalizing Culture Studies”. Smithson – Ruff 1994: 1-24.
- Smithson, Isaiah – Ruff, Nancy 1994: *English Studies / Cultural Studies. Institutionalizing Dissent*. Urbana: University of Illinois Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty 1990: „The Making of Americans, the Teaching of English, and the Future of Culture Studies”. *New Literary History* 21 (1990): 781-798.
- Storey, John (ed) 1996: *What is Cultural Studies? A Reader*. New York: Arnold.
- Williams, Raymond 1976: *Keywords*. London: Fontana. (Second edition, 1983)

LÉTMODELL VAGY KORKÉP

Agota Kristof: A Nagy Füzet és Szász János filmváltozata

Agota Kristof *Le Grand Cahier* című első regénye (vagy inkább kisregénye) a párizsi Seuil kiadónál jelent meg 1986-ban. A magyar származású író 1956-tól, 21 éves korától a francia Svájcban élt, munkássága eleinte mégis inkább Franciaországban vert visszhangot, és a kortárs francia irodalomnak lett része. Francia nyelvű műveit később 35 nyelvre fordították le, többek között természetesen magyarra. *A Nagy Füzet* Bognár Róbert készítette fordítása 1989-ben jelent meg először a Rakéta Regénytár sorozatban.

Hogy a *Le Grand Cahier* eredetileg francia (kis)regény, azért szükséges hangsúlyozni, mert az író élete végén tett magyarországi látogatásai és interjúi, a 2011-ben, nem sokkal halála előtt elnyert Kossuth-díja, legutóbb pedig *A Nagy Füzet* Szász János rendezte, a Karlovy Vary-i filmfesztiválon Kristály Glóbusz díjjal kitüntetett filmváltozata a magyar recepcióban azt a benyomást erősíthetik, hogy Agota Kristof bizonyos mértékig magyar író, aki történetesen, a történelmi kényszerűségek hatására nem magyar, hanem az általa „ellenségesnek” nevezett francia nyelven publikált. Ezt a benyomást eleve megalapozta, hogy bár *A Nagy Füzet*, illetve a két következő regény, amelyek az elsovel együtt *Trilógia* címen jelentek meg később, a szövegek szó szerinti, belső összefüggései szerint fiktív világban játszódnak, a beavatott magyar olvasó emögé odaláthatja azt a magyarországi helyszínt, azokat a valóságos történelmi eseményeket, amelyek az író ifjúkori élményei nyomán a regényeket ténylegesen ihlették. A magyar recepció korlátozott érvényű kontextusában tehát lehet bizonyos igazsága a magyar olvasatnak – mint Esterházy írta Agota Kristofról: „nagyon érdekes, hogy van egy nem magyar író, aki magyar könyveket ír, hogy messziről nézi valaki ugyanazt, amit mi innét” –, de a *Le Grand Cahier* nyelvi és poétikai eredetisége, jelentésbeli rétegzettsége elsősorban mégis a francia szöveg és kontextus felől érthető meg.

Jellemző adalék ehhez az úgynevezett „Abbeville-i affér”, amely annak idején bejárta a francia sajtót. Miután a regényt számos francia líceum mint a kortárs francia irodalom klasszikusát fölvette az irodalmi tananyagba, 2000 november 23-án egy abbeville-i líceumban rendőrök szakítottak félbe egy irodalomórát, és egyes szülők feljelentése alapján őrizetbe vették az irodalomtanárt, amiért az állítólag pornográf olvasmányt olvasott a gyerekekkel. *A Nagy Füzet*ről volt szó. Csak azután simul el az ügy, hogy művészek, professzorok és maga a kulturális miniszter, Jack Lang biztosították támogatásukról a megvádolt tanárt.

*A Nagy Füzet*ről mi, magyar olvasók úgy tudjuk, és ezt mintegy a nemrég elkészült Szász-film is megerősíti, hogy a regényben „Kisváros” néven emlegetett határszéli helyszín Kőszeg, ugyanis Kristóf Ágota az ötvenes években itt élt és innen disszidált; hogy a regényben szereplő „Idegen Tiszt”, aki nem tud a főszereplő ikerpár anyanyelvén, és ezért az ordonánc tolmácsol neki, de ő is csak töri ezt a bizonyos nyelvet, német tiszt; hogy az „embernyáj”, amelyet „a mi országunkból való katonák” terelnek, a deportált zsidók serege; hogy az „újabb idegenek”, akik fosztogatnak és megerőszakolják többek közt Nyúlzájt, az oroszok; hogy a hadifogságból hazatérő Apa szovjet hadifogságból tér haza, és azt is tudhatjuk, hogy mikor „évekkel később” ismét megjelenik, és mutatja a ke-

zét, amelyről a börtönben letépték a körmeit, kik azok, akik ezt művelték. És azt is, hogy miféle határon robban fel alatta az akna, amikor fiai előreküldik, hogy apjuk nyomaiba és holttestére lépve egyikük át tudjon menni a másik országba.

Mindezt voltaképpen nem tudhatnánk, és a francia, svéd vagy portugál stb. olvasó valószínűleg nem is tudja, legfeljebb halványan sejt bizonyos összefüggéseket, esetleg a fülszöveg alapján, ugyanis magából a regényből szó szerint nem olvasható ki semmi arról a történelmi háttérről és környezetről, ami annak stilizált, absztrakt közegét inspirálta. Nemcsak a helyszín, nemcsak a szereplők nyelve és nemzetisége nincs megnevezve, hanem a cselekmény ideje sem. Háborúról van ugyan szó, és pedig számos összefüggés alapján elég könnyen azonosíthatóan a második világháborúról, de figyelembe veendő, hogy a szintér hosszú ideig inkább hátország, mint frontvonal. Harci cselekményekre, bombázásra, lövöldözésre, menetoszlopok vonulására ritkán, inkább csak a cselekmény vége felé kerül sor, de a minimalista elbeszélésmód miatt ezek tárgyyszerű említései epikai jelentőség tekintetében nem különböznek el azoktól az epizódoktól, amelyekben a háborús és egzisztenciális fenyegetettség más, hétköznapi próbatételeiről, valamint az erkölcsök és az érzelmek, általában az emberi értékek katasztrófális deficitjéről van szó. Ezek a részletek nincsenek helyhez és időhöz kötve, sőt a Nagyanya alakja úgyszólván mitikus-mesés dimenzióba vész. Ha nem az előzetes informáltság horizontja felől olvassuk a kisregényt, hanem esetleg kortárs történelmi tapasztalatok felől, akár a jugoszláv polgárháború modellált ábrázolását is beleláthatjuk.

Egyáltalán, egy kevésbé érintett, semleges, kívülről olvasatban az ismerős történelem közelsége, a háborús események nem játszanak olyan meghatározó szerepet, mint például Szász János filmjében is. Bár nyilvánvaló képtelenség pornográfiával vádolni *A Nagy Füzetet*, az aggódó és prúd abbeville-i szülők éppenséggel találhattak a szövegben számukra megbotránkozató részleteket. Külföldi elemzések kiemelik, hogy a konkrét háborús fenyegetettség túlélésének, az ennek érdekében történő brutális test- és lélekedzésnek a témájával szoros összefüggésben hangsúlyos jelentésképző szerepet játszik az árvaság, az otthontalanság, a kizártság egzisztenciális tematikája is. A háború innen nézve a mindenkori ellenség és legyőzendő külvilág képeként is érthető. Mint egy másik nagy kamasztörténetben, Musil *Törless növendék tévelygései* című regényében, a fenyegető ismeretlenek itt is megdöbbentő szimptomái a szexuális perverziók. Vagy mint egy további kamaszregényben, Ottlik *Iskola a határon*-jában, ahol a határszéli kisvárosban, melynek modellje történetesen ugyanaz, mint Agota Kristófé, az ellenséges kadétiskolára bízzák a növendékek neveltetését, itt is egyfajta egzisztenciális határhelyzetbe vettetik az ikerpár, amikor anyjuk az elvadult, gonosz Nagyanyára bízza őket.

Bár *A Nagy Füzet* következetesen kerül mindenfajta lélektani vagy morális motivációt, az expozícióul szolgáló tény, hogy tudniillik az Anya valamilyen okból eltaszítja magától a gyermekeit, tény marad. Valamilyen kívülről bevitt morál szerint ellene szólhat, mintegy az önzését bizonyíthatja az is, hogy miután gyerekeit eltávolította, és katonaférje fogságba esett, mint utólag kiderül, szeretőt tart, és gyereket szül tőle. Mindez a regény ábrázolásmódját jellemző végtelen érzelmi ridegség, pontosabban: érzelmi üresség jegyében persze ugyanúgy esetleges, mint minden más, ami az ikerpárral történik, de a kiinduló alaphelyzet a maga jelzésszerű elvontságában mégiscsak az, hogy az ikerpár kihullik valahonnan, ahol otthon volt. A film egyébként ezt hangsúlyosabban exponálja, mint a regény, ehhez képest tűnik később kevésnek az, ami a fiúk túlélési gyakorlatainak szinte állati könyörtelenségét és kegyetlenségét lenne hivatott ábrázolni. Megjegyzendő, hogy ez a probléma – egészen más téma, más szenvedély ábrázolásának függvényében, de szintén két fiútestvér hidegvérű kegyetlenkedéseire vonatkozólag – Szásznak a Csáth Géza-novellákon alapuló *Wittman-fiúk* című filmjében is jelentkezett.

A Nagy Füzet fiktív tere és ideje, az így érvényesített absztrakció és modellérvényű-

ség nem valamiféle sallang, amely az átlátszó önéletrajzi ihletést leplezi, hanem szerves része egy átfogó poétikai rendnek. Más alapvető eljárások is ebbe a rendbe illeszkednek. Mindenekelőtt a többes szám első személyű elbeszélő hang, amely két fiú, egy ikerpár közös hangja. Ez a hang mint nyelvtani alak szinte absztrakt jel, a két fiút egyáltalán nem különíti el egymástól, és csak a cselekmény tárgyi részleteiből lehet kiolvasni azt az információt, hogy ketten vannak, ikrek és nagyjából kamasz korú fiúk. Kettőjük közös szólamán kívül nincs más narráció vagy elbeszélő perspektíva a regényben, maga a szólam pedig mind nyelvi jelként, mind tárgyi jelöltjére nézve végtelenül redukált. Magukról a fiúkról semmi olyasmit nem tudunk meg belőle, ami különálló individuumokként jellemezné őket. Még nevük sincs, és közelebről az életkoruk is meghatározatlan. A korábbi életükre visszatekintő egyetlen fejezetben, „Az iskola” címűben anyjuk azt mondja róluk: „Belepusztulnak, ha szétválasztjuk őket... Ők ketten egy és ugyanazon ember.” És amikor az iskolában mégis külön osztályba kerülnek: „... elviselhetetlen fájdalmat érzünk miatta. Olyan, mintha kettéhasították volna a testünket” (Agota Kristof: *Trilógia*, Magvető, é. n. 26.). Így a két ikerfiú valójában csak a többes szám első személyű igealakok nyelvi formájában és az általuk jelölt cselekedetekben létezik.

Ez a nyelvi forma a fikció szerint írás, fogalmazás. Az első fejezetek egyikében a fiúk papírt, füzetet, ceruzát szereznek, és mivel egyéb önkéntes gyakorlatok mellett a tanulást is folytatni kívánják, fogalmazására címén kétoldalmi terjedelemben fogalmazásokat írnak arról, mi történik velük a Nagyanyánál és a Kisvárosban. Ezeket a fogalmazásokat bemásolják a Nagy Füzetbe. A *Nagy Füzet* című regény, amely több mint hatvan két-három oldalas fejezetből áll, maga ez a regénybeli Nagy Füzet, a fiúk fogalmazásainak foglalata. Megjegyzendő, hogy éppen a fogalmazásóráról szóló fejezetben található az egyetlen olyan rövid passzus, amely az „egyikünk” és „másikunk” szavakkal egy pillanatra különbséget tesz a két fiú között – ez következtelenségnek tűnik. Ezzel összefüggésben az a kritikai észrevétel is megfogalmazódott, hogy ha a narráció az írás aktusán alapul, akkor a két szereplő egyike lehet csak az, aki ír. „Tehát ha feltételezzük, hogy ketten vagyunk, és el kell döntenünk, hogy melyikünk az, aki lejegyzi a történetünket, az a státusunkban nagyon erős pozícióváltást okoz, ez a váltás viszont reflektálatlanul marad a mű nyelvi világán belül” (Irodalmi Kwartett Agota Kristof *Trilógia* című könyvéről, *Beszélő* 3. évf. 1. sz.). A referenciális valóság felől azonban ugyanez a kifogás megfogalmazható lehetne a beszéddel kapcsolatban is: egyszerre ketten ugyanúgy nem mondhatják ugyanazt (hacsak nem alkotnak két személyes antik kórust), ahogy nem is írhatják ugyanazt – hacsak nem közös megegyezés alapján, úgyszólván mint „társszerzők” alakítják ki a szöveg végleges formáját, márpedig itt erről van szó.

Mivel az ily módon kétszeresen is elidegenített, absztrakt elbeszélő hang a regény létformájának meghatározó eleme, a *Nagy Füzet*nek mint irodalmi műnek a filmadaptációja poétikai szempontból eleve fából vaskarika. A film szükségszerűen megjeleníti a fiúkat, és még ha ikrek is a szereplők, két külön alakot, arculatot, beszédmódot kölcsönöz nekik. Ezen már nem sokat változtat az, hogy a Nagy Füzetbe szánt szövegek jelenetekbe ágyazva vagy képen kívüli narrátorhangként hangzanak-e el, vagy a füzet lefényképezett képeiként kerülnek elénk. Szász filmje láttán felmerülhet a nézőben az a feltételezés, hogy az absztrakt elbeszélő hang nyelvi dimenzióját a rendező úgy próbálta a film-médiumba átfordítani, hogy stilizált betét-kisfilmet készítettett egy képzeletbeli fantasztikus füzetről, amelynek lapjain egyaránt találhatók fényképek, preparált rovarok, installációk, animáció és kalligrafikus írás. Ez a trükkös betétfilm azonban végeredményben elválik az egyébként inkább konvencionális főfilmtől, és az sem fűzi szorosabban a fiúkhöz, hogy Szász a füzet írását a regénytől eltérően és kissé melodramatikus gesztussal atyai testamentumként bízta a fiúkra: a film elején az Apa adja át nekik a szép nagy füzetet, hogy távollétükben abba jegyezzenek föl mindent, ami történik velük.

A *Nagy Füzet* további meghatározó és az iskolai fogalmazások stilizációjaként is ható jellegzetessége a végletesen redukált, minimalista elbeszélésmód. Agota Kristof, aki saját bevallása szerint harminc évnyi emigráció után is idegennek, sőt ellenségesnek érezte a francia nyelvet, a francia irodalmi hagyományt provokáló módon egyszerű, tárgyias, tényközlő stílusban, szinte kezdetleges nyelven, jelen időben beszélteti többes szám első személyű elbeszélőjét. Mondhatni, lepusztult nyelven, miként az a világ is lepusztult, úgyszólván világvégi, amelyről szól. Talán nem egészen légbőlkapott ötlet, ha a dermesztő világvégi lepusztultság témája és a lecsupasztított, szenvtelen, faktuális elbeszélésmód okán eszünkbe jut *A Nagy Füzet*ről Cormac McCarthy *Az út* című lidérces antiutópiája, anélkül persze, hogy közelebbi kapcsolatot feltételeznénk róluk.

A minimalista nyelvhasználat minden szereplőt absztrakt képletté redukál. Nincs individuális azonosságuk, pszichológiai valóságuk. A fiúk fő törekvése kezdettől fogva az, hogy bármi áron túléljék a katasztrofális korszakból fakadó megpróbáltatásokat. A fájdalommal és nélkülözésekkel szemben kíméletlenül edzik testük-lelküket; ha a túlélés kényszere megkívánja, kegyetlenül érvényesítik a maguk igazságát, de arról nem tudunk meg semmit, hogy miféle előzmények, motivációk, felismerések alapján cselekszenek. Már az első mondatok után nem sokkal arról van szó, hogyan játsszák ki a Nagyanyát saját házában: elfűrészelik a létrát, hogy a Nagyanya leessen róla, ha megpróbál felmászni a padlásra, lyukakat fúrnak a padlásdeszkákba, hogy fentről szemmel tarthassák, és csinálnak egy kulcsot, amelyik minden ajtót nyit. A túlélés kényszerének szólama úgy szólal meg, mint valami elvont természeti szükségszerűség, amelynek érvényesülése nem sokat törődik a gyakorlati, morális és pszichológiai realitásokkal. A kisregényben azt sem lehet kizárni, hogy a fiúk eleve rosszak, animális értelemben, vagy ha úgy tetszik: túl vannak Jón és Rosszon egyszerűen azért, mert másképp nem maradhatnának életben. Ugyanakkor „jót” is cselekszenek, például amikor bosszút állnak a szolgálólányon, amiért az feljelentette a cipészt, és ezzel bajba sodorják magukat, vagy amikor ápolják a beteg Nagyanyát.

A többi szereplőnek sincs egyéni arca azon a szerepen túlmenően, amelyet a létharcban betöltenek. Valamennyien a gonoszság, az önzésnek, a megnyomorítottságnak különféle emblémái. Modellszerűségük illeszkedik ahhoz az absztrakt stilizációhoz, amely a fikatív közeget, az elbeszélő perspektívát és a stílust jellemzi. A film ezzel a stilizációval nemigen tud mit kezdeni. Nem létmodellt alkot filmnyelvi eszközökkel, hanem korképet mutat fel és társadalomlélektani analízist végez, a tárgyául szolgáló történelmi korszak számtalan előző ábrázolásának hagyományához csatlakozva.

Ezen a téren a filmet mindenesetre erények is kitüntetik, de azok másféle elbeszélő stratégiának felelnek meg, mint amilyen a kisregényé. Ugyanakkor annak redukált világához nem tesznek hozzá, rövid epizódokból álló szerkezetén nem változtatnak, így a háborús korkép és a pszichológiai esettanulmány olyan anyagból próbál megformálódni, amely eredetileg más célt szolgált. Mindenekelőtt a két fiú viszi más irányba a filmet: nemcsak azért, mert látjuk őket, hanem mert megnyerő arcú kiskamaszok lévén óhatatlanul érzelmi viszonyba kerülünk velük. A könnyörtelen környezettel szemben övük a nézők rokonszenve, míg Agota Kristof ikrei maguk is részei az elvadult kisvárosi környezetnek. A filmben ráadásul két civil gyerekszereplővel van dolgunk, akikkel már csak erkölcsi és jogi okokból sem lehetett mindazt eljátszatni, ami meg van írva a kisregényben, hogy ezáltal ugyanolyan megnyomorított szörnyetegeknek tűnjenek, mint a többi szereplő.

Néhány figura mindamelllett hiteles. Molnár Piroska remekbeszabott, robusztus alakítása úgy idézi meg a Nagyanya alakját, hogy miközben érzéki valóságot kölcsönöz neki, mesés-mitikus vonásai alapján azt is elhisszük róla: csúf, gonosz boszorka, aki megmérgezte az urát és kincseket rejteget. Nyúlszáj, valamint a szolgálólány szintén úgy őrzik meg képletszerűségüket és ambivalenciájukat, hogy közben emlékezetes egyéni alakot

is öltének. Az Idegen Tiszt, az Ordonánc, a Plébános, a Rendőr, az Anya és az Apa ezzel szemben érdektelen és sablonos alakok, a helyzetek, amelyekben fellépnek, üresek, mert nagyrészt olyan vázlatos és elvont jelzésekből épülnek fel, amelyek a kisregény másfajta poétikai struktúrájához tartoznak. Amivel mégis kiegészülnek, például az egyenruhák, azok a korkép kliséi. Akár a kisregény felől nézve, akár a történelemábrázolás kifakult hagyományát tekintve kínos részletek is akadnak a filmben. Ilyen például az a hosszan kitartott totálkép, amelyen az úgynevezett felszabadító szovjet csapatokat látjuk közeledni egy tágas mezőn: egy osztagnyi katona kíséri egy tankot, amelyen vörös zászló lobog. Érthetetlen, hogy amikor óriási robbanás végez az Anyával és újszülöttjével a Nagymama udvarán, hogyan maradhat körülötte sértetlen minden más.

Ahogy kínosan pontosak és hitelesek a magyar, a német, az orosz, a nyilas egyenruhák, úgy a befejező képsorban is pontosan azonosíthatók külsőre a Népköztársaság lovas határőrei. Ez az utalás, amely egyértelművé teszi, hogy itt ötvenhatos disszidálásról van szó, különösen sebezhetővé teszi a filmet. Igaz ugyan, hogy implicit módon a regénynek az a közlése is utal erre, miszerint az Apa évekkel később letépett körömmel tér vissza, de szigorúan ötvenhat kontextusában értelmezhetetlen az Apa feláldozása és a két fiú elválása. Ezen a ponton a cselekmény csakis elvont síkon értelmezhető. Az elválás azt jelenti, hogy az ikerpár kettős szőlőmában megjelenített egység, amely mindaddig a súlyos megpróbáltatások ellenére is sértetlen maradt, sőt a túlélés legfőbb eszköze volt, a határátlépés következtében meghasad. A menekülőnek csak az egyik fele menekül, a másik fele, a múltja, a nyelve, a hazája, a lidérces emlékei a Kisvárosban maradnak. És hogy legalább egyikük, adott esetben a majdani francia író elmenekülhessen, vagy fogalmazzunk inkább úgy: el kelljen menekülnie, ahhoz szükséges az Apa áldozata, illetve meg kellett vele történnie annak, ami a fronton, a hadifogságban és a börtönben megtörtént. Az Apa ilyenformán nemcsak az ikrek apja, nemcsak egy konkrét apa, hanem az otthon, az ország is, amely megsemmisült.

Szász János filmje tehát – egyébként a hírek szerint Agota Kristoffal maximális egyetértésben – megpróbálta a magyar olvasón kívül minden más olvasó számára modellérvényű, parabolisztikus *A Nagy Füzetet* „visszahelyezni” a konkrét magyar kontextusba. Ez azzal járt, hogy az eredeti szöveg talán akaratlan, intuitív radikalizmusa megszelídült, illetve úgy simulott bele egy mára kifáradt filmes és irodalmi elbeszélő hagyományba, hogy nem számolt eléggé az alapjául szolgáló mű szubverzív erejével.

MONDD A NEHEZEN MONDHATÓT

Takács Zsuzsa: *Tiltott nyelv*

Takács Zsuzsa az emlékezet, a veszteségtudat, a búcsúzás, a magány, a múltó és az elmúlt szerelem fájdalmának költője. Kevesen tudnak annyit az ezekkel kapcsolatos élethelyzetekről a mai magyar költészetben, mint ő. Évtizedek óta gondolkodik és ír a kapcsolatok kihűléséről, legyen az akár a szülő-gyerek kapcsolat, amit egy súlyos betegség rendez át, vagy aminek a szülő halála vet véget, legyen egy valaha öröknek hit szerelem, amit félreértések, megcsalás, hazugságok vagy csak az élet ennél is egyszerűbb törvényei szakítottak szét, legyenek barátságok, melyeket a távolság vagy a lustaság csendesített el – Takács Zsuzsa verseiben történeteket, mélyről jövő sóhajokat és nagyon emberi magyarázatokat találunk majd a veszteségek okairól, az elszakadás okozta sebek gyógyíthatatlanságáról, a szomorúság mindent átjáró erejéről.

Viszonylag későn, a kilencvenes évek második felében alakult ki az a költői hang, mely aztán a kritika figyelmét is maga felé fordította, és e költészetet napjainkra megkerülhetetlené tette. Nem beszélhetünk fordulatról, hiszen Takács ugyanazokat a témákat írja, ugyanolyan versmondatokkal, alig változó költői eszközökkel, fejlődésről azonban lehet és kell beszélni. Hiszen annyi biztosan történt az elmúlt másfél évtizedben, hogy a versek egyre inkább levetkőzték azt a hermetikus, titokzatos, metaforikus nyelvet, ami nehezen megközelíthetővé, alig érthetővé tette őket, és a korábbi nyelv egy sokkal nyitottabb, konkrétabb és ezáltal erősebb beszédmódnak adta át a helyét. A szerző ezzel párhuzamosan bátrabbá vált, egyre mélyebb, tabunak számító, nehezen megszólaltatható problémákat ázott elő, és ezek súlya teremtette meg a versbeszéd közvetlenségének lehetőségét is. A változás központja pedig a test felfedezése volt: a beteg test megjelenése, érzékelhetővé, tapinthatóvá tétele a szülő-gyerek kapcsolatokról szóló verseket emelte a korábbiaknál magasabb szintre, amit később a halott test költői képei még tovább fokoztak. A szerelmes versekben pedig a szexualitás nyíltabb, egyenesebb ábrázolása bírt hasonló jelentőséggel, vagyis annak belátása és kimondása, hogy a szerelem nem csupán az érzések, a szavak és a pillantások tartományában történik, hanem az érintésekében, a testek interakciójában is. Külön érdekes, hogy mindez női beszélőhöz kapcsolódik, aki tehát a hiányról és a vágyakról mint a férfitest hiányáról és az arra irányuló gyötrelmes vágyról kezdett beszélni a maga továbbra is emelkedett, fojtott, lassú, kimért hangján. És volt egy harmadik része is a változásoknak: a 2004-es *Üdvözlégy, utazás!* még Assisi Szent Ferenc lelkiségéhez kapcsolódott, az azt megelőző két kötet Keresztes Szent János írásait idézte meg, de a hittel és az istenbe vetett bizalommal kapcsolatos versek akkor váltak igazán izgalmassá, amikor



*Magvető Kiadó
Budapest, 2013
96 oldal, 2290 Ft*

Teréz anya naplói váltak az elsődleges vendégszövegeiké. Látszik ebből a folyamatból, hogy Takács Zsuzsa egy évtizeden át kereste a megfelelő formát ezekhez a versekhez, míg végül megtalálta, és az eredeti ötlet hirtelen kinyílt, és hatalmas erejű versekben igazolta a célok létjogosultságát. Épp ezért: az előző, 2010-es *A test imádása – India* és a hozzá szorosan kapcsolódó új kötet együtt az életmű egészének csúcspontját jelenti. De hangsúlyozom, olyan csúcspontot, melyet hosszas és tudatos építkezés előzött meg, és amely épp ezért ezer szállal kapcsolódik a korábbi kötetekhez is.

Itt van mindjárt a kötet címadó verse, mely mintegy mottóként szerepel a kötet elején. Ez a vers ugyanis eredetileg az *Üdvözlégy, utazás!*-ban jelent meg, onnan változtatás és külön jelzés nélkül emelte át a szerző. Mondanám, hogy az eredeti helyén nem tűnt ennyire fontosnak, de erre rácsáfol Bodor Béla, aki az akkori kötetéről írt kritikájában (Beszédgyakorlatok a tiltott nyelven – *Holmi*, 2005/10.) a címadáson túl külön is kitért erre a versre. Nem lehetetlen, hogy ez az értő írás vezette aztán a költőnőt arra a döntésre, hogy ezt a versét most ennyire hangsúlyos helyzetbe hozza, de számoljunk azzal a lehetőséggel is, hogy Bodor – aki elsőként mondta ki és aztán ismételte el többször is, hogy ennek a költészetnek csakis a legjobbak között lehet helye – ráérezett a vers önmagán túli jelentőségére. Mert miről is lenne szó? Arról, hogy az élet értelméről, céljáról, minőségéről gondolkodva szükségszerűen eljutunk a halál mindent hiábavalóvá tevő bizonyosságáig. Eljutunk oda, hogy az életünk csak az élet imitációja lehet, és minden öröm csak a halandóság eltagadásával lehetséges. Ez lenne az élet nyelve: a tagadás nyelve. A belátás és a kétségbeesés nyelve pedig az a tiltott nyelv, melyet épp azért nem szabad használnunk, mondja a vers, hogy mégis élhessünk, és legalább azt hihessük, hogy egy-egy pillanatban boldogok vagyunk, azt hazudhassuk, hogy az öröm akár örökké is tarthatna. Ez tehát e kötet és visszamenőleg e költészet utolsó másfél évtizedének alapállása, ebből a nézőpontból kell olvasni minden szép, de szomorú történetet, minden kifakadást, minden jajkiáltást, minden emlékező sort.

A kötet ezután egy megrázó Auschwitz-verssel indul, az pedig egy egyszerűnek látszó, mégis a tragédia legmélyéről szóló, szép ívű, de lefelé hajló, végtelenül szomorú mondattal: „Egyedül maradtam negyvenötben negyven- / három évesen.” Tehát rögtön a veszteség, az elszakadás témakörében vagyunk, de ennek erőszakos, felfoghatatlan és kegyetlen formájával találkozunk. Különösen érzékeny a Takács által oly szívesen használt soráthajlás, ami azt sejteti, hogy az elvesztett családtagok között volt egy negyven- és egy hároméves is. A vers később beszél egy „korábbi gyerekem”-ről, vele kapcsolatban pedig az életen át tartó gyászról, valamint a holokauszt-irodalomban jól ismert önvádról és büntudatról, amiért a „Jóisten végleg itt felejtett.”, épp engem felejtett itt – miközben a többieket elveszejtette. A hét, egyenként tizenkét soros versszak – ami alighanem Takács Zsuzsa életművének leghosszabb versét alkotja – beszél ugyan az újrakezdésről, egy új házasságról, egy új családról, de mégiscsak oda fut ki, hogy a boldogság és a szeretet lehetősége Auschwitzban örökre elvesztett. Az ottmaradt családtagokat nem pótolhatja az új család, és ezt a tapasztalatot, ezt a szinte kimondhatatlan igazságot a vers kegyetlen élességgel vágja a szemünkbe.

A ciklus másik hosszabb szövege a halállal való első, még alig felfogható találkozás emlékéét eleveníti fel. Az egyik, ma már név szerint nehezen felidézhető, tíz év körüli osztálytárs meghalt skarlátban – a halál pedig épp azt a felismerést hozza el, hogy vele nincs tovább, a barátságoknak, a közös programoknak, a beszélgetésnek végérvényesen vége. A *Skarlát betű* című versről van szó, amely ezt a történetet szorosan az iskolához köti, mintha az élet iskolájának egyik nagy leckéje lenne ez a történet, és bizony a kötet épp ennek a fájdalmas tapasztalatnak az állandó ismétlődésére hívja fel a figyelmünket. Meghal valaki, aki fontos, elhagy valaki, aki fontos, ránk un valaki, akit szeretünk – újra és újra ezekkel a józan ésszel felfoghatatlan eseményekkel kell szembesülnünk. A halál tűnik a legdurvább

szakításnak, de furcsa módon nem biztos, hogy ez a legfájdalmasabb. Okozhat ugyanolyan gyászt és szenvedést, hozhat ugyanolyan magányérzetet a szerelem vége is. A kötet versei legalábbis ezt mondják, és nagyon meggyőzően mondják.

Már ebben az első ciklusban eljutunk a szerelmek emlékezetéig. Feltűnő, hogy a *hideg* és a *fázás* motívumai milyen kidolgozottan szövik át ezeket a verseket, és lesznek a szakítás, pontosabban a szeretetnélküliség metaforáivá. Néhány szép példa: „mennyit fáztam fekete harisnyámban” (*A látásról*), „November volt, és én fáztam” (*Egy beszélgetésre*), „elmosogatom a konyhának / nevezett jégveremben az odaégett / serpenyőket” (*A vendég monológja*), „fázom örökké” (*Beteglátogatás*). Természetesen ez szinte automatikus képzettársítás, nincs benne nagy újdonság, az elmúlt szerelmet a köznyelv is a „kihűlt” szerelem metaforájával írja le, és már Vajda János is a Montblanc csúcán lévő örök jéghez hasonlította az elmúltat sirató, örökké szerelmes szívet. Az azonban figyelmet érdemel, hogy a kötetben ez a sokféle fázás hogyan teremti meg az egyes verseken is túláradó fagyos, depresszív hangulatot, hogyan erősíti a motívum sűrű ismétlődése azt az érzésünket, hogy nincs visszaút ebből az állapotból, hogy a valamikori forró pillanatok már sohasem térhetnek vissza.

Az *Izolda szerelmi halála* egy újbóli találkozást ír le – épp „húsz év után”, hogy rögtön tudjuk, mire is számíthatunk. Fontos, hogy ebben a versben is a nő az aktív, ő látogatja meg a már öreg és beteg férfit, ő tér vissza a valaha a szerelem biztonságát nyújtó lakásba, ahonnan a „rozoga ablak” miatt szökik el a meleg. Megható az újbóli és a vers szerint utolsó találkozás, és különösen szép a vers vége, ahol a búcsúnak szánt pusziból a régi rutinok vagy az ösztönök egy félresikerült csókot csálnak ki. Rendkívül pontosan, az érzelmek hullámvásztását is érzékeltetve ábrázolja Takács Zsuzsa ezt a jelenetet, amiből kiemelkedik, ahogy a nő azt mondja, „Nem látlak hát, nem hallak ezentúl” – és a férfi nem hajlandó ezt a búcsúszöveget, ezt a fájdalmas, sírással kerülgetett mondatot meghallani. Mintha csak arról lenne szó, hogy a férfi süket a nő érzéseire, szorongásaira, nem képes még ebben a kitüntetett pillanatban sem empátikus lenni, és ez jelenti a nő igazi magányát, végső elszakadását egykori szerelmétől. A nő már sír, a férfi viszont ezt sem veszi észre, nem érzékeli a szituáció mélységét és a mondatok súlyát. Takács Zsuzsa az interjúiban és az esszéiben rendre visszautasítja a gender-típusú kérdéseket, láthatóan nem szereti, ha a költészetét női költészetnek tekintik – pedig kevés olyan magyar költő van, aki ennyi tud és így tud beszélni a női sorsokról, a könnyekről, a meg nem értettségről és a szerelem, a hűség, a ragaszkodás női természetéről.

Pedig az itt olvasható szövegek is azt igazolják, hogy a nő igenis másként éli meg a szerelmet és a szakítást, másként a boldog pillanatok feltörő emlékét, mint a férfi. Ebben a versvilágban a szerelem voltaképp menedék, szinte az egyetlen hely, ahol valamiféle harmónia és öröm várhat egy nőre, sőt: egyedül a boldog kapcsolat adhatja meg a kiteljesülés és a magára találás élményét. Nincs ennél följebb az életben. De ez a költészet arra is rendszeresen emlékeztet, hogy ennél veszélyesebb terület is kevés van: amit ad, azt mind vissza is veszi az utolsó órán, ahogy felemel, úgy elejt, és végül megint csak a magányt hozza el. Az *Épp elmentem volna* mindezekén túl azért is érdekes, és számomra azért is különösen kedves, mert Takács Zsuzsa verseinek finom erotikáját is megmutatja. Hiszen a cím nemcsak a távozás szándékára emlékeztet, hanem a versben leírt, megzavart és ezért félbeszakadt szeretkezésre is. Egy álmobeli együttlétre a régi, nagy szerelemmel, amikor is az intim pillanatok egy véletlen találkozásból bontakoztak ki, meglepő hirtelenséggel. De ahogy a kötetbeli történetek majd mindegyikében, itt is közbeszól egy külső erő, és a beteljesülés elmarad. És ahogy a kötetcím-adó versben, itt is csak a „lehetett volna más”, „élhattunk volna úgy, mintha” keserű illúziója marad. Könnyekkel, árulásnak érzett szavakkal és a hibákért a másikat vádoló mondatokkal.

A korábbi kötetek gyászversei a szülők halálához kapcsolódtak, és az igazi újdonságuk abban volt, hogy nem a haláleset utáni érzéseket ragadták meg, hanem a halált közvetlenül megelőző hetek és hónapok belső történéseit. Tehát a nagyon beteg, haldokló szülő és az őt

kétségbeesetten és tehetetlenül látogató, ápoló vagy csak szemlélő, már felnőtt korú gyerek búcsújáról volt szó. Ez a téma most külön ciklusban, *A gyász előérzete* címűben tér vissza, azzal a különbséggel, hogy itt nem egyértelmű, milyen kapcsolatban van a beszélő a rákos beteg haldoklóval. Lehet, hogy családtag (erre utal a ciklus második versének többes szám első személye: „arányos mellkasod előttünk megmutatkozik” – egyszerre többen látogatják a beteget?), de lehet akár a szerelmes társ is, aki egyenesen a közös lakásból ment a kórházba. Bárki, akihez erősen kötődünk, és akinek a szenvedése és a halála ennyire megrendít. A ciklus tizennégy rövid, amolyan naplóformában lejegyzett, néhol diagnózis-szerűen konkrét, máshol absztrakt képekbe menekülő, rímtelen verse szinte egy nagy verssé áll össze. Nem is igen lehet vagy érdemes őket külön olvasni és értelmezni. A kórházlátogatások a nagyjából egy hónapig tartó haláltusát követik. A búcsúzás, a hiábavaló reménykedés, majd a halálhír minden fájdalmat felszakító érkezése megrendítő, elnémító erejű szöveget szül, melynek van egy különösen figyelemreméltó, de a fentiekből már ismerős tapasztalata: a szeretet és a valakihez tartozás végtelenül sebezhetővé és kiszolgáltatottá tesz, az üressé vált kórházi ágy mellett állva pedig csak az iszonyatos magány vár mindenkire.

„Élhettünk volna úgy” – ismétli meg kétszer is a kötet nyitóverse, és aztán a szövegek rendre olyan történeteket mesélnek, melyekben senkinek sem sikerül úgy élnie, ahogy élni szeretne. Mindig közbeszól valami: politika, történelem, betegségek, költözés, halál. *A gyász előérzete* ciklust a *Föliadtam* című, szuggesztív vers nyitja, de úgy érzem, a „felriadás” mint fogalom a kötet egészének kulcsa. Hiszen azt a pillanatot jelöli, amikor a versbeli történetek szereplői ráismernek egy-egy sorsfordító pillanatra, amikor kimondják vagy legalább azt gondolják, hogy az életük akkortól nem lehet olyan, mint addig volt, és nem lehet olyan, amilyennek álmoták. De villanásszerű hirtelenséggel ráébrednek arra is, hogy a személyes élettörténetük egyedisége, fontossága és rendkívülisége ezekben az egyszeri és megismélt sorseseményekben ragadható meg. Az olyan eseményekben, mint egy váratlan találkozás, egy felkavaró búcsúzkodás, egy kórházi látogatás, egy hangyaboly felgyújtása vagy épp egy tengerparti séta. Identitáskérdések ezek, de Takács Zsuzsa versei folyamatosan azt mondják, hogy helyettesíthetlenségünk bizonyítéka nem a sokszor elmondott történeteinkben keresendő, hanem épp ezekben az egyszeri eseményekben, melyek az önmagunkból való kilépést követelik meg, és melyek segítségével saját magunkra mint idegenre pillanthatunk.

Ebből a depresszív, „elsötétedett egű” (vö. *Mi, akik nyaraltunk*) világból talán a hit jelenthetne kiutat, a halál mindent beárnyékoló súlyától a feltámadás ígérete mentesíthetné a versek alanyát. Takács Zsuzsa érzi is ennek a témának a saját versvilágán belüli súlyát, és, mint már jeleztem is, régóta keresi az erre adható legpontosabb választ. A nyolcvanas években Keresztes Szent János verseit fordította, majd a következő évtizedben a prózáját, és ennek a komoly filológiai felkészülést megkövetelő munkának a saját verseiben is nyoma maradt. Ám azt is próbáltam már jelezni, hogy igazából nem ez, hanem Kalkuttai Teréz leveleinek és naplójának idézetekkel teli továbbírása jelentheti az igazán jó választ a fenti kérdésekre. Az előző kötetben afféle függelékként, *India* címen jelent meg ennek a voltaképpeni külön kötetnek az első fele, és most elolvashatjuk a folytatást is, ismét *India* cím alá gyűjtve, de most már csak külön ciklusként tagolva. Takács Zsuzsa természetesen pontosan tudja, hogy a hittel kapcsolatos, mindig nehéz és szövevényes kérdések a költészet legősibb témái közé tartoznak. A huszadik század viszont a kételkedés kora volt, amikor is isten keresése csakis az egyéni szabadság vágyával konfrontálódva jelenhetett meg. Ez olyan nagy verseket szült, mint Ady, József Attila vagy akár Pilinszky vitázó, kérdőre vonó, kérlelve elutasító, a bűn és a rossz jelenlétére élesen rákérdező művei. Ugyanakkor a hit élményének megszólaltatása nem kerülhet az elragadtatás vagy különösen a pátosz leegyszerűsítő bűvköreibe, mert a század tapasztalata volt az is, hogy az istennel való találkozás felé mégis csak az állandó kérdezés, az óvatos közeledés, illetve az önmagunkra is vonatkozó kétely vezet.

Takács Zsuzsa igazán megragadó keretet talált ennek a „keserves misztérium”-nak, tehát a hitet kísérő bizonytalanságnak a megírására: Kalkuttai Teréz leveleit és naplóit, melyek 2009-ben jelentek meg magyarul is, abban az időben, amikor a Vatikánban már elkezdődtek a szentté avatás előkészületei. Teréz személyes írásai azonban arról tanúskodnak, hogy a már életében szentként tisztelt apáca egész életében rettenetes lelki szárazságban élt, és folyamatosan a hitetlenség iszonyú kísértéseit tapasztalta. A naplók olyan mély, filozofikus vallomásokot fogalmaznak meg Teréz hit és hitetlenség közötti vívódásáról, hogy úgy tűnik, évtizedeken át élt „sötétségben”, saját hite iránti bizonytalanságban, kétségek között. Takács Zsuzsa az ebben rejlő drámára érzett rá, amikor a könyvből vett idézeteket használva szerepverseket kezdett írni. A versek újrafogalmazzák ezt a belső vívódást, így a probléma gyökeréig hatolhatnak: van, ugye, egy törekeny, jómódban nevelkedett albán nő, aki a kolostor viszonylagos békéjét és biztonságát hátrahagyva Indiába megy, hogy ott először gazdag családok gyerekeit tanítsa, majd saját élete ellen fellázadva a nyomortelepek szegényeit segítse. Szolgálatát sokszor az egyházi szabályok ellenében végzi – például egyedül jár az utcákon, holott ez tilos lenne –, és mindeközben arról ír, hogy abban a pillanatban, ahogy kilépett a kolostor kapuján, elvesztette a hitét, nem halotta többé isten hívását, és onnantól csupán az emberek iránti alázat és szeretet vitte őt a teljes önfeladással járó feladatokba, csupán a lelkiismerete diktálta kötelesség vitte évtizedeken át előre. Fantasztikus ellentmondás: a lehető legtöbbet teszi, amit egy keresztény ember tehet, Krisztussal kapcsolatban mégis hatalmas kételyek gyötrik. Takács Zsuzsa előző kötetei sokat beszéltek a szenvedésről mint az isten elleni legnagyobb évről, illetve a bizonyosság elvesztéséről és a visszaszerzéséért tett erőfeszítésekről. Az India-ciklusok azonban új helyzetet teremtenek: a problémák szűkebb, jobban behatárolható keretet, friss nyelvet és élénken élő példát kaptak.

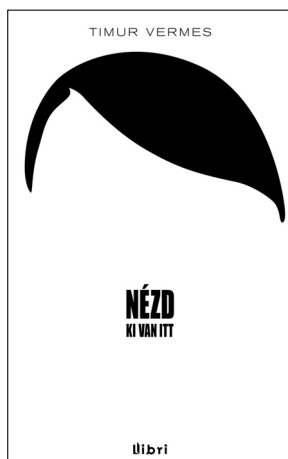
A szenvedés igen éles képeit láthatjuk a szövegekben: megnyomorított, rabszolgaként kezelt gyerekeket, az utcán haldokló koldusokat, mocskos sikátorokban vagy a nyomornegyedek sátrai előtt fetrengő nőket mutatnak meg a versek, csupa olyan embert, aki a világ számára nem is létezik. Könnyű a versek hatása alá kerülni, és még könnyebb belátni, hogy Takács Zsuzsa nem egzotikus tapasztalatokról ír, nem egy távoli ország mindennapjairól, nem sokkolni szeretne, hanem a körülöttünk lévő, nagyon is elérhető nyomorúságról és persze mindezek mögött a helytől és időtől független lelki történekekről beszél. Teréz anyja munkája elsősorban a testek megmentéséről szólt, hiszen a beteg, elgyengült, megcsonkított testek az életet jelentik. Amíg van test, addig van csak élet, azaz a test iránti rajongás az élet végtelen szeretetét jelenti. Ám a személyiség is csak a testtel együtt lehet teljes, tehát nem lehet valakiről a testét figyelmen kívül hagyva beszélni, és nem gondolhatunk magunkra sem másként, mint élő, változó testre. És mint láttuk, a kötet korábbi részében a testiség, a szexualitás is megjelent, nagyon természetes módon, emberien, a boldog, meghitt pillanatokra vagy ezek emlékére koncentrálna. Azokkal a versekkel a kötet azt sugallja, hogy a szerelem a lehangosabb életigenlés, olyan szenvedély, mely ugyan kiszolgáltatja a szerelmet, mégis felemeli, értelmet és célt ad az életének. Végső soron tehát életet ad. Még akkor is, ha – legalábbis ebben a költői világban – mindig és szükségszerűen szakítással és szenvedéssel jár. De valahol itt ér össze a könyv két szála: a szerelem is bizonytalansággal és kétellyel teli, akárcsak a hit, és sosem olyan egyszerű, mint amilyenre vágyunk, hogy az legyen. A kötet alapkérdésére, hogy egyáltalán beszélhetünk-e egységes élettörténetről, létezik-e, létezhet-e olyasvalami, mint egységes élettörténet, a kötet minden alakja óvatosan igennel válaszol. De újabb kérdés, hogy vannak-e a történetnek olyan részei, amelyről valóban nem tudunk beszélni – vagy vannak-e olyanok, amelyeket semmiképp sem tudunk eltitkolni. Mindebből mi a mondhatatlan és mi a nehezen mondható? A kötet, és nem csak ez a Takács Zsuzsa-kötet, ezekre a nyugtalanító kérdésekre igyekszik nem feltétlenül megnyugtató válaszokat adni. Nagy eredménye, hogy ez sikerült.

A KISSZERŰSÉG DIADALA

Timur Vermes: *Nézd, ki van itt*

Valamelyik nyáron Olaszországban járva betévedtem egy főleg turistákra szakosodott csemege- és ajándékboltba. A pesto-üvegek, olívaolajok, édességek és képeslapok mellett a hely, igazi olasz butikként, viszonylag nagy borkínálattal is rendelkezett. A Chiantik és Montepulcianók közelében néhány különös üveg is állt a polcon, amelyeknek a címkéjén maga Hitler pózolt. „Führerwein” – hirdette a felirat, mellette pedig egy másik bor címkéjén a jól ismert, Leni Riefenstahl-filmből átvett Hitler-kép volt látható, s alatta az „Ein Volk, ein Reich, ein Führer!” szöveget olvashattuk. Meglepő és finoman fogalmazva kétséges ízlésű vállalkozás Hitlerrel bort reklámozni, de mint megtudtam, a termék igen népszerű lett, számos turista kifejezetten ezt keresi. Mindehhez persze az is hozzájárul, hogy a Hitler-bor körül nagy botrány is kirobbant, több ország is tiltakozott ellene, a legtöbben nem voltak hajlandók forgalmazni. Ez pedig természetesen a legjobb reklámot jelentette, hiszen a skandallumok révén is egyre többen hallottak róla. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy a borász cég egy „történelmi sorozat” keretében forgalmazza a Hitler-bort, ahol egyebek mellett Mussolininek, Marxnak, Leninnek és Sztálinnak is jut hely a szortimentben. Ám az is tény, hogy a leghíresebb, -hírhedtebb és -népszerűbb a Hitler-bor lett közülük.¹

Hitler kétségkívül divatos figura, s a nevével sokfajta „termék” eladható. Talán valamikor a 2000-es évek eleje óta beszélhetünk nagy „felfutásról”, a vízvonalstó (legalábbis itt, Európában) *A bukás* (*Der Untergang*, 2004) című film lehetett. Mindenki emlékezhet még, milyen parázs viták törtek ki a film körül azzal kapcsolatban, hogy lehet-e (pontosabban szabad-e) Hitler „emberi arcát” megmutatni, mennyire etikus a tömeggyilkos hétköznapi oldalának ábrázolása. Ugyanebben az időben több ismert film és regény is készült Hitlerről, kisebb-nagyobb vitákat váltva ki: például egy évvel korábbi ugyan, de *A bukás* miatt erőteljesebb reflektorfénybe került a *Hitler: A gonosz születése* (*Hitler: The Rise of the Evil*, 2003) című amerikai minisorozat, mely a diktátor hatalomra kerülését mutatja be.² Norman Mailer is



¹ A borász cég online oldalán a mai napig megtalálhatók a Hitler-borok. Ha jól értelmezem, valójában nem egy adott bortípusról van szó, hanem csak címkékről, mivel az adott Hitler-képre kattintva magunk választhatjuk ki, milyen fajtát szeretnénk belőle. Fajtát ugyan választhatunk, de évjáratot nem, ez pedig némiképp árulkodik arról is, hogy a borok célközönsége nem annyira a borrajongók köréből kerül ki. <http://www.vinilunardelli.com/index.php?lngg=it&cat=000468&cat2=000471> (a letöltés ideje: 2014. február 7.)

² A Hitler-filmek ábrázolási problémáival bővebben foglalkoztam egy korábbi tanulmányomban: Kisantal Tamás: A diadaltól a bukásig. A Hitler-filmek és a kulturális emlékezet. *BUKSZ*, 2009/ősz, 250–257.

Fordította Nádori Lídia

Libri Kiadó

Budapest, 2013

340 oldal, 3990 Ft

Hitlernek szentelte utolsó regényét, egy tervezett trilógia első darabjaként készült a *Várkastély a vadonban* (*The Castle in the Forest*, 2007) című könyv, amely a náci vezető születését és gyermekkorát ábrázolja meglehetősen szokatlan szemszögből. Az „emberközeli Hitler” problémája mellett egy másik kérdéskör és divat is kibontakozott ugyanekkor, méghozzá egy olyan tendencia, amelyben a német zsarnokot humoros figuraként jelenítették meg. Kicsit korábbi, de igazi sikerét tekintve az előzőekkel párhuzamos Walter Moers *Adolf, die Nazisau* című képregénye (1998–1999; 2007-ben az első kötet *Adolf: újra itt vagyok* címmel magyarul is megjelent), amelyben Hitler a háborút szerencsésen átvészelve fél évszázaddal később előmászik rejtékhelyéről, és komikus figuraként csetlik-botlik mai világunkban. Évekkel később Moers *Der Bonker* címmel néhány perces klipet készített, amelyet a YouTube-on sok millióan letöltöttek, s ennek hatására, ha megfelelő mennyiségű pénzt sikerül összegyűjteni, talán egész estés mozifilm is forgatnak belőle.³ Szintén német humoros Hitler-film a 2007-es *A véresen valódi valóság Adolf Hitlerről* című mozi (*Mein Führer – Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler*), vagy megemlíthető még a *Hipster Hitler* címet viselő webes képregény (mely már könyv formában is olvasható),⁴ illetve *A bunker híres dühroham-jelenetét* új felirattal ellátó internetes mémek serege.

Talán nem túlzás tehát mostanában valamiféle második Hitler-hullámról beszélni. Több, a témával foglalkozó kultúrtörténész az első hullámot az 1960-as évek vége és a '80-as évek közepe közötti időszakra teszi, amikor Nyugat-Európában és az USA-ban Hitler mintegy „divatba jött”, pontosabban egyfelől a háború utáni, némiképp egyoldalú ábrázolásokkal szemben a diktátor „emberi oldalának” bemutatása került előtérbe, másfelől pedig, ezzel párhuzamosan, mintegy a jelenség negatív oldalaként a náci éra esztétizálása, különlegességének kiemelése zajlott.⁵ A humoros Hitler-ábrázolások valahol Chaplin *Diktátora* (1940), illetve Ernst Lubitsch *Lenni vagy nem lenni* című filmje (1942) környékéről eredeztethetők, na és persze a náci vezért nevetséges figuraként feltüntető nyugati háborús propagandaábrázolásoktól, így az újabb munkák valamiféleképp ezek ábrázolásmódját örökölték és vitték tovább.

Hitler tehát többször is „divatos” volt már, s kétségkívül most is az, talán jobban, mint valaha. Sokan, sokféleképp és sokféle célból használják: a kulturális emlékezet afféle „démonának” számít, akinek motivációit és hatását újra és újra megpróbálják megérteni, de egyszerű marketingfogásként is funkcionál, hiszen létével botrányt kavart, így szinte bármit eladhatóvá tesz. A Hitler-divat története maga is történelmi-kulturális jelenség, és sokat elárul az adott társadalom állapotáról, arról, hogy milyen viszonyban van a terhes múlt ikonikus figuráival.

Nem azért tartottam fontosnak e hosszúra nyúlt bevezetőben körüljárni a téma népszerűségét, mert Timur Vermes regényét egyszerűen csak e divathullámot meglovagoló terméknek tartanám. Inkább jelezni próbáltam azt a tágabb kontextust, amelyben a könyv mint kulturális tárgy megjelent. Talán felesleges is a tartalmát ismertetni, hiszen híre már megelőzte, és mindenki tudja, hogy a szerző szatírájában a mai Németországba helyezi Hitlert, és a könyv legfőbb érdekességét az egykori náci vezető és a mostani német kultúra találkozása adja. Így az alapszituáció némiképp Moers képregényére hajaz, illetve a magyar olvasónak észébe juthat (ha magától nem is feltétlenül, de a könyv itthoni hírvérése következtében mindenképp) Moldova György *Titkos záradék* című regénye (1973), amelyben Hitler a '70-es évek magyar valóságában kóborol. Moldova a tőle akkoriban megszokott „odamondogató” módon bírálja (vagy inkább bírálgatja) az akkori közéletet,

³ Lásd a projekt honlapját, ahol az említett zenés videó is megnézhető: <http://www.adolfonline.com/> (a letöltés ideje: 2014. február 7.)

⁴ <http://hipsterhitler.com/> (a letöltés ideje: 2014. február 7.)

⁵ Vö. Gavriel D. Rosenfeld: *The World Hitler Never Made. Alternate History and the Memory of Nazism*. Cambridge UP, Cambridge, 2005. 217–218.

miközben talán észre sem veszi, mennyire ingoványos talajon jár, milyen közel áll a náci korszak és vezető relativizálásához. Sőt, ahogy monográfiájában Gavriel D. Rosenfeld elemzi, az olyan Vermes (és Moldova) művéhez hasonló alkotások, amelyek a „mi lett volna, ha”, illetve „mi lenne, ha” kérdéseit vizsgálják, maguk is történeti tárgyakként elemezhetők, amennyiben kérdésfeltevéseikkel és nem utolsósorban recepciójukkal az adott kultúra múlthoz való viszonyát, reményeit és szorongásait tükrözik. A Rosenfeld által többek közt vizsgált „Hitler túléli a világháborút” történetei például korról korra változnak, és nagyban reflektálnak az adott kulturális és történelmi szituációkra.⁶

Vermes művét talán szerencsés lehet más műfaji, tematikus analógiák felől is megközelíteni: a két kultúra találkozása, illetve a saját világunk idegen szemszögből való szemlélete szempontjából valahol a felvilágosodás korának „vadember” regényeihez köthető. Konkrétabban pedig a szintén ezekkel rokonítható időutazásos szatírákhoz is kapcsolható: Washington Irving *Rip van Winkle* című novellájától (1819) Mark Twain *Egy jenki Arthur király udvarában* át (1889) Mikszáth *Új Zrínyiászáig* (1898) számos mű játszik el két korszak és két világszemléletmód összeütközésével vagy saját kultúránk idegen szemmel történő vizsgálatával. Utóbbi regény talán azért is jó analógia lehet, mert Vermes műve valamiképp az *Új Zrínyiász* ellentettje: míg Mikszáthnál a korabeli politika kisszerűsége Zrínyiék elmúlt világával kerül kontrasztba, Vermesnél maga a „démon” jelenik meg, hogy saját, irtózatosan biztos és kerek világképe felől szemlélje a mai Németországot.

Vermes regényében talán az a legkülönlegesebb, hogy nem kívülről mutatja Hitlert, mint a legtöbb ilyen jellegű mű, hanem gyakorlatilag a hajdani vezér szemszögéből látjuk az eseményeket. Veszélyes vállalkozás ez, hiszen éppen ennél a témánál a szerző két dolgot kockáztat ezzel az eljárással. Könnyen belecsúszhat a korábban *A bukás* kapcsán említett „humanizálás” vádjába, sőt, ez itt még erőteljesebb lehet, hiszen az én-elbeszélés során az olvasó óhatatlanul azonosulhat a narrátorral, így az eljárás könnyen „szerethetővé” teheti a figurát. Ha ezt el akarja kerülni, akkor viszont áteshet a másik végletbe, s a két legfőbb Hitler-sztereotípiát valamelyikét alkalmazhatja: démonizálja a diktátort, vagy Moldova és Moers műveihez hasonlóan nevetséges, a mai világban értetlenül csetlő-botló papírmásé figurává teheti. Azaz lényegében ugyanaz a veszély áll fenn, mint hajdan Mikszáthnál, csak inverzben – nem véletlenül tartotta fontosnak a magyar író, hogy többször is nyíltan hangoztassa: egyáltalán nem célja Zrínyiéket kisszerűvé, nevetséges figurává tenni, sőt épp ellenkezőleg, a hajdani hősök magasztossága kontrasztként emeli ki a kor szatirikus megjelenítését. Vermes megtehetné (ahogy Moldova megtette), de ezzel a könyv súlya veszne el. A szerző tulajdonképpen mindegyik csapdát elkerüli. Hitler szemével látjuk ugyan az eseményeket, mégis megőrződik némi távolság, az olvasó éppen azért nem tud azonosulni a hajdani diktátor perspektívájával, mert a náci vezér mindenre saját, nagyon erősen ideologikus, szilárd és mozdíthatatlan világnézetét erőlteti rá.

Talán érthetőbb lesz, mire gondolok, ha egy pár évtizeddel korábbi, nálunk kevésbé ismert Hitler-regénnyel vetem össze Vermes könyvét. Az irodalmár, filozófus George Steiner 1981-es *The Portage to San Cristobal of A. H.* című regényének története szerint valahol a dél-amerikai őserdőben nácivadászok megtalálják az idős, eddig bujkáló Adolf Hitlert, s megpróbálják kivinni a dzsungelből, hogy bíróság elé állíthassák. A regény egyik legfőbb érdekessége, hogy Hitler egészen az utolsó jelenetig passzív, néma szereplő, a könyv lényegében a különböző figurák Hitlerral, valamint a náci korszak emlékezeté-

⁶ Rosenfeld, i. m. A szerző könyvében több második világháborús „mi lett volna, ha?”-narratívát vizsgál elsősorban angolszász és német kontextusban, például ilyeneket: mi lett volna, ha a németek nyerik meg a világháborút, ha Hitler túléli az eseményeket, vagy ha meghal (mondjuk merénylet következtében), mielőtt hatalomra jut. Megközelítésmódjának rövid összefoglalóját magyarul lásd: Rosenfeld: Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha...?” Elmélkedések az alternatív történetírás szerepéről. Ford.: Szélpál Livia. *Actas*, 22. (2007/1.) 147–160.

vel és kulturális funkciójával kapcsolatos attitűdjeit jelenítik meg. Ám a regény legvégén Hitler megszólal, és egy hosszú, mintegy hatoldalas védőbeszédben kifejti saját álláspontját, a náciizmust és önnön személyiségét a második világháború óta eltelt évtizedek politikai és kulturális fejleményeinek kontextusába helyezve vehemensen érvel igaza mellett.⁷ A könyv megjelenése idején sikert aratott, de botrányt is kavart, éppen az utolsó monológ miatt. Ugyanis számos kritikus szerint Hitler demagóg beszéde (melyben önmagát közvetett módon Izrael állam megteremtőjeként aposztrofálja, s amellet érvel, hogy a mai politikai helyzet sok tekintetben az ő tevékenységének eredményeképp jött létre) azzal a hatással járt, hogy a könyv végén a szerző mintegy neki adja meg az „utolsó szót”, s ezzel legitimitást biztosít a Hitler képviselte nézetrendszernek. Sőt ugyanabban az évben a mű színpadi változatát is bemutatták, s az egyik színikritikus némiképp riadtan jegyezte meg, mekkora tapsot kapott „nagymonológja” végén a Hitlert játszó színész.⁸ Azaz Steiner – legalábbis sok kritikus szerint – beleesett abba a csapdába, hogy hangsúlyosan szót adott Hitlernek, és ezzel komolyan felvetette a náci nézőpont esetleges érvényességét.

Vermes ezt azzal kerüli el, hogy megszólaltatja ugyan Hitlert, sőt kezdettől fogva az ő narrációjában tárul elénk a történet, de figurája senkivel sem áll vitában vagy dialógusban, senkit sem akar meggyőzni, hanem önmaga igazságának biztos tudatában kommentálja az eseményeket. Így éppen ezáltal képződhet távolság a szereplő és az olvasó között, hiszen a *Mein Kampf* hajdani szerzője rendkívül magabiztos, határozott világképpel rendelkezik, ehhez igazítja az általa észlelt valóságot, s így próbál meg – meglepő sikerrel – érvényesülni a kortárs Németországban. Nem tetszik neki a mai világ, de kritikája abból a szempontból veszélytelen, hogy igencsak „biztos alapokon” nyugszik. Igazából meg sem próbálja megérteni a mai kor működését, csupán azokat a gyenge pontokat keresi, amelyek keresztül visszaszivároghat a rendszerbe és a hatalomba. Így nem válik komikus, szerencsétlen figurává sem. A könyv csupán néhány helyen játsza ki a hajdani és a mai világ összeütközéséből származó komikus lehetőségeket. Ezek hol mulatságosak (mondjuk az a jelenet, amikor Hitler életében először néz tévét), hol kevésbé (kissé olcsó poén például, amikor Hitler számítógépén „aknakeresőzik”, vagy egy idő után már némiképp unalmas, ahogy a narrátor folyton háborús analógiákkal közelíti meg a mai jelenségeket), de nem ezekre helyeződik a hangsúly. Sokkal inkább arra, ahogy Hitler viszonylag gyorsan akklimatizálódik a körülményekhez, és meglehetősen nagy karriert fut be a német médiában.

Vagyis Vermes azzal arathat sikert, és azzal kerüli el a téma kényességéből adódó botrányt, hogy „nem vállalja túl magát”. Hitlere nem akar senkit meggyőzni semmiről, mivel tudja, hogy igaza van, célja „mindössze” az, hogy ismét hatalomra kerülhessen. Ha valamelyik szereplővel vitaszituációba kerül, narrátori megjegyzései, reflexiói mindig „tisztazzák” a helyzetet, az elbeszélői kommentárok rögtön leleplezik azokat az érveit, amelyek első pillantásra még akár ésszerűnek is tűnhetnének, így egy pillanatra sem kétséges, milyen demagóg nézeteket képvisel. Ez a Hitler megmarad kisszerű figurának, nem válik emberivé, alakja nagyjából az ismert Hitler-sztereotípiák szerint működik. Annyiban logikus a dolog, hogy a regény végén megtudjuk: Hitlert egy könyvkiadó megkereste, hogy írja meg történetét – s az általunk olvasott könyv úgy is értelmezhető, mint maga a mű, azaz Hitler harmadik könyve (a *Mein Kampf* után nem sokkal ugyanis megírta a *Zweites Buch*-ot, amelyet azonban életében nem adtak ki). Így a regénybeli Hitlernek nem kell komoly vitába bocsátkoznia senkivel, „építhet” korábbi műveire és tevékenységére, elég, ha saját jól kialakított világnézete mentén figyelmeztet és kritizálja a helyi viszonyokat. Így aztán tulajdonképpen nem az válik a könyvben erős korszatírává, amit Hitler mint narrátor mond, ahogy a körülötte lévő világra reflektál, mivel ez nagyjából az ismert Hitler-

⁷ George Steiner: *The Portage to San Cristobal of A. H.* Faber & Faber, London, 1981. 120–126.

⁸ Vö. Alvin H. Rosenfeld: *Imagining Hitler*. Indiana University Press, Bloomington, 1985. 99–100.

közhelyek és a bevett szélsőjobboldali nézetrendszerek mentén halad. Vermes nem vállal túl nagy kockázatot itt sem, mivel Hitlerre olyannyira szélsőségesen lát mindent, hogy nem különösebben vesz tudomást az eltelt évtizedek történelmi fejleményeiről, kulturális változásairól: egyszerűen összehasonlítja a mai világot saját korával, s úgy fogalmazza meg kritikáját, mintha mondjuk a '30-as évek végének körülményei, nézetei minden további nélkül érvényesek lennének ma is. Nem értetlenül figyelni világunkat, hanem nagyon is érti, pontosabban érteni véli azt: csak hogy nem a világunkat értelmezi, hanem saját sémáit húzza rá a mostani fejleményekre.

A könyv szatírja inkább abban találó és gyilkos, hogy Hitler minden vaskalapossága és a viszonylagos egyoldalúsága ellenére megvívja harcát, ismét bekerül a gépezetbe, és szép lassan, de hatékonyan küzdi magát vissza a hatalomba. Mindenekelőtt médiakarriert fut be, méghozzá tulajdonképpen rendkívül egyszerű módon: mindenki zseniális Hitler-hasonmásnak hiszi, hiszen úgy néz ki és úgy is beszél, mint a hajdani náci vezér. „Bruno Ganz is kiváló volt, de a maga nyomába sem ér” – jegyzi meg a regény egyik szereplője, ironikusan utalva a kor Hitler-divatjára és *A bukásra* (20). Így különösebb nehézség nélkül reflektorfénybe kerül, szerepet kap egy török származású német komikus műsorában is (ahol a „cél szentesíti az eszközt” jegyében, faji előítéleteit ideiglenesen félretéve vállalja a fellépést). Itt Hitler tulajdonképpen nem tesz mást, csak „önmagát adja”: véleményt mond a hazai és a nemzetközi helyzetről, éles kritikát fogalmaz meg a mostani politikai viszonyokról, az „elkorcsosult” német kultúráról. Sikerének egyik legfőbb titka az, hogy bár ő komolyan beszél, mindenki Hitler-imitátornak hiszi, emiatt pedig iróniát látnak szavaiban. Így aztán nyugodtan gyűlölködhet, hóbörögget, hangoztathatja szélsőséges nézeteit, lényegében mindenki azt hiszi, hogy ez csak egy szerep, egy nagyszabású vicc, melynek izléssége nagyon megkérdőjelezhető, de legitim „görbe tükröt nyújt” a közletről. Hitler gyorsan YouTube-sztár is lesz, videóit milliók töltik le. Ha nagyon akarjuk, Vermes könyvét úgy is értelmezhetjük, mint ami egyszerre a Hitler-divat terméke és magának a divatnak a kritikája. Hiszen könnyen felkapható figurává lesz, mondandóját mindenki súlytalannak, harsány, de alapvetően ironikus szövegnek hiszi, mely jól beleilleszthető a kor populáris jelenségei közé. Másrészt pedig a főszereplő azért is válhat népszerűvé, mert sok fiatal számára tulajdonképpen újdonság: a kulturális emlékezetből kezd kikopni (vagy már rég kikopott) Hitler figurája és a náciizmus emlékezete, gyakorlatilag senki sem veszi észre, mennyire véresen komoly az, ami körülöttük történik. Hogy ismét egy párhuzamot hozzak: mintha az angol Monty Python-csoport emlékezetes szkeccsének, a *Mr. Hilter* című jelenetnek az új verzióját olvashatnánk. Ott Hitler és náci csapata a '70-es évek Angliájában próbálta meg újjáépíteni hatalmát, meglehetősen kevés sikerrel, hiszen idegen környezetben senkit sem érdekelt a furcsa akcentussal beszélő, hadonászó pártvezér. Vermesnél ugyanígy senki sem veszi komolyan az „önmagát játszó” Hitlert, de a mai média működésének köszönhetően pontosan emiatt válik híressé, a mai kor gyorsan felkapott médiasztárjává.

Vermes könyve mégis több, mint a „tizenöt perc hírnév” manapság gyakran hangoztatott és emiatt igen elkoptatottá vált Andy Warhol-i szlogenjének illusztrációja. Ugyanis Hitler bármilyen kicsinyes és egyoldalú figura is, de egy szempontból igencsak félelmetes: nem teljesen látja ugyan át a kortárs médiaüzlet és politikai rendszer működését, mégis képes a körülötte lévő embereket manipulálni, s az egyéni érdekeket, társadalmi feszültségeket kihasználva pillanatok alatt megtalálja a helyét a rendszerben, saját érdekei céljából használja fel és ki a többieket. A könyv itt válik igazán erős szatírává: nem annyira a náci ideológia felől nézett világ vagy a két korszak kontrasztja erős és hatásos benne, hanem az, hogy Hitler régi manipulációs technikái most is működnek, a mostani rendszer ugyanolyan gyengének tűnik a demagógiával, a kisszerű befolyásolások, a gátlátalan karrierizmus módszereivel szemben, mint nyolcvan évvel ezelőtt. Ezzel lényegé-

ben Vermes elkerüli a Hitler-ábrázolások másik potenciális csapdáját is: figurája nem lesz démoni, nem arról van szó, hogy egy ördögi manipulátor, afféle Cipollaként, maga körül mindenkit bűvös transzba ejtve képes céljait elérni. Illetve annyiban mégis helytálló lehet a Thomas Mann-i analógia, hogy itt, akárcsak a hipnotizőr esetében, lényegében mindenki önként merül bele a bűvöletbe, mivel egyfelől azt hiszi, ez csak „játék”, „irónia”, másfelől pedig esetünkben saját karrierjét építgetve igyekszik kihasználni Hitlert, és nem veszi észre, hogy őt használják ki. Vagyis Hitler nem áll a többiek felett, nem ördögi figura, sok tekintetben inkább kisszerű és meglehetősen unalmas alak. Egy dolgot tud csak, de azt nagyon: észrevenni a rendszer problémáit, és annyira átlátni a hatalmi játszmák működését, hogy ezt a saját javára ki tudja használni.

Persze ehhez leginkább a többiek kellene: egy karrierista televíziós középvezető, egy naiv fiatal titkárnő, aki alig tud valamit a történelemtől és rengeteg hétköznapi ember, akik semmi mást nem akarnak, csak az adott körülmények közt a lehető legeredményesebben lavírozni. A regény egyik legerősebb jelenete az, amikor Hitler titkárnője nagymamájával való beszélgetése után „rájön”, hogy a náci éra rossz volt, saját rokonainak halála is közvetve Hitler lelkén szárad. Hitler azonban rutinos demagógiával előbb a lányt győzi meg arról, hogy ha a hajdani rendszer demokratikus úton került hatalomra, akkor nem egyedül ő, hanem egy egész társadalom tehető felelőssé a történelemért – és ha mindenki felelős, akkor tulajdonképpen *konkrétan* senki sem az, hiszen a nép akaratából történt minden. Aztán sor kerül a nagymamára is. Itt Hitler a tőle szokásos szűklátókörű és lenéző stílusban magyarázza el, milyen egyszerű feladat az „alsóbbrendű emberek” manipulálása. Mint mondja: „Egy gázkamrát tusolónak álcázni: már régen sem volt a rafinéria csúcsa. Ebben az esetben elég volt az udvarias figyelmességnek és a tehetséges unoka őszinte (bár kissé túlzó) dicséretének szokásos elegye. Nagyjából annyit mondtam, hogy Krömier kisasszony nélkülözhetetlen, és a vén csoroszlya szeme máris (...) csillogott (...). Ami a világnézeti ügyekkel kapcsolatos aggályokat illeti, az öregasszony innentől úgyis csak azt hallotta meg, amit meg akart hallani.” (276). Talán kissé leegyszerűsített a folyamat, Vermes nem hatol éppen a hitleri manipulációs technikáik pszichológiájának mélyére, módszerei túl könnyen működnek (és persze kell hozzájuk az, hogy a többiek vagy nem veszik komolyan őt, vagy ha szembeszállnak vele, ugyanolyan kisszerűek és rutintalanok, így óhatatlanul vesztesre vannak ítéelve). De Vermes könyve kétségkívül erőteljesen hívja fel a figyelmet arra, hogy mennyire védtelen ma (is) a társadalom, az alapvetően katolikus, csak a saját pillanatnyi érdekekre koncentráló közösség tagjai milyen gyorsan népszerűvé tehetnek és akár a hatalomba emelhetnek bárkit, aki mindössze annyira képes, hogy rámutasson a demokrácia problémáira, és kihasználja mások rövid távú csetepatéit.

A könyv végére Hitlert néhány neonáci megveri (mivel finoman fogalmazva nem látják át politikai nézeteit), de ő még az atrocitásokat is felhasználja népszerűsége növelésére. Valahol ott válunk el a főszereplőtől, ott fejeződik be a történet, ahol igazi „harca” kezdődhet: már ismert figura, de konkrét politikai hatalomra még nem sikerült szert tennie. Az eddigi kalandokat ismerve nem lehet kétségünk: Hitler nem áll meg itt, s erősen kérdéses, hogy meg tudja-e állítani később a rendszer. A korábban említett Rosenfeld-könyv elemzései rámutatnak, hogy egy ilyesfajta, alternatív történelmi szöveg keletkezése, szemléletmódja és recepciója elemzésével sokat megtudhatunk az adott kulturális közeg múlthoz való viszonyáról, konkrét és burkolt félelmeiről. Vermes könyve kétségkívül a Hitler-divat egyik terméke, amely azonban reflektál is e divatra. Németországban gyorsan bestseller lett (ahogy tudtommal nálunk is nagy sikert aratott), hamarosan film is készül belőle. Sikere egyfelől témájának köszönhető, hiszen „Hitlerre nagy igény van”: könyvben, képregényben, sőt, mint láthattuk, még borban is. Ám a regény pontosan arról szól, hogy ez a divat közben mennyire reflektálatlan is, és milyen védtelen a társadalom: a valódi Hitler zseniális Hitler-imitátorként könnyedén érvényesülni tud, eszméi pedig

lassan, de biztosan egyre több emberhez jutnak el. A társadalom széles rétege most is vevő elképzeléseire, miközben egyáltalán nem veszi észre veszélyüket. Persze Vermes könyve nem újdonságával hat igazán, hiszen elég viszonylag nyitott szemmel körülnéznünk, hogy lássuk, manapság mekkora igény van a demagógiára, s nem vagyunk túl felkészültek a potenciális diktátorok manipulációira. Talán e könyv nem a korszak legjelentősebb szatírájaként marad majd fent, ahhoz túl óvatos, nem meri megtenni a legradikálisabb lépést, az olvasó játékba vonását. Ez az óvatosság is árulkodó azonban, mint ahogy az is, hogy különösebb botrány nélkül vált sikeressé a könyv. Mindenesetre olyan jól megírt, sok szempontból a lényegre tapintó munka született, amely sokat elárul korunkról, történelmi emlékezetünkről és annak hiányáról.

SIPOS BALÁZS

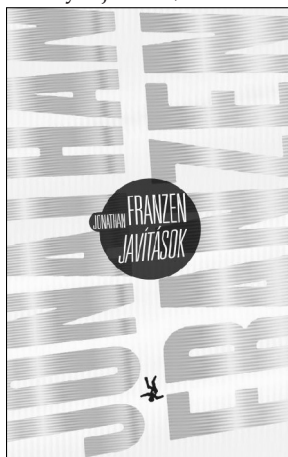
REALIZMUS ÉS MITOLÓGIA, AVAGY MIT BÍR EL A REALIZMUS, ÉS MIVÉGRE BÍRJA EL?

Jonathan Franzen: Javítások

„A művészet értéke és tartóssága attól függ, hogy milyen mértékben képes egy kor létezésélményét a kor ösztudásának a fókuszában felmutatni”

Mészöly Miklós: Érintések

Jonathan Franzen *Javítások* című, 2001-es nagyregényének magyar megjelenése fontos esemény. Az egyesült államokbeli kortárs prózában iránymutató műről van szó, amit mi sem bizonyít jobban, mint átütő kritikai- és közönségsikere¹ (ezt a párosítást a mi irodalmi életünk jobbra gyanakvással és enyhe lenézéssel kezeli?).



¹ A kritikusok – jobban mondva a díjat megítélő, általában korábbi győztes és/vagy jőnevű prózaírókból, költőkből, esszéistákból, történészekből összeálló zsűri – 2001-ben National Book Awarddal jutalmazták Franzenet, a regény pedig az előző évtized egyik legtöbb példányban elkelt prózakötete lett.

² Az utolsó, irodalmi jelentőségét tekintve hasonló *pozíciójú* magyar regény talán Spiró *Fogsága* volt. Jelentős különbség, hogy Franzen jelen idejű (kritikai és közönségsikert egyaránt elért), kortárs történeteket ír – a magyar próza ebben nem erős.

Fordította Bart István
Európa Könyvkiadó
Budapest, 2012
632 oldal, 4500 Ft

Mint általában a nagyregény, Franzené is, úgymond, realista próza.³ A *Javítások* alkalmat ad arra, hogy újragondoljunk néhány dolgot a kortárs realizmus eszközkészletéről, működéséről, működési feltételeiről és (társadalmi) funkciójáról (ha van ilyen).

Nyilvánvaló, hogy mást gondolunk a világról, sőt, másmilyen világban is élünk, mint az előző vagy az azt megelőző század. A „realista próza” hasznos gyűjtőfogalom: az alá rendezett művek áttekintése vizsgálhatóvá teszi, miként változik realizmus-igényünk. A *Javítások* kapcsán a tulajdonképpeni kérdés az, hogy mennyiben igényel a kortárs valóság újfajta artikulációt – avagy mire kell következtetnünk abból, ha a regény azt bizonyítja, hogy nem igényel. (Azaz ha továbbra is valóság-kompatibilisnek tekinti a megelőző századok realizmusait, különösebb felülvizsgálat nélkül – vagy legalábbis azt, amit saját hagyományának gondol.)

A klasszikus realizmus gyűjtőfogalma konszenzusszerű valóságigényt jelez a legkisebb közös többszörös elve szerint. Nevezhetjük a *common sense*-re való hagyatkozásnak is. E regénytípus olyan világot terem, amelyet bármelyikünk elgondolhatott volna. Világának egyik eseménye sem ütközik a „józan ésszel”: nem történnek csodák, nem bukkannak fel benne ismeretlen létezők, sem kozmikus katasztrófák, sem a morális érzékenységünket véletlenül provokáló szituációk, karakterek, állítások stb. Nincs olyan, hogy botrányos vagy forradalmi realizmus.⁴

A regény – a *Javítások* is – önmagát való(szerűség)ként hitelesíti. A realizmus leíró fogalmához járulékosan hozzáértett objektivitás *hitelesítésének mikéntje* felfogható a tudományos kutatás⁵ hitelesítésének a mintájára. A kutatás eszközei próza esetében a szöveg nyelve, stiláris megoldásai, tárgya pedig a benne felbukkanó karakter(ek) és a körülöttük működő világ, valamint a kettő közti kapcsolat.⁶ A következőkben megpróbálom leírni

(„Sohaéletemben nem írtam erről [Ti. a mai magyar valóságról]. Mert nem tudom, mi az. Nem ismerem. Honnan tudnám, hogy milyen a jelenkor? Egy szociológusnak vagy egy riporternek az a dolga, hogy elmenjen valahova, tapasztalatokat gyűjtsön, »kikutassa« a valóság egy szeletét, és írjon róla egy könyvet.” [Spiró, *Ellenfény*, 2000/3–4] A dolgozat végén visszatérek még erre.)

³ A magyar kiadó ezt olyan rendkívüli előnynek igyekszik beállítani, mintha egyébként fuldokolnánk az avantgárd szövegdőmpingtől.

⁴ Hiszen a társadalmi rendhez/*common sense*-hez illeszkedik mindenféle realista regény etikai és esztétikai horizontja. (Ez éppúgy érvényes a szabad piaci-demokratikus, mint a megvalósult szocialista társadalmakban született regényekre. A „nemszoc-reál” ezt persze elrejti, de attól még így van.)

⁵ A regény annyiban valóságmodell, amennyiben a valóságról alkotott képünkkel mérjük össze, illetve amennyiben alkalmazható rá a valósággal szemben állandóan működtetett értékelő, számtó, összefüggéseket felfedező stb. viszonyulásunk (amely segít eligazodnunk a mindennapi életben, ismerőseinkkel való érintkezésben és így tovább). A szerző – s vele együtt az olvasó – laboratóriumi körülmények között, mesterségesen felállított keretrendszerek közé szorítva (történet), az elemek határhelyzetekig való kényszerítésére törekedve (dramatizálás) követi végig az elemek (szubjektumok) reakcióinak-ellenreakcióinak sorát. Ennyiben hasonlíthatjuk a „tudományos kutatáshoz”.

⁶ Ennek mikéntje adja a klasszikus és a modernista realizmus egyik különbözőségét. Az utóbbi esetében az újfajta stilisztikai eszközök bevezetése az érdekes: a valóság mekkora szeletét képesek leírni, mennyire „engednek közel”, milyen mértékben tesznek láthatóvá újszerű antropológiai működést. (Mintha erősebb mikroszkópot használnánk, mint azelőtt.) Ez a módszer kísérleti, mint minden olyan eset, amikor tudományos felfedezésre törekszünk.

A klasszikus realizmus esetében a jól bevált mérőeszközöket, technikai fogásokat alkalmazzuk a kor jellegzetes karaktereire, helyszíneire, helyzeteire. Hisz elvileg ugyanazzal a stiláris eszközkészlettel a végtelenségig írhatunk regényeket, hiszen a társadalmi/történelmi változások új megúj eseményeket és karaktereket hoznak felszínre, ezáltal biztosítva az ilyen jellegű próza tárgyi utánpótlását. Soha nem fogjuk tudni kimeríteni mindazt, ami megírható, nemcsak azért, mert

Franzen realista nagyregényének „valóságigényét” és eszközkészletét, valamint magyarázatot adni a szöveg sikerére és relevanciájára.

A stilisztikai vizsgálat könnyítése érdekében állítsunk fel egy jól áttekinthető viszonyrendszert. Legyen ez a viszonyrendszer egyszerű, és hasonló a tudományos megfigyelés leírásához. Különböztessük meg egymástól a narrátor hangját (*megfigyelő*), a regény karaktereinek identikus egységét (*elemek*) és a regény magánvaló (a karakterektől függetlenül létező) világát (*közeg*). Ezek egymáshoz való viszonya és e viszonyrendszer változásai adják majd ki a regényt. Nevezzük e tényezőket faktoroknak.

A világ ábrázolásával megkapjuk a tulajdonképpeni közeget, amelyben az elemek mozognak. Ez olyan objektív nézőpontból történik, amelyre az elemek soha nem tehetnek szert – hiszen mindig „belülről” tapasztalják a közeget, annak szükségszerű torzításaival. Ez utóbbi a szubjektív nézőpont.⁷ A narrátor hangja semleges, független instancia. Ki-be csúszkál egyik nézőpontból a másikba. Ezáltal érzékelteti a kettő közti konfliktust.⁸ Nyilvánvaló, hogy az elbeszélés teljes időtartama alatt, egymással mindvégig relációban állva, a faktorok feltételezik egymást. Egyes relációik erősítése más relációik gyengítésével jár együtt. Egymáshoz viszonyított elrendezésük kijelöli azt a valóságmezőt, ami a regény (mindháromat szükségképp magába foglaló) világában egyáltalán látható lesz. Nevezzük ezt a mezőt a regény valóságigényének.

A klasszikus realizmus tudományos szigorának elengedhetetlen kritériuma, hogy egymástól (tisztességesen) megkülönböztethető legyen a három faktor. Ez a 19. századi tudományos pozitivizmus nagy öröksége. Innen a „regény mint tudományos kísérlet/társadalmi modell” hagyománya. A klasszikus realizmusban még felismerhető, hogy melyik meddig tart; egymásba csúsztatásuk pillanatnyi, célja az erőteljes hatáskeltés. Azért is célszerű ez, mert látatja (ha pedig nem látatja, az elbeszélő rámutat), hol „hazudik magának” a szereplő, hol csúsztat, „hol történt másképp”. Ebben a tradícióban általában egy elem szubjektív nézőpontjának az objektív nézőponttal és a többi, hozzá képest szintén objektív (magánvaló, kiismerhetetlen) elemmel való ütközését követjük nyomon. A klasszikus realizmus általában egyetlen főszereplővel dolgozik. Mondhatni egy elem mozgását képes pontosan követni – hisz elsődlegesen elem és közeg kölcsönhatásai érdeklik.

A modernista próza nagy paradigmaváltása ahhoz köthető, hogy folyamatosan elkezdi a három faktort egymásba játszani.⁹ A biztos elkülöníthetőség fokozatos leépítésével a klasszikus problematikát – egyén a társadalom ellen – elgyengítette. Az elemek oldalára billentett súly – „szubjektív nézőpontú ábrázolás” – a gondolatok kapcsolódásának egyéni logikáját, az asszociációk, a devianciák, a szorongás én-nézőpontú ábrázolását önmagában hangsúlyossá tette. A modern próza szereplői saját magukkal harcolnak, gyakran nincs is szükség külső közegre, sőt, gyakran nincs is külső közeg – a modern regény hajlamos imp-

mennyiségileg képtelenség „mindent megírni”, hanem azért is, mert ez a „mennyiségi minden” folyamatosan mozgásban van, változik. Ez a klasszikus realista hagyomány.

⁷ A karakterek identikus egysége egyértelmű középpontból való perspektivikus látást biztosít (a maga torzításaival és „valószerűségével”), azaz egy hierarchizált világtapasztalást (minden a karakternek rendelődik alá); a személytelen nézőpont úgy látatja a világot, mint totálisan egyenrangú, „magánvaló” elemek halmazát.

⁸ A klasszikus realista regény fő témája e két nézőpont sajátos össze nem illése; mást gondolok önmagamról, mint amit a valóság gondol rólam. Ha a főszereplő legyőzi az akadályokat, akár azáltal, hogy elismerteti magát olyannak, amilyennek akarja, hogy lássák, akár azáltal, hogy megváltoztatja, saját képére formálja a világot – akkor *happy end*del van dolgunk; ha kudarcot vall, s a valóság bebizonyítja, hogy ő rosszabb, gyengébb stb., mint gondolta, akkor megsemmisül. E konfliktust csak a sajátos ki-be csúszkálás révén lehet látatni.

⁹ Csak utalunk a modernizmus „humán tudományaival” foglalkozó esszék és tanulmányok un-tig ismert, állandó szereplőjére, Werner Heisenbergre és a forradalom tulajdonképpeni hőseire, Flaubert-re, Proustra, Joyce-ra, Kafkára.

licite tagadni az egyéntől független valóság létét, a szubjektum/objektumra osztott világot. A tudatműködés dinamikus ábrázolása olyan mértékben elüt a *common sense* objektív valóságtól, hogy még akkor is deviánsnak tűnik, ha valójában nem is deviáns – mert nehezen olvasható, hiszen radikálisan egyéni logikával, asszociációs technikával dolgozik.¹⁰ (Ahogy egyébként mindannyian, életünk minden percében ilyen devianciák vagyunk a *common sense*-hez képest.) A kvázi *common sense* valóságot ebben az esetben meg sem kell írni. Hiszen az olvasó – viszonyításképp – automatikusan az ábrázolás mellé érti a józan ész megszokott valóságát, az Akárki valóságát. A legkisebb közös többszöröshöz viszonyítva esik nehezebbre olvasni. Ennek a módszernek szükségszerű leágazása több elem ilyen radikálisan sajátos nézőpontból történő megírása. Az olvasó ilyenkor az egyéni észjárásokat egymáshoz (is), nem pedig (kizárólag) a *common sense*-hez hasonlíthatja.

Franzen *common sense*-realizmusa pávatáncot jár a két nagy tradíció között. Ha a történet logikája úgy kívánja, él a modernista eszközkészlettel, de csak olyan mértékben, hogy fenntarthassa a klasszikus realizmus érzetét. Ennek a fenntarthatóságnak fontos jelentése van, később visszatérünk rá. Most alkalmazzuk a faktorok viszonyrendszerét a *Javításokra*. A faktorok elkülönítése beláthatóvá teszi a regény valóságigényét.

A *Javítások* stiláris készlete

1. A klasszikus realista próza vívmánya a tipizált, sematikus karakterek panoptikum-jellelgű összegyűjtése; ez a társadalom jelentős részét átfogó „nagyregény” létrehozására való törekvést szolgálja.¹¹ Franzen karakterei koruk változatos gyermekei, akik gyökereikben (mégis) közösséget hordoznak. Egyénítésük fő eszköze a foglalkozások szerinti elkülönítés. Ez hasznos, mert történetet épít. A karakterek munkájukon, karrierjükön gondolkodnak, gyakran használják az arra jellemző terminológiát. Ezekben a „kis színészekben” keresztül kirajzolódik, hogy a kilencvenes években mi köthette le az embereket. A családfő, Alfred vasúti mérnök, szabadidejében vegyészkedik. Enid középnegyati háziasszony, aki gyermekei felnevelése után tőzsdei spekulációkba kezd, így akarván – végre – biztosítani anyagi függetlenségét és demonstrálni önállóságát. A legidősebb fiú, Gary depressziós középkorú bankár, feleséggel, két gyerekkel, az apjától eltérő családmoddellel, problémákkal. Chip, a középső gyerek, egykor volt egyetemi tanár, a történet jelen idejében forgatókönyvírással foglalkozik, míg egy szürreális eseménysor végeredményeként Litvániába nem kerül, hogy amerikai befektetőket csábító hamis hirdetéseket írjon egy kiérdemesült litván nagytőkés alkalmazásában. Denise, a legfiatalabb lány sikeres séf, aki egyszerre tart fent viszonyt egy házaspár mindkét tagjával.

A karakterek kapcsán azt lényeges megjegyeznünk, hogy egyénítésük nem – a modernista tradíció szellemében – nyelvük logikájának egyediségén alapul, hanem az őket foglalkoztató, foglalkozásukhoz vagy élettörténetükhöz kapcsolódó témák különbségein. Ugyanazon a nyelven gondolkodnak, csak éppen más témáról. (Újfent kivételek ezalól a deviáns tudatok, Alfredé, néhol Enidé.) A karakterek saját nagyfejezetet kapnak, de átjárnak epizodistaként egymás történeteibe. Ez szavatolja a panoptikum folyamatos működését, de lehetővé teszi azt is, hogy az egyes történeteknek saját főszereplője legyen (tehát hogy ne kelljen elhagyni a klasszikus realizmushoz illő, egyetlen elemet ábrázoló módszert). A szálak összetartásának mikéntjéről később szólok.

¹⁰ Hát még, ha deviáns tudattal van dolgunk. Alfred Lambert *Javítások*-beli ábrázolása sokat köszönhet ennek a modernista eszközkészletnek.

¹¹ Még ha e panoptikum tagjainak nagy része statiszta vagy epizodista marad is, protagonistából ugyanis csak egy van.

2. Franzen célratoró prózát ír: csak a szereplőkről vetül fény a világra. A *Javítások*ban nincs magánvaló. A szerző rafináltan egymásba csúsztatja a narrátort és a szereplőt. Egy külső elbeszélő a „világról” is „mindent tudna”; ám mivel Franzennek nincs szándéka a világgal, a szereplőktől független elbeszélőre sem tart igényt. A szereplők érzékelése és gondolatai konstituálják a világot; annyit látunk, amennyit ők. Mégis azt az érzetet kelti a regény, mintha ugyanaz a hang beszélne. Ugyanis a karakterek – főként Denise, Gary és Chip – nyelve egyforma. Amit látnak, a hangulataikat jellemzi. Nem a biológiai működésük különbözőségeiről vagy az észlelés mikéntjéről ír Franzen – ha ezt tenné, vagy ki kellene lépnie szereplői nézőpontjából (hogy olyasmit láttasson a működésükről, amit ők nem láthatnak, hiszen éppen „működnek”), vagy pedig drasztikusan egyénített nyelven, egyéni logikával kellene megírnia szereplői észjárását (ez azonban kibillentené a klasszikus és modern realista próza nyelvei közötti ingázást). Ehelyett azt látjuk, hogy tulajdonképpen egybemosódik a kijelentés alanya, tárgyja és a tárgy közege. Ennek köszönhető, hogy a klasszikus realizmus sémáinak megfelelően az érzelmek az őket megjelenítő/aláfestő/hangsúlyozó tárgyi környezetben érik a szereplőket (akik így mindig a hangulatuknak megfelelő helyen tartózkodnak): magány az elhagyatott házban; siker a sikkes étteremben; szorongás a veszélyes Litvániában stb. A karakter nem utközik a világgal, és nem is különíthető el tőle; nem „benne-van”, hanem egy vele. Lehet ettől még támadó, ellenséges a világ: ilyenkor a karakter is felismeri, hogy saját magával van baj(a), azt „vetíti rá” a világra; az ellenséges világ ennyiben nem más, mint önsorsrontás.

Franzen módszerének egyik határával szembesülünk itt. Narrátor, világ és karakter egybemosása megjeleníthetetlené teszi e karakterek *tényleges közegét*. Másként szólva: elgondolhatatlan Philadelphia vagy St. Jude a Lambertek nélkül, általuk és számukra létezik (az ország). Éppígy szembetűnő, hogy a *Javítások* mennyire nélkülözi a sűrített állóképeket, egyáltalán a vizualitást. Nem dolgozik „nagyotálókkal”, nem komponál csendéletet. Hiszen nincs hová állítani a kamerát. Ez nem feltétlenül baj. Csupán kérdés, hogy *mivégre van ez így*.

E valóságigény másik következménye, hogy a *Javítások* nehezen kezeli a páros jeleneteket. A klasszikus eszköztár elsősorban egyszemélyes regényekre van trenírozva. Világos, hogy Franzen nagyszabású regényt akar írni, sok szereplővel. Ám ahogy ügyesen lehet ingáznai a három faktor között akkor, ha az elemeket egyedül látjuk, úgy a két elem találkozásakor a rendszer meginog. Két út lehetséges. Vagy megteszi az egyik elemet a helyzet abszolút domináns tagjává (például Chip viszonya tanítványával, Enid ismerkedései a hajóúton) – és ezzel a másik elemet besorolja a világ részei közé, mint teszi azt a klasszikus próza –, vagy megpróbálja mindkét elemet lefokozni „magánvalóvá”, egyenrangú létezővé. Ez az utóbbi módszer igen steril párbeszéd-leírásokat eredményez (például Chip és a litván nagytőkés, Gitanas; Gary és felesége, Caroline; Denise és szeretője, Robin), ami inkább csak a történet továbbvitelét szolgálja, semmint hogy „mélyreható ábrázolássá” válna. A harmadik, „modernista” megoldás a két elem közti folyamatos ingázás lenne, ez azonban a karakterek nyelvének radikális elkülönbötetése nélkül lehetetlen. Kivétel Enid és Alfred jelenetei (illetve részben a részeg Gary és Caroline): a kába tudat még a *common sense* szerint sem *common sense*, így ezek leírása megengedi a modernista módszereket.

3. Milyen ez az elemek nézőpontjainak váltogatásával is jobbára állandó nyelv? Megfigyelhetjük a szöveg stílárís homogenitását.¹² Franzen minden szálon egyformán működ-

¹² A mondatok és bekezdések hossza, bárhol ütjük is fel a szöveget, nagyjából változatlan, azonos intenzitású és tempójú. A mondatok azonos logika szerint követik egymást, Alfred és Enid alább említett alélt állapotaitól eltekintve hiányoznak az asszociatív mondatkapcsolások. A stílárís egyhangúság kelti azt az érzést, hogy az egész regény konzekvens külső nézőpontot, „mindentudó elbeszélőt” visz végig – hisz a szubjektívek gyakran a gondolatok tematikájára korlátozódnak,



tetett nyelvi logikája és szóhasználata a *common sense*-hez közelít. Ez a célratörő nyelv levét magáról minden fölösleget vagy problematizálást; éppúgy eltűnik a különbség elbeszélő és nyelv között, mint karakter és világ között; feloldódnak egymásban.¹³ Itt a józan ész nyelve szól még akkor is, ha a karakterek a legvadabb témákról gondolkodnak vagy álmodnak.

A *Javítások common sense*-realizmusa hibrid, amely épít ugyan a faktorok egymásba játszására, de fenntartja a lehetőséget a klasszikus realizmushoz való visszalépésre. A regény épp ezért pusztán az ismert történetelemeket¹⁴ és helyzeteket rendezi újra a kor, a kilencvenes évek jellegzetes témáinak megfelelően.¹⁵

„Ami nem öl meg, az megerősít”

Idézzük fel a klasszikus realista regény oppozícióját: egyén vs. társadalom (világ). Franzenet elsősorban nem a kettő ellentétéből kirobbanó konfliktus izgatja,¹⁶ hanem a kettő együttes, analóg leírása. A tét jelentős: amennyiben lehetséges ez, a közösség tagjai otthon érzik magukat a társadalmukban, ugyanis egyéni élepszemléletük egybevág a társadalom önszemléletével.

Így a *Javítások* szerkezeti összefüggéseit két, egymással rokon rendszerrel segít megértenünk. Ezek megértése elvezet bennünket a regény fő állításához. Az egyik rendszerrel az egyén életeseményeire, a másik pedig a társadalom történeti változásaira alkalmazható.

A *Javítások* cím szolgáltatja a két leírt rendszer axiómáját. Olyan rendszerekre kell következtetnünk belőle, amelyek ciklikusan öngyógyítók/önpusztítók. Az egyénről ezt a klasszikus pszichoanalízis feltételezi, a társadalom működéséről pedig a szabadpiaci kapitalizmus. E két kiemelt jelentőségű észjárás az Amerika-mitosz egy-egy alappillére.

Hogyan mutatkoznak meg ezek a rendszerelvek a regény szerkezetében? A *Javítások* hét nagyfejezetre oszlik. A regény jelen idejében Enid fő törekvése, hogy összegyűjtse az

így pedig végképp elkülöníthetetlen, hogy az elbeszélő mondja-e a szereplőről, vagy a szereplő gondolja-e azt, amiről egyébként is szó kell, hogy legyen, mert „ott tart” az aktuális történet. Ezt éppúgy tekinthetjük túlzott leegyszerűsítésnek, mint az olvasást könnyítő engedménynek (így ugyanis nem kell minden új szereplőnél új logikát kitanulnunk). Fontos és remek kivétel az Alfred nézőpontjából megírt baljóslatú, majdhogynem apokaliptikus kezdés, illetve néhány olyan pont, ahol Franzen a hatáskeltésen kívül különösebb indok nélkül, az elbeszélői hang alanyi önhatalmánál fogva – de nagyon élvezetesen – „elereszti a tollát”, és tekerdő, hosszú, lírai mondatokat kezd írni. Tulajdonképpen a Parkinsonnak köszönhetőek a szöveg igazán lírai részei.

¹³ Ez a tárgyi világra, a környezetre, egyáltalán a regények képiségére fordított csekély figyelem (a legszükségesebbekre való önkorlátozás) teszi az amerikai (minimalista) prózát az európaihoz szokott szem számára már-már banálisan eszköztelenné. Franzen gyakran annyira csak a karaktereire és a történet továbbgördítésére koncentrálnak, hogy a szöveg már-már prózává tett forgatókönyvre emlékeztet.

¹⁴ Generációs problémák, házastársi elhidegülés, népi-urbánus (!) különbségek, öregedés, homoszexualitás stb.

¹⁵ Ezek a témák tehát a szereplők foglalkozásának, e jobbra jellegzetesen százdévtégi foglalkozásoknak megfelelőek (gasztronómia, banki szektor, egyetem, film, reklám). Franzen szereplői koruk aktuálpolitikai eseményeivel egyáltalán nem foglalkoznak. Ez elsősorban persze annak a következménye, hogy Franzen lényegretörő prózája kizárólag a szereplőivel közvetlen relációban lévő világgal foglalkozik, a szereplőket pedig nem érdekli koruk politikai valósága. De joggal gondolhatjuk azt is, hogy Franzen egyszerűen csak féltette „tudományos semlegességét” a Gonosz Politikától.

¹⁶ Természetesen az egyes történetzálak tartalmaznak ilyen jellegű konfliktusokat. Chip harca az egyetemmel, Denise érvényesülési törekvései séfként stb. A legpontosabban megírt ilyen jellegű konfliktus Alfredé.



egész családot St. Jude-ba egy utolsó, közös családi karácsonyra (tekintettel Alfred leépülésére). Enid terve dinamizálja a testvérek egymás közti és szüleikhez való viszonyát. Ugyanez teszi dramaturgiailag lehetővé, hogy mindannyian végiggondolják gyermekkorukat, karrierjüket és mindazt, ami azzá tette őket, akik/amik.

Az *egyek karakterek élettörténetét* hasonló elv alapján ismerjük meg. Pillanatképeket látunk belőlük a „jelen” történetezésénél. Nevezzük ezeket expozíciónak. Megpillantjuk Alfredet és Enidet a regény nyitójelenetében. Sem őket, sem a köztük lévő viszonyt nem ismerjük. Mielőtt megérthetnénk, kik ők, Franzen elvágja a szálát; váltunk egy másik történetre. És így tovább. A karakterek egyes esetekben áthaladnak egymás történeteire: futó benyomásként észleljük Denise-t Chip történetében: külső ismertetőjegyeket és egy pillanatnyi magatartást. Máskor Franzen gyorsvágásokkal operál; jelen idejű főszereplőként látunk valakit, de a múltját még nem ismerjük (például a New Yorkban mániakusként rohangáló Chip). Ezek természetesen rövid leírások, jelenetek. Úgy képzeljük el őket, mint a páciens első látogatását az analitikusnál.

Az expozíciók után egy-egy karakterre fókuszálunk. Minden családtag hetven-száz oldalon át visz főszerepet. Nagy időtávot átfogó, epikus leírásokban követjük őket múltjukba, meg-megtorpanva egy jelentősebb esemény részletező, jelenetszerű leírásánál. Nyomozások ezek, az analitikus dráma vagy a freudi módszer tradíciója szerint. Ahogy Franzen epikát gyárt belőle, történetté alakul az egyes karakterek múltja. S mindeközben zajlik a jelen idejű történés is a maga útján. Megkettőződik az idő, akár csak az analitikusnál: egyszerre olvassuk a múltba-nyomulást és a feltartóztathatatlan, jelen idejű előre-nyomulást (amelynek igen szorongató határpontja a karácsony – mintha a terápiát *addig mindenképpen* be kellene fejezni).

Mivel a szereplők a jelenben mindannyian boldogtalanok, kiégettek, gyógyszerfüggők és/vagy depressziósak, szükségszerű a következtetés, hogy ennek az állapotnak az okai a múltban rejlenek. Ezek az okok – e logika szerint – vagy „hibák”, amelyeket az önccsalás negligál, vagy kibogozatlan (gyerekkori) traumák.¹⁷ Franzen átveszi a pszichoanalízis elfojtás-logikáját. A megértéshez-megváltoztatáshoz nem elegendő a felidézés (különösen, mert számos aspektust eltakar a trauma – például ami Enid és Alfred szexuális életének problémátlanságát,¹⁸ Chip szerelmi életét és egyetemi karrierjét illető magyarázkodását, Gary felesége iránt érzett szeretetének makulátlanságát stb. illeti, lehetnek kétségeink). A (ki)javításhoz valamiféle katartikus élményre van szükség, ami majd megszabadítja a szereplőket a depressziótól. Katarzist ígér minden analízis, és azzal kecsegtet az Enid által szervezett karácsonyi ünnepség is. A katarzist az előzetesen elvégzett munkával kell megalapozni. A katarzisz teleologikus; értelemmel tölti meg a múltbeli szenvedéseket, és

¹⁷ Chip – és némiképp Denise – esetében a nyomozás végpontja a szülőkhöz való megérkezés. Azért szokás Franzen másik nagyregényét, a *Szabadságot* úgy tekinteni, mint a *Javítások* érett, adekvát folytatását, mert abban – mint arra némely magyar kritika is rámutatott – már föl sem merül, hogy a 9/11 után felnőttek megmagyarázhatnák vagy legalábbis megérthetnék kudarcaikat szüleik élettörténetéből. A *Javítások* pedig a radikális cezúra előtti egyik utolsó dokumentum. Ekképp állhat meg az a kijelentés, hogy Franzen életműve érzékeny reakció a (mainstream) amerikai önelemzés paradigmaváltására.

¹⁸ Ezt a szálát nem véletlenül helyezte Franzen regénye aranyfésűjébe, a történet kétharmada környékére. Ekkor járunk legmélyebben a múltban. Ez a regény legsötétebb és talán az egyik legsikerültebb jelenete. Itt rejlik a nagy családi titok, ami a jelképes szülői ágyban játszódik. A schopenhauerista családfő maga az elfojtás, árnyéka mindenkire kivetül. Enid megpróbálja oldani az elfojtást, orálishan kielégíti a férfit. Az elfojtás és a magány közös föloldhatatlanságát erősen ábrázolja a jelenet folytatása: Alfred szinte megerőszkolja terhes feleségét, amivel tovább rombolja mindkettejük kedvét, és még inkább traumatizálja a szexet. A rosszul időzített javítási kísérlet csak ront a helyzeten.

lehetővé teszi az újrakezdést.¹⁹ Így szavatolja a pszichoanalízis az amerikai mítosz egyik – egyébként pseudo-buddhista – maximáját: „ami nem öl meg, az megerősít”.

Persze a maradéktalan *happy end* gyengítene a módszer hitelét. A sikeres analízis kegyelmében „csak” Chip és Denise részeseül maradéktalanul, Enid zárata fél-ironikus, inkább megejtő, mint katartikus, Gary menthetetlennek bizonyul, Alfred számára pedig a megváltás a halál. Az analízis-dramaturgiának köszönhető, hogy olvasóként úgyszólván szurkolni kezdünk a karaktereknek: hogy sikerrel járjanak, lássák meg azt, amit mi már látunk stb. Ezért aztán számos epizódot mellékesként fogadunk el. Ezeket „túl kell lenni”, s majd a teleologikus befejezés igazolja ott-létüket. Folyamatosan érezzük, hogy a nagyszabású finálé felé haladunk, amelyet majd a csendes epilógus zár le – ennyiben (is) klasszikus Franzen regénye.

A társadalmi rend ezzel analóg leírása a klasszikus kapitalizmus elvét követi. A regényben végigkövethető háttérszál a regény végén kiteljesedő túltermelési válság (amin Gary nagyot bukik – talán ez lehetne az ő katartikus élménye). A válság (úgy tűnik, nemcsak egzisztenciálisan, de társadalmilag is) megszabadít. (Ez az ostoba konklúzió természetesen nehezen lenne tartható, ha Franzen nem a Jólmenő, Kicsit Romlott Businessmanen, Gary-n, hanem egy megélhetését veszítő közép-nyugati kiskereskedőn keresztül ábrázolná a krachot.) A rendszer kiegyensúlyozza önmagát, amint a megtisztulás folyamán kiveti magából a fölöslegként felhalmozott terheket. Ezt a kudarc általi öngyógyítást a társadalom optimista önszemléletének tekinthetjük. És – sugallja tehát a *Javítások* – az ember sorsa ugyanilyen. A gyakori újrakezdések egyenesen szükségszerűek; nincs idill, nyugalom vagy révbéérés, mert éppúgy hullámszik a sorsunk, mint a gazdasági rendszer, amelyben élünk. Ezért Soha Nem Késő Új Életet Kezdeni.

A *Javítások* nagyszabású újrahasonosítása a Derűs Amerikai Mítosznak. Az elbeszélés téje nem a megváltozott világhoz tartozó „újszerű világmagyarázat” megtalálása és demonstrálása, hanem annak próbája, hogy – a megváltozott világ ellenére – működtethető-e még az, ami egykor működött, legitim-e (még) a fennálló. Történelemszemlélete alapján hiába változik a világ, ez a változás nem befolyásolja az antropológiai jellegzetességeket. (Vesd össze az ötödik lábjegyzettel.) Másról gondolkodunk, mint szüleink, de nem más képp. A hibák – és a javítások – ismételtelők, a történelem ciklikus, az ember(i) pedig változatlan. Eszerint a mítosz is működtethető kell, hogy legyen, amíg csak világ a világ.

Franzen természetesen nem reflektál arra a problémára, hogy az ember(i) változatlansága (jelentse ez az ember viselkedését, tapasztalását, absztrakciós, mentális, pszichés vagy bármilyen képességét) sem egyéb, mint mítosz. Azért nem tesz ilyet, mert regényét – ez a kortárs realizmus sajátossága – „ideológiailag makulátlannak” akarja tudni. A realizmus fogalma eleve járulékosan hordozza az (ideológiától nem elhomályosított) „tiszta látás” konnotációját, ami természetesen alapjaiban téves meggyőződés. Elég csupán rámutatnunk arra, hogy ez a rettentő hosszú, mégis rendkívül *szűklátókörű* regény kizárólag fehér angolszász protestáns (WASP) szereplőket mozgat, s bár – jobbára dramaturgiai kényszerűségből – ezek a WASP-ok gyakran távolságtartón, vagy akár nyílt ellenszeggéllyel viszonyulnak hagyományukhoz, az ASP-vel szakítani nem mernek, a W-vel meg, ugye, nehéz mit kezdeni. A „semlegesség” ára az, hogy a *Javítások* feladja a Valóban Jelentős Amerikai Regény rangját, s beéri a Nagy Amerikai Regény-titullussal, Oprah Winfrey-vel és a kritikái sikerrel.

Vannak szerzők, akik azért érzik szükségét a regényírásnak, mert tudósítani akarnak valamiféle lényegi – antropológiai – módosulásról, amit – szerintük – a gondolkodás, az

¹⁹ Figyelemre méltó, hogyan követi az olvasás logikája a szereplők (ön)analízisének logikáját: ahogy számukra a már birtokolt múlt felidézése és az új esemény – a karácsony – megélése nyújtja az újrakezdés lehetőségének katarzisztát, úgy igazolódik az olvasó számára is a felzárkóztató történetek végigolvasása a regény Katartikus Befejezésekor.

érzékelés vagy az ön- és világszemlélet terén szenvedtünk el. E könyvek kapcsán gondolhatjuk, hogy – úgymond – átformálják az önmagunkról való gondolkodás határait. Ezek a regények rendhagyó szerkezettel és újszerű nyelvvel nyilvánítják ki az „új alapítás”, az „új kezdet” szükségességét. Jonathan Franzen nem ilyen szerző. A *Javítások* azt állítja, hogy nincs olyan törés, ami ellehetetleníthetné a szakadatlan folytonosságot. Annak lehetősége pedig minden bizonnyal a *common sense* gondolkodás logikájának tulajdonképpen – az örökérvényűség igényével fellépő – mitologikus gyökereiben rejlik.

Ennek tükrében kell megértenünk, miképp lett a 2001. szeptember elsején megjelent könyv még annak az évnak a végére bestseller a sokkolt Egyesült Államokban. Az ilyen mitologikus jellegű próza egy minduntalan kiürülő helyet céloz meg, ami egy kielégíthetetlen, mert ciklikusan, generációról generációra, válságról válságra megújuló vágy tárgya. Vágy az állandóság esélyére – hogy úgy élhetünk, gondolkodhatunk magunkról, mint szüleink tették. A mítosz talán konstans, de erről csak akkor győződhetünk meg, ha sikerül újra meg újra bizonyítani, hogy a megújuló változókra is applikálható. Ez a vágy roppant tiszteletreméltó, ugyanakkor nyilvánvaló, hogy „a fennálló legitimálására” irányuló „esztétikai élvezet” (Adorno) kizárólag azok számára érdekes/hozzáférhető, akik a „fennálló” kedvezményezettjei. Ennélfogva pedig a „realista semlegesség” („Mindен mindig is már csak így van, így lesz” stb.) nemcsak művészi/esztétikai, de etikai szempontból sem kimondottan makulátlan. A rendszer inherens gyógyító képessége mindig a régít termeli újra. Franzen világából elgondolhatatlan a forradalom.

„Felőlünk” – a mi irodalmunk felől – nézve talán azt a kérdést kellene feltennünk, hogy ez az irodalom miért nem képes semmiféle konstans újrahasonosítására. Ha sok emberhez eljutó, „jelen idejű történetet” akarunk írni, kortárs prózánk szempontjából nem az az érdekes, hogy a populáris (akár az eladási mutatókat, akár a szöveg kódjainak bonyolultságát, „progresszivitását” tekintjük) és a magaskultúrát hogyan tudnánk összefűzni. Nem erre vagyunk képtelenek, és – ha egyáltalán bármi is – nem ez volna a bravúr. A probléma az, hogy, úgy tűnik, nincs olyan – magyar? kelet-európai? – mitológia, amelynek folytatása (a szó nemes értelmében) közösségi ügy lenne, vagy azzá volna tehető. Talán ez magyarázza, hogy miért nem született releváns magyar regény a kilencvenes, kétezres évekről.

Ugyanakkor fel kell tennünk a kérdést: nem lehetséges, hogy azért érthetetlen a jelen, mert nincs mitologikus erejű magyarázóelv a birtokunkban, vagy, ha van is, nem érezzük fölfrissíthetőnek? S adódik persze a másik kérdés: ha társadalmi szempontból borzasztóak is ennek a következményei, vajon művészi szempontból is azok?

„A VÁROS SZELLEME AZ INTÉZMÉNYEK TESTÉBEN LAKOZIK”

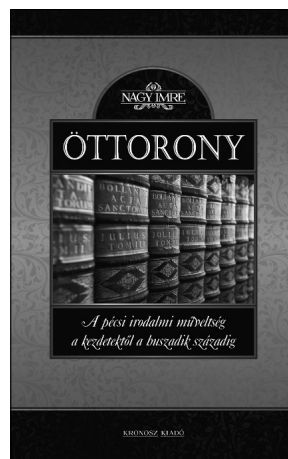
Nagy Imre: *Öttorony. A pécsi irodalmi műveltség a kezdetektől a huszadik századig*

Nagy Imre irodalomtörténész ránézésre is rendkívül figyelemre méltó könyvet tett le a város- és irodalomszerető olvasóközönség asztalára a Kronosz Kiadó értő közreműködésével. A mindvégig gazdagon illusztrált, színes táblákkal is megtoldott kötet emblematikus címét (*Öttorony*) alcím teszi teljesebbé. A *pécsi irodalmi műveltség a kezdetektől a huszadik századig* – olvasható a több mint négyszáz oldalas könyv rendkívül esztétikusan megformált „homlokzatán”. Tekintettel a mintegy ezer évet átfogó témára, sokatmondó az is, hogy a főcím alatti képmezőben az *Acta Sanctorum* évszázadokra visszatekintő kötetek sorakoznak. (A borító színével harmonizáló fotó a Klimó Könyvtárban készült.¹) A „főszöveget” a felhasznált irodalom közel ezer tételt felsorakoztató szerzői-betűrendes mutatója követi, mely egyszersmind kulcs a lábjegyzetek rövidített hivatkozásainak a feloldásához. Ennek mintegy a folytatása a névmutató, a kötet szerkesztője, Eröss Zsolt összeállításában. Végül angol, német és horvát nyelvű nyelvű összefoglalót olvashatunk Cserna György, Hábel János és Barics Ernő jóvoltából.

Az *Öttorony* az elefántcsonttorony képzetét is sugallhatná, de Nagy Imrétől mi sem áll távolabb, mint az öncélú tudományoskodás. Legfőbb kutatási területei: a felvilágosodás és a romantika irodalma, a magyar dráma és színház története s nem utolsósorban Katona József életművének filológiai vizsgálata, értelmezése. Ezen kutatások eredményeképp született tanulmányai, könyvei vitathatatlanul kiállják a tudományosság próbáját, szerzőnk ugyanakkor nem zárkózik el attól sem, hogy a szélesebb olvasóközönséget is részletesse a felfedezés, az igényes ismeretszerzés örömeiben. Az *Öttorony* alapanyagát is ilyen szándékkal született írások alkotják, melyek a *Pécsi Szemle* 2007-2012. évi számaiban láttak napvilágot. A jó visszhangnak nyilván szerepe lehetett abban, hogy szerzőnk könyvbe foglalva is közreadja ezeket az írásokat, a szükségesnek tartott korrekciókkal, illetve bővítéssel. Hogy ez a szándék már „menet közben” elhatározássá érett, arról programadónak is tekinthető írása tanúskodik a *Jelenkor* 2012. évfolyamában. Ezt a szöveget

¹ Nagy Imrénél minden esetben Klimó (rövid o-val) és Klimó Könyvtár a névhasználat. Többek által követett példa erre a – püspökünk szlovák származására utaló – névhasználatra Móri Mária Anna 2001-ben megjelent fontos munkája, mely a *A Pécsi Egyetemi Könyvtárban őrzött Klimó Könyvtár katalógusa* címet viseli. (Talán megbocsátható, hogy a jelen recenzió szerzőjének ma is jobban „kézre áll” a hagyományos névhasználat, a Klimó és a Klimó Könyvtár.)

Kronosz Kiadó
Pécs, 2013
415 oldal, 3500 Ft



most újra olvashatjuk mint az *Öttorony* bevezetését, melyben a kötet tartalmi és szerkesztési koncepcióját teszi mérlegre Nagy Imre, önmagával is polemizálva.² Ráadásként, immár az *Öttorony* olvasóira gondolva írja: „Munkámat a pécsi polgároknak szánom, és mindazoknak, akik kíváncsiak erre a városra, és érdeklődnek a magyar műveltség hagyományai iránt.”

Mit nevezhetünk pécsi irodalomnak? Mi a város? Irodalom vagy irodalmi műveltség? Folyamatosság vagy megszakítottság? Ezek Nagy Imre az „egyidejű” válaszáadás igényével megfogalmazott kérdései a bevezetésben. S e kérdésekhez még egy állítás is csatlakozik: regionális nézőpont és egyetemes magyar kontextus.

Hogy mi tekinthető pécsi irodalomnak, s hogy ki tekinthető pécsi írónak, nem dönthetik el kizárólagosan a sokszor véletlenszerű életrajzi „események”, mert „a lokális kötődés hiányát esetenként felülírja a szellemi, intézményi kapcsolat”, állapítja meg a szerző, mintegy válaszként az első kérdésre. Példaként Telegdi Miklósról hivatkozik, aki soha nem járt a városban, de a hódoltság idején pécsi püspök volt, és műveinek címlapján mint Pécs püspöke szerepel. „Munkái vajon kirekeszthetők-e a pécsi szövegek köréből?” A válasza: „Nyilvánvalóan nem.”

Hogy az *Öttorony* szemszögéből mi a város, ez talán a legfontosabb kérdés a szerző számára, mert könyvének tartalmi és szerkesztési alapkoncepcióját érinti. „Minden igazi városnak van szellemisége, lelke, amelyet polgárai mentális városként őriznek magukban” – írja Nagy Imre, majd továbbmegy, és így fogalmaz: „A város szelleme az intézmények testében lakozik ... Az intézmények egy része kultúrát is teremt, és lehetőségei szerint egzisztenciát biztosít a műveltség alkotóinak. Pécs esetében öt efféle intézményt találunk. Ilyen a *pécsi püspökség*, a katolikus egyház helyi szervezete, az *egyetem* és a *könyvtár*, amelyek az egyház kebelében jöttek létre, az előbbi Vilmos püspök, az utóbbi Klimó György révén, hogy később világi célokat szolgáljanak, majd e három intézményhez a 19. században két újabb csatlakozik, a *színház*, a hivatásos színjátszás otthona, és a *sajtó* a lapokkal, folyóiratokkal, irodalmi fórumokkal. Ezzel kiteljesedik a kultúrát, azon belül az irodalmat tápláló intézmények struktúrája. Munkánk címe – *Öttorony* – erre az intézményi szerkezetre utal, miközben a jól ismert pécsi jelképhez is kapcsolódik.” Figyelembe kell venni azt is, hangsúlyozza ugyanitt a szerző, hogy „ezek az intézmények általában a városhoz kötődnek, de adott esetben el is szakadhatnak attól, szellemiségük megőrzésével. Ez történt a püspökséggel a hódoltság idején” – írja, majd hozzáteszi: „Ugyanez megtörténhet a szerzők egyéni életében is”, amire a „Délvidék Kazinczyja”, Szenteleky Kornél életútja a példa.

A pécsi irodalom intézményközpontú vizsgálatának igényéből egyenesen következik az „Irodalom vagy irodalmi műveltség?” kérdés, mely a számba veendő irodalmi alkotások nyelvének a kérdését is érinti. Nagy Imre sokoldalúan átgondolt válaszában a lényege: „Az általunk számba vett szövegek köre tágabb, mint a magyar nyelven keletkezett művek köre. Az intézményi alapon felfogott irodalmat, másfelől, célszerűbb a szépirodalom körénél is tágasabban értelmezni... Ezért »pécsi irodalom« helyett »pécsi irodalmi műveltségről« beszélünk, Horváth Jánostól kölcsönözve a terminust.” Példaként a Szepesy Ignác püspök által készítettet bibliafordítást, Mátyás Flórián nyelvészeti dolgozatait, az Erzsébet Tudományegyetem neves professzorainak a munkáit és nem utolsó sorban Várkonyi Nándor műveit említi a szerző, melyek nem hiányozhatnak az *Öttorony* panteonjából. A kötet periodizációja, mint írja, „az intézményi struktúra alakulásával, változásával függ össze. A kezdőpont 1009, a püspökség megalapítása Szent István által”, a végpontja pedig 1923, amikor a város befogadta az elszakított Felvidékről menekült Erzsébet Tudományegyetemet, „ami szellemi értelemben új helyzetet teremtett a Mecsek alján”. A kötet két főrésze között – időben – 1780 a vízvonal, amikor (ugyancsak a szerzőt idézve) „Pécs elnyerte a szabad királyi városi címet, miáltal lehetőség nyílt a polgári intézmények (nem nehézségek nélküli) meg-

² Nagy Imre: A pécsi irodalomtörténet koncepciója. (Kérdésfeltevések és válaszlehetőségek), *Jelenkor*, 2012/11, 1120-1123. Ld. *Öttorony*, 7-12.

teremtésére” Az első (1780 előtti) rész *A magyar Athén*, a második (1780 utáni) rész pedig *A déli védbástya* címet viseli, „korabeli szövegekből” vett idézettel.³

Nagy Imre tulajdonképpen beérhetné azzal, hogy általa fontosnak ítélt és érdeklődésének is megfelelő „fejezeteket” ragad ki, és mutat be nagy erudícióval az irodalmi műveltség Pécshez (vagy Pécshez is) köthető történéseinek évezredes folyamatából. Munkája értékesnek, s tegyük hozzá: hézagpótlónak bizonyulna akkor is, ha nem akarná mindenáron kitölteni – elméleti síkon legalábbis – a választott témakörök időrendjében értelemszerűen mutatkozó hézagokat. Ő azonban nem éri be ennyivel, következőképp fel kell tennie magának (és az olvasóknak) a kérdést: folyamatosság vagy megszakítottság érvényesül-e Pécs irodalmi műveltségének a történetében? Válaszként egyebek közt a következőket írja: „Az irodalomtörténet bonyolult határviszonyok rendszere, kétirányú folyamatosság. Korábbi szövegek hatással lehetnek későbbi szövegekre, utóbb keletkezett művek befogadói tapasztalatai pedig befolyással vannak előbbi szövegek értelmezésére. Pécs irodalmi műveltsége ebből a szempontból két szakaszra tagolódik. Az 1923 előtti korszak történetében inkább a megszakítottság érvényesül... E megszakítottságok következtében a pécsi irodalmi műveltség történetét 1923-ig keresztmetszetek sorából kellett felépíteni, s ennek a formának rendelni alá a folyamatosság kitapintható hajszáleit. E könyv 24 fejezete ezeket a metszeteket foglalja magában.”⁴ Ezen a ponton a szerző előrepillant az időben, megelőlegezve az *Öttorony* tervezett, 1923-mal kezdődő folytatását.

A bevezetőben feltett kérdéseket Nagy Imre, mint már utaltunk rá, megtoldja egy állítással (Regionális nézőpont és egyetemes magyar kontextus), de mindjárt feltesz egy újabb kérdést: mi értelme van az efféle regionális szemléletű koncepciónak? „A közeli nézőpontból, mintegy nagyítólencse alatt, olyan jelenségek is megfigyelhetővé válnak, amelyek nagyobb távlatból kiesnének a szemléleti horizontból” – írja. Ugyanakkor figyelmeztet, hogy az arányok megtartása végett „mindig ki kell tekintenünk a magyar irodalom egészére, s ebben a kontextusban lehet elhelyezni a pécsi szövegeket. A regionális szempont tehát nem jelenthet provinciális érdeklődést.”. Példaként a pécsi humanistákra is utal, akiknek „hazai és külföldi kapcsolatai, az egyházmegye lokális kötődésén túlmutató spirituális szelleme, és nem utolsósorban az egyházmegyeének a városon túlterjedő területi viszonyai a látókört amúgy is tágabbra nyitják.”⁵

A kötet főcímének értelmezéséhez nemcsak a bevezetésben ad kulcsot Nagy Imre. Az első főrész (*A magyar Athén*) utószavában ugyancsak kitér erre a kérdésre. Ismét leírja, hogy az általa választott *Öttorony* cím a kultúrát tápláló öt alapintézménnyel kapcsolatos, miközben utal „a közismert pécsi jelképre”, de hozzáteszi: „egy, a két világháború között tervezett, ám meg nem valósult folyóiratra” is utal az *Öttorony*.⁶ Ismeretes, hogy Weöres Sándor (1933-ban már az Erzsébet Tudományegyetem hallgatója) és hallgatótársai nevéhez fűződik ez a kezdeményezés. Tervezett folyóiratuk címe *Öttorony* lett volna, s mint Tatay Sándor emlékezéséből kitűnik, a tornyokat kiválóan alkalmasnak tartották arra, hogy folyóiratuk címlapján „hordozzák” a rovatcímeiket: *szépirodalom, kritika, képzőművészet, zene, színház*.⁷ Ekkoriban már

³ A címválasztásról (*A magyar Athén, A déli védbástya*) bővebben ír a szerző az *Öttorony* 165., illetve a 289. oldalán.

⁴ E folyamatosság érzékelését segítik az egyes fejezetekbe „épített” előre- és visszautalások. Ugyanakkor az egyes fejezetek tér- és időbeli behatárolását szolgálják azon megjegyzések, hogy ez vagy az a téma térben vagy időben már (vagy még) kiesik az *Öttorony* látóköréből. Esetenként az *Öttorony* szinte kilép címadó szerepköréből, s mintegy maga is a történet szereplőjévé válik.

⁵ Korábban kissé „lokálisan” fogalmazott Nagy Imre. „A pécsi püspökség, a katolikus egyház helyi szervezete”, olvasható az általa kiemelt intézmények felsorolásánál. Ld. *Öttorony*, 8.

⁶ *Öttorony*, 161–162.

⁷ Tatay Sándor: *Öttorony*. In Weöres és Pécs. Vallomások, dokumentumok, emlékek. Válogatta, szerkesztette, összeállította Tüskés Tibor, Pécs, Csorba Győző Megyei Könyvtár, 2002, 52–59.

elterjedt volt a Zsolnay-márkajel Pécs középkori nevére utaló öt templomának öt toronyként való értelmezése, s az *ötterony* fokozatosan az élő város jelképévé vált.⁸

Nagy Imre könyvének a bevezetést követő (első) része *A magyar Athén* felcímet viseli, alatta pedig ez áll: *A pécsi irodalmi műveltség 1009-től 1780-ig*. A másfélszáz oldalas, tizenkét tartalmas fejezetet felsorakoztató anyag részletes ismertetésétől értelemszerűen el kell tekintenünk, de hiba lenne „eltekinteni” a fejezetcímek felsorolásától: I. *Mór püspök és legrégebb legendánk* – II. *A középkori pécsi egyetem és a „Pécsi egyetemi beszédek”* – III. *A Janus Pannonius-szöveg hagyomány és a Janus-kultusz* – IV. *A Nysai repkény. Janus Pannonius „pécsi verseiről”* – V. *Szatmári György és pécsi humanista köre* – VI. *„Szerencsétlen csillagzat alatt...” Brodaries István és a „Historia verissima”* – VII. *Brüsszeltől Boroszlóig. Pécsi főpapok Mohács után. Oláh Miklós és Dudith András* – VIII. *A két Istvánffy és Telegdi Miklós* – IX. *Török világ a Mecsek alján. Válaszuti György és a „Pécsi Disputa”* – X. *A jezsuiták kora* – XI. *A pálosok Pécsen* – XII. *Klimó György. A pécsi Püspöki Könyvtár és az irodalmi műveltség*.

Már az első fejezetben⁹ tetten érhető Nagy Imre alkotói módszerének szinte valamennyi sajátossága. Megsejtjük, mi a titka annak, hogy a mondandójára, ahogy ő fogalmazna: a „szövegére”, az érdeklődő polgárok és a témakörben jártas kutatók egyaránt odafigyelnek. Rögtön az első mondatban exponálja a tulajdonképpen ma sem időszertlenül kérdést: magyar vagy magyarországi szerzőnek kell-e tekintenünk a legendaíró Mór (Maurus) pécsi püspököt, majd mérlegre teszi, hogy „melyek azok az adatok, amelyek többé-kevésbé ma is tény-szerűnek tekinthetők vele kapcsolatosan. Széleskörű tudománytörténeti áttekintést ad, megfelelő szakirodalmi hivatkozásokkal. Visszatekint a történeti, egyháztörténeti előzményekre a püspökség megalapításának időszakáig, a Szent Mór kultusz alakulásának stációit követve pedig előretekint úgyszólván a jelenkorig. A későbbiek folyamán is gyakran alkalmazott „fogása”, hogy alkalomadtán fejezeteket, mondhatnánk évszázadokat áthidalva megelőlegez valamit, amit majd később fog részletesebben kifejteni. A püspökelőd Bonipertus ismert „könyvbeszerző” akciója kapcsán például megjegyzi, hogy „Bonipertusszal a pécsi könyvkultúra historikumáról szóló fejezetben még majd találkozunk”. (Klimó György könyvtár-alapításának előzményeiről írván valóban megtörténik ez a „találkozás”).¹⁰

Már a szóban forgó fejezet olvasásakor megtapasztaljuk, mennyire elemében van Nagy Imre, amikor egy-egy irodalmi alkotás tartalmát kell, akárcsak néhány mondatban, megjeleníteni. „Mór műveltségének lenyomata”, a *Szent Zoerard másképpen András és Szent Benedek remeték élete* is mindjárt felkelti érdeklődésünket az ő élvezetes és érzékletes előadásában. Ezt az adottságát még inkább kamatoztatni fogja, amikor majd több fejezettel, illetve évszázaddal később az ő szorosan vett kutatási területére érkezik az *Ötterony*, különös tekintettel a színház- és drámatörténetre. Még az ismertebb iskolai penzumok is másképp hatnak ekként. Hogy okvetetlenkedjünk is egy kicsit: Mór püspökről szólván érdemes lett volna emlékeztetni a „nagyobbik” Gellért-legenda pécsi epizódjára. Mint ismeretes, ennek hitelességét azért tartják vitathatónak, mivel a legendaíró szerint Mór püspök fogadta a Pécsre érkező Gellért szerzetest, holott Gellért Magyarországra érkezése idején Bonipertus volt a pécsi püspök. Akárhogy is történt, ha a legenda történeti forrásértéke vitatható is, mint pécsi vonatkozású „irodalmi szöveg” megérdemli az odafigyelést. (Ha már egyszer Telegdi Miklós is bekerülhetett Nagy Imre pécsi panteonjába.¹¹)

A Magyar Athén fentebb felsorolt fejezetcímei önmagukért beszélnek, így talán meg-

⁸ Ezt a folyamatot elősegítette a Zsolnay Vilmos emlékkút felállítása a városközpontban 1930-ban, miként az is, hogy a Schützer-féle szappangyár termékeire már 1910-ben felkerült az öt torony. Ld.. *Pécs lexikon*, II, Főszerk.: Romváry Ferenc., Pécs, 2010, 61–62, 432, 437.

⁹ *Ötterony*, 15–24.

¹⁰ *Ötterony*, 147. Chartres püspöke egy Priscianus-grammatikát küld a pécsi püspök kérésére.

¹¹ *Ötterony*, 99–100.

engedhető, hogy a továbbiakban csak rövid megjegyzésekre szorítkozzunk, a figyelemfelhívás vagy a jobbítás szándékával.

Jó döntés, hogy a középkori egyetemmel kapcsolatos fejezetet¹² az utóélet érdekes momentumával kezdi Nagy Imre, felidézve Rajnis József Plautus-átdolgozását, illetve 1796-ban történt „iskolai” előadását. A Nagy Lajos korába helyezett színmű egyik szereplője ugyanis büszkén hivatkozik arra, hogy a híres „Pétsi Mindenességben” tanult. Hogy e „Mindenség” helye közelebről hol volt, arra a Sándor Mária által a Székesegyház mögött feltárt épületmaradványok is feleletet adhatnak, de azért igencsak helyénvaló, hogy Nagy Imre (Font Márta írására hivatkozva) megjegyzi: „Az is elképzelhető, hogy az oktatás több helyszínen folyt.”¹³ Az úgynevezett „Pécsi egyetemi beszédek” kutatástörténetét is áttekinti a szerző, majd előretekintve az időben írja: „Az első magyarországi universitást büszkén vallja jogelődjének a mai Pécsi Tudományegyetem”. Hogy egy hiányosságra is utaljunk: a középkori egyetem iskolatörténeti beágyazottsága folytán talán nagyobb nyomatékkal kellett volna szót ejteni a káptalani (székesegyházi) iskoláról, mely – az analógiákból is kitűnik – évszázados múltra tekintett vissza már az egyetemalapítás idején. A rövid életű egyetem megszűnése után sem csak mint a Studium „fékezett habzá- sá” utóda működött, amíg működhetett.¹⁴

Janus Pannonius az *Öttorony* két egymást követő fejezetének is főszereplője.¹⁵ Joggal, hisz az ő – határainkon túlmutató jelentőségű – munkássága és személyisége megérdemli ezt a „megkülönböztetést.” Az élet, az életmű, a szöveghagyomány és nem utolsósorban az utóélet, a kultusz minden lényeges kérdésére kiterjed a szerző figyelme, kiváló Janus-kutatók (Husztai József, Petrovich Ede, Csapodi Csaba, Ritoókné Szalay Ágnes, Jankovits László és mások) munkásságának, műveinek alapos ismeretében. Esetleg vitatható megállapításai – szándéka szerint is – továbbgondolásra, további kutatásra ösztönöznek. Az utóélet állomásait itt is úgyszólván napjainkig követi. Ennek során természetesen a Janus Pannonius Társaság 1931-es megalakulását és a költő halálának 500. évfordulójához kapcsolódó eseményeket, az ünnepi alkalmából született műveket sem hagyja említetlenül, jöllehet ezek már kiesnek az *Öttorony* tulajdonképpeni látóköréből. Janus pécsinek mondható verseiről szólván a *Búcsú Váradtól* datálásának problémájára is kitér Nagy Imre. (Nem veheti zokon a jelen írás szerzője, hogy az *Öttoronyban* nem esik szó az ő „különutas” véleményéről, miszerint a váradi püspökből esztergomi érsekké lett Vitéz János búcsúját énekelte meg Janus 1465 elején.)¹⁶

Oldalakat lehetne írni *A magyar Athén* további fejezeteiről is, melyeknek mindegyike igazi felfedezés lehet az érdeklődő olvasók számára, de a kutatók is inspirációt meríthetnek az olvasottakból. Neves szerzők és az irodalom „kismesterei” sorakoznak a lapokon, miközben ismert és kevésbé ismert korokról, korszakokról kapunk tartalmas és olvasmányos áttekintést, irodalmi, szakirodalmi hivatkozásokkal gazdagítva. A Pécsi Püspöki Könyvtárral foglalkozó fejezet¹⁷ különös érdeklődéssel olvastuk. Ebből is kiderül, hogy a könyvtáralapító Klimó György öröksége jó kézben van; a PTE Történeti Különgyűjtemények Osztályának munkatársai gondoskodnak erről. Az *Öttorony* illusztrációs anyagának a gazdagítása is Pohánka Éva és munkatársai közreműködését dicséri.

¹² *Öttorony*, 25–34.

¹³ *Öttorony*, 30. Font Márta idézett írása: A középkori pécsi egyetem, *Jelenkor*, 2002, 5. 473–479. A jelen recenzió szerzőjének ide vonatkozó írása: A középkori egyetem lokalizációjáról, *Baranya*, 1992–1993, 1–2, 5–33.:

¹⁴ Boda Miklós: Pécs középkori egyeteme a kutatások tükrében, *Pécsi Szemle*, 1990, 1, 9–18.

¹⁵ *Öttorony*, 35–46, illetve 47–55.

¹⁶ Boda Miklós: Janus Pannonius búcsúverse huszonkilenc magyar fordításban, *Jelenkor*, 1989, 7–8, 757–760; Uő: Janus Pannonius Várad-verséről, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2011, 2, 137–143.

¹⁷ *Öttorony*, 147–162.

(A bevezetésben Nagy Imre külön is megköszöni a helyi közgyűjtemények, valamint a tudós tanárok, Jankovits László és Fedeles Tamás segítségét.) Köszönetet mond továbbá Romváry Ferencnek, a múlt év elejétől sajnos „szünetelő” Pécsi Szemle főszerkesztőjének, az *Öttorony* előzményét képező írások folytatásos közléséért. Ugyanitt hálás szívvel emlékezik a kiváló elődök, Lovász Pál és Tüskés Tibor buzdító szavaira, és a „kortárs” szövegszerkesztő, Pap Balázs nevét sem hagyja említetlenül.¹⁸

Az impozáns kötetben, mint erről fentebb már szó volt, A „szabad királyi város”. Pécs első évtizedei – utazók szemével című (XIII.) fejezet a vízvonalas. Ezzel a fejezettel kezdődik az *Öttorony* második része, mely A déli védbástya címet viseli,¹⁹ megtoldva A pécsi irodalmi műveltség 1780-tól 1923-ig alcímmel. A részletesebb ismertetéstől el kell tekintenünk itt is, ezért csak felsoroljuk a további fejezetek igencsak „beszélő” címeit, ekképpen: XIV. Az Engel nyomdától Vörösmarty „pécsi triászai” - XV. Szepeszy Ignác és a reformkori pécsi irodalmi műveltség – XVI. A polgári irodalom kezdetei: a pécsi biedermeier – XVII. Koczián Sándor, Karay Ilona és a Lenkei fivérek – XVIII. Mátyás Flórián és a pécsi műveltség a 19. század második felében – XIX. Az Ormánságtól Terézvárig (Bakay Sándor, Vikár Béla, Szenteleky Kornél, Miroslav Krleža és Pécs) – XX. A pécsi sajtó a 19. század második felében és a századfordulón (Gerő Ödön, Várady Ferenc, Lenkei Lajos, Thury Zoltán, Katona Lajos, Barta Lajos) – XXI. Balog István, Váradi Antal és a pécsi színjátszás a 19. században – XXII. Babits Mihály és Pécs – XXIII. Surányi Miklós és a pécsi mannafa – XXIV. Pécsi moderne. Útkeresés, aktivizmus, Bauhaus.²⁰ Tudományos munkásságának ismeretében tudható, hogy a felsorolt fejezetek nagy részének a megírása során saját kutatásokra (vagy saját kutatásokra is) támaszkodhatott Nagy Imre, különös tekintettel a színház- és sajtótörténeti fejezetekre. Jóllehet ez a második főrész jóval terjedelmesebb mint az első, a szerző, bár információk garmadájával szolgál, egy pillanatra sem untatja az olvasót.

A kötet (az idegen nyelvű összefoglalókat, a névmutatót és a színes táblákat nem számítva) a *Felhasznált irodalom* terjedelmes bibliográfiájával zárul²¹, mely, mint már utaltunk rá, egyszersmind kulcs a lábjegyzetek rövidített hivatkozásainak a feloldásához. Könyvtáros szemmel (is) nézve: talán jobb lett volna az egyes fejezetek lábjegyzetein belül jelölni a hivatkozott dokumentumokat, a ténylegesen hivatkozott oldalszámokkal, s ahol kell, utalásokkal a fejezetben belül, az ismételt „címléírást” elkerülendő. A több fejezetben is hivatkozott művek esetében kellene csak rövidítésekhez folyamodni, következésképp egy egészen kurta rövidítésjegyzék is elég lenne. Mindez természetesen nem tenné feleslegessé a felhasznált irodalom jegyzékét, de abba nem „zavarnának be” a rövidítések, s nem keverednének össze az egy- és ugyanazon vezetéknevű szerzők a betűrendben.²² Az *Öttorony* következő kiadásában (vagy kiadásában) érdemes lenne kipróbálni ezt a megoldást.

A rendkívül szép és tartalmas kiadvány értékeinek ismeretében nem nehéz megjósolni, hogy előbb-utóbb szükség lesz új kiadásra. A kitűnő szerzőnek azt kívánjuk, legyen ereje és ideje az 1920-as évek elejével kezdődő folytatáshoz, melyre (az *Öttorony* több helyén is tetten érhető!) ígéretet tett az olvasóknak. És önmagának is.

¹⁸ *Öttorony*, 11–12, 34 (75. sz. jegyzet)

¹⁹ Kissé zavaró lehet, hogy a kereszténység védbástyája (antemurale christianitatis) címmel a kereszténységet a török ellen védő Magyarországot szokták illetni a történelmi retorikában. Vö. Kiss Farkas Gábor: Politikai retorika a törökellenes irodalomban. In: *A magyar irodalom története: A kezdetektől 1800-ig*, szerk. Jankovits László, Orlovsky Géza, Budapest, Gondolat, 2007, 204–216.

²⁰ *Öttorony*, 163–371.

²¹ *Öttorony*, 372–394.

²² Példa erre a Nagy vezetéknevű szerzők (a rövidítésekhez igazodó) besorolására az *Öttorony* irodalomjegyzékében: Nagy Sándor – Nagy Péter – Nagy Miklós – Nagy Imre etc.

A NEMEK KÖZÖTT, AZ IGEN FELÉ

Borgos Anna: Nemek között. Nőtörténet, szexualitástörténet

Hogyan beszélhető el a női irodalom története? Hogyan beszélhető el, hogyha egyszer annak minden eleme elméleti problémákkal terhelt? Ha sem hősét (a „nőt”), sem történetét (a történeti elbeszélést) nem tekinthetjük adottnak? A gender-elméletekben valamennyire is járatos, magára valamit adó irodalmár vagy történész nem ejti ki a „nő” szót, csak idézőjelekkel. A történeti stúdiumokban valamennyire is járatos kutató rég fenntartásokkal kezeli a történeti elbeszélést. Hogyan tudjuk visszaszerezni, újra megművelni azt a területet, amelyet a reflexiók és a teoretikus belátások zárnak körbe? Hol van az a hiteles elbeszélői pozíció, ahonnan el lehet kezdeni a beszédet a múlttól, a nők múltjáról, és el lehet beszélni történeteiket úgy, hogy a történetek igazsága ne legyen olyan sérülékeny? Hogy az elbeszélte történeteket megvédjük az elméletileg tisztázott fogalmak (és ne lebontsák), és újra ki lehessen mondani – elméletileg megalapozottan –, hogy ezek a nők (és férfiak) közös múltjának történetei.

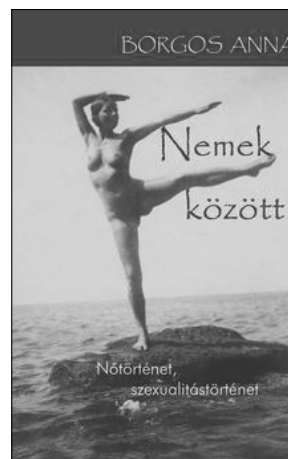
Borgos Anna könyveinek legfontosabb hozadékát, az elmúlt évek lenyűgöző munkájának eredményét elsősorban ebben látom. 2007 óta megjelent könyvei¹ nemcsak a történeti múltat tették másképp láthatóvá, hanem kidolgoztak egy olyan pozíciót, ahonnan elméletileg megalapozottá és elbeszélhetővé váltak a múlt (ebben az esetben nőkről szóló) történetei.² Nagyon fontosak persze az egyes tanulmányok is, de az irodalomtörténész számára talán a legfontosabb, hogy Borgos Anna szövegei megmunkálták a diszkurzív teret, és létrehozták azt a pozíciót, ahonnan elméletileg és történetileg egyaránt hitelesen elmesélhetőkké váltak a történetek. Van most már egy elbeszélői pozíció, egy hang, egy történészi hagyomány, amelyhez kapcsolódni, viszonyulni lehet.

Borgos munkássága összetett diszciplináris térben mozog. Szövegeinek elméleti megalapozását a feminista, gender, illetve queer elméletek adják, a 20. század első felére fókuszáló kutatásai pedig az irodalomtörténet, a pszichotörténet és a pszichológia-történet tudományterületei között helyezkednek el. A tudományköziség nemcsak azt jelenti, hogy szövegei ne-

¹ Borgos Anna: *Portrék a Másikról. Alkotónők és alkotótársak a múlt századalon*, Noran, h. n., 2007, Borgos Anna – Szilágyi Judit: *Nőírók és írók. Irodalmi és női szerepek a Nyugatban*, Noran, h. n., 2011, és Borgos Anna: *Nemek között. Nőtörténet, szexualitástörténet*, Noran, Budapest, 2013. Mindhárom kötet a Noran Kiadó gondozásában jelent meg, amelyek így (ha nem is sorozatként, de laza összefüggésben) együtt is értelmezhetők.

² A női történeti narratívák elméleti problémáiról és identitásképző szerepéről legalaposabban lásd: Horváth Györgyi: *Nőidő. A történeti narratívák identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban*, Kijarat, Budapest, 2007.

Noran Libro Kiadó
Budapest, 2013
316 oldal, 2990 Ft



hezen besorolhatók vagy felcímkézhetőek, és az interdiszciplináris megközelítés nem is pusztán módszertani kérdés. A módszer mögött az a tudományos előfeltevés ismerhető fel, amely szerint a múlt egyes aspektusai úgy függnek össze, hogy nem is közelíthetők meg másként, csakis egyszerre több nézőpontból. A női irodalomtörténet nemcsak összefügg egyéb társadalmi vagy kulturális, politikai és történeti kérdésekkel, hanem ezek valójában nem külön kérdések.³ Amennyiben a nőt kulturális és történeti szerepkonstrukciók változata(i)ként fogjuk fel, lényegi mag nélkül, akkor a női beszédmódokra irányuló kérdés evidensen össze kell, hogy kapcsolódjon egyéb, az adott kulturális és társadalmi közegben meghatározó jelenségekkel. Ha a nőiségnek (és „férfiségnek”) nincsen általános lényege, hanem csak helyi és eseti szereplehetőségei vagy korlátai, változatai vannak, akkor nincs olyan, hogy „a női irodalom története.” Akkor helyi kis történetek adódnak, mélyen beágyazódva saját mikrokörnyezetükbe. A *Portrék a Másikról* vagy a *Nemek között* ilyen értelemben női mikrotörténetek gyűjteményei.

A nőtörténeti és női irodalomtörténeti kutatások utóbbi, élénk és termékeny évtizedeiben (végre magyar kontextusban is) elkezdődtek azok az alapkutatások, amelyek a korábbinál kényelmesebb ösvényeket nyitottak legalább az elmúlt két évszázad női szerzőihez.⁴ A nőtörténeti kutatások ugyanakkor nem mindig kapcsolódtak össze genderelméleti érdeklődéssel, illetve elméleti megalapozással. Borgos Anna eddigi könyvei egy-egy tanulmány keretein túlmutatva valósítják meg a történeti és a gender szempont egymást kiegészítő, egymást erősítő összekapcsolását. A *Portrék a Másikról* az elméleti megalapozást és a pszichoanalízis korai történetét bemutató fejezetek után, (amelyekben különösen érdekesek az első magyar pszichológusnőkről szóló rövid történetek) három „nyugatos” feleség pszichotörténetét és élettörténetét adja bőséges forrásanyagra támaszkodva. A Szilágyi Judittal közösen jegyzett *Nőírók és írónők* felfogható úgy is, mint a *Portrék* második részének kitágítása, hiszen ebben tíz nyugatos szerzőnő portréját kapjuk. Ugyanakkor a női Nyugat-monográfia kérdésirányát tekintve le is szűkíti a vizsgálódás terét. Az egyes (Borgos által megrajzolt) portrék itt kevésbé kapcsolódnak össze más kulturális, tudománytörténeti diskurzusokkal, szűkebbre vett kutatói perspektívából megírt munkák.

Borgos Anna most megjelent tanulmánykötete már műfajából (tanulmánykötet az eddigi monográfiák után) adódóan is szerteágazóbb, elméleti és tematikus szempontból egyaránt. A szerző a kötet előszavában érdeklődésének módosulásáról számol be: „Az írók egy része némi elmozdulást jelez érdeklődési területem alakulásában: az írófeleségektől a »főállású« alkotónők felé, az irodalom közegétől a szexuális identitás felé, a történetiség felől a jelen kérdései felé.” (7.) A változás úgy is értelmezhető, mint a korábbi témák tágabb kulturális közegbe helyezése. Nem is feltétlenül változásról van szó, hanem esetleg annak markánsabb képviseléről, hogy a vizsgált szempontok összefüggnek. A szexuális identitás az irodalommal, a pszichológiatörténet a jelen családmodelljeivel, az

³ Emellett érvel meggyőzően a *Jelenkor* 2013/11. számában Schein Gábor: „Ein ganz hibsches Zigaanerweibli” (A „női” és a „cigány” kölcsönös megfelelése Weöres Sándor *Psychéjében*) (1135–1144.)

⁴ A teljesség igénye nélkül, néhány fontosabb kötet. A 19. századi női irodalomtörténeti kutatások elsősorban Fábri Anna (és tanítványai) nevéhez köthetők: Fábri Anna: *„A szép tiltott táj felé” A magyar írónők története két századforduló között (1795–1905)*, Kortárs, Budapest, 1996. Fábri Anna – Várkonyi Gábor (szerk.): *A nők világa*, Argumentum, Budapest, 2007. *Évek és színek. Tanulmányok Fábri Anna tiszteletére*, Kortárs, Budapest, 2005. Fábri Anna – Borbíró Fanni – Szarka Eszter (szerk.): *A nő és hivatása I. II.*, Kortárs, Budapest, 2006. Illetve korszakhoz nem kötődő tanulmánykötet a Nagy Beáta – Sárdi Margit (szerk.): *Szerep és alkotás. Női szerepek a társadalomban és az alkotóművészetekben*, Csokonai, Debrecen, 1997. A 20. századot tárgyaló kötetek pl. Varga Virág – Zsávolya Zoltán (szerk.): *Nő, tükör, írás: Értelmezések a 20. század első felének irodalmáról*, Ráció, Budapest, 2009. Zsadányi Edit: *A másik nő: a női szubjektivitás narratív alakzatai*, Ráció, Budapest, 2006. Menyhért Anna: *Női irodalmi hagyomány*, Napvilág, Budapest, 2013.

alkotás lehetőségei (és korlátai) a testről való beszéddel, a testről való beszéd a pszichológiával és így tovább. A kötetben nincs olyan írás, amelynek így vagy úgy ne lettek volna előzményei Borgos korábbi könyveiben. A pszichológia-történet, a pszichotörténet vagy a szexuális identitás iránti (történeti) érdeklődés ott volt eddigi portré jellegű szövegeiben is, itt mindössze explicitebb és alaposabb a kifejtés. A jelen felé fordulás szintén értelmezhető úgy, mint annak belátása, hogy a múlt kutatója mindig is a jelen saját horizontján belül áll: vagyis az aktuális pozíció minél alaposabb és tudatosabb feltárása éppenséggel segíti a múlt értését.

A női irodalomtörténeti perspektíva a *Nemek között*ben kitágul, szélesebbre nyílik: a korábbi kötetekhez képest nagyobb hangsúlyt kap a női irodalomtörténet viszonya más kulturális jelenségekhez és diskurzusokhoz. A tanulmánykötet pedig a monografikusan elrendezhető anyag helyett azt a benyomást kelti, hogy a nőiség portréi és történetei mindig helyi viszonyokban értelmezendők, és amint egy nagy kép vagy nagy elbeszélés részévé válnak, gyanússá, esszencializálónak és normatívvá alakulnak. Az esszencializáló és normatív nőkép vagy nőiség fogalom felépítését a könyv – módszertanilag – úgy kerüli el, hogy az egyes tanulmányok között nem épít ki explicit kapcsolatokat, nem rendezi őket nagyelbeszéléssé, és nem von le a helyi érdekűnél messzebb ható tanulságokat, általánosításokat. A kötet végére érve azonban az egyes tanulmányok olyan dialógusba lépnek egymással, amelyben felismerhetők a múlt és a jelen vibráló összefüggései. Mert valóban van kapcsolat a leszbikus szerelem háború előtti diskurzusa és a mai szivárványcsaládok politikai és társadalmi megítélése között. Van összefüggés Vay Sándor/Sarolta portréja és a biszexualitást övező mai identitásviták között. Ezek az összefüggések azonban nem egyenesen levezethető ok-okozati viszonyok, és irodalomtörténeti (vagy társadalomtörténeti, diskurzustörténeti) elbeszélésben szinte csak hamisan vagy leegyszerűsítve tárgyalhatók. A sok mélyfúrás és mikrotörténet között az összefüggés csak a kötet olvasása során jön létre, és megmarad az olvasói megértés dinamikus folyamatában.

A *Nemek között* tanulmányait három lazán összefüggő blokkba rendezte a szerző. Az első rész („Tünetek és történetek”) kapcsolódik a legszorosabban Borgos korábbi munkáihoz. A huszadik század első felének női alkotóiról szóló tanulmányait a „Határátlépő kapcsolatok” című második fejezet követi, ahol a heteronormatív nemi orientáció és identitás határsértő eseteit elemzi. A harmadik fejezet („Könyvek”) recenziókat tartalmaz, a kötet témáihoz lazán vagy szorosabban kapcsolódó, az utóbbi években megjelent munkákról.

Anélkül, hogy összefoglalnám az egyes tanulmányokat (ami csakis kárukra válna a remek stílusban, olvasmányosan és logikusan megírt szövegeknek), már a témák említéseiből is világosan látszik, hogy ezek bizony „bombasztikus”, „szenzációs” témák. Van itt minden. Gyilkosság,⁵ szex (minden elképzelhető változatban), prostitúció, meztelen testek és furcsa családok. Mintha a szövegek építenének a mindnyájunkban ott élő voyeurre, hiszen kit ne érdekelne, hogy akkor most Vay Sarolta/Sándor hogyan is csinálta, vagy hogy mit is kezdett az orvosi irodalom a leszbikusussággal vagy a hisztériával. Ahogyan érdekes az is, miként lesz egy bordélyházi cselédből író, és miről fog írni. Izgalmasabbnál izgalmasabb témák. Aztán, ahogy olvassuk a szövegeket, a tanulmányok maguk formálják a szenzációra éhes olvasói kíváncsiságot. És már nem voyeurkodunk, mert nem onnan nézzük. Nem kívülről és főleg nem felülről (mi „normálisak” a furcsákat). A tanulmányok retorikai felépítése, elbeszélői pozíciója olyan olvasói nézőpontot kínál, amelyet elfogadva a bombasztikus pletykatémák belső, sajátként feltáruló kérdésekké válnak. A szövegek olyan olvasói pozíciót jelölnek ki (úgy vannak megírva), hogy az „izgi” pletykán megbotránkozni vágyó hirtelen belül találja magát a problémán, megrázóan közel, megértésre kényszerítve. A hitelessé formált, közléről rajzolt portrékkal szemben állva ezek egyszerre

⁵ Csáth Géza és Jónás Olga viszonyáról Lovas Ildikó: *Spanyol menyasszonya* kapcsán.

a mi problémáink és a mi történeteink lesznek. A tanulmányok ilyen hatása azért is meglepő, mert mindezt Borgos szövegei a lehető legszigorúbb, szikár és szenttelen tudományosság nyelvi, stílári és mindenféle formai elvárásával összhangban, annak messzemenően megfelelően érik el. Tudományos értekező nyelv és kiterjedt jegyzetapparátus⁶ jár együtt a populáris témákkal; a személytelen érvelés hatása a mély, személyes érintettség. Borgos munkája ebből a szempontból is mintaértékű: nem kell deklarálnia és sulykolnia, hogy „ezek a mi történeteink”, ez a mi saját hagyományunk. A tanulság akkor is benne van a történetben, ha nem mondják ki.

A múltról szóló történetek nem azért formálják az identitást, mert a hagyomány valami személyes ügy, hanem azért, mert a múlt elbeszélése interszubjektív, közös munka. A múlt nem egyéni felfedezőkre váró földrész, amit csak meg kell találni, hanem létre kell hoznunk, meg kell munkálnunk, hogy azt tudjuk mondani: mi. Például mi, olyan nők, akik már nem hordunk fűzőt. Vagy mi, olyan nők, akik már járhattunk egyetemre. A hagyomány lényege, hogy személytelen, amennyiben csakis akkor működik hagyományként, ha képes közösséget létrehozni. Éppen ezért fontos a nőtörténet.

A hosszúra nyúlt laudáció után csak néhány apróság, kiegészítési – vagy árnyalnivaló. Borgos portretírózó szövegei (különösen a korábbi könyveiben) küzdenek az élettörténeti elbeszélés műfajából adódó elméleti és történeti nehézségekkel. Az egyes élettörténetek akkor válnak hiteles és élő portrékká, hogyha hőseinek életét történetként mesélik el. A történetek hőseit pedig motiválni kell, így válhat érthetővé a történetük (így érthetjük meg, hogy Török Sophie vagy Jónás Olga mit miért csináltak). A pszichologizáló portrék pedig óhatatlanul érzelmekkel, lelki történésekkel, belső motivációkkal dolgoznak. Borgos az ilyen esetekben is többnyire reflektált, forrásait megfelelő kritikával és távolságtartással kezeli. Nem vezet le egyenes következtetéseket még naplószövegekből sem, forrásait mindig kontextualizálja. Mégis: ahhoz, hogy élettörténetei egyáltalán elbeszélhetők legyenek, kénytelen érzelmeket és lelki folyamatokat tulajdonítani hőseinek. Az érzelmetulajdonítással pedig két elméleti probléma is együtt jár. Egyrészt a belső motivációk „feltárása” mindig és eleve csak konstrukció lehet; másrészt számolni kell a történeti távolságból eredő idegenséggel is. Borgos többnyire mindkét veszélyt szerencsésen elkerüli, amikor egyrészt feltételes módban beszél (Vay Sarolta/Sándor ezt vagy azt *érezhette*), másrészt óvakodik attól, hogy mai fogalmakkal írja le a 20. század eleji jelenségeket. (Ezért nem nevezi Vay Saroltát vagy Török Sophie-t lesbikusnak, hiszen ők maguk nem nevezhették magukat annak, nem is tartották magukat annak, saját magukat egész más fogalmi keretben helyezték el – vagyis a szerző tiszteletben tartja szereplőinek önleírásait, és tudatosan kezeli a történeti távlatból adódó leírási nehézségeket). Ennek ellenére a szövegek műfajából adódóan elkerülhetetlen az érzelmetulajdonítás és a pszichofolyamatok értelmezése – ami pedig elméletileg ingoványos terület.⁷ A kötet ugyanakkor rámutat arra is, hogy ha vállaljuk a történeti elbeszélés nehézségeit, és beszélni akarunk elmúlt korok szereplőiről, akkor az elbeszélésünk szükségszerűen csak motivált hősökkel tud létrejönni.

Még egy apróság: az elemzett diskurzusok, jelenségek utóéletét általában jelzésszerűen felvázolják a tanulmányok, de a történetiség másik irányára nem nyitnak a szövegek. Holott a vizsgált jelenségeknek értelemszerűen nemcsak utóélete van, de előzményei is. A múlt felé lezárt történetek helyenként nemcsak hiányossá teszik a tanulmányokat, de téves megállapításokkal is járnak. Csak egy példa: Jászi Alice testfelfogása a tanulmány szerint megelőlegezi a mai pszichoszomatikus betegségfelfogást (139-40). A 19. századi (és korábbi) testfelfogás kontextusában értelmezve azonban elképzelései nagyon is ha-

⁶ Külön kiemelendő érdeme a kötetnek az egyes tanulmányok végén közölt irodalomjegyzék. Alapos, remekül válogatott, és nagyban megkönnyíti a továbbolvasók dolgát.

⁷ A pszichotörténet elméleti nehézségeiről és a motívum/érzelem tulajdonítás veszélyeiről lásd: Lackó Mihály: *Széchenyi elájul. Pszichotörténeti tanulmányok*, L'Harmattan, Budapest, 2001.

gyománnyosak, egy korábbi szótár és testképzet továbbélésére utalnak. Ha testfelfogásának történeti előzményeit és korábbi változatait is látjuk, akkor az nem tűnik annyira progresszívnek.⁸

Összességében (és újra). Borgos Anna eddigi könyvei együtt és legutóbbi tanulmánykötete önmagában is nagyon fontosak és meghatározók a nőtörténet, a feminizmus és a női irodalomtörténet számára. A kötetben biztos mindenkinek van vagy lesz kedvenc szövege. Az enyémet (a Jászi Alice mozdulatművészeti iskolájáról szóló tanulmányt) a könyv borítóján látható fotó is kiemeli. Gyönyörű kép Kövesházi Ágnes mozdulatművészeiről, ahogyan meztelen teste szinte lebeg a tenger felett. A test (ami véletlenül sem a sajátunk, hiszen a testről szóló diskurzusok és mások tekintetének metszéspontjában képződik meg) nem lehet biztos kiindulópont. A fotón a női test szigorúan, geometrikus vonalak mentén rögzített, a párhuzamosok és merőlegesek vonalára kifeszített – ugyanakkor szabad, a végtelenbe tart. Szabadsága nem formátlanság, hanem saját izmaival kijelölt forma. A maga választotta korlátok közé kitett test.

⁸ Vö. Laczházi Gyula: *Hősi szenvedélyek. A heroizmus és a szenvedélyek megjelenítése a XVII. századi magyar epikus költészetben*, ELTE BTK Régi Magyar Irodalom Tanszék, Budapest, 2009. és Kucserka Zsófia: A mechanikus a vegytani és az ismeretlen. Jellemkonceptiók a magyar nyelvű regényelméleti és regénykritikai szövegekben a 19. század közepén. In: *Irodalomtörténet*, 2012/3. 328–347.

GYARMATI FANNI 1912–2014

Elhunyt, túl a százon Újlipótvárosban egy franciatanárnő, színészgenerációk tanítója, aki állítólag, középiskolai tanárként megbuktatta a szomszédban lakó kamionost, aki már maga is túl van a hetvenen. Egy fáradt, elmondhatatlanul idős asszony, aki ezen a hajlalon biológiai lététől megválva végleg beköltözött a magyar kulturális emlékezetbe. Kivételesen hosszúra nyúlt élete éppen úgy vált jelentéssé, hogy szinte teljes titokban zajlott. Hetven éven keresztül, szelíd, gyöngéd, de szigorúan konzekvens aszketizmussal rendelte magát alá a Történetben betöltött szerepének, amely történet főszereplője a meggyilkolt Másik, a férje volt. Szerényen félreállt és gondosan őrizte a kettejükéről szóló elbeszélést. Ha szólt valamit, ritkán, azt ennek a történetnek a védelmében tette. Furcsa módon ez volt az ő igazi élete. A Radnóti-val töltött évek egy többé-kevésbé mindennapi házasság ideje a *Levél a hitveshez* és az *Erőltetett menet* híres sora után váltak emblémává, visszamenőleg. Ő kötötte össze a kultikus történetet a mindennapokkal. Ő volt szombat hajnalig azon kevesek egyike, akik összekötötték az iskolai kánont a nemzeti emlékezettel. Húsége mindennapi tanúság volt 70 éven keresztül arról, hogy a történet: igaz. Hogy – bármi történt a rövid évek alatt, amelyeket együtt éltek le – ők összetartoznak. Összetartoznak még úgy is, hogy 70 évet töltöttek a Léthe két partján. Hogy egyikőjüket 35 évesen megölték, a másik pedig itt maradt százon is túl. Összetartoznak a kettős ártatlanságban: a vers, a Múza, a költő, kit megölnek, mert maga sosem ölt. A szó és a szerelem, amely, ahogy az *Énekek Éneke* tanítja, erősebb a halálnál. Az utolsó nagy magyar humanista mítosz szereplői, végső soron, minden ellentétes látszat ellenére *Philemon és Baucis*. Tele volt a facebook a *Két karodbanból* vett sorokkal: „Két karodban nem riaszt majd a halál nagy csöndje sem/ Két karodban a halálon, mint egy álmon, átesem”. A gesztus a mítosz nyelvén beszél: mintha a Másik itt volna. Mintha a karjaiban történt volna. Mintha nem lenne az utolsó érintés emléke teljes emberéletnyi távolságban: hetven év egyetlen kitarított pillanatként mutatkozik meg bennük, amelynek teljes tartama tiszta tanúság. Az, hogy ezeket a verssorokat hívta elő, ami február 15-én történt, *Philemon és Baucis* történetének újraírását, magában is jelzi, miről van szó. Minél hosszabbra nyúltak a késő öregségbe a tanúság évtizedei, annál adekvátabbá vált így beszélni. A kultuszok a kulturális emlékezet működéséhez tartoznak: amikor értesültem Gyarmati Fanni haláláról, valamiért ezek a sorok jutottak eszembe: „a napból méz pereg/oly rég nem néztelek”. Csak másodpercekkel később ismertem fel, hogy nem Hozzá szóltak, nem is szólhattak Hozzá. Egy régi, fiatalkori, futó kapcsolat emlékére születtek, de Radnóti Miklós jellegzetes hangján szólnak és mára már minden ilyen szólításhoz Gyarmati Fannit törékeny alakját rendeli hozzá a magyar versolvasó képzelet. Minden történeti kérdésfeltevés lényegét tekintve mítoszkritikus karakterű, persze, ilyen az irodalomtörténész munkája is, ha Gyarmati Fanni és Radnóti Miklós kettősét vizsgálja, Radnóti nacionalizmusának és katolicizmusának karakterét, amely mélyen összekapcsolódik ennek a szerelemnek a mítoszával, a mindezek mögött meghúzódó előfeltevések problematikus pontjait. De azt sem lehet elvitatni, hogy rendkívül erős hatása mégiscsak valamiféle saját igazságon alapul; a versek erején túl még ez a 70 évnyi megtagadott, mégis végigélt élet is igazolja és ezekkel semmilyen érv sem szegezhető szembe. Továbbá ha akarnánk sem tudnánk immár elbeszélni nélkülük az ország elmúlt századát. A Balfon meggyilkolt Szerb Antal 1938-ban, József Attilára emlékezve, hogy „a költészetet nem csak a költemények teszik. A verseken kívül talán még sokkal inkább hozzátartozik az ember, aki a versek mögött áll, és a sors, amelyet az ember hordoz, vagy amely összezúzta őt”. Radnóti Miklósné Gyarmati Fanni elhordozta, 70 hosszú éven keresztül. Most már végérvényesen és visszavonhatatlanul csak a történetük marad és a versek.

Vári György