

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BÁN ZSÓFIA: Méreg (*regényrészlet*) 529
JÁSZBERÉNYI SÁNDOR: Szarvasvadászat (*novella*) 540
KEMÉNY LILI: Gyártás (*elbeszélés*) 546
TOLNAI OTTÓ: Valaki műanyag kanalat rágcsál (*prózaesszé*) 558
DANYI ZOLTÁN: Néha az segít, ami fekete (*Bíró Tímea beszélgetése*) 560
ALICE OSWALD verse 571
MARNÓ JÁNOS verse 573
NYERGES GÁBOR ÁDÁM versei 576
MESTERHÁZY BALÁZS versei 577
GYUKICS GÁBOR versei 580
KERESZTESI JÓZSEF: Komoly dolog (*Karinthy Frigyes költészetéről*) 582
KARINTHY FRIGYES verse 591

*

- EPERJESI ÁGNES: A fotogram mint akart és akaratlan képzet (*esszé*) 593
KOVALOVSKY MÁRTA: Párhuzamos avantgárd 604
HÉVIZI OTTÓ: A Liget, a Sétány, a Csarnok és a Kert (*A teóriastílusok iskolái és a periodicitás-hipotézis*) 607

Kertész Imre (1929–2016)

- FEHÉR RENÁTÓ: Appellplatz, szurdok, terminál 623
KRUSOVSKY DÉNES: A régi század (*Egy évvel Kertész Imre halála után*) 625
TURI TÍMEA: A boldog Kertész 628

*

- HARASZTOS ÁGNES: Az emberiség legsötétebb éjszakája (*Jászberényi Sándor: A lélek legszebb éjszakája*) 630
BENCSIK ORSOLYA: Ne félj a rizómától! (*Tolnai Ottó: Nem könnyű. Verseik 2001–2017*) 635
SZÁNTAI MÁRK: Több(-kevesebb) élet (*Bencsik Orsolya: Több élet*) 638
WEISS JÁNOS: Jelen és jelenvalóság (*Seregi Tamás: A jelen*) 642

2017

MÁJUS

JELENKOR

LX. ÉVFOLYAM

5. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

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

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHA 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 e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

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

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

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

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

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

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.
Számلاسزámunk: Szigetvári Takarékszövetkezet 50800111–11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ELHUNYT JEVGENYIJ JEVTUSENKO. Az orosz költőt április 1-jén, életének 85. évében érte a halál.

*

JELENKOR-ESTEK. Szálinger Balázs *360°* című verseskötetét március 29-én mutatták be a pécsi Művészetek és Irodalom Házában, a szerzőt *Mohácsi Balázs* kérdezte.

*

KÖLTÉSZET NAPI EST. A *Jelenkor* folyóirat és a *Versum* világirodalmi portál estjén Al Berto *Tűzvészker*t és W. G. Sebald *Természet után* című verseskötetéről beszélgetett *Krusovszky Dénes*, *Mohácsi Balázs*, *Nemes Z. Márió* és *Urbán Bálint*, a *Versum* szerkesztői, valamint *Sziji Ferenc*, a Sebald-kötet fordító-

ja, majd a résztvevők saját verseikből is felolvastak április 7-én a pécsi Nappali kávézóban. Az est moderátora *Görföl Balázs* volt.

*

OLD SCHOOL címmel nyílt kiállítás a pécsi Művészeti Kar egykori, Damjanich utcai campusába járó hallgatók műveiből. A harminckét művész munkáit bemutató tárlatot március 17-e és április 9-e között tekinthették meg az érdeklődők.

*

AZ AEGON MŰVÉSZETI DÍJAT idén *Krasznahorkai László* vehette át *Bárá Wenckheim hazatér* című regényéért április 5-én a budapesti Katona József Színházban.

Szerzőink

Bán Zsófia (1957) – író, irodalomtörténész, irodalomkritikus, Budapesten él.

Jászberényi Sándor (1980) – költő, író, Budapesten él.

Kemény Lili (1993) – író, filmrendező, Budapesten él.

Tolnai Ottó (1940) – költő, író, Palicson él.

Danyi Zoltán (1972) – író, költő, Budapesten él.

Bíró Tímea (1989) – a Szabadkai Népszínház Magyar Társulatának rendezőasszisztense, Szabadkán él.

Alice Oswald (1966) – brit költő, Devonban él.

Marno János (1949) – költő, műfordító, Budapesten él.

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

Mesterházy Balázs (1974) – költő, Budapesten él.

Gyukics Gábor (1958) – költő, műfordító, Budapesten él.

Keresztesi József (1970) – író, kritikus, Pécsen él.

Karinthy Frigyes (1887–1938) – író, költő, műfordító.

Eperjesi Ágnes (1964) – képzőművész, a Magyar Képzőművészeti Egyetem Intermédia tanszékének adjunktusa, Budapesten él.

Kovalovszky Márta (1939) – művészettörténész, Budapesten él.

Hévízi Ottó (1959) – filozófiatörténész, Budapesten él.

Fehér Renátó (1989) – költő, kritikus, a *Hévíz* munkatársa, Budapesten él.

Krusovszky Dénes (1982) – költő, író, Budapesten él.

Turi Tímea (1984) – költő, kritikus, szerkesztő, Budapesten él.

Harasztos Ágnes (1984) – az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola PhD-hallgatója, Budakalászon él.

Bencsik Orsolya (1985) – író, Szegeden él.

Szántai Márk (1993) – az SZTE BTK mesterszakos hallgatója, Szegeden él.

Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Pécsen és Szűrön él.

KÉPEK

NAGY JÓZSEF fotogramjai 567–570
EPERJESI ÁGNES fotogramjai 597, 599, 601

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Város Önkormányzata
támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



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

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

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrásy út 45.

A LIBRI alábbi budapesti és vidéki könyvesbolt-
jaiban:

Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota
Mammut Könyvesbolt

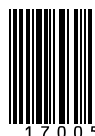
Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



B Á N Z S Ó F I A

Méreg

regényrészlet

*Balassa Péter emlékének,
hetvenedik születésnapjára*

A bőr és a csontok közti távolság (São Paulo, 1985. június 7. // 2015. május 22.)

A puszta kézzel felmutatott koponya tompa fénnel csillog a fakó, trópusi télben.

A tömeg felmorajlik, szinte feljajdul.

Egy tompa fényű tárgy. Egy darab delejes csont. Szemünket pajzs nem védi, vakít.

Fél évtizede porladt az ásványokban gazdag, agyagos földben, az ásványok csillámai selymesen ragyognak a reggeli napsütésben.

Rothadás, romlás, dekompozíció: e csontozat hajdan a hús és bőr ünneplőjébe öltöztetett test és szellem lényege.

Akkor és most: rothadás.

Az emberi hangok hirtelen elülnek, feszült csönd telepszik a temetőre és környékére. *Csak a csontok kopogása hallik, a halál angyala füttyörész.*

Csak a csontok kopogása.

Nem hagyjuk el őt, és ő sem ereszt bennünket, hű tettesünk. Málló, savanyú csontváza beépül az atmoszférába és a talajba, esőerdőket pusztít, rákos sejteket növeszt, folyókat mérgez. A csontok kopogása, mint savas eső a holt lelkekre. Hiányzó testek százezrei helyett egyetlen, kevély csontváz.

*

1985. június 6-án, a braziliai São Paulo metropolisától huszonhét kilométerre fekvő, festői művészvároska, Embu das Artes gondozott temetőjében soha nem látott tömeg verődött össze. Középen a helyettes igazságügyi orvosszakértő hófehér, frissen vasalt inge vakít.

Aki ránéz, mintha a póre, ropogós igazságot látná.

A feltárt sírban álnéven elföldelt személy, bizonyos Wolfgang Gerhard testének maradványai kerültek az imént napvilágra. A feltételezett *corpus delicti*. A zsiros föld alatt az ösztönök legalja; feltéve, de meg nem engedve. Még nem. A Föld életében negyven év csak egy gyűródés távoli reménye.

Várjatok, várakozzatok.

Mi az, ami a *legalja*? Milyen mélyre kell ásni? Milyen ott a föld geológiai rétegződése, ásványi összetétele? Összefér-e az achát, smaragd, brazilianit és más drágakövek és féldrágakövek lelőhelyével? Megannyi kérdés.

Orvos, kutató, férj, apa, pártkatona, tömeggyilkos, ültetvény-felügyelő, barát, szerető, ravasz sármőr, menekülőművész, sunyi csontváz. Egy tehetséges színész erős szerepei.

Trópusi erdő mélyén kellemes férfihang énekel:

„In Paris, in Paris,
sind die Mädels so süß
wenn sie flüstern Monsieur, ich bin dein...“
Die Stimme seines Herrn.
Kutya. Kutya. Kutya.

A tömeg zaklatott moraja, a vakuerdő, a trópusi tél reggeli hűvöse, a libabőr. Talpunk alatt a kiemelt test által kontaminált föld. A mérge, amely beépült az ásványokba, az aljnövényzetbe, a növények által termelt oxigénbe. A belélegzett levegőbe, az anyagcserébe. Észrevétlenül, diszkrétén, mint egy sokat szolgált, rutinos komornyik.

„A kérdés, ugye, hogy *ki* az, aki előbb vagy utóbb felszínre kerül?”

„Ki a megmondhatója?”

Inácio okoskodik. Inációt láthatóan vonzza a teatralitás, aznap délután rám osztja a hálás közönség szerepét. Például, mondja, néhány éve, 2012-ben III. Richárd csontjai Lancasterben egy autóparkoló földjéből kerültek elő. Kis hatás-szünetet tart, majd megismétli: „Egy *autóparkoló*ból, hm? Ez volt a *Looking for Richard Project*. Lábakon álló, szürke fém iratrendezője óriásfiókját kihúzza, kicsit lapozgat a dossziék között, majd előhúzza a keresett anyagot. Arckifejezése fáradtan diadalmas, mint aki most élt túl egy természeti katasztrófát. *Lúúking*. Az angol szavakat erős akcentussal ejti. Később az újságkivágást akkurátusan vizsgálhelyezi az évszámok szerint rendezett dossziék egyikébe.

*

A fotóriporterek egymást taszigálva, lökdösve igyekeznek előnyös portrét készíteni a romlás e későn fellelt, már megkövült fosszíliajáról.

Ki lát engem?

Ki hallja meg végre a csontjaim fecsegését?

Hallgassátok, hallgassátok hát! Elkéstemek, lúzerek.

Katt. A koponya sáros, földes, mégis csillog. Katt, katt. A látvány nem vesz tudomást a tartalomról, nincs a világban rend. Katt. Miért lázadozik minduntalan a szépség az erkölcs ellen? Miért szép egy tömeggyilkos arca? Miért csillog a gonosz koponyája a napban?

Katt, katt, katt, katt, katt, katt katt.

*

Inácio hitte, hogy előbb-utóbb minden és mindenki előkerül. Ez éltette, ugyanakkor – ki ne ismerné e zavarba ejtő érzést – ez volt legnagyobb félelme is. Mert mindannak, ami a föld alól előkerül, nem állítja éppen, hogy ne volna már köze ehhez a világhoz – hiszen van-e, ami inkább meghatározná bennünket, mint éppen az örökké háborgó alvilág –, mégis, hajdan zúgó, eleven vérárama többé nem csatornázható vissza az elkésett jelen zavaros idejébe, hacsak nem az örök körforgásba, amit, megjegyzem, mondja, szintén nem kell lebecsülni. De ami onnan előkerül, az magát a reményt öli meg. Inácio pecsétes házikabátját cigarettahamu ütötte, apró, kerek lyukak borítják, mintha egy törpekommandó eresztett volna bele egy géppisztolysorozatot.

A villogó, színes neonfeliratot, mondja Inácio, a Times Square-en látta, amikor életében először és utoljára járt ott, ahová egy igazságügyi orvosszakértői konferenciára hívták meg. Láttára kivert a víz, mondja, ahogy a semmiből egyszer csak fölém magasodtak a bennem élő fohász betűi, *protect me from what I want*, egy pillanatra a földbe gyökerezett a lábam, és higgye el, ezt nem pusztá szófordulattól mondom, mert a félelmem a lehető legszorosabban kötődött a föld alatti világ szüntelen, delejes vonzásához. Hogy a holtakat, mint egy megemésztetlen, ocsmány lakomát, egyszer csak kiokádja magából a föld, s mi élők szemközt találjuk magunkat maradványaikkal, csontjaikkal, tárgyaikkal, melyeknek nyelvét nem beszéljük, melyeknek üzenetét nem tudjuk megfejteni, ettől félttem, mondja.

Az angol- és németórák ólmos, végtelen délutánokba vesző unalma, míg odakint, a patika háza előtti, akkor még névtelen, lombos kis téren (a Googlemaps szerint ma *Praça Guiomar da Silva Almeida*) a többiek már javában gyülekeznek, Joãozinho, Serginho, Chiquinho, Malandro, Cubo, a Colos, meg a többiek, és egy kiscsaj, Amélia, az örökös kapus. Elég jól védett különben, a Facebook szerint most aktuárius, tudja, mi az, kérdi Inácio, biztosítási matematikus, ki se néztem volna belőle, álmodozó, sötétbőrű kis *mulata* volt, vetődés közben, ki tudja, talán már akkor kalkulálgatta a sérülés valószínűségét – s vajon, veti közbe Inácio, és rám néz a táskás szemével, akad-e égetőbb kérdés a sérülés valószínűségénél –, a testével írta le a görbét a levegőben, mi marhák meg azt hittük, szimplán csak vetődik. Már csak Inácio és Rodolfo hiányoznak, odakint türelmetlenül passzolgatnak, kapura rúgnak, de a meccs nélkülük nem tud elkezdődni, Rudi az egyik csapat örökös kapitánya. A föld alatti világ porózus nyelvét meg kellett fejtenie, ha nem akart maga is elenyészni, ha nem

akarta, hogy csontjai szétmálljanak és ragyás kőkristály formájában ütközzenek ki a föld beteg felszínén.

Rudiii, hagyjál béékéén, megmondlak anyának.

Nem igaaz, nem téged szeret jobban.

Tudod, kit rúgjál seggbe.

Rudiii, hol vagy, haza kell mennünk.

Rudi, gyere elő, ne csináld.

Seggfej.

Ehhez azonban nem volt elég sem a német-, sem az angolóra. Ehhez meg kellett tanulnia a csontok nyelvét, meg kellett hallania a csontok zenéjét. Visszatérő álma volt, hogy egy meredély szélén, egy tömegsír fölött áll, lenéz, és nem hall semmit, nem hallja a bátyja hangját, ahogy egyre hívja, erre, Inácio, erre, itt vagyok!, nincs hang, az álmoknak nincs hangsávja.

*

Inácio Rainer Maria Späth apai nagyanyja, Liselotte Späth (néé Reichert), szakképzett ápolónő, újdonsült, második férjével, a patikus Rainer Eberhard Späthtel Hamburgból Dél-Brazíliaba hajózik. A hajó neve Königin Luise. Liselotte és Rainer Eberhard egy mainzi katonai kórházban ismerkednek meg, ahol Rainer Eberhard gázmérgezésben fekszik. Liselotte hűvös kezének tapintása Rainer Eberhard lázas homlokán. Az ápolónők kikeményített, fehér főkötője a kórházudvaron, mint vitorlák egy nyugodt, alkonyi tengeren. Itt a fiatal Liselotte látható a Königin Luise fedélzetén, szikrázó napsütésben, amint egy *liegestuhl*-ban fekvé békésen levegőzik. Az egész kontinenst bejáró spanyolnátha és a háborús emlékek alig kivehetők; nem látszik, hogy Liselotte épp egy hősi halált halt férjet, Rainer Eberhard pedig egy dél-német kisváros patikáját hagyja hátra, s hogy a több hetes, napsütéses hajóúton a *Heimat* visszahúzó ereje mintha egyre gyengülne, mintha egy hullámsírba vesző hajó egyre gyengülő segélyhívása lenne. Végül már csak a vitrinben őrzött meissenai porcelán, a nipppek és a csiszolt gyógyszeres üvegcsék mellett megőrzött nyelv tanúskodik hajdani életükről.

Inácio óvodába nem jár, napjait *Omával* tölti Itapetininga zsúfolt kis patikájában. Persze hogy patikusnak mentem én is, mondja legyintve, mint aki kezdeti megalkuvását már csak a jövő akkor még kiismerhetetlen távlatából nézi, de aztán másként alakult. Persze, mindig minden *másként* alakul. Ez a másként volna maga az élet. Elege lett a máskéntből. Azt akarta, hogy legyen minden megint úgy, ahogy volt, amikor még nem *az élete* volt az idő, hanem csupán a napok megnyugtatóan egyforma egymásutánja. Azt akarta, hogy üljék körül az itapetiningai, még *odaatról* hozott damasztabrosszal megterített ünnepi ebédlőasztalt *Oma* hetvenedik születésnapján. Ő, Apa, Anya, Oma, Opa, a bátyja, Rudi, a nővére, Rosa, a húga, Cíntia, és Rolfi, a dakszli.

Dachshund.

Azt akarta, hogy Oma dühöngjön, amiért Opa megint leette a hófehér ingét.

Sőt, beszédében nem *átallott* több ízben Oma koráról is említést tenni. *Ach, Rainer, ich bitte Ihnen.*

*

Azon a júniusi reggelen a csillogó koponya látványára ismét élesen kirajzolódott a *másként*

(*táá – téé*)

sötét körvonala. Az önkéntelenül, hangosan kimondott szóra a temetőben mellette álló fotóriporter felkapja a fejét és kérdőn ránéz. A többit már csak magában teszi hozzá.

Övök volt Itapetininga egyetlen patikája, a Farmácia Späth. Bizonyos készítményeken márkanévként volt feltüntetve: Späth köhögés elleni pasztilla, Späth rázókeverék, kígyómarás elleni szérum, ilyesmi. Megbecsült név volt az egész államban, fáradságot nem kímélve, távoli kisvárosokból jöttek az orvosáikért. Oma egyszer mutatott neki néhány szép, régi fiolát, kék meg zöld csiszolt üvegcsét, melyeket cirkalmasan megrajzolt, gót betűs matricák ékesítettek. Az öregek, mondja Inácio, az itapetiningai temetőben nyugszanak, ahová később Anyát és Apát is temették. Minden évben november elsején, halottak napján, a családi sírnál találkozik az országban szétszórta élő testvéreivel, most már persze Rudi nélkül. A gazolás, a sepregetés, a murvázás és a virágok beültetése után bevágódnak kiváló úttartással rendelkező német autókba, és behajtanak São Paulóba egy jó bifszteket enni. Minden évben ugyanoda, Churrascaria Rio Grande. Seu Raimundo melegen rázogatja Inácio kezét, Inácio melegen lapogatja Seu Raimundo hátát. Egyre inkább azon kapja magát, hogy keresi azok társaságát, akik még ismerték a szüleit vagy Rudit. Olyankor indokoltnak érzi, hogy él. Ezekon az estéken Rosa és Cíntia nála alszanak, s hajnalban, amikor felriad valamelyik szokásos rémálmából, és egy korty tejért a konyhába menet hallja békés szuszogásukat, eszébe jut, hogy ő a rangidős férfi a családban.

Aztán az is eszébe jut, hogy miről álmodott.

A korán beépült német gyereknyelvre fokozatosan más idősíkok, más nyelvi rétegek rakódtak, míg a gyarmatosítók határozottságával tért foglaló portugál szavak egy napon csaknem teljesen be nem temették azokat. A nagyapjától örökölt német neve úgy maradt fenn, mint egy megfejtésre váró, talányos nyom.

Inácio úgy véli, okosabb lett volna, ha marad a patikában. Ha '79-ben, az akkor még jobbára aszfaltotlan kisvárosból nem költöznek Rudival São Paulóba. Ő beszélte rá, igaz, nem nagyon kellett, menni akart, jogot tanulni, igazságot tenni, szolgálni a szegényeket, a munkásokat, meg a világforradalmat vagy mi a francot. De mégis, ő beszélte rá. Elgondolkodva kibámul az ablakon, a szemközti ház ablaküvegén megcsillan az éppen lemenő nap. Egy patikában nincs ez a hajcihó, nincs ez a tolongás, izgatott, nemzetközi lökdösődés. Egy patikus nem médiasztár, nem országos ügy, hogy él-e, hal-e. Megint rágyújt. Nem bírta a seggén megmaradni a Rudi, az egyetemen röpiratokat terjesztett, s még szinte földet sem értek a főépület teraszáról aláhulló papírlapok, amikor az épületet a katonai rendőrség fegyveres kommandója vette körül, fényes nappal behatoltak és a gra-

bancuknál fogva bevitték őket. Az apparátus akkoriban már nemigen titkolta, mit művel. A bátyja eltűnése utáni második évben Inácio egy reggel arra ébredt, hogy elveszítette érdeklődését a rázókeverékek, a köhögés elleni pasztillák vagy a kígyómarás elleni szérumok iránt, és hidegen hagyja a családi hagyaték iránti hűség. Meg akart tanulni a holtak nyelvén, hogy megértse, ha a fivére csontjai szólnak hozzá. Az Embu-i csontváz exhumálása idején már öt éve nem tudott Rudi hollétéről.

A gyógyszerészdiplomája mellé három év alatt szerzett egy másikat, ott, azt az aranykereteset. Az igazságügyi orvosszakértői munka angol szakkifejezéseivel is fokozatosan tisztába jött, ezeket azonban a legritkábban volt képes szintaktikailag helyes sorrendben elhelyezni, és mondanivalója grammatikai szempontból is erősen kívánnivalót hagyott maga után. Orvosszakértő asszisztensi feladatainak elvégzésében azonban mindez aligha akadályozta. Így aztán, amikor 1985 júniusában a nemzetközi csapat megérkezett São Paulóba, nem okozott számára különösebb gondot, hogy kéréseiket a tőle megszokott alapossággal és gyorsasággal teljesítse. A külföldi kollégákkal érkezett szerény, visszahúzódo Richard Helmer is valamennyire beszélt angolul, Inácio azonban eljátszott a gondolattal, hogy a világhírű német tudóssal ő, Inácio Rainer Maria Späth, São Paulo helyettes igazságügyi orvosszakértőjének asszisztense a saját anyanyelvén beszélget, s ezzel valamiféle kivételes, meghitt kapcsolatot, valamiféle nyelvi buborékot teremt kettejük köré, melynek következtében Dr. Helmer, a nemzetközi sztár majd remélhetően a bizalmába fogadja.

Inácio kisfiú korában semmit sem szeretett volna jobban, mint valamiképpen kitűnni. Tízévesen határozottan kijelentette, hogy be fog kerülni az enciklopédiába. Oma mosolygott, biztatta, *gewiss, mein Schatz, gewiss*. Ez végre jó alkalomnak tűnt, mondta, és papucsos lábával finoman odébbtolta a dohányzóasztal alatt lábatlankodó macskát. A kanapét, a fotelokat és szőnyegetek vastagon beleperte a fekete-fehér macska szőre, az egész lakás úgy nézett ki, mintha hónapok óta nem takarították volna, ami alighanem meg is felelt a valóságnak, minek következtében a macskahúgy orrfacsaró bűze lengte be a szobákat.

De mi felel meg a valóságnak?

Kicsit visszahallgattam a felvételt, hogy ellenőrizzem, a diktafonom jól rögzít-e.

*

A figyelem középpontjában kétségtelenül Romeu Tuma, São Paulo rendőrfőnöke, valamint saját főnöke, Dr. José Antonio de Mello, helyettes igazságügyi orvosszakértő állt, s a helyzet – kiváltképp megfelelő szintű némettudás híján – Inácio számára aligha volt túlságosan reménytelen. Az alkalom azonban kétségtelenül felkínálta magát, mint a favallákból a város utcáit elárasztó kis kurvák, noha Inácio soha nem vette igénybe szolgálataikat, már csak ideológiai meggyőződésből sem. Aztán meg testi adottságokkal, mondja, oly módon volt elkényeztetve, hogy erre nem volt szüksége. Szép fiú voltam, na. Olajos, barna bőr, mézszínű haj, örökké csodálkozó, búzakék szemek. Talán majd most, gondolta akkor Inácio. Pontban negyed hétkor belenézett a borotválkozó tükörbe, hogy felmérje

aznapra újra termelődött, sűrű, sötét borostáját. Mint valami elvetemült bűnöző. Kialvatlan vagyok és kimerült.

Előző este, a São Paulo-i Törvényszéki-Orvosszakértői Intézet laboratóriumában kollégáival az éjszakába nyúlóan készítették elő a terepet a másnap érkező nemzetközi szakértői csapat számára. Amerikaiak, nyugat-németek, az izraeliektől megfigyelőként Menachem Russek, a náci háborús bűnüldözés rangidős főnöke, a Wiesenthal Központ részéről pedig a texasi fenomén, Clyde Snow. Örületes névsor. Az egész ügy oly módon hullott az ölükbe, mintha maga Iemanjá, a tenger istennője küldte volna, s ez alighanem így is volt. Végül is a pasas az ő partjaiknál fulladt meg, és az ő körzetükben lett eltemetve. Mi lett volna, ha mondjuk, Rionál vagy Bahiánál úszik be ez a barom a hullámtörésen túlra. Akkor nem ő, Inácio Rainer Maria Späth várakozott volna izgatottan arra, hogy végre elkezdődjék a nap, amikor megismerkedhet szakmája krémjével, a sztárok sztárjaival. Tenyerét néhányszor végigsimította barna arcbőréen, ami a mostanra erősen megereszkedett állaga helyett akkor még úgy feszült arcának finom csontozatára, mint egy szattyánbőr kesztyű a kézre. Oma hordott ilyen kesztyűket, amelyeket később Inácio anyja örökölt meg. Négy gyerek mellett ebben a porfészekben most hová vegyem fel, dohogott Anya, és bosszúsán egy fiók mélyére vágta a finom, csipkével áttört, vajszínű holmikat. Férje német családja néha tényleg az agyára ment. Ilyenkor visszavágyott Recife színes, laza, nagyvárosi forgatagába; a gyerekkori karneválok bő konfettiesőjébe, Boa Vistába, a város zsidónegyedébe, s azon belül is a *pletzelére*, a Praça Maciel Pinheiróra, ahol a házuk volt; a Capibaribe folyóhoz vezető, kanyargós Rua Imperatrizre, Madame Clara előkelő ruhaüzletének fényes környékére, a João Barbalho iskolára, és hajdani legjobb barátjára, Leopoldo Nachbinra, akit a szülei Franciaországba küldtek tanulni, és aki később ugyan Brazília legnagyobb matematikusa lett, de a barátságuk a távolságok miatt sajnálatosan megfeneklett. Egyszer egy kávéra összefutottak São Paulóban, ahová Leopoldo egy előadást jött tartani. Egy órán keresztül kedvtelve fürkésztek a másik megnyugtatóan ismerős vonásait, de már nem tudtak egymásnak mit mondani.

*

Anya pártolta a városba költözésüket, Apa örjögött. Mi lesz a patikával, mi lesz velük, öregekkel, mi lesz a családdal. Legalább a testvéreitekre gondolhatnátok. Inácio harmadik gyerek volt, s olthatatlan kitűnni vágyásának alighanem ez lehetett logikus magyarázata. Éppen ezért a testvéreire *leve* mindig gondolt, a nem-gondolás azt jelentette volna, hogy ő, Inácio, nincs is.

Szomorú, búzakék szemével rám néz, hogy értem-e. Bólintok. A bátyja eltűnése után azonban a családban erre semmi esélye nem volt. Minden csak róla, Rudiról szólt, az eltűnt legidősebb fiúról. Az élőkkel anyja már nem törődött. Talán majd most, gondolta Inácio 1985 júniusában.

Oma vajszínű kesztyűjét Inácio is a sublótfiókban tartotta. Sőt, maga a sublót is Omáé volt, az a drabális, háromfiókos német barokk építmény (*Schublade*), amelyik úgy uralta Inácio három szobás, szűkös, São Paulo-i lakását, mint valami kezeletlen kinövés egy kellemes arcot. A többieknek nem kellett, illetve nem tudták volna hová tenni. Na persze.

*

Vajon honnan ez a végtelen bizakodás az anyagban? Mintha az anyag nem lenne képes szégyentelenül hazudni. Mintha a csontok nem tudnának a tárgyilagosság búbjával elandalítani, a bizonyosság ígéretével elcsábítani. Mintha, merengett Inácio, csakis a tudomány lehetne a hit forrása, és nem maga a hit. Egy nő, aki éjszaka, a széttúrt ágyban a füledbe suttozja, hogy ne hallgass senki másra, én hiszem, hogy jó ember vagy. Inácio, aki mint rendesen, a kétségbeesett kétely és a száraz beletörődés között ingadozott, behabozta az arcát az apjától örökölt mókusszőr ecsettel, aztán alulról fölfelé óvatos csíkokat húzott a cserélhető pengéjű borotvájával. Gillette márkájú pengét használt, mint az apja, abban bízott. Mindegyik penge, külön-külön, kék színű márkafelirattal ellátott papírba volt csomagolva, s ez mintha emelte volna értéküket, mintha egyedi, kézműves darabok lettek volna. Egy valóságos marketingtechnikai trouvaille, emlékezett Inácio lelkesen. Mostanra már szakállt növesztett, hogy ne kelljen borotválkoznia. Szakállának dús, erős, ősz szálai úgy tekeregtek az állán, mint egy zsúfolt kigyófarm lakói. Leginkább egy mélabús, elhanyagolt görög filozófusra emlékeztetett.

*

Előző nap, miután feltárták a sírt Embuban, Romeu Tuma rendőrfőnök vadonatúj, sötétkék öltönyében és divatosan széles, ezüstszürke nyakkendőjében kiállt az újságírók elé, s kellemes, mély orgánumát kieresztve, ünnepélyesen közölte velük, hogy a Halál Angyala most már bizonyosan és egészen halott. Hogy ő ezt kategorikusan kijelentheti. Tömött, fekete bajusza alatt halvány mosoly bujkált. Nagy nap volt ez az ő életében.

Micsoda istenverte pojáca.

Hiába igyekezett, Inácio képtelen volt uralkodni a vonásain. Az érzelmei úgy ültek ki az arcára, mint lelkes focidrukkerek a lelátóra. Ezt kedvelték benne a nők is, hogy átlátszó, mint egy hegyi patak vize, s így nem érezték veszélyben magukat (ezzel áltatta magát), s ha ez bizonyos magánéleti előnyökkel járt is, szakmai szempontból aligha volt szerencsés. Így csöppet sem pusztán a véletlennek volt tulajdonítható, hogy csaknem negyvenévesen még mindig csak helyettes igazságügyi orvosszakértő asszisztens volt, nem pedig helyettes igazságügyi orvosszakértő, ne adj isten, maga a nagyfőnök. Igaz, ehhez a kései pályaváltás is hozzájárult. Inácio érthetetlen, sőt, felelőtlen vakmerőségnek gondolta, hogy alig emelték ki a csontvázat a Nossa Senhora do Rosário temető sírjából, Romeu Tuma rendőrfőnök, pusztán a szenzációhajhászás kedvéért, máris sietett kijelentéseket tenni a tetem személyazonosságát illetően.

Nem az a kérdés, hogy ki a gyilkos, hanem hogy ki az, aki előkerült.

Ki a megmondhatója. A megmondható nem mindenható, de ő áll a legközelebb hozzá.

Felfuvalkodott hólyag.

Az újságírók és fotóriporterek egymás sarkára hágva igyekeztek a festői Embu temetőjében lezajlott események minden szenzációdús másodpercét hiánytalanul rögzíteni. Inácio ez alatt a reggeli párába vesző dombok irányába nézett.

Vajon lehetséges-e mindent hiánytalanul rögzíteni?

Csak a csontok kopogása hallik.

Embú das Artes São Paulo állam jezsuiták alapította, kétszázézer kisvárosa, a művészetek és művészek, kézművesek és turisták vásárokkal tarkított népszerű zárandokhelye, melynek talányos jelszava a város címerén olvasható: *Genynum genys* (noha így, ebben a formában alighanem hibás, okoskodik Inácio, minimum bizonytalan jelentésű, ezt mondják a hümmögve fejüket vakaró, latinos haverok is).

Inácio közvetlen főnöke, a megfontolt és tartózkodó Dr. José Antonio de Mello igyekezett a Tuma kijelentése által okozott lavinát némiképp feltartóztatni, a helyzet azonban addigra már kezelhetetlenné vált. De Mello, aki a tetem koponyáját a riportereknek bemutatta, másnap sietett kijelenteni, miszerint *nagyon, nagyon* nehéz lesz egyértelműen megállapítani, hogy a megtalált tetem valóban a mondott személyé-e. Hogy ezen kívül de Mello még mit gondolt magában, azt Inácio csak sejtette.

Hihihí, hahaha. Nicht witzig, Rudi, hau ab.

A főnök azonban előkelően rezervált volt, mint mindig, Inácio pedig látványosan dühöngött, mint mindig. Hol van ilyenkor a germán vére, sóhajtott Inácio, mindig csak ez a fárasztó, latinus vehemencia. Ami *coituskor* persze jó szolgálatot tett neki (akkor), a laborban azonban kifejezetten kínos volt. Ha már az arca ennyire árulkodó, Inácio igyekezett beszédébe lehetőleg semleges előjelű, tudományos szavakat keverni. Nem sejtette, hogy ezek is elárulják őt.

*

A nyitott sírnál a kövérkés Dr. de Mello hófehér ingben és indigókék nadrágban a sír mellé térdelt, s lenyúlt a csak üggyel-bajjal felfeszített koporsóba. Túl akart már lenni ezen a napon. A rendőreik addig ütötték, verték az ellenálló fedelet, amíg az végre engedett. Később Clyde Snow, a Wiesenthal Központ által kiküldött igazságügyi orvosszakértő, a szakma cowboy nehézfiúja a *Nightline* élő, egyenes adásában nem átalott odanyilatkozni, hogy rendőrökkel így kiásatni egy csontvázat körülbelül olyan, mintha csimpánzokkal végeztetnének szívátültést. Az általános felhördülés ellenére azonban abban mindenki egyetértett, hogy amikor senki nem akarta hinni, hogy végre meglett a negyven éve bújkáló, tömeggyilkos náci orvos, akkor különösen nem lett volna szabad ilyen trehány munkát végezni, hiszen bárki bármilyen indokkal beleköthetett. Amit késlekedés nélkül meg is tettek. Ki azért, mert azon az állásponton volt, hogy mindez csak a tömeggyilkos családjának újabb ármánya, miként Izrael fő nácivadásza, Menachem Russek vélte. Ki azért, mert a nyugat-németek nem egyeztettek sem az izraeliekkel, sem az amerikaiakkal, mielőtt a Duna-menti Günzburgban, a keresett személy gyerekkori pajtásánál, a családi cég alkalmazottjánál házkutatást végeztek, s ahol végül kazalnyi nyomravezető iratot találtak. Ki pedig egyszerűen az igazságügyi orvosszakértői szakma becsületének védelmében. Dohogtak, szitkozódottak. Az utolsó sírás is tisztább munkát végzett volna, mint ezek a félkegyelmű rendőrök. És persze igazuk volt. A brazilok mindenesetre jól megsértődtek, az amerikaiak pedig nem győztek emberük viselkedése miatt elnézést kérni.

Ha azt kérdené, mondja Inácio, hogy amikor letérdelt a sír mellé, Dr. de Mello fényes, fekete cipője vajon megcsusszant-e a kiásott, fekete földön, igennel kelle- ne válaszolnom. A cigarettája lefele görbülő hamuja éppen lehullani készült a nappali kőpadlójára, már csak egy vékony szál tartotta. A sírból kiemelt csontokat Dr. de Mello egy hosszúkás, műanyag dobozba helyezte, s csupán a barbár módon végzett exhumálás következtében megrongált koponyát tolta félre, amely utóbb, mint valami győzelmi skalpot, pusztá kézzel felmutatott az odasereg- lett tömegnek. Íme. Az ő teste.

Egy addig láthatatlan tárgy hirtelen láthatóvá vált. Képe még aznap bejárta a világot.

Kérdés, hogy mi az, ami láthatóvá vált. Vagy ki.

Vajon azé az emberé volt-e a törött koponya, akinek vélt hollétét többször je- lentették a nyolcvanas évek elejéig, mint ahány UFO-t sasoltak a Föld légtérében. Ahogy beszélt, Inácio arca kipirult az izgalomtól. Egy szép napon, mondta az akkor még iskolás tömeggyilkos egy osztálytársának, még benne leszek az encik- lopédiában, meséli Inácio. Persze vigyorog, mikor ezt meséli, ebben magára ismer, ez a közös bennük, benne és a halál angyalában, itt érintkezik két diszkrét halmaz. Aki nincs benne az enciklopédiában, az nincs is; ezt Inácio is így gondol- ta. Tele volt ambícióval az a német fiú, imádta a komolyzenét, a képzőművészet- tet meg a gyors autókat. Huss. Megnyerő külseje is előnyére vált, még a két metszőfoga közti jellegzetes rés is bizalomgerjesztően emberi volt.

Egy koponya fogatlan mosolya, egy rés hült helye.

Elkéstetek, nyavalyások, nem kaptok el soha.

Telt, de nem múlt az idő. Harminc évvel később Inácio ezt olvasta a *Folha de S. Paulo* előző havi, 2014. április 25. számában, a katonai diktatúra életbelépésének hónapra egyező, ötvenedik évfordulóján:

A brazil katonai diktatúra (1964–1985) éveit alatt bevallottan több politikai fo- goly meggyilkolásában és megkínzásában tevékeny részt vállaló Malhães ezre- dest péntek reggelre virradóan holtan találták lakásában. A rendőrség közlemé- nye szerint biztosnak látszik, hogy nem egyszerű rablógyilkosok végeztek a volt hóhérral. A 76 éves Malhães-t három ismeretlen férfi gyilkolta meg Nova Iguaçu-i lakásán, az áldozatot az elkövetők megfojtották.

A Rio de Janeiro-i rendőrség közleménye szerint a gyilkosok csütörtök éjsza- ka törtek be Malhães lakásába, ahonnan több számítógépet és a volt ezredes gyűjteményébe tartozó fegyvereket is elloptak.

A brazil Nemzeti Igazság Bizottsága (CNV) előtt Malhães korábban azt mon- da: sohasem bánta meg, hogy a katonai rezsim annyi embert ölt meg, „amennyit csak lehetett”. A nyugállományú ezredes azt is bevallotta, hogy számtalan poli- tikai foglyot megkínzott, majd pedig elrejtette holttestüket. „A kötelességemet teljesítettem és ezt sohasem bántam meg” – mondta Malhães a diktatúra 21 évé- nek büntetteit vizsgáló bizottság előtt.

A rendőrség vélekedése szerint, az ezredes kiterjedt archívumát akarták a nemzeti vizsgálóbizottság elől eltüntetni (Comissão Nacional da Verdade). A cikk megjelenésének idején Inácio már egyedül élő, csípőzületi porckopása kö- vetkeztében nehezen járó nyugdíjas. Felesége sok éve halott, gyermekük nem

született, és Rudi holtteste sem került elő. Ezt azonban *akkor*, annak a másik embernek a feltárt sírja mellett állva még nem sejtette. Ellenkezőleg, a remény korábban soha nem tapasztalt hullámai csaptak át rajta és átmosták, mint egy jótékony beöntés.

A cikket később visszacsúsztatta az iratrendező szekrény megfelelő dossziéjába, a dossziét pedig visszahelyezte az iratszekrény megfelelő sorába.

Szarvasvadászat

Az ablaküvegek kattantak a keretben, ahogyan ellentartottak a szélnek. A ház felé fúj, majd megfordult és az erdő felé. Olyan volt, mint egy nő keze, mely egy öregember ősz haját cibálja. A fák elhajoltak, majd felegyenesedtek, míg rájuk fújta és lerázta róluk a porhót.

Sötét volt, hideg, és süvítő szél. Tépte és pofozta a tájat.

A vadászház az erdő szélén állt a kelet-európai sötétségben. Egy öregember fát rakott a tűzre odabent. A hasábok ropogtak, szikrák ezrei szálltak fel és világitottak csillagokként a füsttől fekete kéményben, hogy végül elhamvadjanak. Meleg volt odabent, mindenre kisugárzott a vaskályhából.

Az öregember befejezte a tűz megrakását.

„Kitart hajnalig” – gondolta.

Felállt a tűz mellől, az ablak mellett álló durva faasztalhoz ment és leült. Léptei alatt recsegett a padló. Hátradőlt a faszékben, kifújta a levegőt, majd a zsebébe nyúlt. Dohányt vett elő és papírt. Ujjával kicsippentett egy adagot a dohányból, elrendezte a papíron, összesodorta, majd megnyálazta a cigarettát, gyufát vett elő, és rágyújtott. Mélyen leszívta a füstöt és kibámult az ablakon.

„Fázol te is” – mondta magában, gondolatban pedig már az erdő közepe felé járt. Láta maga előtt az öreg, kilövésre kijelölt szarvasbikát a nagy abroncsos agancsaival, riadt, barna gombszemeivel és foltos homlokával, ahogyan topogva rázza le magáról a havat a hidegben, és látszik a lehelete. Tisztán látta a borjak kitágult orrlyukait, ahogyan szélárnyékot keresnek mögötte, míg a hím az egyetlen ellenségük, az ember szagát vizslatja. Az öreg napok óta figyelte a tíz év körüli szarvast és a rudlit az etető körül. Ő döntötte el, hogy, ha már valamelyiknek meg kell most halnia, a legöregebbik haljon meg közülük. Nyáron amúgy is ki kellene lőni, hogy kordában tartsák az állományt.

„Ilyenkor bűn vadászni” – gondolta, és kifújta a füstöt.

A holnapi vadászatra gondolt, a két „roppantul fontos” vendégre, ahogyan a vadásztársaság igazgatója fogalmazott.

Ritkán kereste meg az öreget a házban, tényleg fontosak lehettek neki. „Te amúgy is itt vagy” – mondta az öregnek, miközben végignézte a ház szegényes berendezését. „Nálad jobban pedig senki sem ismeri az erdőt. Válassz ki nekik egy bikát és vidd el őket, a többit intézzük mi.”

Köhögésroham rázta meg az öreget. Hosszasan krákogott, majd a tűzbe pöckölte a cigarettát. A csikk pörögve szállt a levegőben és a parázsra esett, majd kék lánggal elhamvadt.

Felállt az asztaltól, a kandalló melletti polchoz lépett, levett róla egy üveget és nagyot húzott belőle. A roham alábbhagyott a pálinkától. Visszatette az üveget a helyére, majd leült az asztal mögött álló faágyra és lehúzta a csizmá-

ját. „Legalább nem kell lenyugtatózni az állatokat, mint a régi időkben” – gondolta.

Eszébe jutottak a párt szervezte vadászatok fiatal korából: a munkáspárt vezető politikusai orosz PPS-ekkel lőtték halomra a begyógyszerezett állatokat az etetőknél, hogy utána hajnalig iganak a vadászházakban. A legéppisztolyozott állatok véresen vergődtek a földön.

Az ő feladata volt fiatal vadászként megadni nekik a kegyelemlövést, majd eltemetni a tetemüket. A húsuikat nem lehetett megenni. Napokig émelygett egy-egy ilyen pártvadászaton után, gyakorlatilag belebetegedett.

Most nem kellett nyugtatót kevernie a szarvasok takarmányába. Ki kell vinnie a két politikust, hogy lóhessenek egy bikát, ennyi a munka. „Megfizethető ár, hogy békén hagyják az embert” – gondolta, bár viszolygott a céltalan öléstől, ami következett. A vadászaton az ölést gyűlölte a legjobban, a szükséges ölést.

Azok közé az öregek közé tartozott, akik nem éreztek felsőbbrendűséget, amikor kilőtték az állatokat. Nem fogta el a vérszomj, nem érezte hatalmasabbnak magát a puskával a kezében.

A csizmáit az ágy mellé rendezte, levette kopott, zöld katonanadrágját és zubbonyát, lefeküdt az ágyba.

Kinyúlt, a kezébe vette a kis ezüstszínű rádiót, és bekapcsolta. Szeretett arra elaludni, hogy valaki beszél hozzá. Mindegy volt, hogy mit. Egyedül élt, mióta meghalt a felesége, a gyerekei pedig több száz kilométerre laktak. A világ, amiben éltek, nem volt az ő világa, nem értették már egymást.

Bekapcsolta a rádiót. A házat statikus zörej töltötte meg. Az öreg tekergette egy darabig a keresőt, amíg meg nem találta az állami adót, melynek eléggé erős volt a jele, hogy befogja, végül letette a rádiót maga mellé.

„Tavaly másfél millió migráns érkezett az Európai Unióba. A bevándorlási válság óta több mint háromszázan haltak meg terrortámadásban” – szólt a rádión.

A hirdetési blokk után beszélgetés következett a stúdióban egy biztonsági szakértővel. Arról értekeztek, hogy miért jelent minden migráns „közvetlen fenyegetést” a magyar életmódra.

Az öreg már nem hallott belőle semmit. Nehezen lélegezve aludt az ágyon.

A vadászház előtt várta a két politikust. Ezüstszínű Lexus terepjáróval jöttek. A fagyott föld recsegett a kocsijuk kerekei alatt. Látszott a leheletük a tejszínű tájban.

A kocsi tolatólámpája megvilágította az öreg arcát és a piszkosfehér haját. „Jónapottal” köszönt, mint mindenkinek, majd arra gondolt, jó lenne mielőbb túlesni a dolgon, így hozzátette: „Készen vannak?”

„Készen” – felelte az egyikük, az öreg jól megnézte magának. Magas, patkányfőjű férfi volt, éppen őszülni kezdett. Első osztályú vadásruhában volt, pufidzsekiben. A bakancsa még nem látott sarat. A társa ugyanúgy öltözködött. Havasréti és Hasznos képviselő urak volt a nevük, ezt még egy cédulára írta fel.

„Messze van a les?” – kérdezte Hasznos, de nem nézett az öreg szemébe.

„Olyan húsz perc járásnyira.”

„Nem baj, nem árt ez a kis séta. A hideg ellen meg van nálunk védőital” – mondta Hasznos a társának. Az öreg a vállára vette a puskáját, és elindult be a fák közé. A két férfi követte.

Egy darabig a földúton mentek, majd az öreg bevágott az erdőbe, félrehajtva maga elől a megfagyott cserjéket. A fagyott avar törött minden lépésük alatt, a tar fák ágai tartották az égboltot felettük. Szállingózott a hó. Szélcsend volt, minden mozdulatuk hangját messze vitte a fagyos levegő.

„Hideg van” – mondta Havasréti.

„Az” – felelte Hasznos, és elővette a flaskát a kabátjából. Mindketten ittak. Az öreget nem kínálták meg, ő pedig azon tűnődött, hogy elfogadná-e, ha megkínálják.

„Mekkora bikát választott ki a kilövésre” – fordult az öreg felé Havasréti.

„Egy 120 kilósat.”

„Jó nagy. Nem vén a húsa?”

„Nem. Nagyon szép állat.”

„Érzi vajon, hogy ki fogják lőni?”

„Nem. Az állatok nem érznek ilyesmit.”

Nem ment le a nap, legalábbis nem látták a mozgását. Egyszerűen sötét lett. Csak a porhó világított a lábuk alatt, úgy értek a magasleshez. Felkapaszkodtak és vártak. Az öreg a kabátzsebébe dugta a kezét, és remélte, hogy a szarvasbika megérzi az idegenek szagát, és nem vezeti elő a rudlit.

Fél óra telt el így. A két politikus megitta az összes konyakot.

Az öreg látta meg az imbolygó fényeket először a távolban. Nem szólt, a politikusok maguktól észrevették.

Egy embercsoport tört át a fagyon, kendős nők, gyerekek, pár férfi. Néhánynál zseblámpa volt, a fényük riadtan cikázott a sötétben.

„Mi az?” – kérdezte Hasznos.

Havasréti a vállára vette a puskáját és a távcsőbe nézett.

„Migránsok” – mondta izgatottan. „Ott mennek a migránsok Ausztriába” – mondta és az ujjával mutatta az irányt. Az öreg nem szólt semmit.

„Hol vannak ilyenkor a rendőrök?” – kérdezte Hasznos.

„Sehol.”

„Akkor nekünk kell letartóztatnunk őket.”

„És, ha fegyverük van?”

„Akkor is, ez a hazafias kötelességünk.”

„Szarvasra fizettek az urak” – mondta végül az öreg.

„Megváltozott a terv. Letartóztatjuk azokat a migránsokat” – felelte Havasréti. A vállára vette a puskáját és elkezdett lemászni a magaslesről. Az öreg ment utánuk. A hold fénye körberajzolta a két politikus árnyékát előtte. Nem törődtek az arcukba csapó meztelen ágakkal, hogy a bakancsaikat bemocskolja a sár. Izgatott leheletük füstként tört elő a szájukból. Ragadozók. A vérszagot érző ragadozók vonulnak így.

Az embereket közvetlenül egy tar mező előtt álló cserjésnél érték utol. Kis csoport voltak, tizenkét fő. Batyuba kötött nagy csomagokkal, málhazsákokkal vonultak. Egy férfi ment elől, kék színű overallban, az ő kezében volt zseblámpa. Őt nők követték, két hat év körüli gyerek, kamaszfiúk. Nem vették észre a közeledő fegyvereseket, nem hallották a csörtetésüket a fák között. Havasréti ugrott elő először a fák közül, őt követte Hasznos.

„Megállni!” – kiabálta Havasréti és az emberekre fogta a puskáját. A csoportot

vezető férfi elejtette a kezéből a zseblámpát, a nők sikoltva magukhoz rántották a gyerekeiket. A kicsik sírni kezdtek, a kamaszfiúk rémült tekintettel bámultak a két fegyveresre. Az öreg nem szólt semmit.

„Bitte nicht schiessen” – mondta az idősebb férfi, a menekültek vezetője. Barna arcú, bajszos arab volt a negyvenes éveinek a végén.

„Mit mond?” – kérdezte Hasznos.

„Nem tudom.”

Az idősebb férfi felemelt kézzel megindult a két férfi felé. Havasréti a levegőbe lőtt. A puska dörrenését visszaverték a tar fák. A férfi megdermedt a mozdulatban.

„A földre. Le a földre” – mutatta Havasréti a puskával. Ezt értették. Az arab és a körülötte álló kamaszok térdre ereszkedtek.

„Hányan vannak?” – kérdezte Havasréti.

„Tizenketten” – felelte Hasznos.

„Hová mentek?” – fordult Havasréti az arab felé.

„Ich verstehe Sie nicht.”

„Add ide a telefonod, Tibor, hívjuk fel a rendőröket” – fordult Havasréti Hasznoshoz.

„Bent hagytam a kocsiban.”

„Én is az enyémet.”

„Magának van telefonja?” – fordult az öreg felé Havasréti.

„Nincs.”

„Akkor mit fogunk csinálni?” – kérdezte Hasznos.

„Visszamegyünk a kocsinhoz, kihívjuk a rendőröket, meg szólok a sajtófőnöknek.”

„És addig mi legyen ezekkel?”

„Majd a vadász vigyáz rájuk. Itt van tíz méterre a földút. Idetalálunk a kocsival.”

„Jó” – mondta Hasznos.

„Visszamegyünk a kocsinhoz. Maga addig vigyáz rájuk, rendben?”

Az öreg bólintott.

Mindketten leeresztették a puskáikat.

„You here stay” – mondta Hasznos búcsúzóul. Elindultak a földúton.

Az öreg nem szólt egy szót sem, csak nézte, hogy távolodik a két férfi alakja a holdfényben. Lehúzta a kesztyűjét. Belenyúlt a zsebébe, papírt vett elő és dohányt, megsodort egy cigarettát, majd rágyújtott.

Bámulta a nőkhöz simuló nyöszörgő gyerekeket, a kitágult orrlukaikat és a piszkos arcukat, az idősebb férfi szemében lévő riadtságot. A gímszarvas jutott az eszébe a hidegben, akit a kilövésre választott ki, a mögötte felsorakozó borjak. Azon tűnődött, hol lehet, mert már régen be kellett volna vonulnia az etető környékére, hogy amíg a borjak esznek, őrködjön felettük.

Köhögéshorog rázta meg. Eldobta a cigarettát, majd a csoport vezetőjéhez fordult.

„Wenn Sie sich da vorne durch den Wald schlagen, erreichen Sie nach 10 Kilometern Österreich. Sollte jemand fragen, werd' ich mich nicht erinnern, wo wir uns begegnet sind. Verstehen Sie mir?”

„Ja” – felelte a férfi és felállt a földről.

„Gehen Sie” – mondta, majd megfordult.

Átvágott a fákon, a sáros, fagyott földútra. A földúton megállt, újabb cigaret-tát sodort. Mélyeket lélegezve szívta le a füstöt, bámulta a kihalt sötét tájat, a csillagtalan, tejes égboltot. Húsz percen keresztül sétált, amikor feltűnt a politi-kusok ezüstszerű terepjárója az úton. Elhajtottak az öreg mellett, később vették csak észre. Amikor észrevették, megálltak, és kiszálltak a kocsiból.

„Maga mit keres itt?” – kérdezte Havasréti hitetlenkedve.

„Fáztam. Gondoltam, visszajövök.”

„És a migránsok?”

„Elmentek.”

„Hogy érti, hogy elmentek?”

„Elmentek.”

„És miért nem állította meg őket?”

„Én nem vadászom emberre.”

Havasréti lekapta a válláról a puskát, és ráfogta az öregre. Vörös volt a feje. Hosszú másodpercekig tartotta az öregre a fegyvert, végül leengedte.

„Ezért tönkreteszem, kirúgatom.”

„Ahogyan gondolja.”

Az öreg elindult a ház felé. A két férfi még üvöltözött felé egy darabig, majd visszaszálltak a kocsiba. Majdnem elütötték, amikor elhúztak mellette a föld-úton.

Az öreg akkor indult tovább, amikor már nem hallotta a kocsi hangját.

Egy órán keresztül gyalogolt. A bakancsa átnedvesedett a jégtől. Feltámadt a szél. A Schnéberg felől fújt, felkapta és vitte a porhavat, dühöngve kiabált a fák felett. Az öreg lépései alatt ropogott a föld. Már nem dohányzott, a kezét a kabát-ja zsebébe dugta, és belehajolt a szembe fújó szélbe. Úgy ment ott, mintha ellentartana neki, mint aki ellen tudna tartani.

Először az erdő széle tűnt fel, majd a vadászház alakja. Végül ki tudta venni a ház megfeketedett deszkáit, a rozsdás zöld vasajtót az oldalán. Sötét volt oda-bent, az ablakokon nem szűrődött ki semmi fény.

Hosszasan próbálta az ajtóba illeszteni a vaskulcsot. El voltak gémberedve az ujjai, nem érzett velük semmit. A szája elé tette őket és rájuk lehelt. A melegtől sajogni kezdtek – fájdalommal tért vissza az élet beléjük. Az ajtó nyikorogva tá-rult ki. Hideg volt odabent, érezni lehetett az elhamvadt tűz nehéz szagát. Behúzta maga után az ajtót, majd felemelte az asztalon heverő gyufát és begyűj-totta a szögre akasztott viharlámpást. A kanóc sercegett, majd lángra kapott. Ahogyan visszazárta, a lámpásból kiáradt a petróleum szaga.

„Mindjárt meleg lesz” – gondolta az öreg és a vaskályhához lépett. A kályha mellett újságpapírok álltak halomban. Felemelt egyet, letépett belőle és össze-gyűrte az oldalt, majd betette a kályhába, világos hasadékfát tett rá és meggyűj-totta. Kék lángnyelvek csaptak ki a papírból, majd narancsszínre váltak, ahogyan belekaptak a fába. Megbabonázva bámulta a lángokat.

„Most mi lesz?” – jutott az eszébe, ez zökkenetette ki. Nagyobb hasábokat ra-kott a tűzre és felállt. Levette a kabátját, a polchoz lépett és meghúzta a pálinkás-

üveget. „Mindjárt meleg lesz, no” – mondta ki hangosan. Visszatette az üveget a polcra, kigombolta a kabátját és a faasztalra tette. Leült. Hallgatta a fahasábok pattogását, a szél füttyülését odakint. Cigaretta sodort és rágyújtott.

A felesége jutott az eszébe, hogy mennyire gyűlölte a füstöt, amíg élt. A gyerekei, mind-mind a külön világukban, ahová tulajdonképpen nincs átjárás. Megszűnt a zsidóság a tagjaiban, a testét átjárta a meleg.

Hangos recsegést halott odakintről, valami mozgott a fagyott cserjésben. Az ablakhoz lépett.

Hosszú másodpercekig tartott, amíg a kinti sötétséghez idomult a szeme, mire a havon kívül ki tudott venni mást is odakint.

Végül meglátta a földút közepén álló szarvasbikát. Hatalmas, abroncsos agancsai az ég felé mutattak, nagy orrlyukaiból füstként tört elő a forró levegő. Az állat gyorsan lélegzett, hatalmas teste megfeszült a hold fényében. Az öreg azonnal felismerte, hogy ezt jelölte ki a kilövésre.

„Na mi van, jöttél köszönni?” – morogta maga elé, de köhögéshullám rázta meg, a szája elé kellett tennie a kezét. Mire újra felnézett, a szarvasbika már nem volt sehhol. A cserjés recsegése jelezte csak, hogy a rudli átkelt a földúton.

Felállt az ablaktól. Levette a bakancsát, majd a nadrágját és letette az ágy mellé. A kezébe vette a rádiót és bekapcsolta, majd visszatette a földre és befeküdt az ágyba. Komolyzene szólt a rádióban, zongoraverseny. Az öreg azonban nem hallott belőle semmit. Nehezen lélegezve aludt az ágyon.

Gyártás

Egész nap tikkszerűen mosolygok rájuk.

Mindenkinek elsöre meg kell jegyezni a keresztnévét és azon kell szólítani. Ők kísértetiesen gyorsan megtudják az enyémet és tétovázás nélkül szólítanak rajta. Olyanok is, akiknek nem mutatkoztam be. Félénk vagyok és előzékeny, hamarosan két becenévképző állandósul a nevemen. Azzal adnak kézzől kézre, hogy én vagyok a „segítség”, hogy ne kelljen megnevezniük a pozíciómát.

Eleinte alig kérnek tőlem valamit, de éreztetik, hogy nem mutatkozhatok előttük tétlennel, ezért sokszor magamtól kell kitalálnom, mit csináljak vagy mit tettessek. Korán leszoktatnak róla, hogy a vezetéknevemet is kimondjam bemutatkozás-kor, ezért eleinte biztos voltak néhányan, akik nem tudták, kihez tartozom. Aztán hirtelen már mind tudják. Nem nagyon tartom a kapcsolatot a rokonommal, de tudom, hogy miatta kaptam meg ezt a munkát. Rokonom kötelességének érzi, hogy érdeklődjön. Többeket felhív a cég arisztokráciájából, beválok-e. Úgy teszek, mint ha nem venném észre, hogy időnként telefonáló, gazdag emberek jelennek meg az ajtóban, lebámulnak a hájas hátamra, miközben dolgozom. Azt mondják neki, hogy állandóan mosolygok, igazi kis tündérke vagyok. Kisvártatva hív az anyám, most hívta az anyósa, hogy *miért ülök a földön, föl fogok fájni és nem lehet majd gyerekem*.

Igen, a földön ültem, mivel csak egy félreeső ruhatársarok padlószőnyegén volt elég tágas a hely, hogy kiterítsem a hungarocellablákat és a teljes storyboardot. Kockánként kellett kivágnom a storyboardot egy óriási stóc A3-as nyomtatványból egy lehetetlen ollóval, és a majdani felvétel sorrendjében fölragasztgatnom a kockákat a hungarocellablákra, hogy a rendezőnek majd meglegyen nagyban is, és ragasztgattam másfél órán át kétoldalú ragasztószalaggal, mert csak az tapadt a hungarocellen, se a cellux, se a technokol, se a blu tack, életlen ollóval cincáltam a kétoldalú ragasztót, elvágtam az ujjam, és tényleg az volt a legkevesebb, hogy a földön ülök-e vagy másvalahol, de az első asszisztens, a kedvenc főnököm személyesnek tűnő kedvességgel dicsért meg a végén.

A rokon tehát megtudta valakitől, hogy a földön ülök. Csak a nagymamám telefonszámát tudta a családból, úgyhogy őt hívta föl a hírrel, de ilyen egy jól működő család: még mindig a földön ülök, amikor körbeér a riadólánc, és a család figyelmeztetése, hogy fel fogok fájni és nem lehet majd gyerekem, szerencsére még idejében elér. A kétoldalú ragasztószalag tapadócsíkja már megfertőzte az ollóm élet – használhatatlan, balkezes olló, és most már be is kapja a papírt a tompa, ragacsos élei közé. Lassan, átvértett ujjkötésben dolgozom; talán még sose fordult elő, hogy megsebesültem, és nem volt kinek elpanaszolnom.

Képzeld, anyu, sziszegem, padlószőnyeg van. Kék.

Bárki arra jár, mosolygok rá. Mindenki megjegyzi, hogy mosolygok. És a legfontosabbat, hogy „kihez tartozom”.

Csak olyasmit csinállok egész nap, amit bárki más is meg tudna csinálni, minden bizonnyal gyorsabban, mint én. Például éttermet ajánlok a main talentnek, az asszisztensének és a sminkesének, asztalt foglalok és taxit hívok nekik. 1) Soha életemben nem ettem étteremben (kiv.: gyors- v. önkiszolgáló), nem ismerek éttermeket a városban. Nem tudom, milyen árfekvésben illik ajánlani, vagy hogyan kell instruálni őket a pénzügyekben, ki fogja fizetni és hogyan. Ennek ellenére nekem kell ajánlanom, ami pedig, lévén, hogy ezek az emberek most járnak először Budapesten, nem is ajánlás, hanem ajánlásba csomagolt közlés. Vagyis közöljem kész tényként velük, hová mennek kajálni, úgy, hogy semmilyen támpontot nem adnak azt illetően, hogy mit szeretnének, mert a helyszínen mindig van velük valaki, aki előtt derogálna nekik kajáról beszélni, pláne velem vitatni meg a kajaügyeket, velem, szubhierarchikus senkivel, akinek munkacíme sincs, csak annyi, hogy „segítség”. 2) Soha életemben nem hívtam taxit, mert ha ültem is benne, mindig apám intette le, aki valamiért szeret taxit leinteni. 3) A nyelvvizsgabizottságon kívül soha senkivel nem beszéltem még angolul, ez a sminkes az első. Nem jut eszembe az a szó, hogy „choose”, és sokáig tétovázok, hogy taxit vagy *cabet* mondjak-e, mintha nem lenne édesmindegy; olyan sokáig, hogy kiségt. Ő *cabet* mond. Nagyon fontosnak érzem, hogy ne ismerjen félre, ezért az összesen tíz mondatból, amit esélyem adatik mondani neki, hármat arra használok föl, hogy magyarázkodjak, olvasni és írni elég jól tudok angolul, csak megszólalnom nehéz, de hát élőszóban magyarul is nehezen fogalmazok. Meglepően kedvesen fogadja a suta vallomáshoz, megtisztel egy olyan, idegen nyelven való megszólalás nehézségével kapcsolatos általános klisével is, ami őt és engem „us”-ként foglal össze. Az étterem kiválasztásához ezzel nem kerültünk közelebb, a taxistól pedig elfelejttem előre kérni a számlát. 4) Át se látom, hogy működik ez az egész leszámplázós dolog. Tizennyolc vagyok és sosem kerestem még pénzt, nem fizettem be számlát, nem adóztam, nincs saját bankkártyám. 5) Félek a telefonálástól. 6) Rossz az arcemóriám és a kezűgyességem, amit görcsös precizitással kompenzállok.

Bárki leszólít, hogy „megkérjen” valamire, készségesen ugrom és villantom a mosolyt, amiről megjegyyeztek. Nem kellene mindenkinek ugranom, de nem világos, kik a főnökeim és kik nem. A sofőrök például nem. De ha hívnak, ugrom, mosolygok, és a mosoly miatt még azt is hiszik, flörtölni próbálok velük. Egy aszott nő, miután megköszönte, hogy felcipeltem neki tizennyolc liter ásványvizet a másodikra (*életmentő vagy, drága vagy, te vagy a legjobb*), cinkosan megkérdezi, hogy ugye tudom, hogy a *gyártás nem ül le*. Ahhoz, hogy már ott helyben értesem, tudnom kellett volna, hogy én is gyártás vagyok. Ezt senki nem mondta még nekem, csak azt, hogy jöttem „segíteni”. Érteneim kellett volna, hogy ehhez a túlszolizott, bulldogarcú executive producerhez is eljutott a hír a rokontól, hogy a földön ülök, de csak ennyi. Hogy ültem. Nem tudta, hogy a földön ülve is dolgoztam, azt hitte, leültem pihenni. Hogy annyit tudott rólam, hogy gyártás vagyok, „kihez tartozom”, és hogy nyilvánosan leültem. A kacsintgató jóindulatát a rokonságomnak köszönhettem. Nem lett volna dolgom fölhozni neki a vizet, mert van saját asszisztense. Ráadásul a gyártás csak a forgatáson nem ülhet le, viszont az első napon még csak nem is volt forgatás.

Ruhapróba volt, irodai munka, stábértekezlet, és odakint a stúdióban elővilágítottak.

Az egyik főnököm adott egy számot, hogy hívjam föl a stúdiót, és mondjam meg a „kinti segítségünknek”, hogy még sincs mára pizza a vilkóknak. Nem bírom rávenni magam, hogy nyilvános térben felhívjak egy idegen számot, és többen is hallják, ahogy bemutatkozom. A parkolóban telefonálok, görnyedten araszolok a telefontal a hotel fala mentén. A telefonszámláinkat nem állják. Egy srác veszi fel, átadom neki, hogy csináljon százötven parizeres zsömlét, de hirtelen erős szélbe lépek, az épület tartotta vissza, itt süvít, egy pillanat alatt átfúj rajtam, *micsoda, mi?*, üvölt vissza a srác, fedezékben megismétlem a százötven parizeres zsömlét, káromkodik és kinyomja. Utána visszahív bemutatkozni, ha már együtt dolgozunk. Hány vilkó lehet? Hús? Tizenöt? Az fejenként tíz zsömle. Elosztva négy órára.

A kék plüss folyosó falán ködben bújócskázó pesti tájak, antik galambrajok. El kell távolíttatnom két kandelábert a concierge-zsel, hogy beférjen a kraftasztal. Eddig észrevétlen tárgyaknak neve és rendeltetése van.

Nekem kell összeszednem a statisztákat a mélygarázsban. A feladat, fekete-fehérben nyomtatott, pixeles profilképek alapján beazonosítani és kipipálni, fölvezetni a várójukba, majd egész délután pátyolgatni őket. Az ő outfitjeikkel a magyar ruhások foglalkoznak, a külföldi stylist „majd rájuk néz”, ő maga a main talenttel dolgozik. Várniuk kell kisminkelve, beöltöztetve bajor tehenészlányoknak és tehenészfűnek, illetve tehenészkislányoknak és tehenészkisfiúknak, sőt, tehenésznéninek és -bácsinak, de akármennyire unják, nem kóricálhatnak a hotelben. Amikor meglátom, hogy bánnak a statisztákkal, vagyis hogy ötezer forintért órákra bezárják őket egy túlfűtött kis szobába, hat fotel huszonöt emberre, engedélyt kell kérniük, hogy vécre mehessenek, alig kapnak enni és csak olyan embert nyaggathatnak felvilágosításért, aki maga se tud semmit (engem), ez a megalázó helyzet a gyomorgörcsig felháborít, vagonba zárt embereket vizionálok, aztán négy különböző, egyre kelletlenebb és elfoglaltabb főnök asztala elé állok oda tüntetően. Körülbelül még mennyi idő, amíg szükség lesz a statisztákra, hánykor végeznek, kimehetnek-e pisilni/rágyújtani/cigit venni, mi lesz a forgatás menete, hol lesz, hova kell jönni stb. Ropit lopok nekik. Még a mi producérünkhöz is odamegyek, aki előtt az összes alacsonyabb rangú főnököm egész nap nagyon moderálta magát. Ezkiez, kérdi, és amíg meg nem mondják neki a vezetéknevemet, átnéz rajtam. Addig úgy hordoztak körbe, mint egy kisállatot, mindenkinek bemutattak kétszeresen becézett keresztnéven. *Ő a mi segítségünk, állandóan mosolyog, hát nem tüneményes?* De érezhetően hűvösebben kezdenek kezelni, amikor már sokadszor zaklatom őket a statiszták nevében. Sajátos küldetéstudattal hordom föl a süppedőskék lépcsőn a megszerzett félinformációkat, el az aszott nő irodája előtt, ott lassítva, bekémlelve, és amikor nem arra néz, zsuumm – be a négy-öt szimultán játszott *Bejeweled3* folyamatos *scoring*-hangjaitól sístergő statisztá-váróba. Osztom az információt, mint friss vizet a vagonokba. Storyboardot is fénymásolok nekik, hadd lássák. Megpróbálom nekik lefordítani a szöveget, összefoglalni, mi a sztori. Végül kiderül, hogy húsból mindössze egy ember kíváncsi rá. Ebben a játékban gyakorlatilag egyfolytában nyersz, nincs olyan pillanat, hogy ne ugrálnának ezres nagyságrendű pontbuborékok a képernyőn. Mozgatod a hüvelykujjad, és nyersz, és nyersz, és nyersz!! Ingyenesen le-tölthető.

Húsz perce mondogatják a nevemet a rádión, süket vagyok-e. Ugyanaz az ember, aki elsöre elmagyarázta a rádió használatát, másodszer is elmagyarázza ugyanazokkal a szavakkal, csak negédesen és lassan. Azért hívtak, hogy szedjek szemetet és rendezgessem el a büféasztalt, de a kispfőnökeim nem mulasztják el az orrom alá dörgölni, hogy már megcsinálták ők maguk, mire odaértem. Azzal jönnek nekem, hogy *horribilis* banánok voltak az asztalon, és ha bármikor látok valami ilyen undorítótságot a külföldiek asztalán, azonnal tüntessem el, mondjuk tegyem át a magyarok asztalára, mert *ha egy külföldi meglátja, biztos elhányja magát*. Arról nem is beszélve, hogy a mi producerünk különösen háklis a kraftra, és muszáj segíteni a Lillának. Úgyhogy figyeljek már oda, lécci. Eddig tüntetően hátat fordítottam a büféasztalnak, vagy, ha arra vezetett az utam, felszegett fejjel mentem el mellette, erre rám bízták. Kikukázok egy banánt, tényleg szeplős. Lemosom és elrejttem a táskámba. Mert, magyarázzák a főnökeim, a büfések félkegyelműek. Vérciki dolgokat képesek kirakni az asztalra, ha egy perccig nem felügyeli őket valaki ép ízlésű, igényes.

A standfotóstól kérek segítséget a kapszulas kávégéphez, addigra két kapszulát elpazaroltam. A ruhások befogták a standfotóst a statiszták fényképezésére, én gyártottam nekik az A4-es lapokat nagy számjegyekkel. Előírta, milyen betűtípussal legyenek írva a számok, emiatt külön telepítenem kellett egy illesztőprogramot. Két ember munkáját végzi egy fizetésért: szerinte a statisztákat nem az ő dolga lett volna lefotózni. Fotóművész szakra jár, bő lére eresztve meséli el az év végi projektjét, amit most kéne utómunkázni, ha nem jött volna ez a lehetőség, hogy jöhet ide pénzt keresni. Közben kapszulas kávéfőzünk. Az egyik főnököm viccelődve ránk szól, hogy ne ilyen frekvencián helyen ismerkedjünk. A fotós erre öntudatlanul, hátrítva fölemeli a tenyerét, hogy elhatárolódjon tőlem, dehogysis ismerkedünk. A kraftoscsaj (Lilla, Lilla, Lilla) összeszűkül szemmel köröz körülöttünk.

A mosolyom a rajtakapott, bizonytalan laikusé.

A mi producerünk cége és a külföldi gyártó cég már régóta együtt működik, az egymás és a magyar adókedvezmények iránti szimpátia jegyében. A reklámügynökség viszont új szerzeményük, különösen fontos volna jó kapcsolatot építenünk velük. A klienst viszont hagyjuk békén, az nem a mi dolgunk. Ne nyaljunk el seggeket a külföldi gyártás elől.

Egy órán át állok az Arrivals-tábla alatt a food stylist névtáblájával, pedig a sofőr telefonja már az Üllőin bejelzett, hogy húsz perccel a *scheduled time* előtt leszállt a gép, és biztos vagyok benne, hogy kész, garantáltan elkéstem, vége. Sírnék és toporzékolnék, de a sofőr miatt nem lehet. A sofőr, egy higgadt, ősz gentleman, veszélyesen gyorsan hajt, mert hallja az elvékonyodott hangomon, nagyon számít nekem, hogy odaérjünk, és egy kicsit most a főnöke vagyok. Éppen akkor kezdenek kiáramlani az érkezőkapun az amerikaiak, amikor beállok a helyemre a névtáblával. Bárki lehet, nem ismerem föl. Attól félek, valahogy a többi utas elé tolakodva kijött az emberem, betaxizott a városba, Budapesten kavarog, hívogatja a főellenséget, a kórosan túlsúlyos külföldi gyártást, odatalál a Corinthiához, egyedül becsekkol és én itt állok a névtáblájával örök időnkig. A food stylist a legmacerásabb, mert rengeteg gyanús cuccal utazik. Most ráadásul, tehercsomagként, ő hozza a terméket is. Amíg minden csomagját megvárja, még komótosan megkávézik a reptéri Starbucksban, mert nem biztos benne, hogy

Magyarországon máshol is lehet kávé kapni. Később kiderül, bár ezt az anekdotát nem pazarolja rám, csak a főnökeimmel osztja meg később, a forgatás alatt, hogy ő egész eddig azt hitte, a magyarok színesbőrűek, és meglepte, hogy egy fehér kislány várta a reptéren. Szégyenkezem, mert a szülőhazám egyetlen valóban nemzetközi repülőtere szegényes és jelentéktelen, pedig amikor én utazom el innen, már a reptérre érve Nyugaton érzem magam. Állok a sarkamon, tehermentesítve a lábujjhegyemet, állok lábujjhegyen, tehermentesítve a sarkamat, és egyre jobban fáj a talpam, mert kövér vagyok.

Két gigantikus gurulós bőrönddel és farkasmosollyal érkezik, jóval azután, hogy a sofőr utoljára hívott a parkolóból. Amikor megjelenik a bőröndjeit húzva, a bőröndjeiben a kis fiolákat, bennük az ételfestékeket és a befőtteket, műgyümölcsöket és műzöldségeket, edényeket és spray-eket, késeket és gépeket, nem bírok angolul megszólalni. Annyi mindent kéne csinálnom egyszerre. Bemutatkozni, profinak lenni, informálni, elrakni a névtáblát, hogy legyen szabad kezem, képviselni Magyarországot, kezébe nyomni egy gyártási telefont hozzávaló kaparós feltöltőkártyákkal, átvenni minimum egy csomagját, mindenekelőtt pedig azonnal riasztani a sofőrt, aki időközben elszunyókált odalent a parkolóban, hogy most azonnal kanyarodjon föl.

Befelé a sofőr rádiót hallgat, hogy el ne aludjon, és nem merek rászólni. Magyar pop. A food stylist azt fogja hinni, hogy Magyarország egy ilyen hely, mint ezek a számok. Én is azt hinném Bulgáriában. A food stylist szórakozottan billegeti a fejét. Megkérdezi, hány forint most az euró, de fogalmam sincs. Háromszáz körül. Plusz-mínusz ötven forint. Inkább azt mondom, *unfortunately* nem tudom. A sofőr németes akcentussal, tizedes pontossággal megmondja. Később még váltunk pár szót, mit szólok az új Haneke-filmhez, a food stylist Haneke-enthuziaszta. *Not dulling it down for the masses, you see.* Rákanyarodunk a Corinthia felhajtójára, és az álmos kapus előttem nyitja ki a kocsiajtót a fehér kesztyűjében, én meg ahelyett, hogy hátraböknék, hogy neki nyisd, mamlasz, kiugrom kinyitni a food stylist előtt, amitől mindenki zavarba jön, kivéve a food stylistot. Ő gáláns *thank you*-val hazabocsát. Hajnali két óra van életem első munkanapján.

Még el kell hoznom a spirálozott-kötött production bookletet a non-stop Copy Generalból. Számlát kérek, fizetek, szabad vagyok.

Magamhoz térek; majdnem még egy egész nap elment, aminek a számottevő részét sorban állással töltöttem a stúdióhoz legközelebb eső Starbucksban. Hosszú *special request*-listát írtam össze, és húszezer forintokat hagyok ott fordulónként. Megkapom a gőzölgő papírpoharakat, de mire kinyerem a starbucksosokból az ÁFA-s számlát és óvatosan visszacipelem őket a helyszínre, mintha az életem múlna rajta, rendszerint kihűlnek. *Put it there*, mondják, vagy *try again later*. A mi producerünk sem fogadja el a berendelt csokis cappuccinóját, ha bármelyik külföldi látja. A rendező nem fogadja el a laktózmentes chai lattéját, ha a külföldi főproducer látja, aki akkor nem fogadja el, ha a főmegrendelő látja. A főmegrendelő minden körülmények között hálásan elfogadja és megpróbál azzal bókolni, hogy egy francia színésznő keresztnevét aggatja rám, akiére szerinte nagyon hasonlít az arcom. Az ő pénze forog itt. Valaki végre rám néz.

Eleinte valamiért nem tartom furcsának, hogy elbújjak zabálni. Bemászom a díszlet alá, bokáig gázolok a fűrészpörban, az alacsony mennyezet alá görnyedve

rángatom elő a porózus sütitket és fogpiszkálóra szúrt nyálkás sajtfaletkákat a zsebemből és rágás nélkül nyelem. Fehércsokis mandulát, almaszirmot, jégbehűtött karottát. Fölöttem épp átállás van, a díszlet vastraverzekkel aládúcolt padlódeszkái közt föllátok a rendező térdhajlatába. Három másodpercenként unottan rándul, mintha reflexkalapáccsal vernék. Négy Kelvint világosodik, lejjebb húztak egy világító ballont. Összerezzenek. Mivel a kispfőnökeim egyszer se láttak enni, arról győzködnek, hogy ne legyenek már anorexiás, egyek velük valamit. Azt hiszik, mindenkit le kell hülyézni, ha kövérnek nevezi magát, pedig csak a sovány lányokat kell. Ők is csórnak a külföldiek asztaláról, csak ők nyíltan. Boldogan eszem kétszer.

– Nem úgy néz ki a főellenség, mint egy zselétapíremler?

– Várj, a „tapír” szerintem nemzetközi.

– A dzsugasvili-szumóhasonmásverseny-elsőhelyezett?

– Tényleg, bazmeg!

– Zseléember, ha mondani próbál valamit, alig bírja fölemelni a lompos nyelvét a szájában, csak mammog.

Állandó játékkuk magyarul hadarva szidni a külföldieket. Főleg azokat, akik épp hallótávolságon belül vannak. Nem csak az alany neve és státusza nem hangozhat el, semmilyen nemzetközi szó sem. Ugyanezért nem mondjuk ki a külföldiek nemzetiségnevét sem. Archaizálnak, kitekert körülírásokat használnak, hogy még a triviálisabb létigéket is elkerüljék. Többnyire az alany megjelenésére teszik a megjegyzéseiket, a testbeszédüket pedig úgy alakítják közben, hogy kívülről úgy tűnjön, épp különösen koncentrált szervezésben vannak. Nem átnak közben két homlokráncolás közt szakmai metamosollyal rá-rámosolyogni az alanyra. Ha valamelyikük ahhoz is elég laza, hogy kedvesen odabiccentzen neki, akkor később akkorákat röhögnek(-ünk), hogy félő, behallatszik a felvételbe. Szigorúan tilos az éppen folyamatban lévő szidalmazás és odabiccentés alatt elnevetnem magam, de megbíznak bennem, és meg fogom állni.

– Az megvan, ahogy odajön, és majd' belefúlladsz a zseléjébe? Ahogy izé... ráteríti a háját az emberre, és főnről szuszmorog, ahelyett, hogy felmérné, hogy állna hátrébb, csezmeg, kettővel, és akkor neadjisten bele tudna nézni a másik szemébe, nem csak a saját zselés háját látná, ami alól a másik próbál kiintegetni, hogy üdv, amúgy itt vagyok lent.

– Tegnap kirúgott ám a hámból.

– Ki vele, miképp esett.

– Megkérdezte a főnökömet, hova, kacsint-kacsint, menjen, ha szép magyar nőkkal akar szórakozni.

– És? Elment?

– Nem tudom, de holnap jön a felesége.

– Milyen feleség? Ez a pébetús spiné feleség, nem képzettmunkaerő?

– Ördög és pokol, hisz már bé van írva az időbeosztási főfőnyomtatványba! Név, járatszám, pick-up.

– Kimondtad, hogy pé! Ú, te nyominger.

A dagadt, bajszos főellenség fölvergődik a gyártási irodáig, döng is a betonlépcső, hogy azonnali hatállyal bezúzassa az összes nyomtatott diszpót (~ 400 Ft), amin szerepel a felesége neve. Szépen bocsánatot is kér, hogy nem szólt

előbb, hogy sorry, de a felesége produkciós pénzen való ideröptetése (210.000 Ft) hivatalosan titok. Később egyébként újabb felesége érkezik titokban, ekkor az eddigi feleséget még mélyebb titokban át kell költöztetni egy másik hotelba (78.000 Ft), törölnetni a nevét a recepciós gépből, amit csak úgy lehet, ha a rendőrségen viszont bejelentjük. Pár nap múlva rám bízják, hogy ideiglenes útlevelet intézzek a nőnek a chilei követségen (7000 Ft), mert chilei, és elhagyta a tárcáját egy étteremben, ahol gyártási pénzen vacsoráztatott (45.000 Ft, ebből 675 Ft borraló) a főellenséggel. Akkor kell egy egész napot a követségen töltenem, amikor kezdenék végre a szett közelében munkákat kapni, végre a kamerát és a rendezőt figyelhetném, ahogy felváltva szopogatja a piros filctollat (650 Ft) és a chai lattéját (1090 Ft), időnként sutyorog valamit a *main talent* fülébe, bemondja a *cut*ot és oda se nézve, de reflektáltságot sugalló büszke mozdulattal nagy, piros ikszet rajzol a felvett beállítás képkockájára a hungarocelltablán (~300 Ft), amire én ragasztgattam a storyboardot kétoldalúval (285 Ft).

A közvetlen főnökeim folyékonyan beszélnek két-három idegen nyelven, van egy csomó diplomájuk komoly szakokról. Diszpóírás közben hagyományosan elénekelnek együtt egy szovjet munkadalt, de ilyenkor már nagyon késő van, és a külföldiek rég az étteremfoglalásaikkal problémáznak a belvárosban, csak a betépett, extravagánsan ásító magyar gyártás YouTube-diszkózik még a stúdióban a nagy, kollektív tűzőgépezés közben. Az egyik kiscsőnököt, amikor éppen tűz, minden beavatott kötelezően professzor úrnak szólítja, mert van PhD-je is, mint persze szinte mindenkinek, de ő a legbüszkébb rá, ezért lett éppen ő a baráti gúny céltáblája. Van egy állandó personája, ami mindig „előjön”, amikor tűzőgépezésre kerül sor, és a többiek elkezdik interjúkérdésekkel bombázni. Ha jól értem, a szerep egy ünnepelt akadémikus, akit a legújabb köteteiről, előadásorozatairól, időnként, ha már nagyon fáradt mindenki, a nemrég megkapott Nobel-díjáról lehet faggatni. Arra megy ki a játék, hogy a kérdezők minél otrombább túlzásba essenek a képzeletbeli professzor karrierjével kapcsolatban. Minden kérdés után röhögés jön, aztán valaki letorkolja a röhögőket és mond egy még jobbat. (Egyre sem emlékszem.) Közben a kiscsőnök dolga annyi, hogy szerényen mosolyogjon és minél látványosabban tűzőgépezzen. Egy kívülállónak egyáltalán nem vicces. Nekem őszintén szólva az fáj, hogy nem tűzőgépezhetek, mert mindenki ezt a hülyeséget akarja játszani, amihez az kell, hogy a kiscsőnököm tűzőgépezzen.

A papírba lőtt tűzőgépbetét kiszedésére szolgáló irodai eszköz neve: cápa. Most hiánycikk. Én műtöm ki a korábban nyomtatott ötven másnapi diszpóba beletűzött kapcsokat, újabb véres sebet (köröm alatt) szerezve a produkciós iroda dicsőségéért.

A hatoldalas nyomtatványokból kiválogatom azt a két oldalt (2. és 6.), amelyek rajta van a nő neve, és kicserélem az újonnan nyomtatott lapokra, amiket a kezembe adogatnak, és amiken már nyoma sincs a nőnek, de a szürke Fordot vezető sofőrnek sem, aki a pick-upját fogja csinálni, mert a kiscsőnökeim központosú vita után abban maradtak, hogy nem hagyják benne az autó későbbi időpontjait sem, mert úgy nézne ki, mintha az egyik sofőrjük délután négykor állna munkába, és kínosnak éreznék, ha valaki kiszúrná, inkább szakmai titokká nyilvánítják a Mózer nevű sofőr egész napját, aki hozzá van szokva az ilyesmihez, és amikor félenken fölhívom, hogy ne keresse magát a *timing*ban, ezúttal telefonon

diktálnám le neki a másnapi időpontjait, rutinos mogorvasággal közli, hogy e-mailben várja, mert *már általánosban is rossz volt tollbamondásból* (mintha erény volna), és leteszi.

Az új salátákat tehát a kispfőnököm tűzőgeti össze. Napirendre térek afölött, hogy egyszer csak legyint, és azt mondja, *faszom* (nincs is fasza), nyomtassunk inkább újakat – ezek menjenek a magyar stábnak. Az az indok, hogy a Word az oldal aljára nyomtatott vízjelszerű, apró betűs részben jelzi az óra/percet, amikor az adott lapot nyomtatták, és az új, vegyes keltű diszpók nem méltók rá, hogy a külföldiek kapják meg, valaki kiszúrhatná, hogy a 2. és a 6. oldalt később nyomtatták. Tulajdonképpen még tudok is ezzel azonosulni, és attól is csak nő a főnökeim iránti tisztelem, hogy még ilyenekre is oda bírnak figyelni, pedig már a fáradtság részegségre emlékeztető stádiumában vannak. Amikor magyaroknak adok diszpót, be akarnak avatni a való világ kegyetlen realitásába, gondolom, el akarnak búvólni a keresetlen nyerseségükkel, úgyhogy azt mondják rám, édes, lendületből kitépik és zsebre gyűrik a hatoldalas diszpó második oldalát a magyar stábra vonatkozó *timing*gal az alján, *crew call* és *wrap* (hánykor kell kelni – túlorapézn lesz-e), a maradék szemetet meg visszapacsizzák a tenyerembe. Mosoly.

Kiderül, hogy a nyomtatónak van olyan funkciója, ami hatosával, eleve jó sorrendben nyomtatja az oldalakat, de már ahhoz is túl fáradt lehetek, hogy megnehezteljek az órákért, amikben ötvenszer hat oldalt kellett sorba rendeznem – betérítettem az irodát pofára fordított lapokkal, külön rendszerem volt, hogyan tartsam számon, melyik stócra tettem már harmadikat, negyediket, egy darabig az enyém volt az iroda minden vízszintes felülete, az egész egy nagy, kiterjedt, csöndes, fehér szakterület lett, az enyém, az egyetlené, aki érti a rendszert. A külföldiek is *excuse me*-vel kerestek a papírstócaim alatt. *No problem*, mosolyogtam vissza rájuk, nyugodtan nézz a papírjaim alatti fiókba, dobozba, táskába, szemetesbe, végül is az egész óriási fehér rendszer érted van, te retardált külföldi, kukkants csak be a papírok alá, mintha adventi naptárat nyitogatnál, én így sem veszem el a fonalat, ötven tökéletes sorrendű, kifogástalan diszpót fogok készíteni, ha tízszer kell előlről kezdenem az ellenőrzést, akkor is. Amikor szét kell szedni a kifogástalan diszpóimat este kilenckor, szó nélkül szétszedem. Amikor a rendszeremet megcsúfoló nyomtatófunkciót beüzemelik, odaállok a nyomtató szája elé és hatosával leszámolom a friss, meleg lapokat, hatosával összefogva kikapokodom a zakatoló nyomtatóból, hogy ne kelljen később háromszáz éles szélű oldalt benyálazott ujjal szétválasztgatni, készen szedegetem a forró diszpókat a tálcáról, egy-kettő-három-négy-öt-hat – vízszint, egy-kettő-három-négy-öt-hat – függőleges, egy-kettő-három-négy-öt-hat – vízszint, pakolom őket egymásra, hogy már csak a tűzés legyen hátra. Zsíros izzadság és marihuána szaga lepi el a gyártási irodát.

A főellenség nőjének a neve, Patricia Gomorra (sic!), összesen száz oldalon van feltüntetve, ezeket félreteszem, de nem bírom kidobni. Ezmiez, akad fönn rajta a kispfőnököm. Ez a mi producerünk szavajárása. Végül az a fiú tépi csíkokra, aki a százötven parizeres zsömlét csinálta a világosítóknak. Csíkokra hasogatja a drága papírt, a drága fát, az őserdőket, a lépten-nyomon kifogyó, értékes nyomtatótintát, Móra rohadt, mondjátok, hogy ez valami papírgyűjtésre megy. A parizeres fiú híres az erős kezéről (végzett zongorista és zeneszerző). Míg mások

egyszerre nyolc-tíz A4-est tudnak csíkokra tépni, ő az erős kezével tizenhárom-tizenötöt. Az első tépés még megtévesztően könnyű, de a második, amikor a szélső csíkok már lehullottak, és a keskeny, hiányos, de még mindig olvasható nyomtatvány van a kezében, akkor próbálja hosszanti csíkot tépni tizenöt összefogott oldalból, és meglátod, mire jó a kitartó zongoragyakorlás.

Befolyásos rokonom harmadnapra nyilvánvalóan azt is szétkürtölte, hogy éppen felvételizem a Filmakadémiára. Hogy azért jöttem, hogy lássak egy igazi forgatást. Hogy a rendezőt figyeljem. *Egyszer majd a te filmedhez fogunk diszpót nyomtatni*, mondja a kispfőnököm kedves vigyorral vállonbökve engem, amikor együtt nyomtatunk. Elég nyilvánvaló, hogy nem gondolt bele egyszer sem, hogy ez valóban megeshet. Csak akar mondani valami „személyeset”. *Örök hála, leszel te még a főnököm*, mondja az első asszisztens, amikor viszek neki egy kávé, és magamtól beletettem mindent, amit tegnap kért bele. *Majd ha te leszel a rendező, te is kérhetsz ilyesmiket*, mondja a parizeres fiú, amikor megkapjuk a rendező redneck asszisztensétől a rendező *special diet*jéről szóló memót, és mehetünk bioszója-golyócskáért és cukormentes aszalt vörösfonyáért. *Vigyázzatok vele, fogtok még neki dolgozni, rendező lesz!*, mondja a kispfőnököm a világosítóknak, amikor bemutat, hogy én vagyok a „segítségük”, és engem keressenek, ha kell valami a gyártástól. Egész héten rendező asszonynak neveznek. Övtáskájuk fölé vese alakú foltot izzadt, fekete pólós férfiak csapatban, komplex, mázsás tárgyakkal, többnyire ropogó kajával a szájukban, és mindig, mindig tesznek rám valami évődőnek szánt megjegyzést, akkor is, ha velük van dolgom, akkor is, ha nincs, csak át kell vágnom a területükön. Kerülöm a stúdiófal és a díszlet fara közti sikátort, ahol a magyarok asztala áll, és ahol az épp tennivaló nélkül lézengő világosítók kérdezzetik, egyértelműen tréfálkozásra utaló hanglejtéssel, hogy *hogyan van a rendező asszony*. Mindig ez jut eszükbe, egymástól függetlenül mindnyájuknak, nem fáradnak bele, nem érzik cikinek, és mindig viccként mondják. Érzem a naiv elvárásukat, hogy nevessek. A védjegyemmé vált mosolygással próbálom elintéznem, de mivel a mosolygásom kezdettől fogva a nemvicces viccek céltáblája volt (*Mosolyka, rám is mosolyogj már!*), már azt is kihívónak és szégyenletesnek érzem.

Csak nem tudok leállni vele.

Két nagy sikerem volt, először, amikor igyekeztek úgy formázni a diszpót, hogy egy oldalra is kiferjenek a *pick-up*ok, ne lógjon át a táblázat két utolsó sora új oldalra, de már töröltek mindenki nélkülözhetőt, és én mutattam rá, hogy a *Director's Assistant* címét lehet *Director's Ass.*-re rövidíteni. Egy emberként utáljuk a rendező személyi asszisztensét, egy ellenszenves, nyurga texasit, aki mindig dübörögve szalad le a díszlet falépcsőjén, és most nekem köszönhetően *Director's Ass.* lett, így nem foglal el két sort a rubrikája a *pick-up*-táblázatban, ezzel spóroltunk százszor egy oldalt, és együtt röhögünk a kispfőnökeimmel, hehe, a rendező segge, innentől ez a hivatalos körülrása. A másik sikeremet akkor arattam, amikor a közelebbi Tescóban váratlanul kifogyott az Evian, viszont, mivel a rendező nem hajlandó vizet inni, öngyilkosság lett volna bevallani, hogy nincs több Evian. Odaálltam mögé a szettbe, és egy a *food stylist* raktárából nyúlt miniatűr tölséssel mindig, mikor nem nézett oda, lopva beletöltöttem egy kis Naturaquát a megkezdett Evian-üvegébe. Ötletesnek kell lenni, ha a dicséretükre hajtasz. Az igazi dicséretükre, mert a hálájukról percenként túlaradóan biztosítanak. *Isten vagyok. Én*

vagyok a legjobb ember a világon. Eleinte ellenszenves volt nekik, hogy lány létemre fölénk mutató ambícióim vannak, de elnézték, mert magamtól soha nem beszélek róluk és egyáltalán nem úgy nézek ki, mint aki valaha többre akarna vinni annál, mint hogy *departures*-listát triplacsekkoljon velük.

Senki nem dönthet önállóan. Mindenki részletes utasításokat ad ki, hogy a másoknak se kelljen eldöntenie semmit. A kraftoslány, aki egész nap féltő gonddal rendezgeti a külföldiek asztalát, úgy mutatja meg az Evian titkos rejtekhelyét, mintha az életét bízna rám. Ha vizet kérnek tőled és én épp nem vagyok itt, magyarázza a homlokát ráncolva, a hidegből vigyél a külföldieknek és innen adhatsz a magyaroknak, de ők lehetőleg ne a féllitereset igrák, hanem a nagyüvegeset, és próbálják már meg megjegyezni a poharukat... és ha a rendező vagy a szereplő kéri, akkor, és csak akkor vigyél Eviant, érted? Csak nekik. Én is özszeráncolom a homlokomat és túlzóan bután visszakérdezek: „Csak nekik?” A kraftoslány (végzettsége szerint amúgy börtönpszichológus) fáradtan fölneéz, hogy most tényleg el kell-e magyaráznia előlről, aztán találkozik a tekintetünk. Felenged.

Ez a pozitív érzelmi csúcspont. Úgy érzem, fölfedtem előtte az inkognitómat: egymás normális személyiségének a letéteményesei lettünk. Hogy néha csak utólag kap észbe. A gyártással együtt szokta szidni a büféseket, hogy undorítóan főznek és fogyatékosok. Én ma kikarikíroztam az egyik büfés tájszólását, és kárörvendően hallgattam, ahogy a kiscsónökeim által maguk közt már csak „Kretén” beceneven emlegetett standfotós magyarázza a ruhásoknak, hogy mennyire szakmaiatlan, ócska fos képeket vesz fel a külföldi operatőr, ez a tehetségtelen feka. Lilla azon kapta magát, hogy fölmege a pulzusa, ha meglátja, hogy magyarok használják a külföldiek kávégéjét. Agymosás, agymosás, intonáljuk egymás arcába tanárnénisen. A magyarok asztalánál kilóban mérhető a chips fogyása.

Karon ragad az operatőr, de közben még fél percig máshoz beszél. Aztán húsz percre beállít fénydublőrnek. A mitesszereimen állítanak élességet, a kamera képét élőben küldik a szettben és a stúdióban elszórt négy pár monitorra. Másnapra haját mosok, szoknyát veszek. Vastag harisnyával. (*Mi van, kiscsibe, divatbemutató?*) Langyos dobozkákat osztogatok a statisztáknak. Az utolsó ottmarad egy húsos menüvel, pedig vegát rendelt. Valamelyik húsevő kollégája suttyomban vegamenüt vett el, és lapít. Az aggódórác a két szemöldökük közt, mindegyik vegásnak, ahogy *úgy* együttéreznek, és mind-mind tökegyformán sajnálkozik, köztük a bűnös, aki persze gyáva előállni, hogy ő rendelt hússosat és most ő ül jogtalanul a rántott cukkinin. Versenyt szidom a főnökeimmel a statisztákat, akik ugyan megint egy tíz négyzetméteres szobában ülték végig a napot, de bárki tanúsíthatja, hogy senki nem kényszerítette őket, tényleg önszántukból jöttek vissza ötezer forintért meg egyszeri meleg (inkább langyos) kajáért, és egyik se hozott magával egy könyvet neadjusten, véletlenül se, pedig pontosan tudták, hova jönnek. Az ő hibájuknak kellett lennie, mert különben az enyém lett volna: én vettem föl a rendelésüket, de nem egyenként írtam be a neveik mellé, hogy H (Húsos) és V (Vega), hanem csak strigulákat húztam a H és a V mellé, így vált lehetetlenné megállapítani, ki hazudik. De ha végigkérdeztem volna név szerint, tuti, hogy nem válaszolnak normálisan, elviccelik, kacsintgatva összecserélik a neveiket, vagy arra kényszerítene, hogy találgassak, melyikük melyik, aztán

elvárják, hogy legközelebb fejből tudjam a nevüket. Az én reputációmmal játszottak a nyamvadt birkák, akik ráadásul ehettek, míg én vigyázzállásban vártam az ebédszünet végét, mindig sorfalat állunk a kantinban a főnökeimmel, mint valami kis színházi közönség, mindenkit feszélyezünk vele, a külföldiek is kérdezzetnek, hogy *why don't we sit down*, ráadásul *among them*, de a mi producerünk szerint ezért is fizetnek, direkt akarják, hogy tápláljuk kicsit a civilizációs büntudatukat, feszélyezzük őket egy kicsit, ezt fogják majd mesélni otthon, hogy a hungarian, az egy ilyen bántóan szervilis nép, és ez kurvajó reklám lesz a mi producerünk cégének, szóval még leszedem az asztalt a külföldiek előtt, a maradékaikat is nekem kell moslékba kotorni, mint egy vendéglátósnak, utána ehetek öt perc alatt, rágás nélkül, abból, amit a stáb hagyott. Gyártás nem eszik. Gyártás fuldokolva habzsol, gyártásnak fáj a hasa, gyártásnak fáj a talpa, gyártás elbújik a vécére és próbálkozik és ekkor szólal meg a lábánál az asszisztens rádióhangja, hogy ugye készen áll a kis dudával, mert ahogy a dolgok állnak, itt öt perc múlva zárás kell. Gyártás még a vécén ülve füllenti a rádióba, hogy persze, már itt vagyok a díszlet mögött. Egy takarítónő megfenyeget a mutatóujjával a mosdótükörben, amikor előkászálódok a fölkéből, persze, a hazugság miatt.

Az első asszisztens odáig volt a storyboard-tábláimért, mivel tényleg nagyon ízlésesen és praktikusán ragasztgattam föl a plánokat a hungarocellre, ezért bíz meg azzal a feladattal, hogy a szett bejáratánál nyomogathatok egy gombot egy távirányítón. Végre nézhetem egy kicsit a forgatást a legszéléről. Minden felvétel elején, amikor az első asszisztens zárást kér, nyomok egyet, amikor bemondja a zárás végét, nyomok kettőt. Ilyenkor átható berregés tölti be a folyosókat. A modell beleharap a termékbe, mosolyog, *cut*, ennyi, köszönjük, modell kiköpi a terméket. És megint. Minden falat termékhez elhasznál egy tiszta papírzsepet, és ha nincs ott az asszisztense a szemetessel, ledobja a földre összegyűrve, falatostul. Rohanok, rohanok, kezemben egy kulccsal, ami nem nyit semmit, de mindig, amikor megyek valahonnan valahová, az ujjamon pörgetem magam előtt, hogy mindenki lássa, hogy sietek és viszem a kulcsot, mert egy kulcs azért elég meggyőzően sürgősnek néz ki, és meg lehet vele úszni egy csomó illetéktelen utasítást, hiszen egy kulccsal a kezében elszántan loholó embert ritkán állítanak meg, hogy *te, légyszí megnéznéd nekem, nem-e hagytam a termoszomat a kocsimban*, vagy hogy *kurvajólesne egy kávé*. Ha a *location*tól jön szembe valaki, el kell rejteni, mert ők ismernek minden kulcsot, és ha lenne kulcsom, azt tőlük kellett volna kapnom.

Lefékezek a szett szélén, lehuppanok a díszletfalhoz támasztott defókuszos tájkép mögé berejtett kis stokimra (gyártás nem ül le), de a „kis dudára”, ami konkrétan egy gyerektenyérenyi, szürke távirányító, még huszonöt percig nincs szükség, mert felvétel előtt még inkább átállítanak egy lámpát. Nézem, mi változik, de semmi, a lámpáktól soha semmi nem változik. Kivéve, hogy felfűtik a szettet, csak ott, a faépitmény belsejében nem látszik a lehelet. Később, az Evian-hadművelet miatt beljebb is merészkedhetek. Egyre közelebb araszolok a kamerához, hallani akarom, ahogy a rendező instruál. Mindig azzal kezdi, hogy *it was pretty good, yeah, pretty good, but um, just iny-tiny...* néha pedig *inky-tinky*, ami az iny-tiny becézése lehet nála. Nem anyanyelve az angol. Nyíltan bámészkodom, elfelejtem nyomogatni a gombot. Olyan idegesítő a jelzés, hogy előbb-utóbb mindenki megtanulja kizárni a fejből, még én is. Az első asszisztens nem kímél,

bemondja a rádióba, hogy *mi van a dudával, kiscsillagom*, és a becézett nevemen szólít, *nem megy a nyomizás? Eleje egy, vége kettő! Nem egy agysebészet, kiscsibém... ja itt vagy?* Az egész stáb hallja a rádión, pedig ott állok három méterrel mögötte.

Bocsánat, jaj, bocsánat.

Nem könnyű kezelni a távirányítót: primitív, kontakthibás kis eszköz, nem mutatja semmi jelét, hogy érzi-e a nyomásomat, nem ég rajta fény, nem rezeg és hangot sem ad ki, csak abból tudni, hogy sikerült-e a művelet, hogy hosszú másodpercekkel a nyomás után megszólal-e a hang, amit mindenhol hallani, de senki sem hallja, mert mindenki azon van, hogy kizárja a fejből.

Kretén a negyedik napon befotóz a modell öltözőjébe, mire a mi producerünk elédobál négy ötezerest, le, a földre, és azt mondja, meg ne lássa többet a környéken. Nekem sincs szerződés.

Mire végre belejövök a nyomkodásba, elhívnak diszpót nyomtatni, tűzni, osztogatni (mielőtt a külföldieknek osztok, mindig arcot mosok és kihúzom a szememet), amikor pedig másnap újra odaállhatnék, beüt a chilei nő krízise és egész nap az ideiglenes útlevelét intézem a városban. A gyártás nem fogja állni a felmerülő költségeket, tudom meg, amikor betelefonálok, ő meg enerváltan legyint, hogy hétszáz dollárt veszített, *that's my luck, you know?* Eltaxizunk az anyám munkahelye előtt ívelő felüljárón, és nagyon szeretném látni őt egy pillanatra az irodája üvegfalán keresztül, de nincs bent. Furcsa lenne látni, furcsa lenne ismerősökkel találkozni és hétköznapi helyeken járni forgató ruhában, az elcsendesült walkie-talkie-val meg kétszáz ezer gyártási forinttal a zsebemben. Beszélgetünk Patriciával, megkérdezem, mi a legjobb chilei rockzenekar, a legjobb film, a legjobb író, de nem Bolañót mondja, valaki mást mond hosszú gondolkodás után, nem jegyzem meg. Estére csinálunk egy kilencvenezer forintos taxi-számlát. A stúdióba érve jó, hogy örülnek nekem a többiek, és rossz, hogy meglátom, napközben kik és milyen nivótlanul csinálták a feladatokat – a feladataimat. Mózer, aki aznap éjjel hazavisz, és aki szia, urammal veszi föl a telefonját, a másik sofőrre fúj, az öregre, aki roncstelepről mentett matuzsálem Mercedesszel olcsóbban vállalja a melót, lenyomja az árat, és benyalja magát a mi producerünknel. Úgy érzi, szomorú vagyok, úgyhogy odaadja a tablettjét, és vigasztalásul megnézet velem egy *vicces videót*, amin mindig napokig fetreng a röhögéstől. Motorbalesetek metálra összevágva, füst-por-üvegcserepek, gyűrődik a motor, repül a kis figura. Megrokkán, szörnyethal.

Azután könnyebb napok jönnek.

VALAKI MŰANYAG KANALAT RÁGCSÁL

Arra gondoltam, írok egy rövidke szöveget, amelyben megpróbálok mondani valamit a Vajdasági Íróegyesület Életmű-díjával kapcsolatban. Arról, mit jelent nekem ez a díj, arról, miért is fogadtam el. Ugyanis megkérdezték, elfogadom-e? És mondtam, elfogadom, hiszen én, mondtam, nem könnyű időkben, elnöke is voltam ennek az egyesületnek, valamint örülök annak is, mondtam, hogy a díj átadására Újvidékre utazhatom, lévén hogy én magamat még mindig újvidéki, ahogy Slobodan Tišma barátom mondja, URVIDEK-i írónak tudom, azonosultam volt ezzel az Új-jal mint olyannal, ragaszkodom ehhez az Új-hoz mint olyanhoz, amit, mármint azt, hogy Újvidék, mi ifjú korunkban úgy ejtettük volt ki, mintha csak azt mondtuk volna: New York, de ugyanakkor azt is, hogy: szerb Athén, meg hát úgy, hogy kiejtésünkkel érzékeltessük azt is, arról a városról van szó, ahol 1922-ben az *Út* című aktivista folyóirat megjelent volt (amit majd *IKSZ* címmel, 1924-ben Herceg János, a Bauhaus levelező tagja folytat Zomborban). Örültünk, hogy ilyen összetett, jóllehet mégis nyugodt, kis, zöld fővárosban élhettünk, olyan írókkal, mint Mladen Leskovac, Aleksandar Tišma, Streten Marić és Sinkó Ervin, akinél olykor éjszakánként, inkognitóban megjelent volt Miroslav Krleža... Arra gondoltam, az említettekén kívül, írok még valamit arról is például, mennyire megérintett, mennyire érzelmessé tett ez a díj. Vettem egy papirozt, és felírtam közepére a címet, hajnal volt, épp megszólaltak a madarak, szinte boldog önkívületben fogtam hozzá az íráshoz... Ám a papírra írt cím betűire pillantva visszahőköltem, ugyanis az állt ott középen nagy betűkkel, hogy:

SCANDAL

Istenem, mi történt? Idő kellett, amíg megértettem. Felkelve azon a hajnalon, minden jel szerint azzal indítottam spontán kis szövegem, hogy elmeséltem, mostanában fejeztem be egy terjedelmesebb verseskötet összeállítását, 2001 és 2017 között írt verseimből: *Nem könnyű* címmel. Már kész volt a kötet, sok hosszúverssel megterhelve, s úgy éreztem, mint mindig, most is valami egyszerű kisversekkel kellene kezdeni, és kedvem is kerekedett ilyen kis, ártatlan, tiszta versikéket írni. És akkor ugyanez történt. Felírtam az első versike címét:

SCANDAL

És akkor sem értettem semmit. De ahogy az első néhány verssel elkészültem, s már a bevezető ciklusnak is ez lett a címe:

SCANDAL, kezdtem megérteni, miről is van szó.

Az első vers például egy építészeti alpinistáról szólt. Persze arról sem volt fogalmam, honnan a fenéből került ez az építészeti alpinista a versembe. Szóval egy építészeti alpinista lóg a kötélben, pihen egy kicsit. És közben belát egy szegényes lakásba. Ahol éppen kifut a tej. Érezni véli a kifutott tej illatát. Majd megpillantja a lakót, egy szomorú, vakaródzó, borostás emberkét. Aki ugyanabban a pillanatban fedezi fel a kint lógó embert. Azt hiszi róla, felakasztotta, illetve éppen akasztja fel magát. És hirtelen elhatározza, a sarokban lévő harmonikájáért nyúl, hogy játsszon neki valamit, arra gondolván, éppen ez az

Az április 8-án Újvidéken, a Vajdasági Írók Egyesületének életműdíja átadásán mondott beszéd.

utolsó kívánsága, hiszen látta, a kötélén lógó ember is észrevette a sarokban álló harmonikát, sőt az sincs kizárva, gondolta a borostás emberke, játék közben netán majd meggondolja magát... És játszani kezdett neki valami szomorú dalt, nem éppen a *Szomorú vasárnapot*, de valami hasonlót. Majd ismét az építészeti alpinista szemével látunk, aki látja, mint egy nagy fehér rózsát, a kifutó tejet, sőt még azt is látja, mert mint mondja, neki foglalkozásából kifolyólag mindenre rálátása van, mi a felirat a harmonikán, mi a márkája, látja, a harmonika gyöngyház burkolatán ez áll:

SCANDAL

Talán mert Újvidéket említettem, valamiféleképpen a bevezető ciklus még egy másik verse is kérte, említsem meg kis ünnepi beszédemben, méghozzá az a vers, amelyben valaki diktálja a vers refrénjét, különös mód szerbül (Domonkos barátommal nagy hatással voltak ránk a szerb költők, Laza Kostić és Miloš Crnjanski, gyönyörű refrénjei):

Neko gricka plastičnu kašiku.

Nagyon örültem neki, jöllehet sejtelmem sem volt, ki diktálja, de ahogy diktálta, én alázatosan meg-megismételtem:

Neko gricka plastičnu kašiku.

Ám a vers vége felé azt írtam, újabban ez a szokásom prózaszövegeimben is, szeretnék köszönetet mondani azoknak, akik segítettek összehozni versem, többek között annak a tejcárdában gubbasztó embernek is, aki valahonnan, több száz kilométerről végig a vers folyamán, a refrént diktálta nekem, aki valójában, mert nem volt pénze, egész idő alatt csak egy műanyag kanalat rágszált. Szeretnék fizetni neki, írtam köszönő soraimban, egy kistál sutlijašt (tejberizst). Na mármost ezt is el kell mesélnem. A kistál sutlijašt (tejberizst).

Ugyanis volt egy barátom Újvidéken, aki bizonyos időközökben megkeresett a Rádióban, ahol akkor dolgoztam, képzőművészeti kritikákat írtam, és lementünk vele, a báni palotával szembeni (mert a báni-palotát is meg kell említeni): Carigrad nevű cukrászdába, ahol minden alkalommal megettünk egy kistál sutlijašba (tejberizsbe) süllyesztett baklavát. Ugyanis ezt tettem volt zágrábi egyetemista koromban is, amikor már az ájulás határán voltam az éhségtől, eladtam egy-egy könyvet a zrinjevaci antikváriumban, és valamelyik közeli tejcarnokban, cukrászdában rögtön megettem egy kistál sutlijašt (tejberizst)... Vickó barátom meséli, egy időben, míg a középkori szerb irodalmat tanította az újvidéki egyetemen, Milorad Pavić, aki akkor még nem írt regényeket, rendszeresen beült a Carigrad kirakatába, szemben a báni palotával – és megevett két (vagy ahogy Danilo Kiš mondaná) dupla sampitét...

Szóval, ez alkalommal valóban csak azt szerettem volna a magam módján, körülményesen megírni-mondani, hogy ilyen szkandalózis írónak, mint amilyen én vagyok, tényleg SCANDAL életműdíjat adni, nekem viszont nincs más választásom, mint elfogadni, el, tele érzélemmel, jöllehet az, hogy elfogadom, tudom, SCANDAL, de mondom, nincs más választásom, mint bukdosni az egyik ilyen SCANDAL-ból a másikba...

Köszönöm. Valóban köszönöm. Mert figyeljünk csak, valaki most is harmonikázik:

Neko gricka plastičnu kašiku.

NÉHA AZ SEGÍT, AMI FEKETE

Bíró Tímea beszélgetése

– *Bíró Tímea: Tavalyelőtt, 2015-ben jelent meg a Magvető Kiadó gondozásában A dögeltakarító. Nagy port vert fel ez a könyv, nemcsak a téma miatt, hanem a téma megközelítése és a nyelvezet szikársága miatt is. Többen kiemelték, hogy a versek után, a finom és lágy, törekeny hang után éles beszédmódváltás jelent meg. Mi ennek az oka?*

– Danyi Zoltán: Az egyik oka, hogy nehezen találtam az elbeszélői hangot, amelyet kerestem. Mindig prózát szerettem volna írni, habár jó volt verseket is írni, de nem éreztem úgy, hogy költő lennék, habár ez sem teljesen igaz, mert amikor prózát kezdtem írni, akkor abban is a költészetet, a költői ritmust, a költői gondolatot kerestem. Körülbelül húsz évig ment így, hogy másképpen foglalkoztam az irodalommal, és közben regényt szerettem volna írni, de nem találtam a hozzá vezető utat, vagy a hozzá vezető nyelvet pontosabban, mivel a regény nem más, mint nyelv, de ezt nem tudtam, úgyhogy hosszú ideig csak köröztem, egyre nagyobb körökben, és különféle dolgokkal próbálkoztam, és közben elég nagy távolságokra kerültem attól, amit csinálni szerettem volna. Lehet, hogy így kellett egyensúlyba hozni magam, nem tudom. Most csak tapogatózom, nem tudom a választ. Csak azt tudom, hogy amikor ez a regény megszólalt bennem, amikor elkezdtek megjelenni az alakok, és amikor a hozzájuk tartozó nyelv is megszólalt, akkor bennem minden megváltozott, mert azonnal világos volt, hogy ez az a valami, ami én vagyok, hogy ez az a nyelv, ez az a szöveg, ez az a világ, amit kerestem, és ettől minden megmozdult bennem, egyszerűen kezdett rendeződni a magamhoz való viszonyom, a nyelvhez való viszonyom és az irodalomhoz való viszonyom is. Ezek elég nagy váltások és változások voltak, és lehet, hogy ez az oka a versek és a próza közötti különbségnek, amit említesz, merthogy a korábbi dolgok tényleg el lettek vágva valahogy, megszakadt valami, és jött a helyére más, ami valósabb.

– *Több mint húsz évig hordoztad magadban ezeket a történeteket. Mennyi ideig tartott a megírásuk?*

– Szimbolikus ez a húsz év, de nagyjából tényleg ennyi ideig mozgott bennem az egész, és közben különféle tüneteket produkált. Aztán elkezdtek megjelenni a figurák, akik a dögöket szedik össze a szerbiai utakról, ezek voltak az első alakok, ez a néhány különös figura, akik egy furgonnal járnak a szerbiai utakat, és az eltaposott állatok maradványait szedik össze, ezek körülbelül a kétezres évek végén jelentek meg, és utána hat vagy hét év telt el, amíg a pont a szöveg végére került. Ez nem azt jelenti, hogy az aktív írás tartott hat vagy hét évig, mert közben is formálódott a történet, engem ugyanis egy másik téma, egy szerelmi téma érdekelt, ez foglalkoztatott korábban, és amikor a dögeltakarítók elkezdtek együtt létezni a szerelmesekkel, akkor kavardott bele a háború is a dologba. Előtte nem akartam a háborúról írni, máshogy képzeltem el az írást, máshogy akartam írni, úgy, ahogy a kortárs európai írók írnak, vagy ahogy a kortárs magyar írók írnak, és abban nem nagyon volt szó háborúról.

A beszélgetés 2017. január 20-án hangzott el a szabadkai Klein House-ban. A beszélgetés után közzölt képek Nagy József fotogramjai, a belőlük rendezett kiállítás ugyanott volt látható.

– *A mű alapvetően a délszláv háborút próbálja feldolgozni. Tehát a borzalmakat nem elfelejteni, nem túlélni akarja, hanem feldolgozni. A regény hét fejezetből áll, és az olvasó már az elsőben azzal szembesül, hogy az elbeszélő úgy él, mintha fogoly lenne egy börtönben, Európa pedig a határok földje. Beszélsz az amerikai álmorról, az Amerika iránti sóvárgásról. Miért nem megy el az elbeszélő Amerikába? És Danyi Zoltán volt-e Amerikában?*

– Nem voltam Amerikában, a *Manhattan* plakátjára viszont emlékszem gyerekkoromból. A könyv egyik jelenetében az eléggé szerencsétlen főszereplő a *Manhattan* plakátját nézi, Woody Allen filmjének a plakátját, és ezt én is sokáig néztem kisgyerekként. Talán ez volt az első film, amire az apám elvitt moziba, mert napokig néztem a plakátot, és mondtam neki, hogy meg akarom nézni ezt a filmet. Ő persze mondta, hogy ez nem nekem való film, de addig, addig, addig kértem, hogy végül elvitt a moziba, és megnéztük a *Manhattant*. Csak arra emlékszem, hogy a film felénél elaludtam, de ettől függetlenül nagy élmény volt, úgyhogy ezzel kezdődött a viszonyom Amerikával, és körülbelül ezzel is ért véget. Soha nem jártam ott, valószínűleg nem is fogok, mindenesetre ez az illető, a könyvem főhőse tényleg Amerikába akar menni, de azt hiszem, hogy neki kissé régimódi elképzelése van Amerikáról: úgy gondolja, hogy Amerika más, mint Európa, úgy gondolja, hogy Amerika olyan valami, ami meg tudja őt szabadítani mindazoktól a megoldhatatlan kérdésektől, amelyekkel Európában kellett találkoznia, vagyis Amerika a szabadságot, a megszabadulást, az amerikai álmot jelenti számára. Ezért mondom, hogy kissé elavult a gondolkozása.

– *És itt közrejátszik a nemzeti hovatartozás, az identitás tagadása is?*

– Igen, persze, az is, és az európai határok tagadása is. Az európai tarkaság először szépnek látszik, a sok nemzeti szín, a sok nemzeti lobogó, a sok nyelv gyönyörű valójában, de amikor ezek a színek szembefordulnak egymással, akkor a tarkaság borzalommá válik, és a helyzet megoldhatatlan. Ez is benne van ebben a könyvben, hogy jó lenne kiszabadulni ebből a megoldhatatlan helyzetből. Ezért akar a főhős elmenni Amerikába, ugyanakkor azt is érzi, hogy annyi teher van már rajta, annyi teher rakódott rá Európában, hogy csak egy amerikai teherszállító repülőgép tudná őt elvinni innen. Már annyira súlyosnak érzi saját magát ezektől a terhektől, hogy azt gondolja, máshogy nem tud kijutni innen, csak úgy, hogyha egy marha nagy amerikai katonai teherszállító repülőgépre sikerül valahogy felszállnia.

– *A menekülés vágya kisebb részletekbe is beleivódik, ugyanis a főhős, amellelt, hogy megpróbál az emlékeivel együtt élni, folyamatosan utazik, úton van. Budapesten a városi forgalom akadályozza az előrejutást, a haladást. Elkeseredésében felkeres egy újvidéki természetgyógyászt, hogy enyhítsen a panaszain és megoldást találjon a problémáira. Valójában ez egy identitáskeresés története, az identitás elvesztése és keresése alapmotívuma a regénynek. Hogyan lehet megélni a háború után az identitást? Vagy van-e erre egyáltalán lehetőség?*

– Nehéz beszélnem erről, vagy azokról a motívumokról, amelyekről kérdezel, mert nem szívesen mondom bármit is róluk. Ezeket inkább zenei motívumoknak érzem, és a zenéről beszélni elég nehéz, a zene ugyanis olyan valamit mond el, amit másképpen nem tudunk elmondani. Lehet, hogy ez különösen hangzik, de azt gondolom, hogy ez a szöveg úgy beszél ezekről a dolgokról, ahogy én nem tudnék beszélni róluk. Ha el tudnám mondani őket máshogy, akkor elmondtam volna esszében vagy tanulmányban, vagyis elmondtam volna érthetőbben és világosabban, nekem viszont az esszé vagy a tanulmány nem volt elég, mert akkor hazudnom kellett volna, hazudni pedig nem akartam. Nekem ez a téma csak így megfogható, ahogy ebben a könyvben van, és azért mondom azt, hogy ez egy zenei forma, mert ebben a nyelvben, ami itt megszólal, számomra a ritmus, a zeneiség volt a legfontosabb. Nagyon sokat tanultam az improvizatív zenészekről, és amikor írás közben valahol megakadtam, mert próbáltam a dolgokat valahogy megfogalmazni, és nem ment, akkor mindig az segített, hogy az improvizációs zenészekre gondoltam,

vagyis arra, hogy ők mit csinálnak, tehát próbáltam én is improvizálni. Hagytam, hogy a szöveg magát vigye előre. Nem az volt a vezérelv, hogy valamit meg akarok írni, és nem is az, hogy vannak figuráim, akikkel valamit kezdeni kell. Tudom, hogy az írók ezt rendszerint így csinálják, hogy tehát vannak figurák, vannak szüzsék, vannak vázlatok és szinopszisek, és azokkal dolgoznak. Nálam ez nem így működött, és most se tudom megmondani, hogy pontosan mit csináltam, mert tulajdonképpen improvizáltam, hagytam, hogy ez a szöveg valahova menjen, és közben egyetlen dolog, egyetlen kapaszkodóm volt, a ritmus, és amikor meglett ennek a nyelvnek a ritmusa, akkor egyedül arra hagytam, és abban bíztam, hogy ez a ritmus majd elvisz oda, ahova mennem kell. Ha kiköszöntem, és elkezdtem gondolkodni, akkor általában megakadtam, jobb volt tehát nem sokat gondolkodni.

– Sok olyan jelenet van, amellyel többször találkozunk a regényben, többször is megismétlődnek. Sokan azért tartják rendkívülinek ezt a regényt, mert sajátos módon figyel a háborúra, tehát nem egy mellékszálról van szó, és nem korrajzot akar adni, hanem arra fókuszál, hogy a háború milyen nyomokat hagy a testben. Ennek érdekében használod az ismétléseket, vagy minek köszönhető ezeknek a folyamatos visszatérése?

– Arról lehet szó, hogy ennek a bizonyos figurának mindaz, ami történt velem, jelen idejű. Ha valakinek az életében olyan szakadékszerű változások történnek, mint amilyen a háború, vagy mint amilyenek a nagy tragédiák, ami több minden lehet, mert sok minden tudja esetleg többszörösen is megtörni az életet, tehát ha ezek a nagy törések bekövetkeznek, akkor olyan nyomot hagynak az emberben, hogy ami utánuk történik, nem lehet független attól, ami a törést okozta, megváltozik ugyanis az időérzékelésünk. Az idő, azt hiszem, máshogyan működik egy traumatizált embernél, néha nem is működik, hanem megáll, és ami öt vagy tíz vagy húsz évvel korábban volt, azonnal jelené tud válni, akár több rétegben is. Több ilyen múltbeli dolog tud egymásra rétegződni, amit úgy lehetne elképzelni, minthogyha üvegre lennének ezek a dolgok rajzolva, üveglapokra, amelyek szorosán egymás után vannak állítva, mivel az időnek mégiscsak van valamilyen egymás utániséga, de ha ezeket az üveglapokat megvilágítod, akkor a történeteid egymásra rajzolódnak, és nem lehet megállapítani, hogy melyik van előbb vagy később, mert minden egyszerre van. Látszólag összekeverednek a dolgok, holott egyáltalán nem erről van szó, hanem sokkal inkább arról, hogy ilyen a természetes időérzékelés, ami mindenképp természetesebb, mint a matematikai idő, amelyet mérésekkel és számokkal lehet meghatározni, tehát hogy hány óra, hány perc és milyen dátum van, ami nagyon hasznos ugyan, de a bennünk levő idő nem ilyen, a bennünk levő idő olyan, ahogyan ez az alak éli meg az időt és a maga életét és a maga töredezettségét. Ezek a történetek tehát azért jönnek elő újra és újra, mert állandóan jelen vannak benne, és mert egyidejűek, ezért újra és újra elmondja őket, ha felmerülnek benne, de mindig, minden helyzetben egy kicsit máshogy, más árnyalattal jelennek meg ugyanazok a dolgok. Ez az ismétlődés nem feltétlenül jó, illetve nem tudom, hogy jó vagy nem jó, de ez így van, és ennek ez a rendje. Az irodalomban ez nem biztos, hogy jó, mert az irodalomban azt szeretjük, ha rend van, és a regénynek vagy az elbeszélésnek az a hagyományos rendje, még a nem hagyományos elbeszélésnek is az a rendje, hogy elindul valahonnan, valamit megcsinál, és azután eljut valahova. Engem ez borzasztóan untat, ezt én nem tudom így megcsinálni, nem is érdekel, másrészt azt hiszem, ez hazugság, ez egyszerűen nem így van, nem így tapasztalom, nem így látom, és ez nem így működik szerintem. Ebben a könyvben próbáltam valamit úgy megoldani, hogy minél közelebb kerüljek ahhoz, ami nem hazugság. Nem az okos fejemmel akartam kitalálni, hogy mi történt ebben a háborúban, és hogy milyen volt a szereplők élete, vagy hogy milyen volt a mi életünk, hanem megpróbáltam ennek az egésznek a megragadhatatlanságát megragadni vagy megmutatni. Ha valamit nem lehet érteni, az nem baj, de akkor legalább azt mutassam meg, hogy ez az,

amit nem értek, mert ez sokkal jobb, mint hogyha próbálnék megmagyarázni valamit, amit nem lehet, vagy mintha úgy tennék, mintha meg tudnám magyarázni, miközben nem lehet.

– *A főhős dögeltakarítóként az elgázolt állatok tetemeit takarítja el az utakról, és próbálja eltakarítani a háború után a holttesteket is. Az is nagyon érdekes, ahogy megmutatod, hogy a háború milyen testi diszfunkciókat kelt az emberben. Ürítési és vizeletelési kényszerek és nehézségek sorozatát olvashatjuk a regény oldalain. Nem szeretném összemosni az elbeszélőt és a szerzőt, de te, aki megírted a délszláv háborút, nálad jelentkeztek-e testi tünetek?*

– Persze, hogy jelentkeztek nálam testi tünetek. Húsz évig, amíg nem akartam ezzel foglalkozni, valamilyen módon hazudtam magamnak, és ha hazudok magamnak, ha nem a saját életemet élem, hanem valami mást próbálok élni helyette, akkor adódik egyfajta fáziseltérés a két élet között, mert van egy életem, amelyet élek, holott nem szeretnék így élni, és van egy másik életem, amelyet folytatni akarok, miközben nem lehet folytatni. Én is megpróbáltam folytatni az életet, amely megszakadt, mert vannak az embernek tervei, vágyai, elképzelései, és van egy irányultság, ami felé az élete tart, de ha közben történik valami, ami ezt az irányt módosítja, vagy nagymértékben befolyásolja, akkor egy idő után az ember érezni kezdi, hogy elveszik a lendület és az erő. Ilyenkor még mindig lehet hazudni magunknak tovább, de azt hiszem, hogy nálam ezek a testi tünetek időben jelezték, hogy nem azt az életet élem, ami az enyém, hogy nem vagyok őszinte magammal, és nem akarok beleállni abba a sorsba, ami nekem adatott, vagy ami nekem jár, vagy ami az én sorsom. Ezek a testi tapasztalatok mindig nagyon fontosak, nem csak akkor, ha háború van. Hajlamosak vagyunk elfeledkezni a testről, nem foglalkozunk vele, nem figyelünk oda rá, nem figyelünk arra, amit a testünk mond, vagy ha odafigyelünk is, a legtöbbször nem értjük, amit mond, és nem tudjuk, hogy mi az, amit a testen keresztül lehet vagy kell, vagy érdemes megélni. Alig tudunk valamit arról, ami a legfontosabb számunkra, és alig van közünk ahhoz, ami a leginkább mi vagyunk, és ami a legmélyebb identitásunk – ami egyfelől a test, másfelől pedig maga az, amiben a test is van.

– *Nálad nemcsak, hogy nem tabu a test, hanem elég naturalista módon beszélsz róla, az emberi szervezetről. A regényedben megjelenik a női test tárgyiasítása is. A megerőszkolt horvát, bosnyák nők, ez a kép hogyan van jelen a regényben?*

– Erről nehezen tudok beszélni, illetve tudok beszélni róla, de csak úgy, ahogy a regényben, és hogyha a regényből indulunk ki, akkor beszélhetünk erről. Ha viszont maga a tény a kérdés, vagyis ha azt kérdezed, hogy mi volt az, ami valóban történt, akkor erről nem sokat tudok mondani, mert ha egy hadseregben azt az utasítást adják a katonáknak, hogy az ellenség nőjét most addig erőszakoljuk, ameddig nem fog gyereket szülni nekünk, akkor ezt nehezen tudom felfogni. A testem érzi, a testem pontosan érzi az indulatot, a gyűlöletet, a feszültséget, ami ehhez vezethet, de ha meg kell magyaráznom, hogy mi ez, vagy ha meg kell mondanom, hogy mi ebből az emberi vagy a nem emberi, akkor elakadok. Nem tudom megmondani.

– *Elmesélsz egy szerelmi történetet is, amelyben az ösztönök az érzelmek helyébe lépnek, és a nemzeti öntudat is bonyolítja a dolgot. Mi a helyzet ezzel a párral, ezekkel a fiatalokkal? Mesélnél erről?*

– Igen, van egy szerelmi történet is – de nem akarom megúszni a megerőszkolás témáját, mert ez úgy néz ki most, hogy meg akarom úszni, pedig nem akarom, csak keresem magamban, hogy ezt hogyan lehetne megfogni, és hogy mit lehet ezzel kezdeni, de nem tudom, hogy mit lehet vele kezdeni. Egy angol költő jut eszembe, akinek a verseit egy ideje fordítom, és aki az *Iliász* halottairól írt egy egész kötetnyi versciklust. Az *Iliász*, ugye, több száz katona halálát írja le szinte anatómiai pontossággal, vagyis hogy kit hogyan szúrtak le, kit hogyan csonkítottak meg, kinek hova döfték a dárdát, és ez az angol költő, Alice Oswald ezekről a halott harcosokról írt verseket, és az életük magját úgy próbálja

megragadni, hogy leírja a halálukat. Hogy miért fontos ez egy angol költőnek, aki biztonságban él Angliában, ahol régóta nem volt háború, ez izgalmas kérdés számomra, lehet, hogy azért fontos neki, mert úgy érzi, hogy a háború mindig körülöttünk van, mindig aktuális, és valamilyen módon szembe kell nézni vele, kezdeni kell vele valamit, és ő úgy kezd vele valamit, hogy verseket ír az *Iliász* halottairól. Ezt most azért meséltem el, mert ha beleolvastunk az *Iliász*ba, akkor azt látjuk, hogy ebben a háromezer éves szövegben is felmerül a nők megerőszkolása, és ez valószínűleg mindig is így volt, mert valamiért az ellenség nőit meg kell erőszkololni, de ha addig kell őket napról napra, csoportosan erőszkolni, amíg nem szülnek gyereket nekünk, akkor valami nagyon súlyosról, valami nagyon sötétről van szó, ami mélyen bele van kódolva a nacionalizmusba.

– *És mi a helyzet azzal a szerelmi szállal, amelyben egy újvidéki fiú és egy dalmát lány kapcsolatáról van szó, és ahol a férfi egy idő után inkább prostituálthoz jár kielégíteni a szükségleteit?*

– Ez az a szerelmi történet, ami sokáig foglalkoztatott a regény megírása előtt. Egy dalmát nő és egy szerb férfi kapcsolatáról próbáltam írni, de utólag úgy tűnik, hogy már ezzel is a háborút akartam megírni, mert egy dalmát nő és egy szerb férfi kapcsolatát nehezen lehet elválasztani a politikától, a nemzet élete ebben az esetben olyan mértékben járja át a magánéletet, hogy nem lehet, talán nem is kell különválasztani tőle. Ez a téma azért érdekelt, mert a háború alatt bennem neheztelés, megoldhatatlan neheztelés, harag, hogy a szerbek és a horvátok az én életemet is tönkretették, pedig nekem semmi közöm nem volt a háborújukhoz, és nem értettem, hogy ez hogyan is van, hogy tehát magyarként mi közöm van nekem ahhoz, hogy a szerbek, a horvátok és a bosnyákok egymást ölik, belezik, mészárolják és egymás nőit megerőszkolják? Ugyanakkor azt is be kellett látnom, hogy a magyarországi magyarokhoz sincs nagyon sok közöm, noha magyarul beszélek és magyarul gondolkozom, de nagyon másként gondolkozom magyarul, mint a magyarországi magyarok, és különös remegést éreztem, amikor ezeken a dolgokon gondolkoztam, hogy magyar vagyok, és mégis közelebb van hozzám a horvátok és a szerbek gondolkozása, ugyanakkor viszont nem tudtam, hogy ha ők háborúznak, akkor nekem melyikükre kell lőnöm, a szerbre vagy a horvátokra? Volt tehát ez a szerelmi történet, ez a nő és ez a férfi, akik képtelenek voltak a szerelmi életre, mert az egyik szerb, a másik pedig horvát, és miközben velük foglalkoztam, kezdtem megérteni, hogy ami egy férfi és egy nő között történik, sokkal nagyobb lehet, és annak semmi köze nincs ahhoz, hogy a te apád horvát vagy bosnyák, az én apám pedig albán vagy magyar vagy krajainai szerb. Ami két ember között történhet, az sokkal mélyebb dolog annál, mint ami a nemzetek között történik.

– *Többször elmondtad, hogy neked a legszebb éveidet tette tönkre a háború, a kamaszkorodat és úgymond a férfivá válásodat. Mi változott a háború után, és mennyire tudtatok visszazokni a hétköznapiakba, mennyiben volt más az élet, mint a háború előtt?*

– Tönkretette, bizonyos tekintetben tönkretette. Másrészt, ha az ember magára veszi a sorsot, vagyis ha nem más életét éli, hanem azt az életet, amely megadatott neki, és ami az övé, akkor nem kell többé úgy éreznie, hogy ez az élet tönkre van téve, hanem ezen belül kell elérnie a teljességet, az élet teljességét. Az élet, még a tönkretett, még a töredezett, még a sokszor elszakított élet is jó, mert kívülről nézve lehet, hogy tönkretették, de ettől még belülről nézve ez lehet teljes élet. Másrészt van egy olyan elképzelésem, hogy a háború keresztülvágta nagyon sok ember életét, de nem biztos, hogy ez mindenkivel megtörtént, mármint úgy értem, hogy egyáltalán nem biztos, hogy mindenki észrevette, hogy valójában mi történt, és aki esetleg észrevette, az pedig nem tudott mit kezdeni vele. Nekem húsz év kellett ahhoz, hogy szembenézzek ezzel, hogy egyáltalán képes legyek szembenézni vele, de nem biztos, hogy ezzel mindenkinek feltétlenül szembe kell néznie, habár úgy gondolom, hogy ha valaki szeretne teljes életet élni, akkor nem árt, ha szembenéz mindezzel, mert lehet, hogy az élet nagy szakadékaival többet érnek azoknál a dolgoknál, amelyek szebben csillognak és vonzóbbak. Lehet,

hogy néha az, ami nem annyira csillog, hanem fekete, lehet, hogy éppen az segít. Ezt nagyon fontosnak tartom, mert ha szembenézünk azokkal a dolgokkal, amelyekkel nem akarunk, tehát ha szembenézünk az életünk szakadékaival, akkor ezzel kockázatot vállalunk, olyan kockázatot, amely az életünkbe kerülhet, de hogyha nem vállaljuk ezt a kockázatot, akkor soha nem tudjuk meg, hogy mi volt az életünk. Ami azt illeti, így vagyok a szövegekkel is, ezzel a könyvvel szintén vállalnom kellett egy kockázatot, mert amikor elkezdtem írni, akkor nem tudtam, hogy mi lesz belőle, nem tudtam, hogy ez a téma hova fog vezetni. Az egyik fejezetben például szó van a szerb címerről, arról a vázlatos szerb címerről, amelyik a kilencvenes években kezdett megjelenni a házak falán, mindenhol ott volt, még most is ott van, Szabadkán, Zentán, Újvidéken és Topolyán is, a mai napig mindenhol tele vannak szerb címerekkel a falak, és amikor a főhősöm ezekkel találkozik, akkor nem érti, hogy mi a faszt keres a szerb címer a falakon, és elkezd azon gondolkodni, hogy mit csináljon velük, rajzoljon melléjük egy magyar címet vagy inkább firkálja át őket? Végül azt találja ki, hogy átrajzolja őket, először csak köröket rajzol rájuk, azután faszt, végül több faszt rajzol egy-egy címerre. Amikor ezt leírtam, akkor arra gondoltam, hogy mi lesz, ha ez a szöveg megjelenik valahol, mert jogom van-e ahhoz, hogy faszokat rajzoltassak a hősömmel a szerb címerre? Ebben is van egy kockázat, amit az ember pontosan érez, ha tudja, hogy ezért a címerért ölni tudnak, de úgy voltam vele, hogy ez a könyv akarata, és ha könyvet írok, akkor nem hazudhatok, nem lehetek tekintettel olyan rögeszmékre, mint amilyenek a nemzeti érzelmek, hanem kockázatom kell. Másféle kockázatokat is vállaltam, de ebben a performansz művészek segítettek, akik gyakran tesznek olyan dolgokat, amelyekkel gyakorlatilag az életüket kockáztatják. Hogyha ezt valaki nem tudja vagy nem meri vállalni, vagy ha félúton megáll, vagy határokat jelöl ki magának, határokat húz meg magának mint alkotó, akkor jobb, ha nem is kezd el, mert az írás akkor kezd izgalmas-sá válni, amikor a határokat átszakítom, tehát amikor érzem, hogy ez kockázatos, és nem tudom, hogy ebből mi lesz, csak azt tudom, hogy meg kell csinálnom, mert ez van, és mert ez igazabb annál, minthogyha nem csinálom meg. Szóval, szembenézni azzal, ami történt velünk, az ugyanilyen kockázat, és lehet, hogy beleszakadsz a szakadékba, de inkább szakadj bele, mert mire jó, hogyha próbálsz hátat fordítani neki, és leélsz még harminc vagy negyven évet hazugságban, valótlan díszletek között.

– *Többször azt nyilatkoztad, hogy ítélni nem szeretnél, viszont ezt a regényt a srebrenicai áldozatokért írtad meg. Ezt hogyan értetted?*

– Említettem az előbb, hogy miközben a regényt írtam, leginkább a ritmus segített, hogy az egyik ponttól a másikig eljussak, ez volt számomra a legfontosabb, a ritmus, a nyelv, mert ha nincs a mondatnak ritmusa, akkor az egész nem ér semmit. Ehhez képest másodlagos dolog, hogy a mondatok miről szólnak, de hogyha ez a másodlagos dolog, amiről a mondatok szólnak, történetesen a srebrenicai tömegsírokat jelenti, és ezt sikerül jó ritmusban megfogni, akkor ennek valószínűleg súlya van, holott ugyanolyan értékes lehet, ha valaki egy lehungyozott utcasarokról ír, hogyha a mondatai képesek megragadni a lehungyozott utcasarok lényegét. Mielőtt ezt a regényt írtam, sokat foglalkoztam Hamvas Bélával, évekim gondoztam az életművét, és azt láttam, hogy az ő nyelve, az ő esszéi, az ő regényei olyanok, mint egy katedrális, mint egy barokk katedrális. Tudtam, hogy ilyet nem tudok csinálni, szerettem volna olyan könyvet írni, mint amilyen a *Karnevál*, de világos volt, hogy ezt nem tudom megcsinálni. Később megértettem, hogy ugyanolyan fontos lehetegy lehungyozott utcasarok, egy leszart budapesti járda, vagy egy fa, amihez a kutyák dörgölöznek, hogy ezek ugyanolyan fontosak tudnak lenni, mint egy barokk katedrális, hogyha meg tudod ragadni őket teljesen, ami nem is olyan könnyű, mert nem könnyű jól leírni például egy lehungyozott utcasarkot, nem sokkal könnyebb, mint leírni egy barokk katedrális, de ha le tudod írni, akkor ez a kettő egyenértékű, ami elég misztikus dolog.

Vannak, akik azt mondják, hogy az arkangyal és a varangyos béka ugyanaz, és ez nagyon elgondolkoztató, mert jó lenne tudni, hogy mi az, ami összeköti őket, mint ahogy jó lenne tudni azt is, hogy mi az, ami a varangyos békát és az arkangyalt egyaránt összeköti a tömegsírokkal. Mert akik gyilkoltak és akik meghaltak, akár az egyik, akár a másik oldalon, azok mindannyian bennünk vannak.

– *Mennyire aktuális ez a regény?*

– *A dögeltakarító* nem csak a szbrenicai tömegsírokról és nem csak a délszláv háborúkról szól. Ezek az én fájdalmaim, igen, miközben a leginkább mégis az érdekelt, hogy mi az a harag, ami bennem van, mi az a fájdalom, ami bennem van, mi az a gyűlölet, ami bennem van, mert bennem ugyanúgy megvolt a gyűlölet, a harag, a fájdalom, és az érdekelt igazán, hogy mik ezek, és honnan jönnek. Ehhez képest a szerbek, a horvátok, a bosnyákok csak a díszlet részei, hogy úgy mondjam, és a történet valószínűleg akkor is érvényes lenne, ha behelyettesítenénk őket az ukránokkal, az oroszokkal, a szíriaiakkal vagy másokkal, akik egymás vérért veszik. Mert azok az indulatok érdekelték a leginkább, amelyek a tetteinket mozgatják, és hogyha ezeket sikerült megragadnom a maguk ritmusában, tehát ha a mondatok ezt a ritmust visszaadják, akkor ez a regény érvényes tud lenni. Ha nem adják vissza, akkor pedig nem érvényes, de ezt nem nekem kell tudnom, nem nekem kell megmondanom. Nehéz kiszámolni, hogy egy könyv meddig érvényes: néha úgy tűnik, hogy valami hangosan és sokáig szól, de azután gyorsan elhal, más valamit észre se veszünk, és egyszer csak mégis aktiválódik, mint a vulkán, ami harminc vagy ötven évig alszik, és utána izzani kezd. Ezeket a dolgokat nem lehet tudni, és ez lényegében nem is érdekel. Az igazság az, hogy amikor megtaláltam ezt a nyelvet, amikor benne voltam ebben a nyelvben, amikor úgy éreztem, hogy miközben fogalmazok, akkor ebben a nyelvben, ebben a fogalmazásban égek, akkor engem egyáltalán nem érdekelt már, hogy kiadják-e ezt a könyvet, hogy megjelenik-e valahol, és hogy elolvassa-e majd valaki. Ez az égés, ez az izzás olyasvalami volt, ami igazabb, egészségesebb, teljesebb minden másnál, és ehhez képest minden nagyon lényegtelen volt, és most is az.

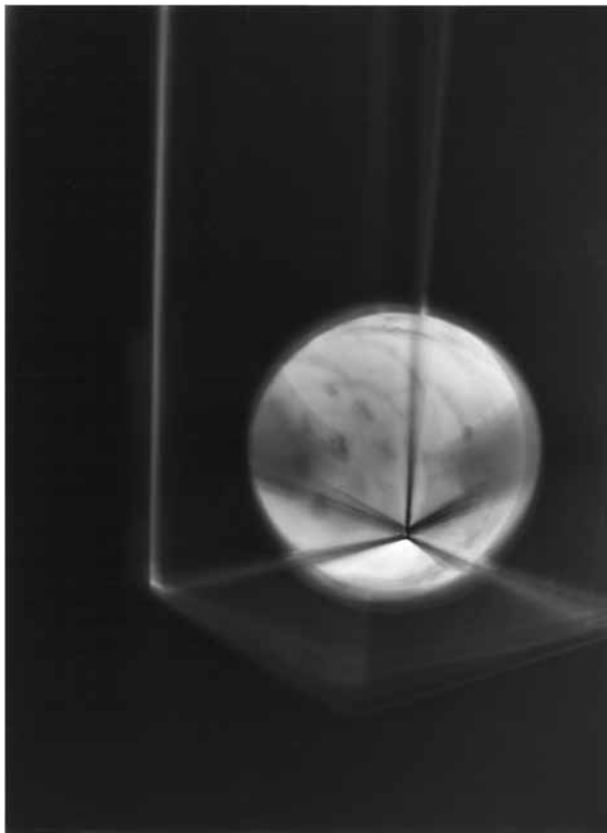
– *Ezt az égést meg is jutalmazták, ugyanis tavaly Mészöly Miklós-díjat vettél át Szekszárdon. Olyan jeles írók után kaptad ezt a díjat, mint Borbély Szilárd vagy Szilasi László. Mennyire fontos neked a szakmai elismerés? A kritikai visszhangra vagy inkább az olvasók visszajelzéseire reflektálsz, vagy egyiket sem tartod fontosnak?*

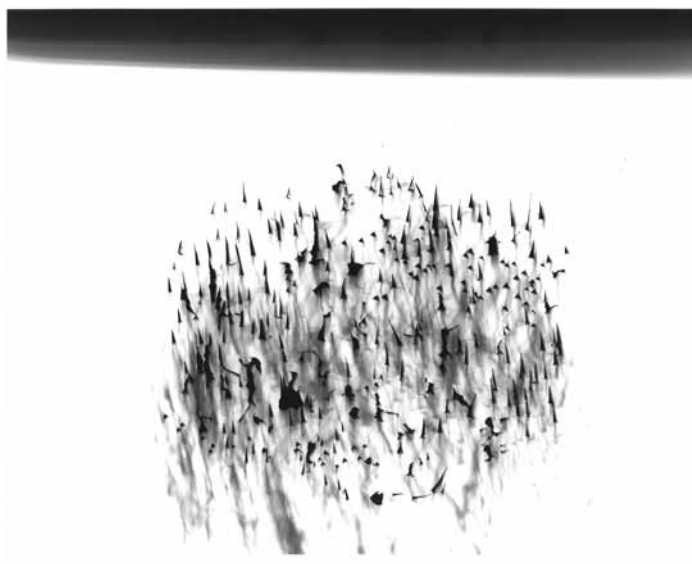
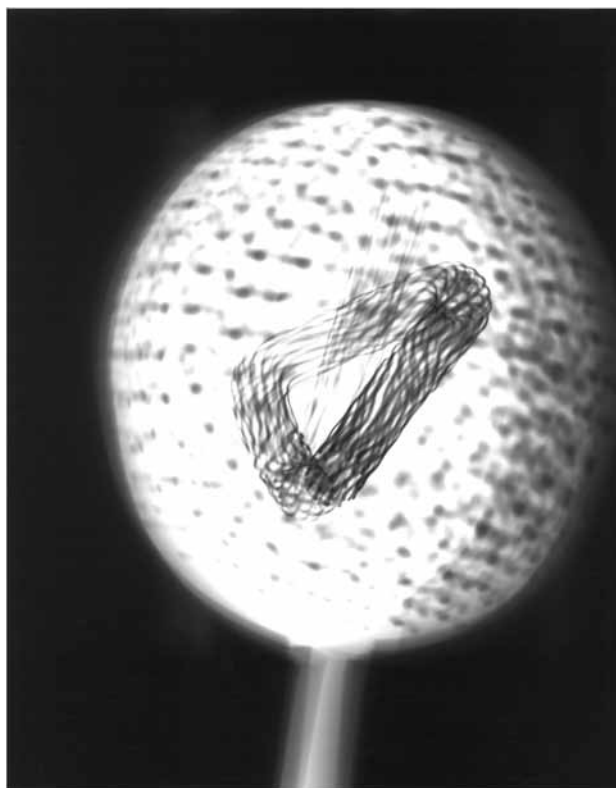
– Nekem mindennél fontosabb az volt, hogy húsz év irodalommal való foglalkozás után egyszer csak azt éreztem, hogy megszólalt egy nyelv, amiben jó volt benne lenni, jó volt benne égni, benne izzani, és úgy éreztem, hogy ha én ebben elégek, akkor ez is rendben van. Tehát hogy ha belehalok, akkor haljak bele, ez is rendben van. Ehhez képest akármilyen szakmai elismerés, azt kell mondjam, nem valami túl sok, de miután kijöttem ebből az izzásból, ebből az égésből, persze, hogy jólesik, és persze, hogy jó olyan emberekkel találkozni, akiknek ez a könyv tudott valamit adni, de azon túl, hogy az ember örül neki, különösebben nem számít, olyankor pedig semmit nem tud segíteni, hogyha van valami, ami szeretne megfogalmazódnı bennem, de nem találom hozzá a nyelvet. Most volt egy ilyen időszakom, hogy két évig nem találtam a nyelvet, nem tudtam írni, pedig lett volna miről, és ez nehezebb és nyomasztóbb bárminél, és ilyenkor nem segít semmilyen szakmai elismerés, semmilyen díj, semmilyen olvasói visszajelzés, mert ami ilyenkor segít, az az, hogy képes vagyok-e kiállni a próbát, képes vagyok-e kivárni az időt, amíg valamilyen módon a nyelv újra megtalálja magát bennem, jobban mondva, amíg az a valami, ami megfogalmazhatatlan, egyszer csak újra megtalálja a nyelvet, amelyen megszólalhat.

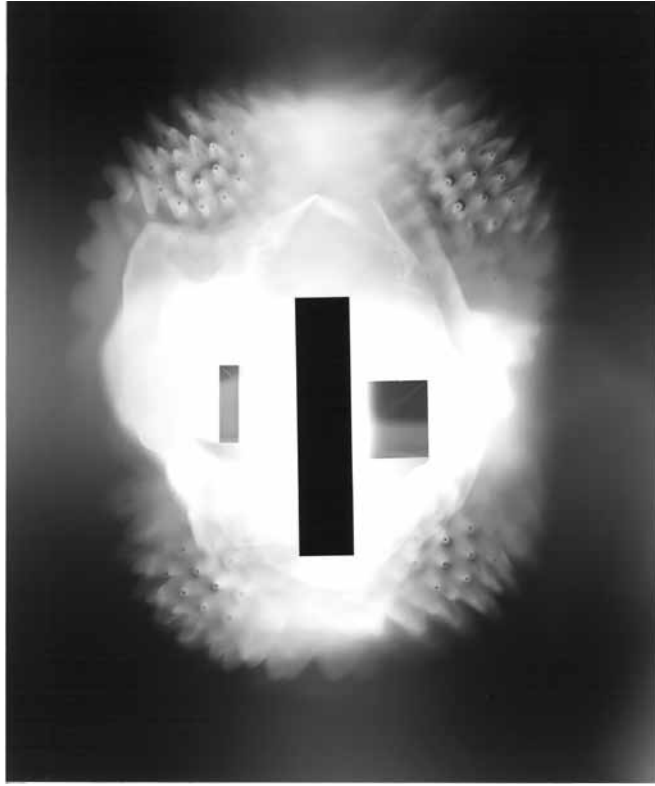
– *Rózsákat természetesen Zentán. Emellett most mivel foglalkozol, mik a jövőbeli terveid?*

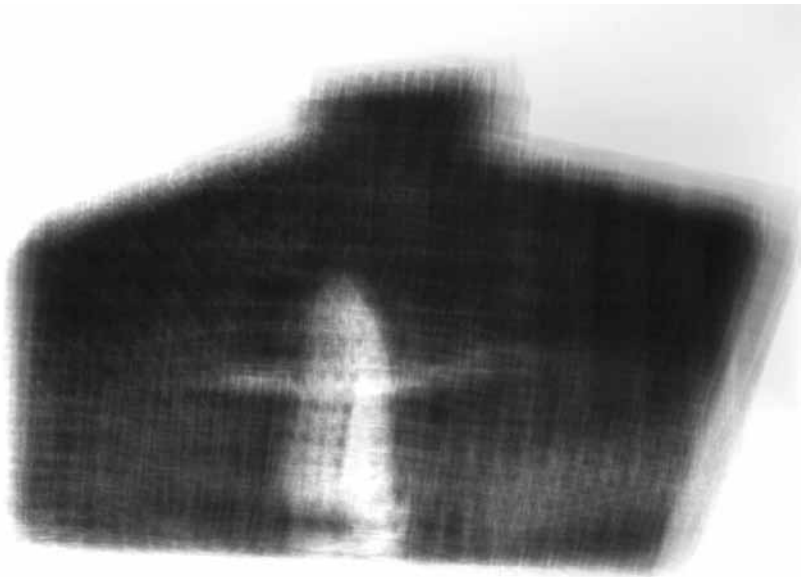
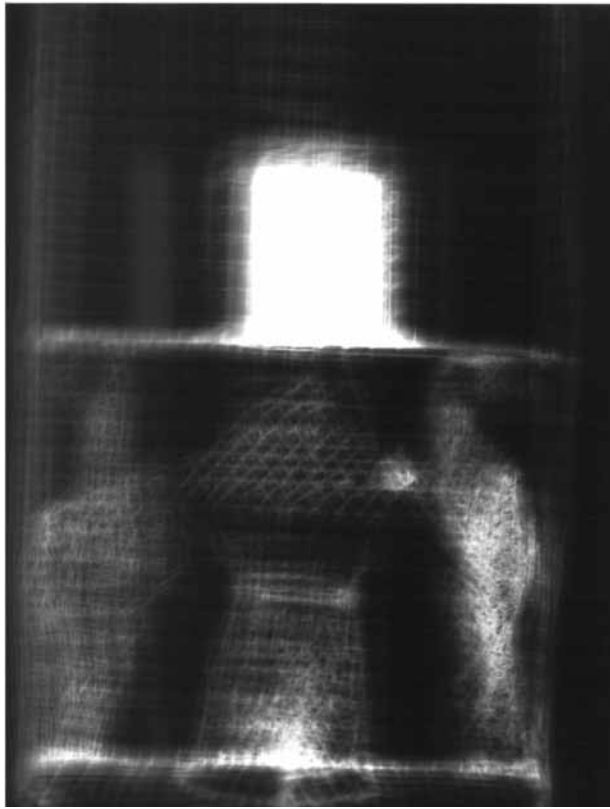
– Ez az angol költő, akit említettem, most nagyon foglalkoztat, és nagyon izgat, hogy meg tudom-e találni a verseihez a magyar szavakat. Alice Oswald nyers, lecsupaszított

nyelvet használ, és engem is mindig ez érdekelt, hogy ki lehet-e valahogy szívni a költői nyelvből a költészetet, az idézőjelbe tett „költészetet” és az idézőjelbe tett „költőit”, hogy tehát ki lehet-e szippantani belőle mindazt, ami hazug, hamis és fals, és hogy ami ezután megmarad, azt költészetnek lehet-e még nevezni – azt hiszem, hogy ha nem is mindenhol, de néhány versében ő ezt eléri, a többiben is nagyon megközelíti, de van néhány vers, amelyikben eléri, úgyhogy most ez foglalkoztat, hogy meg tudom-e találni ehhez a költészethez a magyar szavakat.









Emlékmű

*Prótesziláosz volt az első halott
ez a rendületlen férfi, ki a sötétbe rohant
amikor negyven fekete hajóval útnak indult
és jó társaival elhagyta a virágzó szirteket
ahol a fű ad életet mindennek
Pürászosz Itón Pteleosz Antrón ura
a levegőben halt meg, a part felé ugorva –
egy félkész házat hagyott hátra
és egy tépett arcú hitvest
a vezetést öccse, a kevésbé megnyerő
Podarkész vette át, de mindez régen volt
évezredek óta fekete föld takarja őt*

*Mint a zúgó szélben
morajlani kezdő hullámok
egyre erősödik egy kitartott hang
és a víz felsóhajt –
mint a földet bordázó
nyugati szél szalad a mezőn
keres valamit
és soha nem találja –
zöld fejek bólogatnak a búzáán*

*Mint a zúgó szélben
morajlani kezdő hullámok
egyre erősödik egy kitartott hang
és a víz felsóhajt –
mint a földet bordázó
nyugati szél szalad a mezőn
keres valamit
és soha nem találja –
zöld fejek bólogatnak a búzáán*

Alice Oswald (1966): T. S. Eliot-díjas brit költő. Oxfordban klasszikus irodalmat tanult, azután kertészként kezdett dolgozni. Anglia dél-nyugati részén, Devonban él férjével és három gyerekével. *Memorial (Emlékmű)* című kötetében az *Iliász* harcosainak állít emléket: életük magját haláluk anatómiai pontosságú leírásával ragadja meg.

*Ekhepólosz, a kiváló harcos
aki mindig a társai élén járt küzdve
és higgadtan, feszes figyelemmel
tért ki a zuhogó gerelyek elől
Antilokhosz kezétől pusztult el végül –
a harci sisakján még jól látható a lyuk
ahol a fegyver hegye áttört
és a homlokába csapódott
hogyan szemét a homály betakarja*

*Elephénór, negyven fekete hajó vezére
Khalkódon fia egy ismeretlen nőtől
Ekhepólosz tetemét vonszolta épp, és ahogy
meggörnyedt, a pajzs mögül elővillant a húsa –
Agénór döfte le a háború kilencedik évében
a haja hosszúra volt növesztve hátul*

*Mint a falevelek
ahogy fellobbantják zöld lángjaikat –
a föld egy ideig táplálja
aztán kioltja őket*

*Mint a falevelek
ahogy fellobbantják zöld lángjaikat –
a föld egy ideig táplálja
aztán kioltja őket*

*Szimoeisziosz juhok közt jött világra
a Szimoeisz partján, apja Anthemión
anyja egy pásztorlány volt
a nyúlánk, szépreményű fiú még nőtlen volt
amikor teljes erővel Aiász lándzsájába rohant
a háború kilencedik évében –
az érchegy a mellbimbóját fúrta át
és a lapockacsontján keresztül jött elő
egyből összecsukszott
a szülők fájdalomára nincsen szó*

*Leukoszról, Odüsszeusz jó társáról
mindössze annyit tudunk, hogy meghalt –*

*Egy másiknak az arcát úgy nyársalták fel
mint egy szem gyümölcsöt
Priamosz fia volt ez a szerencsétlen
és Trójától északra, gyors lovak vidékén élt
kitérni próbált, hátrafelé lépdelt*

*amikor a homály eltalálta tompa ütéssel
a neve Démokoón volt*

*Mint aki hátralép
mert a lába előtt kígyót lát
egy füves mélyedésben
térde összerezzen, arcát fehérre szívoja
a rémület, és hátralép*

*Mint aki hátralép
mert a lába előtt kígyót lát
egy füves mélyedésben
térde összerezzen, arcát fehérre szívoja
a rémület, és hátralép*

DANYI ZOLTÁN fordítása

M A R N O J Á N O S

Éjjel a szennyben

*Éjjel a szennyben gázolok,
de nem akarom átélni.
Egy gyufaszál pattan elém,
panaszos, imbolygó lánggal,
hogy ő mióta nem tud elaludni.
„Mióta?” – kérdem, és tűzők máris
messze a sötétbe a válasza elől.
Vannak mondások, amiktől nem szabadul
a földön az ember. Viszi vissza őket
a földbe magával, amikor temetik
vidéken vagy akár egy városban,
akármennyien. Meg lehet fagyni, ott
ácsorogva a gödör mellett abban
a farkasordító hidegben, hacsak nem
veszik körül az embert a sírnál
annyian mégis, mint északon, egész fent,*

a pingvinek egymást, s csaknem egész lent,
a lábuk közt a tojást, a jégen, hogy mégse
fagyjon meg, hanem keljen. Bennem
félelmet kelt már a látványuk, nem-
hogy vágnék befurakodni közéjük,
mert megkap az életigenlésük.
Aztán hazafelé a sötét homályból
kilép élém egy alak éppen a CBA-
közért előtti szellőzőrácsra, mely
ontja a képiünkbe a langyos levegőt.
„Merre, merre, cimbora? – mondja nehéz
sóhajtással –, te melyik akolban
lakol?” Mondom neki, nem egész
a vasút mellett, egyenesen előre
és amott jobbra, nem ott, hanem eggyel
még előbbre. Nem látja, mutatja,
odáig nem lát el, én sem, felelem, nem
is célom látni a sötétben. Mondom,
csupán vezényeltem az imént, mivel zenét
hallottam ki a kérdéséből, azt
próbáltam szóval, taglejtésekkel ismét
előadni, Az ismétlés a dudás anyja,
címen. Éspedig azért dudás és nem tudás,
mert megfáztam az éjjel, hátamat a nyirkos
falnak vetve aludtam, s álmomban
ruhátlanul kóvályogtam a város
külső kerületeiben, amerre az életben
soha nem jártam. Orvost kerestem, úgy
rémlik, valami belgyógyász főorvost
egy kórházban, ahol egyben az egész
osztályt ő vezeti másodosorban. Másképp
fogalmazva, reá háru a munka
dandárja, ahogy a múlt században még
a munkásosztály zöme is másodosztályon
ingázott szegényes otthona és a füst-
okádó iparvárosok valamelyike
között. Rég volt, tán igaz sem volt. Reggel
(álljunk csak meg! rég, rege, reggel, röggel,
tehát rög, vérrög, hol? na ez az!), szóval reggel
csuromvízes ingben ébredtem, úgy
támolyogtam ki csupasz altesttel
a fagyos fürdőszobába, megfeledkezve
az álomról, mely leszállt a tagjaimba és
a belembe, ahol minden álom
szereti befészkelni magát. Ott támad végül
igazán mozgástere. „Van egy cigid,

cimbora?" – szakít félbe a hajléktalan
szagú haver, aki még nem hallott eddig
semmit az alvatlan gyufaszálról,
vajon mi lehet most vele. Nem akarom
megtudni, szeretnék egyedül aludni
végre, magamtól. Nem cigizek, nem iszom,
bizonyos mondásokat látok a szemem
mögött megelevenedni némelykor,
amelyeket, ha kiszúrják belülről
a szemgolyómat, akkor sem értek. Talán
a tagjaim és a belem számára
maguktól értetődnek, és akkor el is
múlnak. Mert sokat nem látok közülük
viszont, de jönnek az újak helyettük, néha
még régebbi mondások. Középkoriak
például. Addig jár a koporsó az útra,
míg el nem kísérik. Kivételesen
ezt most az ujjamból szoptam,
megemlékezvén romlott gyermekkorom
undok szokásáról, és nem fejből
idéztam, a fejemet kímélem, mióta
szédül. S amint a szédülés alábbhagy,
reszketni kezdek, mintha kocsonyába
mártotztatnának, hideg kocsonyába,
melyben csak bőr és csontok vannak, a hús túl
drága lett volna szegény anyámnak,
ki kellett spórolnunk belőle. Azt főtt krumpli
mellett ettük, sóska- vagy paradicsomszósszal.

Körülnézve sejtetted

*Szokni kell még a hát görbülését,
rogyasztani a térdet,
s hogy egy idő után az elnézést
hiába kérted.*

*Nézz fel, te hülye,
ma este is csillagtelen az ég.
Ha dülöngélsz, meglöttyen,
mint egy kormos, beázott fazék.*

*Így múlhatott el a jóindulat.
Észre sem vetted.
Rossz csillagzatod nem látszik, ahogy
körülnézve sejtetted.*

*Minden hibád apró és
súlyos, mint egy odakozmált ebéd.
Sikálni már kár,
csak nézd kilátásaid zárt egét.*

Közelről nézve eltéveszted

*A tehetetlenség rozsdaszínű, lomha és kattog,
száradt felmosóröngy szaga van,
a nap végén veletek jön haza, bárhol is laktok,
s észrevétlen kifáraszt egy szuszra, hamar.*

*A tehetetlenség mint egy földre hullt, fél lepkeszárny.
Súlya megmérhetetlen. Nehéz.
Azt susogja folyton, hogy egy kevésbé rossz percre várj.
Belőled bámul ki, míg ablakodon benéz.*

*De a tehetetlenség tapintatos. Épp csak ott van,
takarni, ami rögvést kéne.*

*Előtted és mögötted is ő áll sorban a boltban.
Veled együtt halkul el estéről estére.*

*A tehetetlenség csúszik, szúr, zárlatos és zsisbaszt.
Közelről nézve eltéveszted.
Kiköpött olyan, s ha mégsem, meggyőz, hogy mégis hidd azt.
Halottaidra emlékeztet.*

M E S T E R H Á Z Y B A L Á Z S

Szívizomjáték

(1)

Kicsit sokat bízol a szívre. Nem gondolod? („Nem gondolok az érzésre.”) Nem lakik semmi sem ott. Csak vér van benne, meg inak és izom. A legszűkebbekre korlátozom magam.

(2)

A szívem – mondhatni – (azt hiszem, így a legjobb) elvágólagos. („a szívizomnál az ingerküszöb mindig megegyezik az ingermaximummal:”) nem tud kicsit dobbanni. újragondolom a közties megoldásokat.

(3)

Ha megtelik a szív, utána mindig ki is ürül. (Ezért mondtam, nem valószínű, hogy jó helyen keresel. „Valahol pedig lennie kell annak a sok érzésnek.”) A hely nélkül lévő dolgok pontosan meddig érnek el?

(4)

Az erős szövetekre jellemző, hogy (ahol a szövetet alkotó sejtek összeérnek) látszódik némi megvastagodás. („– Milyen erős a szíved...” „– Minden szív így készül.” „... én olyan büszke vagyok rád.”) „A csodák nem anyagból vannak” – mondod, és a mosolyodon át látom, hogy ez a részed sosem fárad el.

(5)

Amikor a test legerősebb izma nekiütődik a falnak (ez választja el attól, ami mégiscsak kívül van rajta), keletkezhet némi félreérthető zörej.

(Olyanokkal nyugtatom, amik már régen nem hatnak.) Csak ha megérkezel, akkor áll be egyfajta ritkás levegőjű csend.

(6)

(a kezed úgy van fölöttem, ahogy a simogatásnál, amiről nem lehet tudni, hogy majd hova fér el. vagy ahogy szabad bőrfelületet keresni szoktak. fokozott ütemben termelem magunknak a szükséges mennyiségű oxitocint.)

Néha átereszt

(1)

Gyerekkoromban illett volna valami rendestől félni. Amitől egy gyereknek félni szokás. De én csak attól félttem, hogy anyu meghal. (Átlábujjhegyeztem a nagyszobán, hogy halljam, lélegzik-e még.) Meg attól, hogy én (az én, hogy én is már) mindenképpen meghalok. (Annyit lehetett tenni, hogy anyu azt mondta, hogy az még majd csak nagyon sokára lesz. Hogy még nem most.) Azután évekig csak mostot játszottam. Később akármennyit fejből legyártottam (padlón, térdepelve, a falra, a mennyezetre) belőle. Egy idő után már minden eshetőségre külön most volt készen.

(2)

Az emberi idegpályák teljes hossza hozzávetőlegesen 150 ezer kilométer. Az információk az idegpályákon több mint 360 kilométer/óra sebességgel futnak. Ez azt jelenti, hogy az agytól a lábujjba a másodperc 50-ed része alatt érnek el. („nekem, valamit, egy másodperc alatt 50-szer.”) Mennyi az, amivel még lehet focizni? Mennyi az a veszteség, amit még, ha nagyon figyel, sem vesz észre? Az agytól a szívig a szükség elhord. Utána kéne még (egy adott pontból kiindulva szanaszét futok, túlszaladok minden ingerületen), az ember a nagyobb darabokat a fölöslegesben hordja össze.

(3)

Összepréselődtek az életeink (erről már régen nem mi döntünk), feltorlódtunk egymás körül. (az én szövetem éppen úgy készül, mint...) „Megtámaszt, otthont ad, kiürül. Megint.” (ahol a sejthártyák szorosan egymás mellett futnak, lehetővé válik egyfajta átoándorlás) A körbefirkált, zezugos határok között szivárognak át halhatatlanra hangszerelt alakjaink, az annyiszor megbibált nevek. („Még nem mondtam? ki?”) Olykor egész mondatok helyet cserélnek. Átengedem, ami a szívemnek kedves. Éppen csak annyit, hogy a hegek még elférjenek rajta.

apró gond akadt az örökléttel

*Akadt egy apró gondom az örökléttel. (Már elég korán.)
Amit féltettem és ami a mindigre is jó volna (nálam)
egyáltalán nem tűnt öröknek. „Köszöntsük hangosan mai versenyzőnket!”
Mert mire volna jó az egész (a micsoda?), ha nem vihetem magammal (hova?)
végesre húrozott nyerő tenyereseim és azt a mostoha, gyanakvó
(itt valami nagyon nincsen rendben megint) pillantást, amit akkor állítok elő,
amikor az a „pedig de szépen kivezetett fonák” a vonalon túl pattan (ahogy rendszerint).
„Mikor hősiünk átrobog a célvonalon, bátran legyint, hallgassuk csak,
Ez itt már a vége? Tényleg csak ennyi volt?” és a választ meg sem várva
(vagy csak mert úgyis tudja már) elmegy megint, „hiába, no, nem fárad!”
a szokásos (mindig oly frissnek tűnő) körökre. („Nővér, a pontos időt, a beteg exitált.”)
Elveszni nem tud (lecsekoltam) nincs kijárat. Akkor marad ez: múlni el örökre.*

hősök nélkül

*az érett körte utat tör magának
a fa ágain
levelein át*

*földet ér
szétploccsan
kíváncsi
ujjaid között*

*friss esővízzel mosod le
a ragacsot*

*a csapadék minden rést megtalál
áttöri magát a földi középpontokon*

*nyugalomba tér
a kanális partján
elcsendesülnek a békák
a tücskök*

*tenyerem a földre teszem
érezem anyám szíve dobbanását*

*a csukázó kosarat
kampóra akasztom
száradni a fészernél
gerendáján*

múltnak élő indián

*a következő idősíkba
akkor lép
amikor
rázendítenek a békák
amikor
visszatérnek a hollók*

*felnéz az égre
tüzet rak
megpihen*

*akkor indul tovább
amikor
a szúnyogcsípések már ártalmatlanok
amikor
a vadludak elhagyják a légteret*

*az erdőben
meglékeli a juharfát
az árokban
ősi nyílhegyet keres
a tavon
vadrizst arat*

*mielőtt újra bejárja
az idősíkokat
a prérifarkassal
mindent megbeszél*

KOMOLY DOLOG

Karinthy Frigyes költészetéről¹

*Elpazarolta magát azt mondják de hát épp így pazarol a természet is
Amely tíz tonnát pazarol az elefántra nyolc lábat a pókra
Ecetfát dob a fal tetejére és a tenger árkába olyan halat
Amely szétdurran ha gyengéd acélkezek felhozzák az ingyen levegőre
Elpazarolta magát de hát el lehet-e pazarolni a pazarlást*

Kőrizs Imre: A költő Karinthy

A közönség az Így írtok ti után valami Így írok én féle kiállást várt; de Karinthy nem volt hajlandó „egyéni” stílust és modort vállalni. Az irodalomnak éppoly kevéssé volt tekintélye előtte, mint az életnek. Sokat írt mesterségből és kényszerből, és sokszor pongyolán. Itt is híjával volt minden nagyképűségnek és ellensége mindenodorosságnak; itt is a logikát kereste, a fogalmak tisztázását, a tiszta mondanivalót, melyet annyiszor eltorzít az író „egyénisége” és önmutogatása. Ő figyelmeztetett, hogy az igazi nagyoknak nincs is „egyéniségük”.

Babits Mihály: Karinthy, szellemidézés

A TORZKÉP MINT TORZ KÉP. Az első hívószó Karinthyval kapcsolatban: a parodista, a klasszikus irodalmi torzképek szerzője. Ez nem csupán a kortárs nagyközönség benyomása, hiszen a viharos lendületű pályakezdés, az *Így írtok ti* elsöprő és máig tartó sikernek bizonyult, és a magyar irodalom megkerülhetetlen alapl műveként rögzült. Ugyanakkor a humort, vagy általában véve a humoristát mint jelenséget a mi irodalmi kultúránkban hagyományosan gyanú övezi; mintha a magyar kritikai szcéna túlnyomó részéből hiányozna a humoros munkák értelmezéséhez szükséges előzékeny komolyság. (Ennek persze nem feltétlenül kellene így lennie, elvégre Swift vagy Cervantes nevét sem kíséri lekezelő vagy éppen megengedő mosolygás.) A zavart Karinthy Frigyes esetében talán az okozhatja, hogy ez a hagyományos gyanú némiképp irányát veszíti: nem pusztán arról van szó, hogy szerzőnk egyszerre több, egymástól távol eső területen is otthonosan mozog, hanem arról, hogy ezeket a területeket az ő praxisában csak ügyel-bajjal lehet elkülönülő tartományoknak tekinteni.

Márpedig az *oeuvre* újra és újra áldozatul esik ennek a szétválasztásnak. „Karinthy életművét olyan élesen vágja ketté a »komolynak« és a »humorosnak« bélyegzett szövegek megosztása – írja *Szakítópróba* című kötetében Beck András –, mint talán senki másét a magyar irodalomban, és alighanem ez a kísértő kettősség, mint valami hátsó gondolat az, ami még nagyszabású kései költészete megítélésére is árnyékot vet.”

És valóban: ahogy arra Beck rámutat, Osvát Ernő hajlíthatatlansága („*A Nyugat* nem vicclap!”), a magas irodalom és a humoros irodalom merev szétválasztása azt eredmé-

A Magvető Kiadó a közeljövőben jelenteti meg Karinthy Frigyes összegyűjtött verseinek minden eddiginél teljesebb gyűjteményét; a kötetet Kőrizs Imre rendezte sajtó alá. Az itt olvasható esszé ennek a kiadásnak a kísérőszövege.

nyezte, hogy a *Nyugat* soha nem közölt sem Karinthy paródiáiból, sem a humoreszkjeiből. Az elkülönítés úgy történik meg tehát, hogy a verdikre a modern magyar irodalom legjelentősebb műhelye üti rá a pecsétjét. Karinthy visszavonhatatlanul kettős arcú szerzőként lép elé: egyfelől a nyugatos törzsgárda tagja, másfelől viszont a nagyközönség népszerű kedvence és – ha fogalmazhatunk így – a populáris kultúra sztárja. Ennélfogva a Karinthy-jelenség megítélése elválaszthatatlan ennek a kettősségnek az értelmezésétől, a paródiák mibenléte pedig voltaképpen az egész életmű kulcskérdésévé válik.

A kortársak közül ugyanakkor éppen a *Nyugat* egyik vezető figurája méri föl rendkívül éles pillantással ezt a jelenséget. Babits Mihály írja 1926-ban Karinthyról: „Nem a rossz írókat leplezte le – magát az irodalmat leplezte le, a lényegéhez tartozó modorságokkal, pózokkal és csináltságokkal, úgyhogy hökkenne kérdeztük: e pusztító ítéletmondás után hogy mer majd írni s építeni?” Babits pontosan látja, hogy Karinthy paródiái megsemmisítőek, mégpedig nem is elsősorban az egyes szerzőket illetően, hanem mélyebb értelemben: az *Így írtok ti* az irodalmat mint olyat, az irodalmat mint a kidolgozott hangok, manírok masinériáját aknázza alá.

Ez a kérdés, Babits kérdése ott visszhangzik a Karinthy-életmű fölött. Karinthy Frigyes olyan író, akinek az irodalomhoz fűződő viszonya mindvégig – vagy szinte mindvégig – konfliktusos viszony. Egyszerre több és kevesebb, mint író, épp azáltal, hogy az íróitól távol álló szerepeket is magára ölt; és itt nem csupán a konferanszié- és filmszereplésekre vagy éppen a reklámszövegekre gondolok, hanem magára a Karinthy-mitológiára, amelynek a megteremtésében fontos szerepet játszanak a személyes jelenlét körül kikristályosodó tréfák-anekdoták, a szóban hagyományozódó legendárium. Ezzel a helyzettel a kései nagy vers, *A reformnemzedékhez* is számot vet:

*Nem is szólnék ha nem motoszkálna bennem valami derűs gyanakvás
Hogy le akartatok tagadni általában mintha nem is volnék
Vagy mintha elástam volna a rámbízott talentomot senki se látta
Pedig tudjátok titokban hogy dehogy ástam el csináltam belőle
Százannyit és ezerannyit mintahogy a Gazda kívánja figyelő szemmel
Csakhát nem vertem rá képmásomat mindegyikre külön s az évszámot
A szabaddalmi jogvédelem és a copyright sose volt erős oldalam
Még a „scripta manens” se volt szent néha a „verba volant”-t többre becsültem
Elmulasztottam ügyelni hogy a megtalált szó nevemhez fűzve maradjon*

2001-ben Dolinszky Miklós vállalkozott rá *Szó szerint* című könyvében, hogy átfogó értelmezését nyújtsa ennek a szinte beláthatatlanul fragmentált, sok tekintetben az irodalom határait is átlépő életműnek. E fragmentáltság mögött ott húzódik az Egész elérésének a kudarca, és Dolinszky meglátása szerint innen érthető meg az életmű „előszókaraktere”: „Az elkészült művek nem »vontaképpeniek«, nem érvényesek (...), mivel csupán bejelentései az igazi Műnek.” Miközben Karinthy hatalmas mennyiségű szöveget alkot, a majdani nagy mű megalkotása folyamatos halasztást szenved. Ezt maga az író a napi robot kényszerével magyarázza, Dolinszky viszont fejlődéslelektani magyarázatot ad rá, s így a szerepkérdés nála a személyiség kérdésévé válik. Meggyőző érvekkel támasztja alá azt a feltevését, hogy a horizonton folyvást megjelenő, de soha meg nem valósuló nagy mű elérhetetlensége mögött Karinthy esetében, aki kisgyerekkorában veszítette el az édesanyját, a trauma feldolgozhatatlansága, az anyáról való leválás elhalasztása vagy megkerülése állhat – a „felnőtt” íróvá válás képtelensége. Ezt a folyamatos halasztást persze folyamatos bűntudat kíséri, amelynek a lehetséges nagy mű ilyenformán egyszerre oka és okozata, „kivetülése és tartósítója” is. Amiként az *Így írtok ti* hőse, a minden hangot és pózt magára próbáló „kezdő író” is egyszerre azonosul a mintáival és érvényteleníti azokat.

A „kezdő író” személyisége üres lap, amelyet folyamatosan teleírnak és törölnek. Mindez pedig nyilvánvalóan csak még súlyosabbá teszi a Babits felvetette dilemmát, amellyel az *Így írtok ti* szerzőjének eleve szembe kell néznie: nevezetesen azt a kérdést, hogy hol van ő a szövegeiben, hogy miért írjon a paródiáin túl bármi „sajátot”, illetve ha mégis írni akar, hát honnan tud megszólalni.

A LOGIKA, A TIZEDIK MŰZSA. Karinthy a verseit illetően egy 1928 januári interjúban azt nyilatkozta, hogy mindössze huszonötöt írt: „Azért csak huszonötöt, mert rájöttem, hogy a költészet *komoly dolog*.” S valóban, a versek, noha ezer szálon kapcsolódnak Karinthy egyéb írásaihoz, mégis mintha az életmű elkülönített tartományát képeznék. A folyamatosan áradó bőséggel publikáló Karinthy lírikusként kifejezetten szűkszavú szerzőnek bizonyul. Első – és életében egyetlen – verseskötete, a *Nem mondhatom el senkinek* 1930-ban lát napvilágot, huszonegy esztendővel azután, hogy először közöl verset a *Nyugat* lapjain. A második verseskötet megjelenését nem érthette meg: *Üzenet a palackban* címmel halála évében, 1938-ban rendezik sajtó alá. Huszonnégy, illetve húsz vers, ennyi a két kötetbe foglalt anyag. Karinthy ezzel a lírai életművel – pontosabban az első kötet néhány különleges darabjával, illetve a második kötet nagyszabású félhosszú verseivel – válik nagy költővé.

A *Nem mondhatom el senkinek* megjelenését komoly várakozás előzi meg. Karinthy ekkorra már ezzel a kevés versével is számon tartott lírikus. „...úgy vártuk e könyv megjelenését, mint egy becses ajándék birtokbavételét a szerencsés megajándékozott” – írja Babits a *Nyugat*-ban 1930-ban, akinek ez a rövid recenziója máig is a Karinthy-irodalom megkerülhetetlenül fontos szövege. Babits pontosan látja, hogy Karinthy „lírai profilja, nem illeszkedik az újabb irodalmi köztudatunkban kialakult kissé romantikus költőideálhoz, melynek számára Ady arca adta meg az előképet”. Persze maga az Ady-ellenesség mindenki számára világos volt, hiszen a kötetnyitó *Előszó* sorait nem lehet félreérteni:

*Nem voltam jobb, se rosszabb senkinél,
Mégis a legtöbb: ember, aki él,*

*Mindenkinek rokona, ismerőse,
Mindenkinek utódja, őse*

A zseni és a próféta szerepét megformáló Adyval szemben („Sem utódja, sem boldog őse, / Sem rokona, sem ismerőse / Nem vagyok senkinek”) Karinthy végletesen intellektuális szerző, és Babits ebben az intellektualizmusban találja meg azt a pontot, „mely e versek szerzőjét a parodista és humorista Karinthyhoz fűzi, akivel az irodalmi lexikonok szerint azonos. Adyban nincs humor, s humorista valóban csak oly költő lehet, kinek múzsái közt tiszteletes helyen trónol a Logika istennője. Mert humor és logika testvérek, s a nevetés talán annak a (sokszor fájó) ütközésnek zaja, mellyel a logika és harmónia vágya a logikátlan valósághoz csapódik.”

Ezek szerint tehát parodista-humorista megszólalási lehetősége az intellektuális kritikában rejlik. A megszólalás *homonja* azonban nem árul el semmit a megszólalás *hogyanjáról*. Ez annál is feszítőbb kérdés, mivel Karinthy radikálisan formaellenes, a forma nála külsődleges elem, kiismerhető és reprodukálható mechanizmus; ezt nem csupán különféle nyilatkozatai támasztják alá, hanem az *Így írtok ti* gyakorlata, vagy éppen prózájának gyakorta fölemlegetett pongyolasága is. A lírikus megszólalása azonban aligha választható el a formától, és ezzel maga Karinthy is tisztában van. A *Nem mondhatom el senkinek* választ is ad erre a kérdésre, ám ez a válasz fölöttébb mehökkentő.

Tagadhatatlan, hogy a kötet verseinek többsége meglehetősen hagyományos hangoltságú. Megint csak Babitsot idézem: „ebben a nagyon friss s szinte azt monda-

nám: örökmodern költőben van valami rejtett konzervativizmus. Diákkorban olvasott poéták zenéje cseng vissza verseiből, (...) s szívesen megőrzi az Ady-előtti költészetnek olyan formáit is, melyek ma már szinte teljesen kiestek irodalmunkból". Ám mindamellet, hogy tesz egy lépést visszafelé, a modern magyar irodalmi megújulás előtti tartományba, a kötetben ott húzódik egy mellbevágóan merész szabadvers-vonulat is, amely mintegy a tartószervezetét adja. Voltaképpen négy versről van szó – a többi rímes költemény, rímtelenül jambizáló (*A költő*), a kvázi-refrén kölcsönöz neki dalszerűséget (*Pitypang*), vagy éppen költőileg retorizált vádbeszéd (*Férfitársam*), mindenesetre egyiket sem lehet a szabad vers radikalitásával jellemezni, és önmagukban valószínűleg nem lettek volna elegendők Karinthy jelentős költői státuszának megalapozásához.

A fontos szabadversek sorában a *Zivatar* 1927. április 2. délután az első. Különös hatást kelt a kötetet nyitó, magas hangon kitartott költemények, a *Hess, madár!*, a *Halott* és az *Álom* után. Ugyanakkor a könyv rendkívül tudatos szerkesztésére vall, hogy a közvetlenül előtte álló *Méné, Tekel...* már egyértelműen megágyaz neki:

*Hallgasd meg, aztán mondd utánam ezt:
Versben mondom, hogy jobban megjegyzed.*

*Szivedbevésem és füledberágom:
Rossz volt embernek lenned a világon*

A *Méné, Tekel...*-nek voltaképpen ez a négy indító sora az, ami a vers párrímes strófiáiban aztán kibomlik. A *Zivatar...* pedig mintha válasz volna ugyanerre a témára, de olyan válasz, amely lerázza magáról a lírai jólféltésűség sallangjait. A versbeli mennydörgés az ember panaszos ordítása helyett morajlik föl – „Talán meghallja mégis az Isten vagy más valaki: / Én csak ember vagyok, én hiába orditanék” –, s tulajdonképpen az egész vers erre a poéma épül. Sokatmondó azonban az a gesztus, ahogy a *Zivatar...* leválik a kötet addigi menetét uraló költeményekről, és elveti a tradicionális költői fogásokat, miként Karinthy címválasztása is tüntetően prózai: egy egyszerű, hétköznapi naplóbejegyzés. Ez a mennydörgés ilyenformán ha nem is az irodalmon, de az irodalmiságon innenről szól meg, mintegy csodaszerűen hatol át a hétköznapi tapasztalaton, hogy épp e tapasztalat elviselhetetlenségének adjon hangot (hogy aztán – és itt megint fel kell figyelniünk a szigorú kötet szerkesztésre – ezt a képzetkört építse tovább a következő vers, *A gyermek mostanában nyugtalan*).

A második szabad vers, a *Szép* voltaképpen a Karinthy-jelenség kulcsverse: a látszat és a valóság csiki-csuki viszonyát tárja fel. Egy utcai találkozás során a meggyőződés nélkül, pusztán passzióból kimondott udvarló szavak, a „mindenféle pongyola hasonlatok” önálló életre kelnek, és egy szadisztikus játék eszközzé válnak. Akihez a szép szavak szólnak, váratlan és megrázó módon teljesen a hatásuk alá kerül, ami a történet elbeszélőjéből „vad”, „mohó” és „kegyetlen” kíváncsiságot vált ki. Mindez – Dolinszky Miklós szavával – Karinthy „tragikus antropológiájának” a centrumába vezet bennünket, ahol az eszmények valóságosabbak, magasabb realitásfokot képviselnek, mint az érzékszervi tapasztalatok. A játék másodlagos valósága betör az elsődleges valóságba, és átveszi az uralmat fölötte; ezen a ponton pedig a találkozás mindkét részről zavart szégyenkezésbe fullad:

*És már igaz volt minden szó, amit mondtam
Akkor ijedten elhallgattam
És sarkon fordultunk és köszönés nélkül kétfelé szaladtunk*

Észre kell vennünk ugyanakkor, hogy mindeközben a világ visszavonhatatlanul megváltozik: a vers költőietlen-prózai nyitása (szemben bérkaszárnya, oldalt piros postaszek-

rény, alattomosan szitaló eső) és expresszionista befejezése között („Részeg madarak do- bogtak / Nekilóduva, akadozva, elakadva”) olyan távolság feszül, amelyet éppen e találkozás megrázkódtatása hívott életre.

Az 1910-ben írott, minden szempontból különleges *Nihil* Karinthy legalaposabban kö- rüljárt verse, legalábbis 2015 óta, amikor megjelent Beck András fentebb már idézett köte- te, a *Szakítópróba*. Ez a könyv a vers alapos újraolvasása mellett a megjelenését övező vitá- kat (pontosabban a valódi viták elmaradásának az okait), valamint a *Nihil* utóéletét is szemügyre veszi. Beck rámutat, hogy ez a szinte minden költői eszköztől megfosztott, a művészi megformálást végletes módon elutasító, provokatív szöveg igenis hullámokat vert a megjelenése idején, ám ennek a botránynak alig maradt írásos nyoma. Mindazonáltal, ahogy Kőrösi Imre írja recenziójában, a *Nihil* Beck könyvének ismeretében „korát megelő- ző remekműnek tűnik, olyan forradalmi kiáltványnak, amely a művészet kereteit nem- csak kijelöli (...), hanem, mindössze harminchat sorban, be is tölti. Vagyis a művészet határait nemcsak feszegeti, hanem eltöri, vagy eltörlésüket, legalábbis egy kitüntetett pillanatra, lehetségesnek mutatja.”

A *Nihil* tehát egyfajta végpont, amit az is jelez, hogy a megírását követő tíz évben Karinthy mint lírikus szinte teljesen elhallgatott. Tóth Árpád 1922-ben – tehát jóval az első verseskötet megjelenése előtt, de ami még fontosabb, Karinthy költői hallgatásának az időszakában – világosan látja a *Nihil* kitüntetett szerepét: „egyenesen *verselen* vers akar lenni: rím, zene, kompozíció nélküli, prózai kitételekkel brutalizáló költemény (...). Egy pillanatra úgy tűnik, mintha Karinthy, a lírikus, teljesen meghasonlott volna a lírával”.

A *Nihil* a maga radikális végpontoszerűsége dacára mégiscsak a kötetnek abba a terje- delmireg kevésbé, poétikailag annál inkább jelentős vonulatába illeszkedik, amely nélkül Karinthy első verseskönyve nem lenne az, ami. Ezt a szabadvers-vonulatot főntebb a kötet tartószervezetének neveztem: hiszen míg a *Zivatar...* a *condition humaine* képzetkörét fogja össze, addig a *Szép* a Karinthy-féle szerepformálás immanens tragikumával vet számot, a *Nihil* pedig egy művészetfilozófiai taposóakna. A sorozat negyedik verse, a *Vacsora* a *Nihil* párdarabja: közvetlenül a *Nihil* után következik, ugyanazt az alcímet (*Recitativo*) viseli, és ugyanabban a köznapi-költőietlen hangfekvésben szól, noha a tétjei egészen mások.

A *Vacsorában* elmesélt, hétköznapi-pongyola nyelven előadott történet nem más, mint az utolsó vacsora profán-szekularizált parafrázisa. A „kedves mester” rosszkedvű a más- napi megbeszélés miatt, Jávor, aki feltehetően „hamisan informálta az igazgatót”, har- mincmilliót keresett, Kövess pedig nem akarja kommentálni az esetet, habár háromszor is kérdezik a véleményét, és így tovább. Mindezek dacára a vers semmiképp sem olvasható a bibliai történet ironikus kifordításaként, nem lehet nevetni, de még mosolyogni se rajta. A hétköznapi banalitást mindvégig nyomasztó és fenyegető hangulat üli meg, és a vacso- ra kellős közepén ismét helye volna annak az elkeseredett ordításnak, amelyet a *Zivatar...* -ban a mennydörgés vált ki:

*Aztán valaki említette, meghalt az a Kovács,
Mások kimondták azt a szót: élet, mások: szerelem.
És senki el nem újult és nem ordított fel senki
Igyekeztem mosolyogni.*

Nem tudjuk, mi történik később a *Vacsora* szekularizált Jézus-figurájával, a „kedves mes- terrel”. Nem tudjuk, miféle megváltás felé vezet a történet, sőt azt sem, hogy vezet-e egy- általán. De Karinthy második kötetének, kései számadásverseinek az ismeretében az irány világosnak tűnik: ezekben a kései művekben ugyanis a színről színre látás ígérete munkál.

VIZSGADRUKK. A minden ízében kivételes posztumusz kötet, az *Üzenet a palackban* egyik legfontosabb versében, a *Karácsonyi Karéne*kb Karinthy a pályatársainak osztogat személyre szóló üzeneteket. Ady Endréhez itt a következő szavakat intézi:

*Könnyű eset volt Bandi másnak lenni a szürke
Mindennapi népnél – de lenni olyannak
Én mondom neked ez már kicsit nehezebb*

Világos, hogy a „Mégis a legtöbb: ember, aki él” frázisa köszön itt vissza. Ugyanakkor az Adyhoz szóló intelem ebben a versben csak egy a sok közül, és nem elrugaszkodási pontja a versnek. A címzett már nem az az Ady, akinek a költői szerepformálása az induló Karinthy számára viszonyítási pont volt, hanem egy egész csoport: Karinthy nemzedék-társai, a „reformnemzedék”, a nyugatos modernista fordulat végrehajtói. A vers maga pedig egy Titanic-parafrázis, mindannyian a léket kapott tengerjáró utasai, ám a közelgő katasztrófát egyedül a vers beszélője – ebben az esetben nyugodtan kimondható: Karinthy Frigyes – látja. De az igazán érdekes az, hogy itt nem valamiféle apokaliptikus világvégről van szó, hanem az elmúlás törvényszerű botránnyáról:

*Igy mult el sok nemzedék és most mi vagyunk a soron
Értitek értitek értitek végre ez nem afféle hasonlat
Mi csak élet voltunk semmi egyéb csak erdei fák
És a fák nem nőnek az égis mint a kegyetlen szörnyű hegyek*

A végsőség belátása (legalábbis ez a vers ajánlata) kétféle választ vonhat maga után: a már jól ismert, kétségbeesett ordítást, vagy a címbe foglalt dicsérő karéne – „Szörnyűséges miatyánk győzelmes és diadalmas” – felzúdulását. Karinthy nagyszabású kései költészetében, ahogy azt Dolinszky Miklós megfigyeli, valamiféle üdvtörténeti aspektus bontakozik ki, egy jó hír üzenete, amely jó hír nem titokként áll felette a befogadható valóságnak, hanem folyamatosan jelen van benne – olyan tudás, amely minden emberben adva van, s ilyen módon minden embert közös nevezőre képes hozni.

A megszólalás módja is ehhez az általános emberi látószöghöz igazodik. Az *Üzenet a palackban* a versek számát tekintve nem haladja meg az első kötetet, a terjedelmét tekintve azonban legalább a duplája annak, a versek túlnyomó többsége ugyanis bőséggel áradó szabadvers. Ez a Karinthy-féle félhosszú vers a költőietlen költészet projektje: hangsúlyozottan nem-irodalmiasított megszólalási módról van szó. Tandori Dezső 1981-ben egy egész esszékötetet szentelt a félhosszú vers műfajának, amelyben Karinthy verseivel külön fejezet foglalkozik. Itt írja a *Karácsonyi elégia* kapcsán: „nem egy bizonyos helyen van kimondva »egy bizonyos dolog«, hanem a versszöveg folytonossága adja a mintát. Ez az ő félhosszú műveinek egészen egyedi, mindenki másétól eltérő jellege.” Aki ezekben a versekben beszél, nem valamiféle retorikus szerkezet felépítése révén akar eljutni valamiféle csúcspontig, hanem zaklatott igyekezettel próbál elmondani, olykor kifejezetten elhadarni valamit. „Igen bizony és még mit is akartam mondani” – ilyen váltásra egy gyászvers (esetünkben a *Mindszenti litánia*) kellős közepén csak olyan szerző képes, aki látványosan távol akar tartani magától bármiféle műfaji vagy retorikai konvenciót. (Megjegyzendő, hogy mindebben a gondolatmenet látszólagos esetlegessége, a köznapi szóhasználat, a helyenként fésületlen fordulatok játszanak kulcsszerepet, miközben a sűrűn előforduló daktilusok és spondeusok mégiscsak megemelik a szövegeket. Abody Béla tesz egy érdekes említést Karinthy összegyűjtött verseinek 1957-es kiadásához írt utószavában: „Erről egyébként ő maga nem tudott, fiatal-költő tisztelője lepte meg kimutatásaival; milyen jól skandálható számos verse. Csak álmélkodott; hiszen ő úgy írta, ahogy jött, a verstan nem érdekelte.”)

Karinthy költészetében átveszi tehát az uralmat a formátlan forma. „Az egész életmű tépje az, hogy sikerül-e létrejönnie a forma-beavatás megkerülésével” – írja Dolinszky Miklós, aki arra a belátásra jut, hogy Karinthynek a kései versek és az *Utazás a koponyám körül* révén sikerül túllépnie ezen a dilemmán: „A szabadversek, a regény: annyi zseniális munka után Karinthy első *felhótt* művei, melyek az irodalmi forma felvállalása révén első ízben végzik el a leválás, az elszakadás tettetét az Abszolútumról.” Ez az irodalmi forma pedig maga a Könyv, amely önmaga forrása: mint ahogy Dolinszky éles szemű megfigyelése szerint az *Utazás a koponyám körül* bibliai keretét Thomas Mann József-regénye adja, amelyet Karinthy a betegsége előtt, illetve a műtétje után olvas, úgy a szabadversek „bibliai forrásaik révén kétségkívül a neoklasszicizmus nagyon is létező és eleven áramlatahoz törnek utat, Babits és Kosztolányi vallásos és számadásverseinek közelébe, tágabb szemszögből az egész európai Biblia-recepció nagy megújulásának részeseként kérve helyet maguknak”.

Karinthy ezek a kései, nagy versek úgy helyezik el a modern magyar líra első vonalában, hogy mindeközben társtalan, újra és újra fölfedezni való alkotó marad. Az *Üzenet a palackban* a versek szinte egyenletesen kivételes színvonala messze az első kötet fölé emeli, a megjelenése mégsem vált ki nagy visszhangot; a *Nyugat*, amely Karinthy halálát követően méltó tisztelettel vesz búcsút szerzőjétől, később nem közül bírálatot a kötetéről – és ami azt illeti, Karinthy mint költő már 1930 után megszűnik a folyóirat szerzője lenni. A lírikus Karinthy Frigyes talán még ma is a magyar költészet leginkább szelárnýekben lévő klasszikusa. E jelentős költeményeknek a méltó, átfogó újraolvasása nem ennek az írásnak a feladata; az alábbiakban csupán a kötet főbb csomópontjaira igyekszem egy-egy pillantást vetni.

Karinthy kései versei számadásversek, ugyanakkor a kötet egésze is olvasható egyetlen nagy számadásként. Hogy a szerkezete Karinthy Frigyes szándékát tükrözi-e, arra nézve nem rendelkezünk perdöntő bizonyítékkal, bár erősen valószínűsíthető. Mindenesetre az *Üzenet a palackban*, akárcsak Karinthy első verseskötete, szigorúan komponált ívet ad ki. A nyitóvers itt is mindjárt kulcsot ad a teljes kötethez: a *Számadás a tálentomról* úgy halad előre, hogy közben a Karinthy-életmű nevezetes darabjainak a forgácsain tapos, és a végső számvetésben a hangsúlyt a műalkotásokról az élet tényeire helyezi át, hogy aztán fanyar beletörődéssel záruljon:

...itt a számadás nem loptam semmit s hía ha volna
Legfeljebb annyi amennyit hozzátenni nem akartam vagy nem sikerült
Igy találtam ezt a világot mikor idehozták s most ha úgy érzed
Hogy úgy hagyom itt találtam semmi se változott ám te ítélj

Az írói névhez kötődő személyes teljesítmény helyett az általános és közös tapasztalat kerül a számadás centrumába. Voltaképpen a kötet legszemélyesebb verseiben is ez történik, noha a két gyászverset, a nővére halálára írt *Mindszenti litániát* és a kutyáját elsirató *Tomit* első pillantásra profán gesztus egymás mellé állítani. Mégis, a veszteség személyes megrázkódtatása mindkét versben beíródik a lehető legátfogóbb emberi tapasztalat rendjébe. Az előbbi esetben az élet a megismételhetetlen pillanatok diszkrét sorából álló emlékekben desztillálódik – „nem lesz pillanat, egy se / (...) / Hogy egymást messe mégegyszer szempillantásra a két út / Elvillanva hogy lássalak s te is, és intsünk az ablakon át” –, a második a szeretet fogalmában oldja fel az élet fogalmát: „Élete sincs már nem is akar már élni csak szeretni akar / Ész nélkül lélek nélkül ösztön nélkül élet nélkül való szeretet”.

A kötetben egyébként is feltűnően gyakoriak a párversek – bár ez nem azt jelenti, hogy Karinthy mindent kétszer mond, inkább arról van szó, hogy ezek a költemények más-más nézőpontból világitanak meg egy-egy témát. Ahogy például az *Ezerhatszázharminchárom*

június 22 és *A lapda* a szellemi kontinuitás esélyeinek színét és visszáját veszi szemügyre, úgy a *Karácsonyi Karének*hez hasonlóan *A reformnemzedék*hez is nemzedéki számadás, számvetés a nagy *Nyugat*-generációval – az előbbi versben a közös vállalkozás horizontja, az utóbbiban a személyes teljesítmény megítélése felől. Itt Karinthy a saját generációja peremvidékén helyezi el magát, aki láthatatlan emberként jelenik meg a nagy, közös lakomán, az egzisztencia súlypontja pedig egészen nyilvánvalóan a művészeti-irodalmi szcéna hagyományosnak tekintett tartományán kívül helyezkedik el:

*Az a reform hogy sejtellem se volt soha bizony semmi reformról
Csak azt éreztem mint a diák hogy nekem majd vizsgázni kell ebből
Ebből az életvalamiből amivel megbíztak s amit én is akartam
És csak utóbb derült ki hogy nem az én kedvemért találta ki hajdan
Valami órfítóén érthetetlen óriás akarat és bátorság és erőfeszítés
Valami ordítás egy rettenetes hang nem tudni fájdalomtól vagy örömtől
Ordított ekkorát de még most is remeg és gyűrűzik és torlódik tőle minden atom*

A kései Karinthy szecessziós költő, nem a szó stílustörténeti értelmében, hanem a kifejezés eredeti jelentését tekintve: a versekben kirajzolódó irány az elszakadásé, kivonulásé, folyamatos mozgás akár a nagy nyugatos nemzedék közös vállalkozása, akár az általában vett művészi-irodalmi létezés felől ennek az „életvalaminek” az irányába. A kötet lezárásaképp a két összegző költemény, az *Egy reggel dátum nélkül* és az *Üzenet a palackban* ennek megfelelően világosan kijelöli a végpontokat. A könyv záró (és címadó) verse Karinthy művészi különutasságának félreérthetetlen allegóriája: amíg a kollégák „szép jelzőket” és „új szóvirágokat” fedeznek fel a meleg égtájakon, addig a vers hőse ember nem járta és emberi létezésre alkalmatlan sarki tájon vezet magányos expedíciót – „És kíváncsi vagyok, lehet-e még jutni előbbre.” Az *Egy reggel dátum nélkül* – a kötet és az egész életmű egyik legfontosabb verse – a „jó író úr” halálának reggele; a vers az én halálát mint szülést írja el. Hogyan képzelhető el a világ létezése a halálunk után, nélkülünk? Karinthy válasza az, hogy csakis képzelet által megszüli – mondhatni: világra hozza – a rajta kívül álló világot: „Most szüli meg most nyomul ki lelkéből most születik a világ / Az a teljesség ami eltűnt nem tudott lenni mióta ő megszületett”. A világ teljességének ezek szerint az én volt a korlátozója, és e szokatlan szülés révén immár meg tud mutatkozni: „Mert ő Valódi Világ ő a Nemén ő az Éntelen Élet”. Beck András esszéje, *Az elgondolhatatlan születése* ezt a költeményt olyan kulcsversnek tekinti, amelyben Karinthy választ talál az életmű központi problémájára, a valóság és az én radikális elválasztására és szembeállítására. A haláltusa és a vajúdás itt egyetlen folyamattá olvad, a személyes és a személyen túli egyaránt érvényessé válik:

*Ez már semminek is olyannyira semmi hogy már csaknem valami
Ott ahol semmi sincs ez a semmi nagyon hasonlít valamihez
Egy ágyon az emeleten nemlétező tárgy fekszik nemlétező párna fölött
S egy nemlétező arc hajlik az arca fölé s nemlétező ujjával
Lefog egy nemlétező szemhéjat...*

Karinthy a jó öreg münchenhauseni trükkal megy át a vizsgán „ebből az életvalamiból” – az én és a képzelet szétválasztása révén mintegy a saját hajánál fogva rántja ki magát a csávából. Nem a Steinmann makulátlan felelete, de nem is a bukott diák pokolbéli magánya ez.

TITKOSÍRÁSMŰ. Karinthy költészete bízvást olvasható az életmű alapvető problémáira adott válaszok sorozataként. Ugyanakkor ez a lírai *oeuvre* mindettől függetlenül is helyt áll magáért, és szerzőjét a huszadik századi magyar költészet legjelentősebb alkotói között helyezi el. Tagadhatatlan, hogy Karinthy különös és saját utakon járó költő – egyszerre sokak és kevesek szerzője, akinek a lírai munkássága sem szorítható gördülékeny magyarázattal szolgáló sémák közé.

Mi sem példázza ezt jobban, mint a kötetekből kimaradt versek egyik furcsa darabja, a *Tükör nyájas hajó kérem senkinek hajó*. Karinthy játékos rejtvényként publikálta a *Színházi Élet* 1937/52. számában. (Alatta az oldalon egy másik rejtvény szerepel, ahol két színész-nő és egy színész nevét kell kitalálni az öltözőben lógó ruhák fotói alapján; a két rejtvény megfejtését együtt [!] kellett beküldeni, jutalomként pedig egy darab húsz- és tíz darab tízpengőst sorsoltak ki.) A vershez fűzött feladvány így szól: „Karinthy Frigyes titkosírású verse, amelyben minden szó a vers egyik betűjét jelenti. Magunk is nehéznek találtuk a feladatot és megkérdeztük Karinthytól a tikos írás kulcsát. Karinthy azonban ridegen megtagadta a segítséget, mondván, a megfejtést nem mondhatom el senkinek.”

Innen persze már könnyű a megoldás, a rejtjelezett szöveg az *Előszó* címét, valamint első négy strófáját adja ki. Ugyanakkor kérdés, hogy a rejtvényként feladott dadaista szövegfolymra a szerzője milyen megszorításokkal akarhatott versként gondolni. Mert hát a *Tükör nyájas hajó*... azon túl, hogy erősen ritmizált, egyszerűen rendkívül önreflexív is, tekintve, hogy Karinthy a felhasznált szavakat saját köteteinek a címéből veszi. Ha értelmet nem is kínál, értelem-töredékeket, mondatforgácsokat pörget ki elének. És akkor állít-suk csak oda mindezek mellé Karinthynek ezt a naplóbejegyzését: „Mint sziklában a szobor: a szótárban is rejtve van a *végső igazság*, a *döntő tétel*, a megváltás igéje, csak meg kell keresni. A szavak logikus *permutációján* túl (filozófia) a szellem szerencselovagjai: költők, szójátékosok, paradoxon-csinálók merészen kísérleteznek...”

Mi tehát ez a vers? Összekötő kapocs a Dada és az Oulipo között? Kabbalizmus egy színházi lap szórakoztató rovatában? Netán egyszerű vicc, orfeumi tréfa? Milyen feltételek mellett lehet egyazon vállalkozás részese a költő, a szójátékos és a paradoxon-csináló?

Hajlok a gyanúra, hogy Karinthy-nál az egyszerű viccek sem azok, aminek látszanak.

Hivatkozások

- Beck András: *Szakítópróba. Karinthy, a Nihil és akiknek nem kell*. Műút-könyvek, Miskolc, 2015.
- Babits Mihály: Karinthy Frigyesről (Egy angol kiadó érdeklődésére), *Nyugat*, 1926/1.
- Dolinszky Miklós: *Szó szerint. A Karinthy-passió*. Magvető, Budapest, 2001.
- Babits Mihály: Nem mondhatom el senkinek. Karinthy Frigyes versei, *Nyugat*, 1930/3.
- Kőríz Imre: Egy új Karinthy-kép felé. Beck András: *Szakítópróba, Élet és Irodalom*, 2016/11.
- Tóth Árpád: Karinthy Frigyes. In *Tóth Árpád összes művei 4*, Akadémiai, Budapest, 1969.
- Tandori Dezső: *Az erősebb lét közelében. Olvasónapló*. Gondolat, Budapest, 1981.
- Abody Béla: A költő Karinthy. In Karinthy Frigyes: *Számadás a tálentomról*, Magvető, Budapest, 1957.
- Beck András: Az elgondolhatatlan születése. Karinthy Frigyes: Egy reggel dátum nélkül. In uő: *Nincs megoldás, mert nincs probléma*, JAK-Pesti Szalon, Budapest, 1992.
- A mottók Kőríz Imre verséből, illetve Babits Karinthy-nekrológiájából (*Nyugat*, 1938/10) származnak. A Babits-szövegek kötetben: Téglás János (szerk.): *Babits és Karinthy Frigyes*. Ságvári Endre Nyomdaipari Szakmunkásképző Intézet, Budapest, 1988.

Tükör nyájas hájó kérem senkinek hájó

Két tükör olvasó — olvasó hájó két görbe Harun így nem hájó olvasó — tükör nyájas — kérem tükör két óh al két tükör óh
 Tükör nyájas olvasó hájó két görbe hájó olvasó — Harun így nem — olvasó al két görbe tükör két óh al két tükör óh.
 Tanár úr hájó irtok így nyájas nem így olvasó — kérem mondhatom reggel két al — kérem senkinek így Rasid hájó két — tükör kérem — holnap mondhatom nyájas hájó két,
 Olvasó al két görbe két Capillaria így Rasid így nem hájó óh két így óh — tükör reggel Capillaria tükör két óh tükör két nem — óh mondhatom nyájas hájó két.
 Így — nem al nem óh hájó nem — így olvasó al — mondhatom reggel Capillaria al kérem — tükör reggel Capillaria úr tükör — olvasó tükör reggel Capillaria
 Kérem — így olvasó al nem — két tükör olvasó — nem mondhatom görbe Harun így nem — olvasó így kérem — ti kérem így óh — tükör reggel Capillaria — olvasó tükör reggel — tükör reggel Capillaria.
 Így — nem al nem óh hájó nem — így olvasó al tükör úr nem — tükör reggel Capillaria óh hájó úr — nem al nem hájó óh irtok így két
 El al nyájas így reggel úr így — Rasid hájó nem nem tükör olvasó — el tükör úr irtok tükör két — tükör kérem — olvasó hájó ti kérem hájó óh irtok így két,
 Így — kérem senkinek hájó nem — így — nem al nem óh hájó nem — így — tanár al ti al két Capillaria — ti kérem hájó görbe így nem,
 Harun hájó reggel Capillaria — olvasó tükör reggel óh tükör úr tükör kérem kérem tükör olvasó — így senkinek nem — így — olvasó így kérem al óh így nem
 Kérem — holnap mondhatom nyájas tükör irtok tükör — kérem mondhatom reggel Rasid így olvasó — így görbe görbe — nem hájó el így irtok irtok.

Jegyzet

A vers – *Karinthy Frigyes titkosírás-rejtvénye* felcímmel – a *Színházi Élet* 1937. évfolyamának ötvenkettedik számában jelent meg, a 72. oldalon, a lap *Rejtvény Revü* című húszoldalas, év végi összeállításában, egy kétrészes rejtvény első feleként, és mindeddig nem szerepelt egyetlen Karinthy-verseskötetben sem. (Néhány nyomdahibát most kijavítottunk.) A szövegben minden szó egy bizonyos betűnek felel meg. A szavak Karinthy következő kötetének címéből származnak: *Capillária*, *Görbe tükör*, *Harun al Rasid*, *Holnap reggel*, *Így irtok ti*, *Két hájó*, *Nem mondhatom el senkinek*, *Tanár úr kérem*, *Ó, nyájas olvasó*. (A szövegben Ó helyett Óh szerepel, feltehetőleg azért, hogy az általa jelölt betűnek ne egy másik egyszerű betű feleljen meg.) A megfejtést itt nem adjuk meg: Keresztesi József esszéjében megtalálható. A hosszú és rövid o/ó, u/ú és ö/ő betűket ugyanaz a szó jelöli, de ennél többet, a poéngyilkosságot elkerülendő, nem árulunk el: azt, hogy melyik szó melyik betűnek felel meg, Keresztesi megoldásából már ki lehet következtetni. Kárpótlásul közöljük a másik, jelmezes rejtvény megfejtését: Bajor Gizi (Kék róka), Darvas Lili (Delila), Törzs Jenő (III. Richárd). A két rejtvény megfejtői között összesen tizenegy pénzdíjat és öt könyvet osztottak ki, nevük, címük – Temesvártól Vecsésen és Kassán át a New Jersey-beli Cliftonig – és a helyes megfejtés a lap 1938. évi 9. számának 127. oldalán olvasható. (*Kőrís Imre*)

Karinthy Frigyes titkosírás-rejtvénye

8.

TÜKÖR NYÁJAS HAJÓ KÉREM SENKINEK HAJÓ

Két tükör olvasó — olvasó hajó két görbe Harun így nem hajó olvasó — tükör nyájas — kérem tükör két óh al két tükör óh.

Tükör nyájas olvasó hajó két görbe hajó olvasó — Harun így nem — olvasó al két görbe tükör két óh al két tükör óh.

Tanár úr hajó irtok így nyájas nem így olvasó — kérem mondhatom reggel két al — kérem senkinek így Rasid hajón két — tükör kérem — holnap mondhatom nyájas hajó két

Olvasó al két görbe két Capillaria így Rasid így nem hajó oh két így óh — tükör reggel Capillaria tükör két óh tükör két nem — óh mondhatom nyájas hajó két.

Igy — nem al nem óh hajó nem — így olvasó al — mondhatom reggel Capillaria al kérem — tükör reggel Capillaria úr tükör — olvasó tükör reggel Capillaria.

Kérem — így olvasó al nem — két tükör olvasó — nem mondhatom görbe Harun így nem — olvasó így kérem — ti kérem így oh — tükör reggel Capillaria — olvasó tükör reggel — tükör reggel Capillaria.

Igy — nem al nem oh hajó nem — így olvasó al tükör úr nem — tükör reggel Capillaria oh hajó úr — nem al nem hajó oh irtok így két

El al nyájas így reggel úr így — Rasid hajó nem nem tükör olvasó — el tükör úr irtok tükör két — tükör kérem — olvasó hajó ti kérem hajó oh irtok így két.

Igy — kérem senkinek hajó nem — így — nem al nem oh hajó nem — így — tanár al ti al két Capillaria — ti kérem hajó görbe így nem.

Harun hajó reggel Capillaria — olvasó tükör reggel oh tükör úr tükör kérem kérem tükör olvasó — így senkinek nem — így — olvasó így kérem al oh így nem

Kérem — holnap mondhatom nyájas tükör irtok tükör — kérem mondhatom reggel Rasid így olvasó — így görbe görbe — nem hajó el így irtok irtok.



A 8-as számú rejtvény két részből áll. Az egyik Karinthy Frigyes titkosírású verse, amelyben minden szó a vers egyik betűjét jelenti. Magunk is nehéznek találtuk a feladatot és megkérdeztük Karinthytól a titkos írás kulcsát. Karinthy azonban ridegen megtagadta a segítséget, mondván, a megfejtést nem mondhatom el senkinek. A másik rejtvény két színésznő és egy színész öltözőjét ábrázolja. Az öltözőkben függő jellegzetes ruhákról tessék ráismerni az öltözők gazdáira. Megfejtésül tehát beküldendő a Karinthy-vers és a három öltöző tulajdonosainak neve. (Beküldési határidő 1938 február 9. Jutalom 1 darab húspengős és tíz darab tízpengős. Eredmény a 9-ik számban. Szelvény a 7-ik szám Fejtorna-rovatában.)

A FOTOGRAM MINT AKART ÉS AKARATLAN KÉPZET

A fotogram, mint műfaj, végigkíséri a pályámat. Időről időre találok olyan kutatási területeket, engem érdeklő témákat, melyek feldolgozására a fotogramot gondolom az egyetlen adekvát médiumnak. Próbálok megérteni, miért nem hagy nyugodni a műfaj, miért tartom önálló médiumnak. Mi az oka annak, hogy kamerát szinte egyáltalán nem használok a munkám során, olyannyira nem, hogy a fotográfiához való viszonyom egyenesen kameramentesként jellemezhető.¹

Mi magyarázhatja ezt az érdeklődést a fotogram iránt? Mi feszít még mindig? Hiszen a téma meglehetősen feldolgozottak tűnik. A fotogramnak Magyarországon erős hagyománya van, a műfaj szilárdan beágyazott a modernizmus és az avantgárd tradícióiba. Mégis azt érzem, hogy a médium számomra mást is jelent, mint amit a fotogram elméletével foglalkozók eddig leírtak. A fotogramban a maga teljességében és vonzó módon találok meg mindazokat az elemeket, amelyek a kamerázásban taszítanak. Írásomban a fotogram mint médium képzettartalmait, jelentéseit kísérlem meg kibontani. Saját művészi és emberi tapasztalataimból indulok ki, és meglehet, hogy a leírtak nem találkoznak más alkotó vagy elemző tapasztalataival.

A technikai médiumok a valóság és az emberi test közé vernek éket, vagy teremtenek közöttük átjárást, attól függően, honnan nézzük a dolgot. A médiumok ilyenén kettős természetűek nemcsak irányítják és pontosítják empirikus és kognitív tapasztalatainkat, hanem a test bizonyos működésformáiról alkotott képzetek is a létező médiumok mintázatait, struktúráit követik. Friedrich Kittler szerint minden médium tartalma egy újabb médiumra utal. A médiumok úgy hatnak az emberre, hogy érzékeinkről a médiumok által felkínált metaforák és modellek révén szerezzük tudásunkat. McLuhan tézise szerint viszont a médiumok az érzékszervek meghosszabbításai, azaz a médiumok helye a test és a technika közötti résekben lelhető fel. Saját művészi gyakorlatom, tapasztalataim szerint a két állítás nem mond ellent egymásnak: a médiumok a maguk funkciójának beteljesítésével egyrészt fokozzák észleléseink minőségét, másrészt modellté válnak a megismerés és megértés folyamatában. A fotogramot is olyan önálló technikai médiumnak gondolom, amely a hozzá kapcsolódó képzetek miatt mediálisan többet modellez, mint amit eddig tudtunk róla.

A következőkben tehát sorra veszem mindazokat a képzeteket, melyek számomra a fotogrammal kapcsolatban felmerülnek, és felfejtem, milyen jelentéstartalmak kapcsolódnak hozzájuk. Nem konkrét képekről beszélek, nem kreálok fotogram-ikonográfiát, nem foglalkozom motívum-értelmezéssel, nem veszem sorra a médium formaalkotó lehetőségeit sem. Az írás az általam jelentéstelének, ámde hiányzóknak vélt pontokra fókuszál, melyekről azt érzem, hogy a fotogramról szóló szakirodalomban elsikkadtak.

¹ A „cameraless photograph” (kamera nélküli fotó) használatos kifejezés a kortárs fotóelméleti zsargonban, és az összes olyan technikát magába foglalja, amikor fényképezőgép nélkül kerül valamiféle nyom a fényérzékeny nyersanyagra.

A médium és a rögzítés

Ideje azt is pontosítanom, hogy mire gondolok, amikor technikai médiumokról beszélek. Ebben az írásban nem a produktív lehetőség, az alkotó apparátus a döntő egy technikai médium esetén, hanem a rögzítés képessége. A produkció mint eredmény a teremtés, alkotás aktusához kapcsolódik, ezért a produkciót önmagában nem tartom médiumnak. A rögzítés mozzanata teszi a médiumot médiummá. Ha ugyanis bármely technikai eszközből kivonnánk a rögzítés mozzanatát, nem maradna más, csak egy adott érzékszerv állandóan finomodó kiterjesztése, egyre fokozódó képességekkel, és elveszne a nyom, amit a médium a rögzítéssel hoz létre. Ezért tartom a médiumok leglényegesebb képességének a rögzítést. McLuhan aforisztikus megállapítása szerint a médium az üzenet, azaz a médiumok megfigyelési módszerei a technika megfigyelésére csatolhatók vissza. Az új médiumok új rögzítési technológiákat vezetnek be, a nyomok rögzítésének lehetőségei technológiai értelemben folyamatosan változnak. Nyom létrehozásának, azaz a produkciónak az igénye öröktől fogva létezik, míg a nyom technikai eszközzel való rögzítése csak az ipari forradalom után vált elérhető lehetőséggé. A technikai médiumok mindegyike két funkció szimbiotikus együttélése: az alkotás és a rögzítés funkcióké. Ezek azonban többek pusztá funkcionál. Szerepek is, melyek metaforikusan is értelmezhetők. Legyenek bár állandók az alkotás és a rögzítés funkcionális igényei, ha szerepként tekintünk rájuk, láthatjuk, hogy a szerepekhez fűződő viszony folyamatosan változik. A megváltozott viszonyokat pedig érdemes visszacsatolni az egyes médiumokhoz, hiszen a visszacsatolás magára a médiumértelmezésre is kihat, és új észrevételekhez vezethet.

Képalkotás és képrögzítés különválása

A fényképezés feltalálása valójában a képnyom rögzítésének feltalálása. A camera obscura jelensége évezredek óta ismert, míg a képnyom kémiai rögzítésének ismerete még kétszáz éves sincsen. A két funkció a digitális fényképezőgépekben is különválnak, még ha a felhasználó számára nem is olyan világosan, mint a klasszikus analóg fényképezés során. Az analóg gépekben, amelyekbe a filmet be kell fűzni, még akkor is érzékelhető a funkciók elválása, ha maga a rögzítés folyamata a nyersanyag fényérzékenysége miatt nem a szemünk előtt történik, hanem egy zárt dobozban, láthatatlanul. Mégis van két objektum: a kamera és a nyersanyag, amelyek technikai értelemben pontatlanul, metaforikusan azonban annál pontosabban jelzik a két funkciót: a kamera az alkotását, a nyersanyag a rögzítést. A digitális gépeknél a rögzítés mozzanata egyre kevésbé érzékelhető. Pedig nem mindegy, van-e legalább tudomásunk arról, amit nem látunk, vagy még a létezéséről sem tudunk. A kamerák evolúciója a rögzítés funkció háttérbe húzódását hozta magával. A régi idők fotográfusai a nyersanyagot egyesével tették be a gépbe (miután szintén egyesével a gépbe való kazettákba helyezték, netán magát a fényérzékeny réteget is ők maguk vitték fel a hordozóra), és a közvetlen tapasztalat szintjén volt tudásuk a rögzítés szerepéről és fontosságáról. Ez még a kisfilmes kamerák esetében is így van, amikor egy befűzéssel 36 vagy 24 kockát tudunk fényképezni. A képeket megőrző negatív tekercs léte a tárgyak szintjén is kettéválasztja a képalkotást és rögzítést. E kettősség tudatosítása nehezebb a digitális kamerákkal. A virtuálisan létező képek esetében már az is kérdéses, hogy a képalkotás és képrögzítés folyamatainak különválása értelmezhető-e egyáltalán. Mára a mindennapi fotográfiai gyakorlatból kivesztek a rögzítés elemei, mert azt az analóg fotográfia tartotta életben. Bár analóg fényképezésre ma is van mód, ma is laborálnak néhá-

nyan,² a fotogram esetében viszont kiiktathatatlan a labormunka, a hozzá kapcsolódó képzeteket a fotogram médiuma hordozza szükségképpen.

A fotogram önálló médium

1839-ben Talbot *A természet ceruzája*³ címen adta ki albumát. Már a cím is jelzi az ábrázoláshoz szükséges kettős eszközigényt: a rajzolás feltételez egy képrögzítő eszközt, a ceruzát; és egy hordozót, a papírlapot. A fényképezőgép esetében a ceruza az objektív, a papírlap pedig a fényérzékeny felület.

Fénynyom rögzítéséhez azonban optikai képre nincs feltétlenül szükség, elég a fényérzékeny anyag. Természetesen minden fénykép egyúttal fénynyomrögzítés is, mégis létezik olyan fénynyom, ami nem optikai kép rögzítése. Ez a fotogram. Optikai kép előzetes kialakítása nem feltétele annak, hogy a rögzítés funkció működhessen. Ezt különösen fontos hangsúlyozni, hiszen így válik nyilvánvalóvá a fotográfia két folyamatának (tudniillik a kép kirajzolódásának és rögzítésének) párhuzamossága, egymástól független léte, önálló entitás-volta.

A két dolog természetesen össze is csúsztható. A fotogramot lehet olyan rugalmas értelmezési keretbe helyezni, addig tágítva a fogalmat, amíg végül minden rögzített fényjelenséget fotogramként értelmezhetünk. Beke László például ezt teszi, mikor a fotogramot a fényképezés legegyszerűbb egységének tartja. Egy helyen „ősfényképnek” nevezi. „A legkorszerűbb fényképezés is a fotogramra épül, a camera obscurával, vagy fényképezőgép lencsén keresztül készült kép »csupán« speciális fotogram.” „Bármilyen megjelenik a fotópapíron vagy a negatívon – fotogram.”⁴ A fényképezés, mint minden technikai médium, valóban kettős természetű. A fotográfia két eleme, a képalkotás és a képrögzítés ugyanolyan nehezen választható el egymástól, mint árnyék az árnyékot vető tárgytól. A kettő elválaszthatatlanul összetartozik. Ebből a szempontból Beke László állításai sem vitathatók. Én sem vitatom, csupán kiegészítem. És miért fontos az önálló értelmezhetőség? Képzelnék csak el, mekkora kulturális veszteség érte volna a világot, ha az árnyékot annyira egyívásúnak tekintjük az árnyékot vető tárggyal vagy az azt létrehozó fényvel, hogy nem volnánk képesek leválasztani róla! Sok mindentől le kellene mondanunk, például arról is, hogy felismerjük a vámpirokat.⁵

A fotogram többé és kevésbé ismert specifikumai

Az árnyék

A magyar szakirodalomban Maurer Dóra *Fényelvtan* című könyve foglalkozik legrészletesebben a fotogrammal. A könyv definíciója így hangzik: a „fotogram fényképezőgép és negatív közbeiktatása nélkül, pusztán a fény, a fényérzékeny anyagok és a bennük végbe menő változásokat előhívó vegyszerek működésével létrehozott, többnyire tárgyak árnyékát rögzítő kép”.⁶

² Az „archaikus technikák” összefoglaló elnevezés foglalja magába a különböző kémiai összetételű fényérzékeny anyagokról és az azok kidolgozásához szükséges vegyszerekről való ismereteket és praxisokat.

³ A fotográfia szóösszetétel jelentése: fényrajz

⁴ Beke László: A fotogram helye, in: Maurer Dóra: *Fényelvtan*, Magyar Fotográfiai Múzeum – Balassi Kiadó, Budapest, 2001, 252.

⁵ A vámpír köztudomásúlag onnan ismerszik fel, hogy nincsen árnyéka. A vámpír figurája számottevő kulturális tényezővé nőtte ki magát az elmúlt évtizedekben.

⁶ Maurer Dóra: *Fényelvtan*, i. m., 7.

Maurer fotogram-definíciójában tehát árnyéknak tekinti a fényérzékeny felületen megjelenő alakzatokat. Ennek megfelelően a fotogram őseként említi a sziluettet. Maurer szövege analitikus jellegű, távol áll tőle mindenféle érzelmi húrozás, a fogalmak világos rendje jellemzi. Az árnyék értelmezése az egyetlen terület, ahol annyira erős a szimbolikus értelmezés kísértése, hogy az a tiszta gondolat felületén is átsüt: „A lét ellenpontját, a nemlétet elképzelnéni nem tudjuk – írja –, kifejezését a testhez kötött testetlenség metaforájában, az árnyékban találjuk meg.”⁷ Az árnyék jelentései, a különböző kultúrák árnyékszimbolikája Maurer szerint is a fotogram egyik lehetséges megközelítését adja.⁸ Az árnyék metaforáját leszámítva azonban Maurer megmarad a fotogram értelmezésének Moholy-Nagy által kijelölt modernista fogalmi keretei között, amely a fény-árnyék viszonyokban elsősorban a térbeli értelmezhetőséget és a modulálhatóságot látta meg. A fény az avantgárd és modernista hagyományban, a fotográfiával és a fotogrammal kapcsolatban is, elsősorban formaalkotó tényező. Moholy-Nagy szerint a fény a festészeti pigment helyét foglalja el. A fényt ő újonnan meghódított anyagnak látja, melyben szerinte világgraszoló megformálási lehetőségek rejlenek. A metaforikus értelmezéseknek nincs helye az avantgárd és modernista alkotói hagyományban, és a kritikai-elméleti hagyományban sem.⁹

Az árnyék és a fotogram közös gyökerei¹⁰ másnak is feltűntek. Tim Otto Roth német kutató, médiaművész 2015-ben megjelent könyvében¹¹ például a fotogramot kifejezetten az árnyék kontextusában helyezi el.¹² Mindezek után azt gondolhatnánk, hogy az árnyékot senki sem mossa össze az optikai kép fogalmával. Azok legalábbis, akik komolyan foglalkoznak a témával, egymástól függetlenül is értelmezhető dolognak tételezik. Ez azonban nincs feltétlenül így. Maurer például, bár nem mossa össze, mégsem fejt ki érdemben az árnyék-kép és az optikai kép közötti különbséget. Pedig az árnyék-sziluettnek nem sok köze van a camera obscura jelenséghez, azaz a kép kirajzolódásának évszázadok óta ismert eleméhez. Az árnyék ugyanis fény-hiány, az optikailag kirajzolódó kép pedig fényrajz. Fizikailag a legfontosabb különbség közöttük, hogy az árnyék a fényforrásból kijövő fénynyaláboknak *közvetlenül* az útjukba kerülő tárgy által kitakart terület, míg a képrajz a leképezendő tárgyról *visszaverődő* fénysugarak révén jön létre. Ha Beke nyomán mégis mindenáron kapcsolatot akarnánk teremteni az árnyék és a képrajz között, azt mondhatnánk, hogy az árnyék egy végtelen méretűre növelt lyukon áthaladó fénynyaláb veti. A végtelen átmérőjűre növelt lyuk paradoxonát azonban a magam részéről szívesebben tekintem elméleti matematikai fikciónak vagy kreatív gondolatnak, ami inkább a megszólalót jellemzi, semmint egy gyakorlathoz is kapcsolódó vitában bevethető, racionális érvek.

Míg a camera obscurában megjelenő kép néhány kitüntetett, a tárgyról visszavert és a lyukon magát átverekedett fénynyaláb okozta optikai jelenség, addig a fotogram esetében a fényforrásból kijövő fény teljes terjedelmével, az általa kibocsátott összes sugárnyaláb-

⁷ Uo., 9.

⁸ Említi az ősi indiai árnyjátékot, az Orfeusz-mitológiát, Platón barlanghasonlatát, a film noir-t és Chamisso *Peter Schlemihl*jét. Maurer, i. m., 9.

⁹ „A történelemről alkotott felfogásunk – amely röviden szólva hegeliánus – és az ábrázolásról alkotott felfogásunk – amely még platonikus – különféle utakon lehetővé tette és elősegítette a fény történetét, az árnyék történetének lehetőségét viszont elfojtotta” – írja Victor I. Stoichita az árnyék művészettörténeti szerepét taglaló könyvében. Idézi Kukla Krisztián: *Árnykép és fénykép*, *Vulgo*, 2003/2.

¹⁰ Az árnyéknak valójában a fotogramnál jóval tágabb halmazzal, a képzőművészettel vannak közös gyökerei: „Idősebb Plinius *Természetrájában* (Budapest: Enciklopédia 2001) kétszer is megemlíti az árnyék tapasztalatát, mint az emberiség képalkotásának a kezdetét.” (Kukla Krisztián, i. m.)

¹¹ Tim Otto Roth: *Körper. Projektion. Bild. – Eine Kulturgeschichte der Schattenbilder*. Wilhelm Fink, 2015

¹² A kutatást 2011-ben tette nyilvánossá a www.photogram.org/ oldalon. Az oldalt www.shadowgraph.org/ néven újraindította, a két oldal tartalma megegyezik.



Bukfenc, 1988. Fotogram, 200x100 cm

bal egyidejűleg, együttesen eredményezi az árnyék létrejöttét. Az a fény, amit nem fogtak optikai munkára, hanem szabadon terjed a tér minden irányába; nos, ez a fény számomra a sokaságot jelenti, az egyenként gyenge individuumokat, amelyek együtt, összeadódva jelentős (fény)erőt alkotnak. Erős jelentésképzetek kötődnek bennem ahhoz a fotogram médiumát uraló gyakorlathoz, hogy a fényforrás sugarai adott területet egy időben és egyenletesen terítenek be, a fénynyalábok párhuzamosan haladnak, együttműködnek egymással, és az összes együtt fejt ki a hatást. Ha a fotogramot társadalmi metaforaként próbáljuk meg értelmezni, ahogy Vilém Flusser és Susan Sontag tette a fényképezéssel kapcsolatban, a fotogram a fotográfia pandantjaként jelenik meg, mint a demokratikusság metaforája, ami a médium technikai gyakorlatából következik.

Az árnyék optikai képpé válásáról attól a pillanattól kezdve beszélhetünk, hogy a mindent betérítő fény, a végtelen számú fénysugár egyenes vonalú haladásának útjába lyuk-akadály kerül, ami leszűkíti a fénysugarak végtelen körét azokra, amelyek a leképezendő tárgyakról verődnek vissza. A lyuk léte tehát a camera obscura-kép és minden optikai képrajzolat kialakulásának alapfeltétele, míg az árnyék létrejöttéhez nincs szükség lyukra,¹³ csak valamiféle tárgyi akadályra, ami a fény útjába kerül. Ez a különbség számomra döntő, hogy úgy mondjam, ontológiai jelentőségű.¹⁴

Az érzékenység jelentései

A fénynyom rögzítésének tárgyalásakor szakmai szempontból kulcsfontosságú a (fény) érzékenység fogalma. Ez a fogalom azt jelzi, hogy mennyi fényt kell a nyersanyagra engedni az optimális expozícióhoz. A kisebb fényérzékenység több fényt, a nagyobb fényérzékenység kevesebb fényt igényel. A (fény)érzékenység a képrögzítés kulcsfogalma, melyet a kép hordozóra vitele és rögzítése folyamatában használhatunk. Ezzel szemben a képkalkotásban a (fény)erő (azaz a lyuk mérete) a kulcsfogalom.

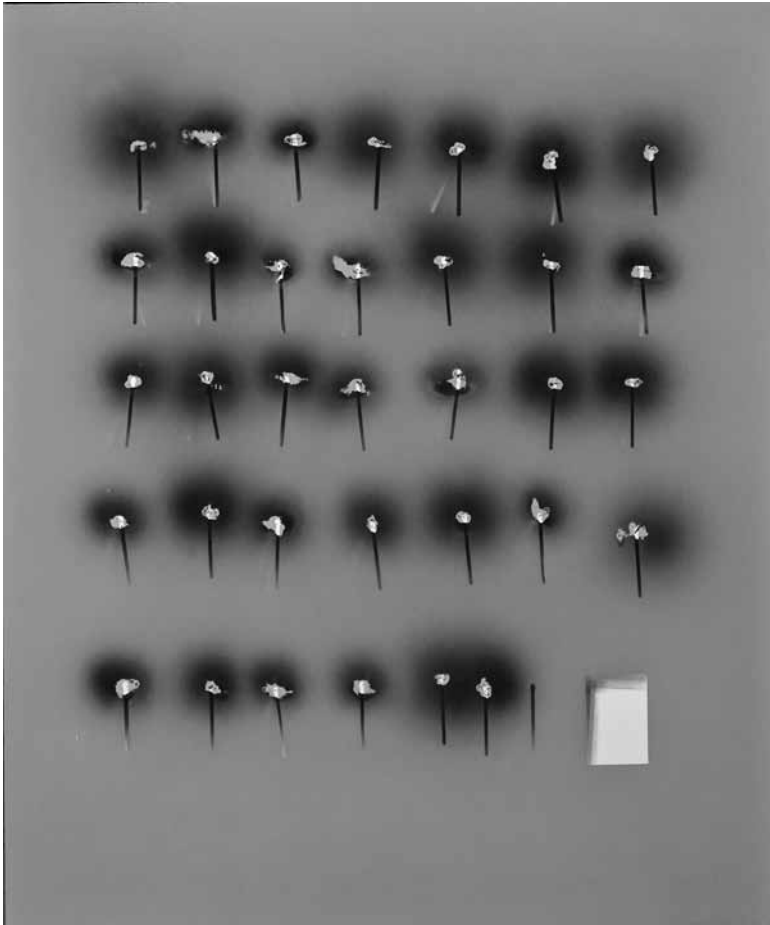
A fényérzékeny fotónyersanyagnak vizuálisan megjelenő, érzéki sajátosságai is vannak. Az analóg fotó egyik legjellemzőbb tulajdonsága, ami más anyagok sajátosságaitól megkülönbözteti és a digitális médiumokkal összetéveszthetetlené teszi, az ezüstszemcsék szabálytalan elrendeződése a felületen. A szemcsék tulajdonságai szoros összefüggést mutatnak az érzékenységgel: minél érzékenyebb egy fotónyersanyag, annál szemcsézettebb. Az analóg fotóban tehát, Moholy-Nagy fény-víziójával ellentétben, inkább a szemcse jelenti azt, amit a festészetben a pigment. A két világháború között a fotó és a festészet vonatkozásában hosszadalmas esztétikai viták bontakoztak ki arról, hogy miért kevésbé érzéki a fotó, mint a festészet.¹⁵ Aztán később, a digitális fotó megjelenésekor az analóg fotó lett az érzéki médium; a pigment anyagszerűségének és a szemcse anyagtalanságának szembeállítását követően az érzéki ezüstszemcse és az anyagtalanság pixel került szembe egymással.

A legegyszerűbb fotogramszerű jelenség, amikor az emberi bőr az erős napfényre bőr-

¹³ Érdekes adalék, hogy Michael Baxandall *Shadows and Enlightenment* című könyvében (Yale University Press, 1997) a fénybe fúrt lyuknak nevezi az árnyékot. A magam részéről nem ellentmondást látok itt, hanem a „lyuk”-hoz való közeledés különböző lehetőségeit, irányultságait.

¹⁴ Meglehet, annak, hogy én nem látom meg annyi mindenben a „lyukat” és annak szimbolikáját, mint férfi kollégáim, van köze ahhoz, hogy nő vagyok.

¹⁵ A kép anyaga vs. kép vita régi dolog. Forgács Éva szerint az egyik legérdekesebb esztétikai vitában (ami 1927-ben, Moholy-Nagy és Kállai között zajlott) Kállai Ernő például az anyagnak és az anyagtalannak az ellentétét hiányolja a fotóból, mert abból hiányzik a „faktúra, hiányzik az optikailag érzékelhető feszültség a kép anyaga és a kép között.” in.: Fotóművészet, 1980/1.



Egy doboz gyufa-5, 2017. Szolarizált fotogram, 60x50 cm

pírral, leéggessel reagál.¹⁶ A bőr, a tapintás érzékszerve, egyúttal fényérzékeny felület is. A fény és a fényérzékeny anyag találkozásának intimitása a nyomhagyás közvetlensége miatt a fotogramban felerősödik. A hatás közvetlen, taktilis, intim, tapintható, érzéki. Nem a tárgy hűlt helyét, hanem szinte még testmeleg utóképet látjuk. „A tárgy helye mintha meleg lenne még, mintha épp most emelték volna le a fotopapírról.”¹⁷ „Míg a tárgyaknak a fotópapírra súlyosan ránehezedő vagy a felületet csak lebegve meg-megérintő nyomát nézzük a képen, tapintásérzékünk is mozgásba jön, és felerősíti valóságélményünket. Ezt a friss élményt Jean Cocteau találóan nevezte erotikusnak.”¹⁸

Maurer azt is írja, hogy a fotogram „bizonyítéka is annak, hogy a megvilágítás pillanatában a tárgyak valóságosan is érintették a fotópapír felületét. Ott voltak, de már nincsenek ott.”¹⁹ Ez így valóban közvetlen, taktilis kapcsolatot feltételez, és a kijelentés tiszta, analitikus leírásnak tűnik. Ám, ha jobban belegondolunk, rájöhethetünk, hogy a mondat inkább metaforikusan értendő. Mert tárgyszerűen, a metaforikus többlet nélkül egyáltalán nem igaz. A fotogram nem tekinthető a közvetlen érintkezés alapvető bizonyítékának, hiszen a képpalkotó árnyék mindennemű érintkezés nélkül is vetülhet a fényérzékeny felületre.

A képrögzítés feltalálásában a kémiaé volt a főszerep.²⁰ A fotogram műfaján belül értelmezhető egy önálló műfaj, a kemogram, ami olyannyira önálló, hogy saját definíciója is van. A kemogram „festés a fényképezés vegyszereivel.”²¹ A vegyszerrel való munka során az anyagban okozott változás kémiai, ami lényegi módosulást jelent az anyag szerkezetében. Az anyagok kémiai találkozáskor interakcióba lépnek egymással, és új minőségű, új tulajdonságú anyag jön létre. Láttuk, hogy Cocteau is érzékinek nevezte a médiumot, ami azonban nemcsak a felületi látvány-hatás érzékisége, hanem metaforikus értelme is van, hiszen a kémia fogalma a köznyelvben érzelmi vagy szexuális affinitásra utal: racionálisan nem magyarázható vonzalomra szokták mondani, hogy a felek közt létrejött a kémia.

Nemábrázolás és antiperspektíva

Fontos fotogram-specifikum, hogy a fotogram nem ábrázol. Maurer meggyőzően ecseteli a nemábrázolás következményeit, számomra elsősorban a képzőművészeti és a fotografikus gondolkozásmód és megközelítés különbségeit ragadva meg.²²

Az ábrázolás helyett a fotogram a „kép síkját hangsúlyozza, és újfajta, tárgyilagos terességet sugall az a tény, hogy a fotópapírra helyezett háromdimenziós tárgyak vetett árnyéka nem engedelmeskedik a perspektíva, az egy nézőpontból való szemlélés kényszer-

¹⁶ Egy idevágó művészeti példa: Thomas Mailander 2015-ben az Archive of Modern Conflicttal és az RVB Booksszal közösen kiadott *Illustrated People* című könyve. Mailander (az AMC gyűjteményéből válogatott) eredeti negatívokat szorított modelljei bőrére, és erős UV fényvel világította meg azokat, majd lefotózta modelljeit, a bőrükön megjelenő pozitív állású képekkel.

¹⁷ Saját szavaimat idézem a *Fotogrammatika* című kiállítási katalógusban (1988) megjelent beszélgetésből.

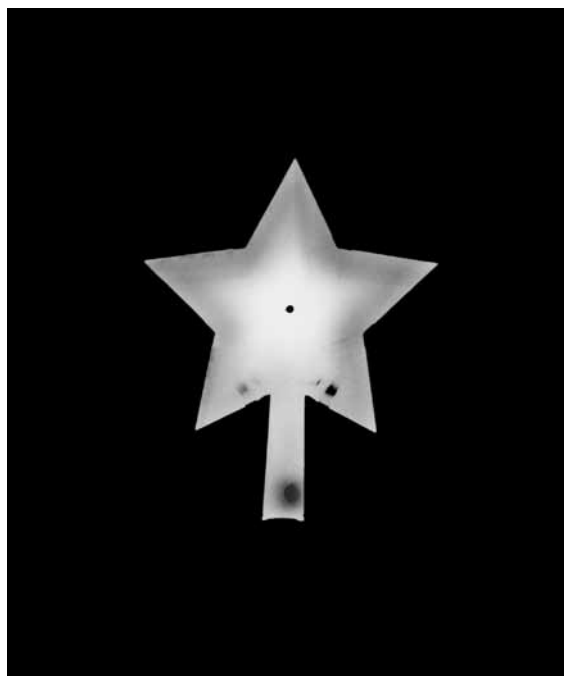
¹⁸ Maurer, i. m., 11.

¹⁹ Uo., 9.

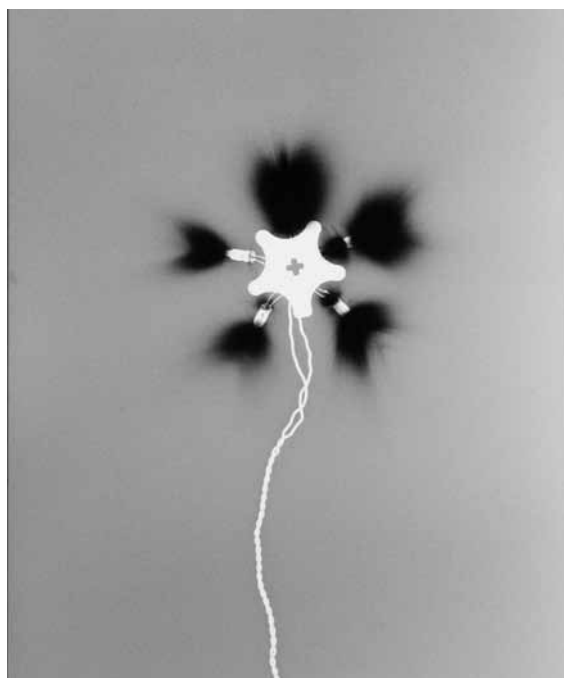
²⁰ Heinrich Schulze német vegyész vette észre, hogy az ezüstsók a fényre kémiailag reagálnak, szerkezetük megváltozik, és az anyag színe besötétedik. Felfedezését 1727-ben tette közzé. A színváltozást rögzítenie azonban nem sikerült.

²¹ Maurer, i. m., 258.

²² „A fényképészszakma nem is tartja komoly feladatnak fotogramok készítését. Az alakítás és formálás szabadságához szokott művészek azonban épp azt becsülik benne, hogy nem a szemmel láthatót adja vissza...” Uo., 8.



Kiscsillag formája, 2017. Fotogram, 40x30 cm



Kiscsillag fénye, 2017. Fotogram, 40x30 cm

rító törvényének.”²³ Ilyen röviden, ezzel a finom szóhasználattal intézi el Maurer mindazt, amit az egynézőpontúság koncepciója metaforikusan implikál. A 20. század fotogramkészítői a szokatlan perspektívát a kész képek érdekes jellemzőjeként, a teret módosító látványelemeként vették észre. De a perspektíva felbomlása olyan, csak a fotogram médiumára jellemző sajátosság, ami metaforikusan is értelmezhető. Számos elméletíró építette fel gondolatmenetét az egynézőpontú, centrális térszerkezet szimbolikájára és annak lebonthatóságára. Ilyen gondolatmenet például a feminista „male gaze”, azaz a férfitekintet elmélete, hogy csak egyet említsek. Bár természetesen vesszük, hogy az új elméletek a fotogramtól, annak képi eredményeitől függetlenül jöttek létre, mégis azt mondom, hogy ezt semmiképpen ne tekintsük evidenciának. A centrális perspektíva, az egynézőpontúság felbomlása a legkézenfekvőbb példa arra, hogy miközben ez a fogalom komoly többletjelentéssel bír, a fotogramról közvetlenül leolvasható képi hozadékként vizuálisan is megjelenik.

A fotográfia mint gender-metafora

A fényérzékenység technikai értelemben azzal jár, hogy az anyag kidolgozását sötétben kell elvégezni; ez a szükséges feltétel fontos következménnyel bír a munkafolyamat szempontjából. A labor sötét (halvány vörös fényben derengő) magánya az intimitás mellett a fókuszált munkát, koncentrált figyelmet segíti. A fényérzékeny nyersanyaggal való munka „tere a labor, laboratórium, vegykonyha, méh, barlang, fotográfiai befűzőzsák, inkubátor, fészek, odú, vagy éppen egy fényképezőgép belseje. A képet láthatóvá kell tenni, elő kell hívni, amennyire lehetséges, újra élővé kell varázsolni, egy másfajta életre galvanizálni. A pusztán exponált, elejtett kép még nem kép, csak a kép lehetősége, lappangása, rejtettsége, látenciája. Sötétség, vörös fény, burok, víz, meleg kell hozzá, hogy napvilágra jöjjön, bukkanjon, szülessen. A kép keletkezését egy agresszív, kemény és durva beavatkozás, aktus indítja el, de megszületni, végső formáját elnyerni csak a női méhhez hasonlító laborban, a női elemben tud.”²⁴

A megjelenítés és rögzítés időbeli folyamatok, és az előhívás, érzékenység, szenzualitás kulcsfogalmai kapcsolódnak hozzájuk. Ha úgy tetszik, nevezhetjük ezeket a fogalmakat a fotográfia feminin metaforáinak is.²⁵ Ugyanakkor a kamera formája és használata, illetve a fényképezés aktusa az agresszió és a maszkulinitás képzetét hívja elő. A digitális kamerák korában nincs képkidolgozás, csak adatátvitel, az utómunka virtuális. Ezzel szemben a fotogram gyakorlatának szükségképpen része a labormunka. Anélkül, hogy a maszkulinitás fogalmához automatikusan a férfiakat, míg a femininitás fogalmához a nőket rendelnénk – hiszen az emberekben keveredik a feminin és maszkulin jelleg –, a fotogram médiumát értelmezhetjük a feminin képzetek megtestesüléseként.²⁶

²³ Uo., 8.

²⁴ Cséka György: Másfajta fotográfia. Eperjesi Ágnes Laborja, *Artportal*, 2015. (<http://artportal.hu/magazin/kortars/masfajta-fotografia-eperjesi-agnes-laborja>)

²⁵ A *Labor* című kiállítás címe arra a vörös félhomályban derengő helyre utalt, ahol az előhívó vegyszerben úszó fényérzékeny papíron lassan kirajzolódik a kép. A kiállítás tárgyai és installációi azonban a labor szó két másik, az angol nyelvben használatos jelentését is megidézték; a képkészítés folyamatára rávetült a munka és szülés jelentésrétege is. *Labor*, Óbudai Társaskör, 2015.

²⁶ Érdekes és idevágó adalék a rögzítés témájához az „anyalemez” kifejezés, mely számos sokszorosító eljárásban használatos, a sokszorosító grafikában ma is. A 19. században a magyar fotográfiai szakirodalom a fényre érzékenyített lemezt nevezte anyalemeznek, mely kifejezés azonban mára teljesen eltűnt a fotográfiai szakzsargonból.

Kameramentes viszonyok

A fotografikus ábrázoláshoz és az optikai képhez a birtokba vételnek, a tárgyiasításnak és a természet humanizálásának, fogyaszthatóvá tételének jelentései kapcsolódnak. Gondolom, hogy innen ered a fényképezéssel szembeni távolságtartásom is. A fotogram médiumához kapcsolódó képzeteket ezzel szemben vonzóknak tartom. Művészi munkámban a fotogram elméletének és gyakorlati eredményeinek ismerete természetesen kihat a program megvalósítására. Ez a program a tudatos tervezésre helyezi a hangsúlyt, nem bánja az aprólékos, idő- és munkaigényes megvalósítást, és a kivitelezés folyamán fellépő akart és akaratlan hibákat tartja a humán részvétel bizonyítékának.

„A fotogram nemcsak létét köszönheti a technikai felfedezésnek: egyelőre kifejezési lehetőségeit is ez a technikai határolja le. „[A fotogramok] mintha valami nagyon távoli jövő előlegei volnának: olyan jövőé, amelyben elsődlegesek és otthonosak lesznek a fotogramok fényei, formái és térviszonyai. Amikor egy létező, valós utalásrendszerbe tudnak bekapcsolódni. [...] A fotogram nem látható látványok, nem létező képek fényképe. Olyan kultúrában való tapogatózás, ahol a látás nem kizárólag vagy talán nem feltétlenül az érzékszervek dolga lesz. A fotogram talán egy egyelőre még képzeletben sem birtokolható, gyakorlatban sem bejárható univerzum meghódításának a mágiája, egy még ismeretlen lény barlangi sziklarajza.

Vagy: a fényképezés egyszerű technikai mellékterméke.

Hogy eljön-e a kor, amelyben a fotogram szimbolikus erejű formát teremthet – ennek megítéléséhez is hiányzik még a szükséges mérték.”²⁷

A fotogram nemcsak a kamera nélküli képkészítés egyik lehetőségét kínálja, hanem egy tágabb értelemben vett kameramentes életmód kikapuja is.

²⁷ Forgács Éva: A fotogram mint világlátás, in: *Uő: Az ellopott pillanat*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1994. 49.

PÁRHUZAMOS AVANTGÁRD

Hölgyeim és Uraim!

A Pécsi Műhely tizenkét évnyi tevékenysége a magyar művészet különösen izgalmas periódusában zajlott, a hatvanas évek vége felé megszülető, elképesztő gyorsasággal kivi-rágzó új törekvések és a nyolcvanas évek elején a küszöbön toporgó posztmodern áramlatok között, látszólag szélcsendes időkben, melyeknek igazi jelentőségét mostanában kezdjük felismerni. Ha messzebbre tekintünk, nem feledhetjük, hogy korszakunk elejét a párizsi diákmozgalmak meg a prágai tavasz eseményei jelzik, a végén meg ott közeledik fenyegetően Afganisztán és az utána következő idők baljós árnya. Ha a hetvenes éveket távolról vesszük szemügyre, első pillantásra talán szürkének látjuk. Mintha egy film kezdő és befejező képsorait színesben forgatták volna, a közepét meg fekete-fehérben: annál is inkább, mert előtte és utána ma is elragadóan színesnek tűnő korszak dús és fürge esztendei állnak, olyan időszakok, amelyeknek egész gondolkodása – mindkettőé a maga módján – egy kiadós földrengés erejével, alapvetően változtatta meg a hazai kortárs művészet számos területét. A kettő között a világ bonyolult, sokszor kibogozhatatlan, szálaira alig bontható sokféle feszültsége, ellentmondása, amelynek villámfényében kegyetlen élességgel rajzolódtak ki korábban soha nem látott kérdések, új összefüggések.

Azokban az időkben, amikor a Pécsi Műhely története elkezdődött, egyszerre megso-kasodtak a történések, sűrűsödött az atmoszféra, és megérett az idő, hogy szórványos happeningek, hasonlóan gondolkodók baráti összejövetelei, céltudatos tanulmányutak, magányos tapogatózások, kis kiállítások után teljes fegyverzetben színre lépjen az a fiatal nemzedék, amely arra készült, hogy visszakapcsolja a hazai képzőművészetet az egyete-mes áramlatok hálójába. A művészek és kortársaik, de a műkritika és a művészettörténet is az úgynevezett Iparterv-generáció tevékenységére gondol ilyenkor: két kiállításuk megrendítette a kiállításról alkotott közkeletű elképzelést, a munkák villogó színfelülete, a térbe hasító gipszformák ünnepélyes szokatlansága, a kompozíciók huszáros lendülete vagy a kínosan mélyre hatoló és onnan komor felismerésekkel megtérő vizsgálataik ugyancsak felforgatták a magyar képzőművészet addig ismert terepét. A vak is láthatta, hogy itt most valami új kezdődik.

A hazai kulturális élet és művészet más területein is hasonló földmozgásokat lehetett érzékelni. Fokozatosan átrendeződött a terep. Az irodalomban korábban ismeretlen utak nyíltak és új hangon megszólaló művek születtek. A Balázs Béla Stúdió, az Új Zenei Stúdió törekvései a film, illetve a zene területén a friss, új képzőművészet rokonainak bizonyul-tak. Bár minden esetben látszólag formáról, stílusról, nyelvről – irodalmi, képzőművésze-ti, filmi, zenei nyelvről – volt szó, valójában ezek mögött mást, sokkal többet kell látnunk: ismeretlen nézőpontok, hirtelen felfedezett perspektívák, az új művészet feladataiba vet-tett hit merészsége, a belső művészi meggyőződés igazsága mögött végső soron a szabad-ság utáni olthatatlan vágy rejlett.

A Pécsi Műhely fiataljait indulásukkor a középkori székesegyházon dolgozó mesterek munkába merülő figyelme, a városukban dolgozó festők – elsősorban Martyn Ferenc és

Elhangzott 2017. április 13-án, a budapesti Ludwig Múzeumban a *Párhuzamos avantgárd – Pécsi Műhely 1968–1980* című kiállítás megnyitóbeszédeként. A tárlat 2017. június 25-éig tekinthető meg.

Lantos Ferenc – szellemi nyitottsága és saját nyugtalan, mohó kutató-felfedező vágyuk, a dolgokat alaposan körüljáró, azok lényegére rákérdező kíváncsiságuk egyaránt inspirálta. Kezdeti geometrikus törekvései jó iskolának bizonyultak: ezek által értették meg a forma jelentését és erejét, a kompozícióban rejlő sokféle lehetőséget és az egyenes, tiszta képi beszéd célratörő pontosságát. Ennek a „hangpróbának” köszönhető, hogy felismerték a rokonságot, amely a városukban is folyó új művészeti törekvésekhez fűzte őket. Ilyen volt a *Jelenkor* irodalmi folyóirat működése, a Pécsi Balett új mozgásformákat kereső tevékenysége, a Pécsi Filmszemlén bemutatott kortárs magyar filmek újszerű látványvilága. Hamarosan belenőttek ebbe a közegbe, amely azután hosszú ideig – nyilván ma is még – szellemi otthonuk maradt. És felnőttek ahhoz a feladathoz, amelyet a magyar és közép-európai neoavantgárd generáció vállalt ugyanekkor magára. A neoavantgárd éles kérdéseket fogalmazott meg a művészetre, a műre vonatkozóan, és ha megtalálta a választ, kertelés nélkül vágta rá a feleletet. A fiataloknak kezére játszott, hogy a hetvenes évek elején éppen kezdtek leomlani a határok a képzőművészet műfajai között, hogy a vászon, a festék, a bronz tradicionális értékei elveszítették egyeduralmukat, új anyagok jelentek meg. Röviden: megszűnt a mű, a műtárgy klasszikus értelemben vett fogalma. Sok-sok új gondolat, gondolattöredék, szempont, nézőpont született a műhelyek mélyén, és azok titokzatos aknamunkájuk révén alaposan felforgatták a tradíció nyugodt világát. A gondolkodás hajlékonysága, a dolgokra való rátalálás bátorsága és a kimondás lendülete alakította a kompozíciókat; és még valami, ami a gyengébb műveket is átjárta: a belső kötetlenség és művészi szabadság levegője.

Ez igaz a Pécsi Műhelyre is. Működése folyamán a Műhely a magyar neoavantgárd legfontosabb kérdéseivel foglalkozott: vizsgálta a festészet és a grafika geometrián belüli új lehetőségeit, az emblémák-motívumok eredeti jelentését és e jelentés képi „fordítását”; a tárgyak használatát; a táj monumentális formáinak értelmezését és azok manipulálásának eszközeit; az emberi test és a gesztusok kifejezőerejét; a konkrét tárgy és annak árnyéka közti összefüggések bonyolult szabályait. És miközben a munkákban gyakran feltűnik a magyar festészeti hagyomány nyomai, a legfontosabb cél a kortárs egyetemes művészet áramába való bekapcsolódás, a hetvenes évek feszültségeinek és ellenmondásainak megfogalmazása volt, korszerű eszközökkel, korszerű nyelven. Sokféle területen dolgoztak és sokféle kifejezési formát műveltek. A Műhely tevékenységében egyaránt helye volt a táblaképnek, a plakátgrafikának, a land art kísérleteknek, a body artnak, az akcióknak, a performanszoknak, a fényképnek vagy a videónak. Itt kiállított kompozíciókat látva gyakran érzi úgy a művészettörténész, hogy a Pécsi Műhely ifjú mesterei kiszélesítették, egyengették és megerősítették azt a göröngyös terepet, amelyen a hazai neoavantgárd megvetette a lábát. A Műhely fennállása idején született művek legjobbait ott látjuk a neoavantgárd sorsfordító teljesítményei mellett, és most a szomszédos termekben járva, örömmel fedezhetjük fel, hogy magától értetődő természetességgel foglalják el helyüket abban a művészeti közegben, amelyet a hetvenes évek Közép-Európája jelent. *Párhuzamos avantgárd*ként ugyanabban a valóságban állva, ugyanazt a kritikai gondolkodást gyakorolták, ugyanazt a nyelvet beszélték.

Régen tudjuk, hogy nyelvújító szabadságharcukban nem maradtak egyedül. A hetvenes évtized hazai neoavantgárdjának szinte mitológiai jelentőségű színhelyei és szereplői – az Iparterv, a Textil/Falikép '68 – mellett egész Közép-Európában létrejöttek azok a művészcsoportok, amelyeknek sorsdöntő jelentőségét az utóbbi évtizedben kezdjük felismerni. A régió városaiban a lengyelországi Wrocławtól (Pod Mona Liza, X-csoport) és Krakkótól (Wprost) a szerbiai Szabadkáig (Bosch+Bosch) vagy Újvidékig (KOD) együvé verődtek azok a fiatalok, akiknek legfőbb célja – ahogy a szerb alkotók nevezték – az „új művészeti gyakorlat” volt, akár a pécsieké. Ha az évek során változott, módosult is e csoportok eredeti elképzelése vagy sorsa, az egyes művekben felvillan az a friss és eleven

fény, amelyben ismeretlen ösvények távlatát pillantja meg a néző. Graz, Zágráb vagy Ljubljana galériáinak, múzeumainak, rendezvényeinek küszöbét egyszer csak átlépte a neoavantgárd hullám, jókedvűen, izgatottan és ünnepélyesen foglalta el helyét a falakon, a térben, farkasszemet nézve a látogatókkal. A Pécsi Galériában és a város szerényebb művelődési házaiban hasonlóképpen zajlottak az események; a házfalakat a Pécsi Műhely ragasztotta teli plakátjaival, és az éber, tudnivágyó közönség valamelyik „párhuzamos avantgárd” ifjú mester kiállítására gyűlt.

Ha az ember figyelmesen veszi szemügyre az egyes műveket, érezheti ezeknek a közép-európai városoknak jellegzetes légkörét, azt az ismerős közeget, amelyben a kérdés, a felfedezés merészsége a kifejezés bátorságával párosul. És láthatja a rokonságot, amely ezeket az egymástól nagyon különböző sorsú, sokféle irányba tartó művészi tevékenységeket a földrajzi távolság ellenére összefűzi.

Tagadhatatlan, hogy a pécsiek munkáiban olykor van valami vidéki íz, olykor az elfogódott hang reszelős bája vonzza a nézőt. De épp a mostani kiállítás mutatja meggyőzően, hogy a Pécsi Műhely nem az Iparterv csoport vidéki unokatestvére, hanem – mint a kiállítás címe mondja – „párhuzamos avantgárd”.

A művészettörténet tanulságai közé tartozik, hogy a Pécsi Műhelyhez hasonló csoportok nem tartanak örökké, csendben szűnnek meg, vagy zajosan omlanak össze, egyre megy. 1979-ben ők is törvényszerűen értek közös munkájuk végére. Útközben nemcsak az egyes mesterek változtak, hanem a világ is: akár egy színpadi süllyesztőből, lassan új szereplők emelkedtek fel, egy csomó újfajta jelenség, új gondolkodás- és kifejezőmód. Ezek határozták meg a hetvenes évek második felét, és persze előre sejtették az eljövendő esztendő még ismeretlen fuvallatait. A mesterek elkanyarodtak a közös ösvénytől: megkezdődött az egyéni életművek építésének kora. Eredményeik láthatatlan hajszalereken át felszívódtak a kortárs művészetbe, mindannyiunk gondolkodásába, a mindennapok kultúrájába. Nem véletlen, ha a Heineken sör dobozáról valakinek a Pécsi Műhely jut eszébe. De azért, ami a kollektív múltban történt, ma is megáll az időben, a magyar kortárs művészet törekvései között.

Végezetül idebiggyesztek még egy rövid lábjegyzetet: Az *(akkor még nem ősz)* muzeológus 1980-ban maga is rendezett kiállítást a Pécsi Műhely munkáiból. A csoport közös tevékenysége az előző évben ért véget, így hát most mindnyájan érezték a búcsú fanyar hangulatát, meg az első számvetés izgalmát. Amikor már minden a helyére került, és kezdtek kirajzolódni az összefüggések, a jövőbe vezető szálak, és lassacskán sejteni lehetett az egyes munkák, műcsoportok művészettörténeti súlyát, jelentőségét, az *(akkor még nem)* ősz *(muzeológus)* asszony elégedetten pillantott körül a falakon és halkán azt mondta – most pedig megismétli –: Na, ugye!

A LIGET, A SÉTÁNY, A CSARNOK ÉS A KERT

A teóriastílusok iskolái és a periodicitás-hipotézis

In memoriam CEU

Nincs olyan alapelv, amely minden igazság egyetlen, feltétlen és egyetemes alapelve volna.
(Kant)

*A stílus úgy halad előre, mint egy éperon (vágósarkantyú), [mint] a szikláknak az a pontja...,
amely „megtöri a nagy hullámokat a kikötő bejáratánál”.*
(Derrida)

*Minden filozófia (a filozófia is) jelek architektúrája, tehát a történelmi és társadalmi
életet alkotó egyéb cseremódokkal való szoros viszonyban konstituálódik.
A filozófia teljes mértékben történelem.*
(Merleau-Ponty)

Vannak filozófiai témák, melyeknek tárgyalása vagy több kötetnyi munkát kíván, vagy egy nem túl hosszú esszét. Ez utóbbi nyilvánvalóan csak „töredékes kísérlet” (Kierkegaard) lehet. Csak az ötlet vázát vagy vázlatát villantja fel. Nem szeretnék abban a látszatban tetszelegni, hogy a témának, a teóriastílus-periodicitásnak kötet sorozatnyi feldolgozásától pusztán az időszűke tart vissza. Még akkor sem akarom ezt tenni, ha a teóriastílusok kérdését az *Idő és szinkretizmus* című könyvemben (2013) nem csak esszé-terjedelemben tárgyaltam. Mindazonáltal őszintén be kell vallanom, távolról sem áll rendelkezésemre olyan enciklopédikus ismeretanyag, amely a jelen téma által megkövetelt, átfogó munkára feljogosíthatna vagy érdemesíthetne.

De bízom benne, hogy így sem reménytelen a kísérlet (az esszé) az ötlet közreadására. Ha másért nem, azért, mert egy esszé csak annyi időt kér az olvasótól, mintha egy ligetben, sétányon, csarnokban vagy kertben lenne sétát. De az esszének van előnye szerzői oldalon is. Például így a szerző rövid úton, egy „álom által is elvégezheti” a nyitány, az írás elkezdésének szokott „keservét”, amin veretes kötetek csak hosszadalmas bevezetővel esnek túl.

S ha már álom-nyitány következik egy nem kis részben Kantról szóló esszében, nem állom meg, hogy ez az írás ne legyen követője Kant nevezetes filozófiai álom-rekurziójának is. Kant ugyanis az *Egy szellemlátó álmaiban*, mint ismert, elég kesernyés belátásra jut. Arra, hogy a „szellemlátás” rajongásának, megbízhatatlanságának bírálataiba fogó filozófia sajnos joggal találhatja magát is rajongónak és megbízhatatlannak: „szellemlátónak”. Alighanem a jelenkori filozófiát látva is volna indok némi kesernyés belátásra. Arra, hogy a szellemi egysíkúságot és a közönségesség eszme-ínségét mindenkor bírálni hivatott filozófia sajnos joggal találhatja a maga jelenkori szellemét is meglehetősen kietlen, sivár és înséges vidéknek.

Az MTA Bölcsészettudományi Központ Filozófiai Intézetének „Paideia-előadások” című sorozatában 2017. április 4-én elhangzott előadás teljes szövege.

Apropó, sivárság. A kormányzat hat éve politikai haszonszerzés céljából megtámadta a szabadelvű filozófusokat, majd nemrég megtámadta egyik legjobb egyetemünket, a CEU-t is. Ez az esszé többek között ama filozófuscászár emléke előtt adózik, aki nem elpusztítani akart (filozófiai) iskolákat, hanem alapítani és újjáteremteni, aki, jóllehet szakadatlanul hadjáratokat vezető katonacászár volt, a humaniorákon művelt és önálló gondolkodásra képes emberfőkben hitt, és nem a lebutított alattvalókat gyártó, ám uralmilag kétségkívül olcsó gyűlölet-tömegipar közönségességében és brutalitásában. Ennyit az ajánlás indokáról.

Két álom a filozófiáról

Azt álmodom a filozófiáról, hogy megszűnt. Nincs. Nem azt álmodom, hogy beteljesült végleg. Sem azt, hogy elpusztult örökre. Csak azt, hogy most nem létezik. A filozófiaínség, az eszmék apályának idejét éljük. Azt álmodom, hogy ez többnyire mások előtt is nyilvánvaló.

Akadnak persze, akik az új, markáns filozófiai eszmék és bölcséleti irányzatok mostani hiányát nem akarják tudomásul venni. De már csak elvétve akadnak ilyenek. Hiába nő egyre a konferencia-ipar volumene. Hiába jár csúcsra a *paper*-gyártó hevület. Hiába mutatkozik mind kifizetődöbbsnek a *network*-építő buzgalom. Itt, az álomban már a filozófia (önmagára többnyire vaksi) népe is látni kezdi a kietlen és sivár filozófiaínséget maga körül. Ez pedig, ismerve őket, magunkat, magamat, nagy szó. Tartok tőle, hogy még egy álomban sem igen hihető.

Álmom a filozófia aktuális megszűntére ráeszmélve látja őket, akik pedig éppenséggel abban a hiszemben vannak, hogy ezt művelik és éltetik. Látja, amint felismerik és mértéktartóan nyugtázva tudomásul veszik, hogy épp azok, amik. Eszmék történészei. Ideológiai posztamens-építők. Argumentum-csiszolgatók. Aggályos szakbarbárok. Véleményvezérek. Nézet szemlézők. Sutban elmolyogatók. Teória-ágazati diszpécserék és világfi marketingesek. Vagy, Nietzsche szavával, az igazság komor vadászai, akik fáradtan térnek meg épp „a megismerés erdejéből”. Esetleg mindezek keverékei.

Sokfélék ők, a filozófia népe. Mindenestre most, ha csak egy álom erejéig is, de tudják: amit művelnek, az *nem filozófia*, és ők maguk *nem filozófusok*. Nem a „rendszerek művészei”, ahogy Kant hívta a filozófia igazi művelőit. Azok ellenében nevezte őket így, akikben eleve nincs és hiába is támadna igény átfogó világképre, létszemléletre, egzisztálás-vízióra, módszer-erudícióra; akik képtelenek a saját perspektíva-láttatásra, arra, amelyet Wittgenstein a filozófus voltaképpeni megnyilatkozásának tekintett: „Nézd így a dolgokat!” Azok ők, akik nem mernek vagy nem tudnak átfogó és eredeti pillantást vetni valami egészre, teljesre, tökéletesre, értsenek rajtuk bármit is; akik nem esnek kísérésbe teoretikus kísérletet tenni lélekkel, világgal, istennel; akik nem vállalják a kockázatot, hogy egy új „fogalmi elbeszélésnek” (Márkus) fohászcodjanak neki létről, időről, örökkévalóságról; akik egyszer sem akarták szemtől szemben látni a bennük alvó séma-szőrnyeket.

Nézem őket: álomban egyikük sem tiltakozik az ellen vádlón és megvetőn, hogy itt a filozófiai *paideia* szelleme kimondta róluk: nem filozófusok. Mindegyiküket a *phronésisz*, a bölcs, lelkiismereti belátás tölti el. Egyik sem szalad el hivatali vagy politikai mentorához, hogy jelentse neki a Zavart, amely ezzel a róla is szóló nyilatkozattal az Egyetemes Tudományos Erőben támadt; innen is tudható, hogy ez csak álom. Itt a filozófia épp nemigen filozófáló népe fölemeli *mások bölcséletén* kiművelt, amúgy okos fejét. Szétnéz azon a „szomorú, vizes síkon”, ahová a filozófiai szellem az ezredforduló után érkezett. Ez a kietlen és sivár vidék ugyanaz, ahol ő, ébren, az eszmék vásártelepét, nyüzsgő bazárját,

plázáit szereti látni és dicsérni maga körül. És ahol most egyszeriben a jó másfél évtizede beállt *semmire* lát kívül-belül.

Viszont egyszeriben hallani képes az eszme-apály csendességét. Bőrén érzi a filozófiai üresség, a gondolat-semmi nyirkosságát. Könnyedén szétnéz. Nem vádol. De nem is remél.

Pedig remélhetne. Merthogy kivételes korszak adatott meg ezzel a látvánnyal a filozófia népeinek. Azzal, hogy látja visszahúzódóban a tengert, s része van a filozófiai eszmék apályának látványában. Nézheti, mint egykor magam is a Mont-Saint-Michel alatt, a sárban megfeneklett gondolat-hajókat, imbolygásuk utolsó pillanatába fagyva. Láthatja a filozófia nagyüzemi *topic*-lehalászóit, amint aztán konyhakészre darabolva adják-veszik a sekély vizekben csapdájukba esett, mélytengeri eszme-szörnyeket. És láthatja nyomukban a bölcsességek kagylószedőit is, akiknél se vége, se hossza a mélyértelműségnek.

Álmomban a filozófia népe azon sem lepődik meg, hogy feltűnni látja a filozófiai apály mocsarában hol a *szeptikus*, hol az *eklektikus* kóborlókat, a semmit-sem-választókat meg a bármit-összeválogatókat, a filozófiaínségek kietlen tájának e két jellegzetes, egymással rokon lakóját. De ami még különösebb, a bámész kedvű és pusztán lézengőknek látszó *hermeneutákon* sem botránkozik meg most senki itt. Még azokon sem közülük, akik időközben azt is fürkészni kezdik, hogy valójában mire is láthatnak rá ők (mi) ezen a hullám-törőkhöz visszahúzódott eszme-tengeren, egytől-egyig, mindannyian.

Aztán egy villamoson találom magam, nem tudni, hol. Derűs géphangot hallani: „Városmajor! Indulunk! Peripatetikusok, felszállás!” Úgy látszik, hogy álmomban az 56-os villamos Buda helyett a normann tengerparton jár, habár kissé megkurtított távon. De hogyan kerülnek ide a derék arisztotelianusok? Azt mondja valaki, ez csak *négy megálló járát*. Az egyik végállomás éppen itt, a patak fölött kezdődő sétányoknál van. Most indulunk. Balra templomok koszorúzza magaslat. Nemsokára hallom: „Vérmező! Sztoikusok, leszállás!” Valóban, ide látszik az agórán a Tarka Csarnok. Páran leszállnak, páran föl. Tógák, szakállak, saruk. Pergamentekercsek. Nem Budán járok hát, és nem is Normandiában. Áthaladunk egy kőkapun. Újra fékezés, és újra a derűs géphang: „Horváth-kert! Epikureusok, készülődjenek!” Ez itt, nem vitás, a régi Athén. Az indulásnál a Lúkeion sétányai melletti patak az Ilisszosz volt. A magaslat az Akropolisz. A kapu, amin átjöttünk, a Dipylon-kapu. Az álomban megfordult az égtáj, így megyünk továbbra is északnyugat felé; sejtem, hová. „Tabán! Platonikusok, leszállás! Akadémia, végállomás!”

Ez az utolsó megálló. A tanítványi kör is bezárult vele. A Lúkeiont alapító Arisztotelész egykor ide járt, hiszen Platón tanítványaként az Akadémia hallgatója volt. Míg Platón mestere, Szókratész az agórán kívül leginkább az Ilisszosz-patak menti helyek kedvelője volt, éppen azé az Athén-környéki tájé, ahol majd tanítványának tanítványa, Arisztotelész lesz a filozófusok mestere. Megfordultak egy út égtájai, a mesterek helyei helyet cseréltek.

De azért ez a léha álom mégis egyetlen térbe hozta és korrektil sorba rakta a régi Athén négy filozófiai iskoláját. A platóni Akadémia Ligetét, az Arisztotelész-követő peripatetikusok Sétányát, Zénón sztoikusainak Csarnokát és Epikurosz Kertjét. Az álom korrekt volt abban is, hogy színtereiket valós távolságban láttassa, és egymáshoz viszonyított helyüket is nagyjából híven mutassa meg. Ily módon egy alig több mint két és fél kilométeres út egy-egy állomásaként *valós térben* vonódott össze a Sétány, a Csarnok, a Kert és a Liget. Sétálva és benézve hozzájuk, mindegyikükhöz, fél nap alatt bejárhatóak voltak.

Egyazon térben látni mind a négy színteret, amint a filozófia első *együtt élő* hagyomány-együttesét adják egyetlen városban belül, nos, az álomnak erre kellett egy (avagy két) város reális tere. Meg arra, hogy e reális tér révén látnunk lehessen majd később egy szürreálisat is. Amikor is nem ők lesznek a térben. Hanem: amikor – jelkép erejüknél fogva – az *együtt élő tradíciók maguk lesznek térré*; amikor maguk mutatják föl önmagukon a filozófia szinkretikus terét.

Most azonban a kérdés még csak az, hogy *valós időben* mikor virágzott együtt ez a négy filozófia-iskola. De ennek megfontolása már nem az álom része. Nem erre a könnyedebb hangú, *quart'ora di sogno* bevezetőre tartozik. Sem valós időt nem álmodunk, sem érdemi filozófiai megfontolást.

A négy tanszék barátai

A négy nagy athéni filozófia-iskola hellenizmus kori együttes virágzása *valós időben* igen rövid volt. Közülük a legkésőbb alapított kettő, a sztoikus és epikureus *hairezisz* (irányzat, szekta) csak az i. e. IV. sz. utolsó évtizedében létesült. Mégpedig nagyjából közvetlenül az után, hogy a harmadik iskola, a közismerten makedón-barát peripatetikuské a politikai szél megfordulása miatt üldöztetésnek lett kitéve i. e. 307-ben, majd 287 körül, az iskolavezető Theophrasztosz halálával jó pár évszázadra el is veszi filozófiai jelentőségét. Volt hát a négy nagy hellén iskola virágzó athéni együttélésére legfeljebb két szűk és távolról sem zavartalan évtized, ráadásul már erősen nyomasztva Pürrhon terjedőben levő szkeptikus filozófiája súlyától. A négy iskola közül háromnak a működése meg is szűnik az i. e. I. évszázadban.

Emlékük mégis átvészelt közel fél évezredet; és ez figyelemre méltó. Az átvészelés jele a filozófuscászár, Marcus Aurelius híres gesztusa. A császár, amikor 176 kora őszén, hogy beavatást nyerjen a misztériumokba, Athénba vonult, melynek napja ekkor már rég leáldozott, egyúttal megalapította az egykori négy filozófiai iskolának megfelelő tanszéket a velük együtt létesített retorikai mellett. Az államkincstárból tekintélyes fizetést biztosított élethossziglan a tanszékeket vezető filozófia-professzoroknak (10.000 drachma), és kiválasztásukban az athéni *nobilitas* legmagasabb szintű részvételét (*areospagosz*) írta elő.

A kivitelezés másra hárult. Talán övé volt már maga az ötlet is. A császár idős tanítójaé és consul barátjáé, a sztoikus rétor és mecénás Herodes Atticusé, aki, mint ezt neve is tanúsítja, hellén volt. Atticus Marathónban született, 76 évesen ott is halt meg 177-ben, egy évre, hogy szervező munkája révén a négy tanszék fölállt, és megnyitotta kapuit. Addigra már több, ma is híres építményt emeltetett hellén földön, Athénban például az Odeon-színházat. Olyan sztoikus volt, aki a mérték erejét becsben tartotta, aki nem átalotta éppen a Sztoa dogmatikusainak szemébe vágni, hogy akik mindenáron „a közönyösség tanának követőivé” akarnak válni, azok „a lélek minden kezdeményezőerejét és megnyilvánulását kiirtják magukból, s egy közönyös, erejét vesztett élet tompaságába süllyedve öregednek meg”.

Diákja idézi föl ezeket a szavakat, Aulus Gellius, aki az *Attikai éjszakák* másik helyén elsőként felelteti meg egymással a latin *humanitas* és a görög *paideia* fogalmát. Igaz ember (*human*) az lesz, akit a humaniorák a gyermekből (*paisz*) azzá nevelnek (*paideia*).

A négy filozófiai tanszék kapuja már tizenéves fiúk előtt nyitva állt. Afféle *college*-előd lehetett mindegyik. Históriaját azonban, mely hamar (s filozófusokról lévén szó: természetesen) egymás támadásába torkollott, most nem oktatástörténeti szerepe miatt hozom szóba, hanem becses filozófiai értéke okán. Ez az ok a filozófuscászári vagy rétor-mecénási *alapító gesztus* bölcséleti vetülete. Ez a gesztus ugyanis emlékeztetésre fölöttébb érdemes.

Gondoljuk meg, a négy egyenrangú filozófiai tanszék egyidejű alapítását olyan császár rendelte el, aki maga az egyikkel, a sztoikus hagyománnyal rokonszenvezett, még akkor is, ha *Emlékirata*, mint ismert, igen elismerő szavakkal emlékezik meg a platonikus és a peripatetikus mestereiről, barátairól. Nyilván miből sem állt volna, ha – saját hírnevét és emlékének majdani fényét a bölcséletben még tovább emelve – kizárólag a Sztoa világvárosává akarta volna tenni Rómát vagy Athént. Marcus Aurelius mégsem ezt tette. Az alapítás révén négy bölcséleti irány és filozófiai tradíció *egyszerre és egyenrangúan* kínálta föl az ifjúságnak.

A gesztus érdemi méltánylásához gondoljuk meg azt is, hogy a négy tanszék nem négy *tárgyterület* iskolája volt, mondjuk a logikáé, a metafizikáé, a morálé, a vallásé és így tovább. A természettudományos vértetű peripatetikuskoknak, Arisztotelész követőinek éppúgy létezett etikai tanításuk, ahogy az életvezetési elveikről híres Epikurosz-híveknek is volt (démokritoszi) természettanuk. Ez állt a platonikusokra és a sztoikusokra is. A négy filozófiai tanszék négyféle világlátást, négyféle vallásfelfogást, vagy ha tetszik, *négyféle igazságot* képviselt. Akár Marcus Aurelius, akár Herodes Atticus volt ennek a nagyelkűen hagyománytisztelő, eszmeileg briliáns ötletnek a gazdája, kellett lennie egy pontnak, amikor nekik maguknak is el kellett fogadniuk, jóvá kellett hagyniuk (*assensio*), hogy ez az alapító gesztus a filozófiát úgy tüntetheti fel, mint amelynek *az igazsága semmiképp sem egy, értsünk ezen az igazságon bármit is*.

Nem vagyok az anakronizmusok híve. Nem szeretném, ha azt hinné valaki, hogy a négy tanszék alapítása fölötti, filozófiatörténeszi lelkesedésem a „császárkori posztmodernitás” blüettjében talált volna kétes hitelű tárgyat az örvendezésre. Eszem ágában sincs azt hinni, hogy a császár (avagy rétor-mestere) a filozófia plurális igazságát vallotta volna. A császár alighanem ama tudatban engedte birodalmának ifjait a *nem egy igazságú filozófia tanszékek* iskolakapuján belépni, hogy saját világlátásuk, a sztoikus nézet és világlátás lesz elég erős ahhoz, hogy ott a többi filozófiával megütközve végül megnyerje őket a maga igazságának.

Az egész antik korra érvényes ugyanis, hogy a *paideia* éthosza, a pallérozottság erkölcsé önmagában semmi örvendeteset nem talált abban, ha a bölcs egy kreténeen vagy egy faragatlan tuskón kerekedett felül. Egyedül a *kivívott* győzelmet tartotta nagyra. Azt a küzdelmes diadalt, melyet egy bölcs tudása egy másik tudás fölött aratott, és diadalának értéke annál nagyobb volt, minél szilárdabb lábakon látszott állani eleinte a másik vélt igazsága.

Nem csak a hellenizmus évszázadait élte túl ez a négy tradicionális filozófiai irányzat, a cicerói nagy disputákkal berekesztve. És majd nem csak Iustinianus császár 529-es rendeletét fogja ugyanígy átvészelni, amely aztán végleg bezárni parancsolta az athéni filozófiai iskolákat.

Eltelik egy évezred, de a négy – egymással hevesen vitázó – iskola együttesének emléke még mindig nem látszik feledésbe merülni. Ezt mutatja a reneszánsz kori, filozófiai episztola a cremonai Cosma Raimondi tollából 1429 körül, melynek beszédes címe ez: *Difensio Epicuri contra Stoicos Academicos et Peripateticos* (Az epikureusok védelmében a sztoikusok, akadémisták és peripatetikuskok ellen). Raimondi a traktátusnak beillő episztola címetjeként Ambrogio Tignosit tüntette fel – válaszolva annak állítólagos leveleire –, aki feltehetően egy milánói diák volt. Következésképpen a négy filozófiai iskola hagyománya és tradícióik értéke még a reneszánsz kor tudáshorizontján is evidencia lehetett.

De jöhetünk ennél is tovább, közeledve a filozófiaínség „szomorú, vizes síkját” idéző jelenkorunkhoz újabb pár száz évvel. Ugyanis nem kis meglepetéssel olvashatjuk *A tiszta ész kritikájában* az antinómiatan kanti értelmezésénél („A tiszta ész antinómiájának harmadik szakasza”), majd a mű utolsó fejezeténél („A tiszta ész története”), valamint *A gyakorlati ész kritikájának* ama fejtegetésénél is, melyek a gyakorlati ész antinómiáját vezetik fel, hogy bennük Kant négy alapvető bölcséleti tradíció által sarokkövezett játékkeret vázol fel.

Melyek ezek? *A tiszta ész kritikájában* Platónt, Arisztotelészt és Epikuroszot többször is együtt említi, mint akik a filozófia alapirányainak képviselői, ehhez járul „a régi görög iskolák” negyedikjeként *A gyakorlati ész kritikájában* a sztoikus hagyomány. A világlátalom antinómiái tanát például *A tiszta ész kritikája* a platonikus és epikureus irány szembeállításaként ábrázolja, az erény fogalmáét *A gyakorlati ész kritikája* az epikureus és a sztoikus irány oppozíciójaként. Egyébként a „rég görög iskolák” hagyományaival való számvetésre bizonyíték az is, amit Kant *Logika*-előadásai (Jäsche-*Logik*) bevezetőjében olvasni. Kant emlékeztet, hogy a „legkiválóbb görög iskolák” a helyeik után külön néven híresültek

el. Latinos alakban idézi őket, és kizárólag ezt a négyet: *Akademia* (platonikusok), *Lyceum* (peripatetikusok), *Porticus* (a Sztoa csarnoka), *Hortus* (epikureusok kertje).

A Kant által filozófiatörténetileg döntőnek tartott, négy gondolkodási hagyomány tehát a platonikus, az arisztotelélianus, az epikureus és a sztoikus filozófiai tradíció. Sokkal érdekesebb azonban ennél a ténynél az, hogy Kant mit látott bennük. Hadd kíméljem meg itt az olvasót a részletekbe menő bizonyítástól, azonnal rátérve az összegezésre.

Richard Swedbergtől való a distinkció, hogy a teóriákat mindig megelőzi a teoretizálás, mely a teóriák felállításmódját bizonyos műveleti preferenciák nyomán előrendezi. Ez érteti meg, hogy Kant pontosan mit látott a régi görög iskolák tradíciójában. Nem filozófiai teóriákat látott bennük, hanem az őket megelőző, „beigazító” teoretizálásnak a lehetséges irányait értette meg rajtuk keresztül, a spontán teóriaképződések és tudatos nézetalkotások előrendeződését. A négy fő teoretizálási műveletmódot érzékelt bennük: a platonikus hagyományban a *kezdetkijelölés műveletét*, az arisztotelésziben a *sorozatképzését*, a sztoikusban a *kapcsolatbahozását*, az epikureusban a *mértékszembesítését*.

A négy meghatározó filozófiai tradíció emléke tehát nem csak hogy fél évezredet vésztelt át Marcus Aureliusszal, amely persze önmagában sem lenne kis idő, de – Kanttal is számolva – *négyszer ennyi időt*. Két teljes évezred pedig eléggé magas filozófiatörténeti időérték ahhoz, hogy az is érdekeljen bennünket, hogy ez a figyelemre méltó értékállandóság milyen bölcséleti változóhoz és kalkulushoz tartozik. Erre a kérdésre kaptuk meg a választ. Kant nem tartalmi elemekhez kapcsolódott a régiek iskoláit felelevenítve, nem a konkrét filozófiai gondolataikat vette át például a lélekről, az anyagról vagy az istenekről. Ehhez kétezer év túl hosszú idő. Az eszmék is romlandóak. A hellénizmus végén Cicerónál ezek a tartalmi elemek (*dogma*) még megvannak, sőt még a reneszánsz kori Raimondilevélben is. Kantnál már nem vagy csak alig. A hellénizmus filozófia-iskoláinak többször eltemetett *Nagy Négyesét* az tette Kantnál – a régi iskolák új szemmel látó barátjánál – időtálló hagyománnyá, hogy a filozofálás alapirányainak iskoláit fedezte fel bennük.

Mondhatni (értő füleknek): a régi iskolák meglepő időtállóságának indoka ezek szerint nagyjából ott keresendő, ahol a Lúkeiontól az Akadémiáig tartó, négy megállós, álombeli utunk kiért a filozófiai eszmék jelenkori apályát élő, normann tengerpartra. Oda, ahol a mások nagy hullámokban áradó eszmék most éppenséggel visszahúzódtak a rejtettebb hullámtörőkhöz túlra. Ám ahol ezen hullámtörőket látva a filozófia csodálkozásra képes népe azt is szemügyre veheti, hogy milyen gondolati torlaszok, zátonyok, homokpadok formálják és rögzítik gondolkodásunk medrét, s hogyan szabják meg így eszméink elsődleges mozgásirányát. Azokét, amiket követve aztán maga a megértendő dolog valamely felfogás vagy értelmezés révébe ér.

Kánon – Arkhé – Logosz – Metron

Követtük az eszmék visszahúzódtott tengerének nyomát a máskor víz borította hullámtörőkhöz. Azaz: elértünk Derrida mottóul vett filozófiai stílus-éperonjaihoz. Kant nyomán lettek láthatóvá ezek a különös, hullámtörő alakzatok, az eszmeáramlásokat előrendező alapműveletformák, itt, úgyszólván a lábunk előtt felszínre bukva. Ritka látnivalók. Bőven van is mit érteni rajtuk.

A filozófusokról egy bölcséletileg is művelt, szavahihető költő (Novalis) azt állította, szabadon idézve, hogy ők a *honoágy* vándorai. Útjuk azért út, hogy végül is kikötőt találjanak. A nyaktörő hullámtornyok és örvények szörfölésre bizonyára kiválóan alkalmasak. Egy hazatérésre való, szellemi kikötőhöz azonban biztos más kell. Mindenekelőtt a szilárd lábakon álló hullámtörők rendje.

Egy hajós akkor ismer biztosan egy kikötőt, ha ismeri a bejáratánál létesült hullámtö-

rők alakját, helyzetét, melyek a tenger szertelen vízmozgását megtörik és *valamilyenné* rendezik. Egy filozófus akkor ismeri saját filozófiáját, ha nemcsak teóriáit és érveit ismeri, hanem azt is, hogy milyen irányú teóriákat és milyen karakterű érveket szokott hitelesnek tartani, előnyben részesíteni. Röviden: ha ismeri saját eszméinél a hullámtörőket, amik latens preferencia-rendet érvényesítenek köztük.

„Akkor mondom, hogy ismerek egy *gondolatot*”, hangsúlyozza joggal Merleau-Ponty, „amikor... elsajátítottam egy bizonyos gondolkodási stílust.” Érvényes mindez arra a képre is, amelyet azokról a tradíciókról alkotunk, amik teóriáink alkotásában szerepet játszanak. Akkor mondhatjuk, hogy ismerünk egy bizonyos filozófiai hagyományt, amikor elsajátítottuk azt a teoretizálási stílust, amely a teóriaképződések és nézetalkotások ezt éltető és megújító iskolájára jellemző.

Említett könyvem, az *Idő és szinkretizmus* kísérletet tett arra, hogy úgy lássa a filozófia fő hagyományait, mint alapvető teóriastílusok által kiadott összképet. Kezdetből fogva tisztában voltam, hogy ez a vállalkozás eleve jó pár meggondolt vagy megfontolás nélkül magunkévá tett, hallgatólagosan elfogadott alapállást tagad.

Tagadja, hogy gondolkodásunk maga volna a kötetlen szabadság, a testetlen, súlyokat és nehézkedést nem ismerő képzelet csapongása. Tagadja a gondolati formák és mintázatok alakot öltésének amorf kavalkádjába, egyszóval a szabad szellem *bármilyenségébe* vetett hitet. Tagadja, hogy előszeretettel, reflexszerűen gyakorolt elveink, gondolati eljárásaink spontán vagy tudatos megválasztásaiban ne munkálna preferencia, első rend, első mozdulat, valamilyen felfogásbeli diszpozíció-csúra, proto-konceptió. Tagadja, hogy a megoldást kereső, elsődleges, ösztönszerű útválasztásainkat is ne befolyásolná már a teóriáinkat megelőző, őket lehetővé tevő teoretizálás karaktere; hogy ne határozná meg a hipotéziseket, egyáltalán a szisztematikus megragadásokat [*main studies*] az őket latensen „beállító”, előzetes felfogás [*prestudy*] jellege. Tagadja, hogy abduktív (találgató, ráhibázó) lépéseinknek már ne adna valamilyen elgondolás irányába ható indítólökést anonim bizonyosságaink elrendeződése és előrendezettsége.

Az *előszertet*, *preferencia*, *első mozdulat*, *első rend*, *anonim bizonyosság*, *abdukción*, *teoretizálás*, *diszpozíció*, *gondolatsúra*, *proto-konceptió*, *elő-felfogás* [*prestudy*]: e fogalmak különböző filozófusoktól valók ugyan – és behatóbb (annotált és elemekre bontott) tárgyalásuk persze végképp nem lehet a jelen esszé tárgya –, de mind egyazon jelenséghez próbál közelíteni. Gondolkodásunk ama sajátosságát veszik célba, hogy létezik bennünk egy „nem formulázható szellemi készség” (Polányi Mihály), a latens, első elrendezés spontán aktusa, amely a még csak tűnődve, találgatva „működni kezdő” észjárásunk, elemi felfogó-azonosító észlelésünk, feltáró-felfedező problémamegoldásunk menetét beigazítja valamely irányba. Nem okvetlenül az egész menetét szabja meg, és végképp nem fatálisan, de műveleti indító-impulzust ad neki válaszként a *Miben is gondolkodjam?* kérdésre.

Azt mondhatni: ez a készség valamilyen *stílust* ad teoretizálásunknak. Olyat, amely több is, és más is, mint észhasználatunknak az egyes személyekre jellemző, perszonális karaktere és logikája. Ez a nem formulázható, szellemi készségünk, jegyzi meg Polányi, nem is logikát idéz, hanem művészetet. Azt, amivel maga Kant jellemzi az érteleme sémáit: hogy munkálkodásuk az elme „bennünk rejtőző művészeté”.

Nos, ennek a mindenkiben benne rejlő, teoretizáló „művészetnek” megvannak a sajátos *teóriastílusai*. Említett könyvemben amellet érveltem, hogy a filozófiai hagyományokat képző teóriastílusokban az alábbi, időképzet háttérű alpműveletek a döntők: sorozatképzés, MŰLÁS (sorjázás, *addíció*), origóválasztás, PILLANAT (kijelölés, *institúció*), kapcsolatba-hozás, TARTAM (társítás, *konnexió*), mértékszembesítés, RITMUS (mérétezés, *moduláció*).

A teoretizálás e műveleti különbségei játszanak főszerepet a filozófiai hagyományok hol élesen kiütöző, hol lappangó differenciáiban. Ha a bölcseleti tradíciók általános értelemben véve csak *jelek*, úgy ezek a különbségek teszik rendjüket diakritikailag értelme-

zendő „szóródás rendszeré”, ahol a jelek tartalmilag történeti, társadalmi (tudományos) jelentést kapnak. Ezek a művelési-preferálási különbségek teszik eltérővé mind a metafizikai, mind a metafizikakritikai hagyomány alapirányait. Az előbbieket közé a *kánon* elvű, *princípium* elvű, *dialektika* elvű és *experimentum* elvű filozófiák tartoznak, míg az utóbbiak közé az *analitikus*, a *fenomenológiai*, a *dekonstrukciós* és *pragmatikai* tradíciók.

Ez azt is jelenti, hogy a metafizikák és metafizikakritikák hagyományai alpműveleteket tekintve egymás inverzei. Úgy tartoznak össze, mint egymás lenyomatai. Inverzitásuk láthatóvá teszi a két nagy hagyományrend – metafizika és metafizikakritika – négy alapiránya közti mély, stílusbeli rokonságot. Az analitikus filozófiai hagyomány a *kánon* elvű filozófiák régi törzséből való, a sorozatképzés művelési preferenciája okán. A fenomenológiai hagyomány a *princípium* elvű metafizikák törzséből származik az origóválasztást előnyben részesítő teóriastílus miatt. A dekonstrukció új keletű tradíciója a *dialektika* elvű metafizikák leszármazottja, mert bennük is a kapcsolatbáhozás az „első rend”. Végül a pragmatikai tradíció az *experimentum* elvű régi metafizikákkal mutat rokonságot, hiszen mindkettőben a mértékszembesítés a szellem „első mozdulata”.

Íme, a négy iskola a négy filozófiai hagyomány-égtájnak megfelelően. Ha a filozofálás hagyomány-iskoláinak, a bölcséleti teoretizálás metafizikai és kritikai *alma matereinek* egy-egy épület emeltetne képzeletben, azok homlokzatán a gondolati alpműveletek (sorozatképzés, kezdetkijelölés, kapcsolatbáhozás és mértékszembesítés; avagy jelképszerű rövidséggel: minta, őselv, viszony és mérték) görög kulcsszavai állhatnának: *KÁNON – ARKHÉ – LOGOSZ – METRON*.

Igaza van William Jamesnek, az elmélet emberei, s valószínűleg nem csak a filozófusok, teoretikus kérdések ügyében többnyire valóban vakok saját preferenciáikra. Vagy, mint ezt az érvelési stílusok nagy kortárs gondolkodója, Ian Hacking jegyzi meg teljes joggal: „Egy tisztán normatív stílusnak... nincs önmagáról stílusfogalma”. Nietzsche jól ismert, romantikus képe a (preszókratikus) filozófusok külön „naprendszeiről” tehát annyiban kétségkívül találó, hogy a teóriastílusukban autochton filozófusok, ha ki is látnak saját univerzumukból, filozofálni csak saját szisztémájukon és módszerükön belül, mondhatni: saját centrumuk körül forogva tudnak.

Viszont, talán épp ezért, szinte azonnal észlelik, ha egy más hagyománytörzsből valóval találkoznak. Az „őstény” keresésének korszakos fenomenológusa, az origóválasztást, kijelölést preferáló Husserl, némi gúnyjal, „galileiánus stílusúnak” hívta a matematizálást, a matematikai modelleket preferáló észjárást. Olyanokét, akik az elvont, csak elmélettel rögzíthető dolgokat realisabbnak tartják azoknál, amik konkrétan érzékelhetők. Husserl megjegyzése eredetileg az elméleti fizikusok ellen irányult, de nemcsak ők ilyenek, hanem a kánon elvű metafizikusok és a velük rokon analitikusok is.

Analitikus oldalról a válasz nem is maradt el. David Bell szerint ugyanis éppenséggel a fenomenológus meggyőződésében van valami „lehangoló és dogmatikus”, abban a vakhitű bizalomban, amellyel ő az egyénileg szerzett ezoterikus tapasztalata iránt viseltet. Ez a stílus-idioszinkrázia azonban a tapasztalatok szerint és köztudomásúan úgyszólván minden oldalán fennáll. Hogy a példánál maradjak, a husserli fenomenológia alapeszméjét és teóriastílusát például a pragmatista Ferdinand Cunnig Scott Schiller így minősítette: „Az »eredeti tény« metafizikai szélhámos.” És így tovább. Tartok tőle, hogy viszonyunk a teóriastílus kétségtelen észleléséhez az illatérzékeléshez hasonlít. Mások idegen illatát rögtön érezni kezdjük, míg a sajátunké szinte soha nem facsarja az orrunkat.

Mindenesetre, ha eljárszunk Husserl stílus-megnevezési ötletével, és ezt továbbfűzzük, azt mondhatjuk, hogy a metafizikai teoretizálás vallhat *galileiánus stílusra* (kánon-hagyomány), *karteziánus stílusra* (princípium-hagyomány), *hegeliánus stílusra* (dialektika-hagyomány), *szókratikus stílusra* (experimentum-hagyomány), s persze többnyire ezek valamely összetételű keverékére. Ha pedig ezeket a stílusokat a régiek iskoláinak kanti átértelmezé-

sében akarnánk megadni, ez így szólna: a galileiánus stílus megfelel Kantnál az arisztotelészinek, a karteziánus a platonikusnak, a hegelianus a sztoikusnak, és a szókratikus az epikureusnak. A teoretizálás e régi, filozófiai stílusai átütnek legújabb kori, kritikai inverzhagyományaikon is: a galileiánus (avagy arisztotelianus) stílus az analitikus tradíción, a karteziánus (avagy platonikus) stílus a fenomenológiai, a hegelianus (avagy sztoikus) stílus a dekonstruktív, a szókratikus (avagy epikureus) stílus a pragmatikain.

Polányinak, amikor rámutatott a „nem-formalizálható szellemi készségeinkre”, a kanti sématanra például, mely lokalizálja a teóriastílusok forrásvidékét is, volt egy előérzete. Úgy vélte, hogy ez a tanítás valójában veszélyes a tudásról vallott, közkeletű elképzelésekre. Egy „alvó szörnyhöz” (*sleeping monster*) hasonlította, amely, ha fölébred, magával rántja a mélybe mindazt, amit a tudásról tudni vélünk. (Ez az előérzet aztán egy életen át kutatási témát is adott neki, a „hallgatag tudás” vizsgálatát.)

Magam arra hajlok, hogy ezekben a többnyire eszméink túlhabzó felszíne alatt maradó, „alvó szörnyekben” igen jótékony szerzeteket lássak: a szertelen gondolat-áradatunk *konstans hullámtörőit*. Nem is úgy áll a helyzet, hogy ők emelkednek ki afféle mozgó szörny-szigetként, hogy aztán romboljanak és mindent a mélybe rántsanak. Ellenkezőleg, ők mindig is ott vannak, ahol vannak, és mindig is azok, amik. Nem ők, hanem az eszmék hullámai azok, amelyek többnyire elborítják őket, s csak nagy ritkán húzódnak le róluk teljesen. Szellemi készségként egyáltalán nem rombolásra adattak nekünk. Hanem: hogy egymásra korbácsolódó gondolat-hullámainkat elcsöndesítsék, kanalizálják és rendezetebb formákba vonják. Arra való, hogy stílust érvényesítő hullámtörők legyenek.

Ezzel Kant nyomán visszaértünk a derridai *éperonokhoz*. Ezek adnak határozott alakot (teóriastílust) eszméink felcsapódó hullámainak. Már persze, ha vannak föltoluló hullámok, és nem a filozófiai apály korszakát éljük, mint újabban. De mint mondtam, ilyenkor a hullámok táncánál van más, jóval kivételesebb látnivaló. Épp a *stílus-hullámtörők együttes látványa* ez. Ha igaz, amit Wittgenstein mond, hogy egyszerűt keresni a filozófiában annyi, mint az „értelem meghatározottságát követelni”, akkor a teóriastílusok hullámtörőiben a *filozofálás legelemibb lehetőség-feltételeit* láthatjuk.

Nagy horderejű gondolkodástörténeti esemény volt, hogy Kant ezeket a hullámtörőket, a filozofálás hagyományképző alapműveleteit látta meg a „régiek iskoláiban”. Még akkor is, ha, ő maga végig a metafizikai rendszer igézetében élt. Ennek ellenére látni tudta, hogy – képletesen szólva – a filozofálás mély medrű kikötői, a filozófiai hagyományok „régis iskolái” előtt más és más módon fodrozódik a víz, mert különböző *művelet-hullámtörőkön* vesztek el szertelen csapongásukat a gondolkodás hullámai, hogy egy-egy tradíció révébe érve bizonyos rendezettséget mutassanak. Ahonnan aztán az eszme-hullámok persze visszasodródhatnak megint a nyílt vizekre, elkeverednek a máshonnan valókkal, és új irányokba, még akár más hullámtörők felé is vehetik útjukat.

Kant a nem kis részben maga támasztotta filozófiabőség korának gondolkodója volt. Ha nem is láthatta napvilágra kerülni a filozofálás Derrida vizionálta, eltérő stílus-hullámtörőit, de megsejtett valamit a jelenlétükre valló *víztörésből*. Mi azonban már a filozófiaínség korát éljük. Nekünk az a kivételes, rendkívüli látvány jutott, hogy eszmék apálya lévén szintjük fölé lássuk emelkedni, és így napvilágra fordultan vegyük szemügyre a filozófiai hagyományok kikötőibe vezető, rejtett, műveleti hullámtörőket. Nevük: KÁNON – ARKHÉ – LOGOSZ – METRON.

Megtettük a szemügyrevételt közelről, bemerészkedve hozzájuk. De most, emlékezve az egykori vad hullámverésekre, és tudva, mekkora szellemi energiák szabadultak föl bennük, vegyünk utunkat újra a magas part felé. Még akkor is, ha ennek magaslata újfent egy álom adta elmélet-látványban (teóriában) részesít, amit látni sem bírna semmilyen szigorú tudomány.

A periodicitás-hipotézis

Jártunk már egyszer itt, mikor is a képzelet és az emlékezet elég nagy átlót húzott térben, időben a normann Mont-Saint-Micheltől a jelenkori Budán át az ókori Athénig. Elmozoghatunk ennek mentén a filozófia inségétől az eszmék bőségéig, az eszmék apályától a dagályukig, áradásukig, és vissza, megint. Az álom látta, hogy a teóriák árja hol elborítja a filozófia hullámtörőit, hol visszavonul róluk. Az álom látta az utat is, melynek pihenőhelyei a régi görög filozófiai iskolák voltak. Látta egy nem túl hosszú sétaút nyomvonalára felfűződni a Liget, a Kert, a Csarnok és a Sétány színterét.

Marcus Aurelius segített *egyazon térben* – értsd: egyenjogúvá téve és pluralitásukban – látni ezeket a már akkor is ősinek számító, többségükben meg is szűnt iskolákat. Persze anélkül, hogy egyenrangúságukban, igazságaik többségében hitt volna. Kant pedig segített *egyazon időben* látni őket, amennyiben megmutatta, hogy a domináns, preferált gondolkodási stílusok, amelyeknek a képviselőit látta bennük, együtt vannak jelen a kritikai gondolkodás szellemi horizontján is. Persze anélkül látta őket így, hogy az ész egyetemességébe és a metafizika egy-igaz tudományába vetett hitét feladta volna. Mégis, úgy tudta látni az iskolatradíciókat, hogy a teóriastílusok közül az arisztotelészi Sétány hagyománya a lét megragadhatósága és a dolgok tudhatósága ügyében az *ész-megfelelést* preferálja, a platóni Ligeté az *ős-egységet*, a sztoikus Csarnoké a *között-viszonyt*, az epikureus Kerté a *mérték-dualitást*.

Az álom visszatér, és benne ezek a régi keletű teóriastílus-színterek most mintha kikötői öblök volnának, a roppant sekély vizek miatt most éppen használaton kívül. Ez nem csoda, mert ne feledjük, amit az álomban mindenki tud, hogy az eszmék apályának idejét éljük, és a filozófia semmijét látjuk. De azt se feledjük, hogy nem okvetlenül a *mélyföldek mélye* az, ahol állunk. Nem lehet mélyföld az, ahonnan a filozófiának ezekben az egy idő óta elmocsarasodott öbleiben váratlanul rálátás nyílik teóriastílusainak hullámtörőire.

Ha a filozófiaínség népe látja és belátja a filozófia jelenkori semmijén át azt, amit lát, akkor éppenséggel találhatja magát egy nevelődéséhez – a saját *paideiájához* – eredetileg hozzá tartozott poszton. Úgy értem: valami *emelkedett* helyen. Nem világszellem-magaslaton, és nem is olyanon, amelyen „emberiség-funkcionáriusok” vigyázták a jövőt. A filozófia mai, nemigen filozofáló és önmagára is többnyire vaksi népének szerényebb emelkedettség lehetősége jutott. *De ez a kivételes lehetőség a sajátja*. Talpunk alól visszahúzódott a filozófiai tenger: talán épp ez a szellemi apály adhat természetes, magasparti kilátót, hogy képzeletünk és emlékezetünk rá tudjon látni az egykori filozófiai hullámvonulatok mozgására. Igaz, csak távolodására. És hogy elgondoljunk azon, mit is lát bennük így ez a képzelet és ez az emlékezet.

Kezdetben alighanem a *káosz* tajtékjait és örvényeit látjuk bennük. Viszont nem árt, ha felidézzük Deleuze megjegyzését, amelyet Bergson kapcsán tett, de értelme általánosabb.

A káosz gondolata akkor jelenik meg, ha ahelyett, hogy belátnánk: két vagy több egymásra visszavezethetetlen rendről van szó..., a rendről csak egy általános fogalmat őrzünk meg, és megelégszünk azzal, hogy azt a káosz gondolatával állítsuk szembe, a káoszhoz viszonyítva gondoljuk el. [...] Talán ez a gondolkodás legelterjedtebb hibája, a tudomány és a metafizika közös tévedése: mindent a több vagy kevesebb terminusaiban felfogni, és csak fok- vagy intenzitásbeli különbségeket látni ott, ahol a háttérben természetbeli különbségek vannak.

Ha megkísérlünk a filozofálásban valóságos, „természetbeli különbségeket” látni, és próbáljuk úgy tekinteni ezeket a reális differenciákat, hogy azokban „több egymásra visszavezethetetlen rend” nyilvánul meg, akkor a filozófia történeti menetének teoretikus látvá-

nya (persze ebben is ősidők hagyományát követve) periodicitást mutat. A periodicitás-látvány az, hogy időről időre eszme-hullámhegyek magasodnak és csapódnak föl a hagyományok öbleihez tartozó, filozófiai hullámtörőkön, és azokon más és más alakban verődnek magasra. Egymásra torlódnak, úgyszólván óriáshullámmá válnak, majd a föltolulás után visszavonulnak.

Annyiban is illik ide a látvány szó, hogy ennek a periodicitásnak a kiváltó, meghatározó *okát* nem látjuk. A látvány itt is hasonló az álomhoz. Egy képszerű összefüggés közegette látjuk magunkat, amely néma: diszkurzív módon nem képes értésre adni semmit. Nem magyarázható úgy, hogy ezt a hullámozást tisztán materiális (társadalmi), vagy tisztán benső, genuin (szellemi) okok váltják ki. Ha ugyanis az utóbbi okozás állna fenn, és nem játszana bele ebbe a folyamatba külső, empirikus-történeti esetlegesség, úgy az eszmék és irányzatok hullámozása nyilván jóval simább, egyenletesebb lenne. De tudjuk és látjuk: nem az. Ha ellenben a közvetlen szociális-történeti hatást vallanánk, úgy például nehezen volna érthető, hogy a XVIII. század legnagyobb forradalma (1789) utáni két évtized, a német idealizmus kora miért vert emeletmagas, eszmei hullámokat, míg a XIX. századi, az 1848-es forradalom utáni kettő miért lett ezzel szemben az ellenkezője: az eszmék apályának, a filozófiaínségnek csak a mai időkhöz fogható időszaka.

Nézzük a példákat. Visszatekintve még szabad szemmel is látni távolodóban, ahogy az utolsó nagyobb szabású, metafizikakritikai hullámvonulat az 1980-90-es években feltornyosult. Aztán szemünk előtt zajlott le e hatalmas hullámhegy visszavonulása is, sokuknál már átnyúlva a mostani évezredbe, olyan nagy öregjeikkel az élén, mint amilyen volt például az analitikus filozófiai tradícióban Putnam és Davidson, a fenomenológiai hagyományban Lacan és Lévinas, a dekonstrukcióban Lyotard és Derrida, a tág értelemben vett pragmatikai hagyományban Ricoeur és Rorty. A csöndesebb eszme-hullámozások korának jellegzetes, filozófiai irányzatait, a hermeneutikát, eklektikát és szkepticizmust is fájó veszteségek érték nagy öregjei és örök ifjai – Gadamer, Deleuze és Marquard – végleges visszavonulásával.

Mit láttat velünk a filozófia nagy periódusokba *illeszkedő* hullámainak látványa, ha így, most épp a hullámtörőkön már rég *visszacsapódott* levonulásukban látjuk őket?

Minden hullámvonulat a négy hullámtörő mindegyikén való fölvetődésekor rendre egy sajátos, jellegzetes teóriastílust ütköztet ki magán. Vegyük az egyik leghíresebb, épp imént említett eszme-hullámhegyet, amelyet a TUDAT KONTRA SZELLEM dilemma dinamikája indított útnak és korbácsolt föl. Ez a gigantikus hullámvonulat Kanttal vette kezdetét, a tapasztalati ismeret *kánonja* és a transzcendentális idea (az erkölcsi eszme) *kánon-nélkülisége* filozófusával, a mérték-dualizmus gondolkodójával. De hamar ott találjuk mellette Reinholdot, aki ezt a mérték-dualizmust az öntudat pánlogisztikus egyetemessége jegyében, a kánon újra kiteljesített metafizikája alapján fel akarta számolni. És ugyanúgy rögtön ott találni mellettük az eszt és morált egyként az Én „tettcselekvésének” (*Tathandlung*) princípiumára, ősegységére visszavezető Fichtét, valamint a mindenséget a tézis-antitézis-szintézis között-viszonyaiban, a történő Szellem dialektikájában értelmező Hegelt.

Ha még hátrébb nézünk az időben az ezt megelőző legnagyobb hullámvonulatra, a XVII. századra, akkor hasonló „szóródási rendszert” (Foucault) látunk, csak az ÉN-BIZONYOSSÁG KONTRA ISTENI SZELLEM dilemmakörben. Descartes *Elmélkedéseinek* alap gondolata – vagyis a minden gondolatoktat az én bizonyosság-jóváhagyására mint megrendíthetetlen origóra (*fundamentum absolutum inconcossum*) visszavezető elv – az arkhé, avagy *princípium* elvű metafizikák újkori nyitánya. De hamar feltűnik mellette másik három tradíció is: a lét és a gondolkodás egyazon mivoltának, egymásnak való megfelelésének, a filozófia geometriai hitelű bizonyíthatóságának gondolatát reaktiváló Spinoza *kánon* elvű metafizikája; az „értelem érvei” és a „szív érvei” együttes érvényét, ezáltal a mérték-ketösségük elismerését valló Pascal *experimentum* elvű metafizikája; és Leibniz relacionista,

viszony elvű, azaz a *dialektikai* hagyományba illeszkedő monadológiája és vele az elégséges alap elve, amely minden létet és létezőt (embert, világot, Istent) a megalapozó és megalapozott viszonyára egyneműsit.

Érdemes további példákat is szemügyre venni. Ha a német idealizmus kora utáni, két jellegzetes hullámvonulatra nézünk, mondjuk az 1840-es évekre és az 1900-as évekre, akkor további vonások is magukra vonhatják figyelmünket. Az időben távolabbít véve, az 1840-es évek elejét, amelynek hullámvonulatát az OBJEKTÍV SZELLELEM KONTRA ABSZOLÚT SZELLELEM dilemmái támasztották, a metafizikai hagyományrenden belül látjuk egyazon hullámot alkotva távolodni tőlünk az időben az ugrás és a pillanat teremtő *princípiumában* gondolkodó Kierkegaard-t, a történelmi materializmus *dialektikáját* valló Marxot, a matematika prioritású tudományok, az ész pozitivistá *kánonját* hirdető Comte-ot és mondjuk a transzcendentalizmust valló Emersont, aki az egyéni túlelmeledő természet vallását és a szigorúan perszonális (unitárius) hitet együtt magáénak valló és egyszerre megélt *experimentumban* gondolkodott.

Ha pedig az időben már kissé hozzánk közelebbre, az 1900-as évek legelejére irányítjuk képzeleti és emlékezeti látásunk fókuszpontját, észrevehetők lesznek az imént szemügyre vett, jó fél évszázaddal korábbi metafizikai „főtendenciáknak” a *kritikai inverzei*. Ekkor elementáris erővel és szinte egy időben látjuk fölcsapódni ugyanis a különböző filozófiai teóriastílusokat látató hullámtörőkön (természetesen mindőjüknel hosszú előkészületek nyomán) az elődök metafizikájával élesen szembeforduló, alapeljárásaikban mégis rokon metafizikakritikákat. Ha most is egyetlen oppozícióval kellene jellemezni az ezt kiváltó kérdéskört a múlt századelőn, akkor jómagam a REALITÁS KONTRA VIRTUALITÁS dilemmáját nevezném ilyennek. Például nagyjából egy időben, a XX. század első másfél évtizedében látjuk feltűnni és egyazon vonulatot alkotni (egy-egy jellegzetes műcímmel jelezve őket) Wittgensteinnek az analitikus hagyományhoz tartozó *Tractatus*-át, Husserlnek a fenomenológiai tradícióhoz tartozó, azt nagyban megalapozó *Ideen*-jét (*Egy tiszta fenomenológia és fenomenológiai filozófia eszméi*), továbbá Bergson „eleven differenciációval” (Tengelyi) és „a virtuális sokaságok elméletével” (Deleuze) számoló, sokban már a majdani dekonstrukció felé mutató *Teremtő fejlődését*, illetve James *Pragmatizmus*-előadását, amely, együtt kívánt eleget tenni a vallás és a tények, a meliorikus (jobbító) és az episztemikus (ténybeli) igazság különmemű mértékének.

A metafizikakritikai hagyomány további kibontakozásaként emlékezhetünk egy másik, nagyjából két évtizeddel ez után föltornyosuló hullámra is. Ezt, ismét csak egyetlen (ez esetben nietzschei) kérdéssel jellemezve, a MÉRTÉK KONTRA MÉRTÉKFÖLÖTTISÉG dilemmája váltotta ki. A sorozatképzést preferáló teóriastíluson belül például olyan művek tartoznak ebbe az 1920-as évekbeli vonulatba, mint Carnap *Aufbauja* (*A világ logikai felépítése*), a kezdetkijelölés, az origóválasztás teóriastílusán belül, mint Lukács *Történelem és osztálytudata*, a kapcsolatbáhozásán belül, mint Whitehead *Folyamat és valósága*, illetve a mértékzsembe-sítésén belül, mint Heidegger *Lét és idője*. Természetesen valamennyi filozófiai mű csak stílus-reprezentáns példa gyanánt értendő itt, és nem úgy, mint egy hatástörténeti összefüggés résztvevője.

Mindamellott ezek a többé-kevésbé *tiszta* teóriastílust képviselő irányzat-kezdetek, ezek a (jelen esszé metaforikájával) filozófiai stílus-hullámtörőkön fölcsapódó és egyik vagy másik preferált művelet alakját láthatóvá tevő eszmehullámok, jellegzetes kiütkezések igen ritkák. A filozófia történeti menetének *normál esete* volt is, és maradt is a hatástörténet: a teóriastílusok bizonyos fokú vegyülése, egymásra csapódása, keveredése.

Az sem példa nélküli, hogy egy filozófusnál a teoretikus stílus nemcsak vegyülni kezd más stílussal, de meg is változik. Mint Wittgensteinnél, akinél a *Tractatus* még a sorozatképzés analitikus elvén alapul, de a nyelvjátékok rokonsági elmélete inkább a kapcsolatbáhozásán. Vagy: Lukácsnál, akinél a fordulata előtt inkább az origóválasztás, az áldozatho-

zatali pillanatra kihegyezett teóriastílus volt a meghatározó, az után viszont egyre inkább a célelvű, társadalmi-történelmi dialektika kalkulatív *értelemtültengése* uralta el a filozófiáját, még ha nyomokban mindvégig érződött is rajta az a „rég, vad íz”, amely a fordulata idején még az *értelmen túlinak* kötelezte el őt. Az egyik legreprezentatívabb példa azonban (mint az *Idő és szinkretizmusban* kifejtettem) Nietzsche, akinek gondolkodása a durván két évtizedes pályája során mind a négy teóriastílus kikötőjében megfordult. Mintha rajta teljesedett volna be leginkább, hogy filozófiai honvágya kezdettől olyan rév után áhított, ahol, írja szarkasztikusan, nem morális kötelesség, „hogymindenki... egy általánosan kötelező stílusban hazudjon” (*A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról*).

Az egyes filozófiai irányzatokon belül is érvényre jut a teóriastílusok szerinti „szóródási rendszer”. Jó példa erre szerintem a Budapesti Iskola négy fő alakjának – Fehér Ferenc, Heller Ágnes, Márkus György, Vajda Mihály – „filozófiai zsánerében” végül is megmutatózó, de kezdettől érzékelhető különbség. Az *Idő és szinkretizmusban* említettem, hogy kései (posztmarxista) gondolkodásuk a metafizika és a metafizikakritika között hogyan kereste egy lehetséges harmadik út *modus vivendijét*, még ha ezt nagyon különböző irányokban tette is. Ehhez hozzátenném még, hogy a gondolkodásuk „zsánere” és teóriái stílusa külön-külön éppen a metafizika és metafizikakritika közös tradíció-terében képviselt markánsan egyedi vonást. Ezek tradícióján belül mozogtak legotthonosabban, ki a metafizikai, ki a kritikai pólushoz közelebb: Márkus a kánon-elv és az analitikus teóriastílus hagyományában, Vajda az arkhé-elv és a fenomenológia, míg Heller az experimentum-elv és a pragmatikai gondolkodás stílusában. Fehér volt az egyetlen, aki fájdalomosan rövid pályafutása során a különböző teóriastílusokat képviselő tradíciók kritikai és nem kritikai pólusú terében mindvégig megmaradt az utóbbinál: a dialektika-elnél, és kevésbé vált érintetté ennek kritikai inverzétől, a dekonstrukciótól.

Ez a rövid megjegyzés egy irányzat szellemi útjainak különböző irányairól felveti annak a valószínűségét is, hogy egy irányzat akkor kezd kimerülni, ha eszmehullámai megjárják mind a négy teóriastílus hullámtörőjét, túl vannak már az elegyítésük, összebékítésük esélyét felmérő belátásokon, miáltal is láthatóvá válik – elsőként is maguk előtt – az adott esetben éles különbsége gondolkodásuknak ama vonásában, amit William James *temper*, Ludwig Wittgenstein *Gemüth*, Heller Ágnes *filozófiai zsáner* névvel illet.

A történelmi közelmúlt hullámvonulatai után végül vessünk egy pillantást a távoliakra! Ha a legtávolabbi időkbe, a preszókratikusokkal kezdődő korokra nézünk, a teóriastílusok ősi hullámvonulatai láttán először is az kívánczik ki az emberből, aminek Merleau-Ponty ad pontos kifejezést: „az »eredeti« is sokalakú”. Hosszas demonstráció helyett hadd érjem be itt végképp csak jelzésekkel. Két területet választottam példának, a *kozmoszról*, illetve az *ismeretekről* szóló elméletekét, amely közismerten beletartozott a preszókratikusok eszme körébe. Mindkét területen egy-egy kulcsnév jelzi a teóriastílusok szerinti differenciát.

1. KÁNON. Püthagórasz matematikai arányokkal, számokkal, harmóniákkal kifejezhető kozmoszt képzelte; Parmenidész pedig olyan Igazságot, melynek „ugyanaz a gondolkodás és a létezés”, a lét éppoly mozdulatlan gömb, ahogy az Igazság szíve is „jól kerekített” (nemlét nem létezik, a nem-igazság nem ismeret). Tehát mindketten a *kánon*, a sorozatképzés teóriastílusát vallották, azt, hogy a kozmosz-arányok számaiban, illetve a létazonos igazságban nincs és nem is lehet „fordított ösvény”. Más szóval, csak egyetlen igaz kánon van az igazságra, és az létezik is.

2. ARKHÉ. Ettől triviálisan eltérő teóriastílust jelez például Thalész kozmoszalkotásának „képtelen ötlete” (Nietzsche), mármint az az elv, hogy a mindenség anyaole a víz. Ez nem a kánon, hanem nyilvánvalóan a *princípium*, az origóválasztás, a kezdetkijelölés elvét, „első rendjét” követi. Pontosan úgy, ahogy például az ismeret

retek elmélete terén, mondjuk, Anaxagórasz is csak és kizárólag egyetlen forrást, képzelt el a tudás eredeztetőjeként: ez a *nousz*, az ész.

3. LOGOSZ. Hérakleitosz és a szofista Gorgiász teóriákat megelőző teoretizálási rendje, észjárási háttérképzete ellenben másban volt közös. Abban, hogy a szakadatlan mozgás, örök elmozdulás kozmoszát, illetve az ismeretek „rögzíthetetlen” és kommunikálhatatlan világát vízionálták, a köztességeket és a relátumokét, vagyis végső soron a viszonyokét és viszonylagosságokét. Ezek *dia-lektikus* folyamatában, legyen ez létezőké, vagy ismereteké, semmi nem juthat nyugópontonra.

4. METRON. Empedoklész rokon teóriastílust mondhatott magáénak, mint Szókratész, hiszen mindkettőjüknél kulcsszerepet játszott a halandók léptékének szembesítése a halhatatlanok teljesen másnemű léptékével. Empedoklész esetében a minden élő iránt viselt részvéte kitett volt a szenttelen létkörforgás emberen túli igazságának; Szókratészében pedig a dialógusaiban képviselt, meggyőzést célzó értelemközpontúság volt kitett a daimón, a benső hang értelmén túli igazságának. Az emberen túli és az emberi közötti mérték-kettősségnek való kitettség teremtett hát rokonságot köztük, ebben az *experimentum*-elvben rejtett teóriastílusuk hasonlósága.

Szókratésszel újra elérkeztünk közvetlen s közvetett tanítványaihoz, köztük főleg a négy görög iskola alapító filozófusaihoz. Ha arra kellene válaszolnom, hogy Platón és Arisztotelész, Zénón és Epikurosz, ki-ki a saját filozófiájában vajon tiszta teóriastílust képviselt-e, ahogy ezt Kant a nevükhöz kötött iskolai tradíció egészére nézve határozottan látni vélte, akkor a véleményem inkább Nietzscheét követné. Ő Platónnal látta kezdetét venni a filozófiában az eszmék és teóriák hol kisszerű, hol kimagaslóan nagy formátumú keveredésének, átvételének, szintetizálásának, és csak *az ezeken belüli érvényesülő dominanciát* látta olyan faktornak, amely végül is dönt egy filozófia sajátos karakteréről.

Talán valóban Platón óta nyilvánvaló, hogy minden sajátos teóriastílusú filozofálásban jelen van más stílusú filozófia is; és minden sajátos karakterű teoretizálás egyúttal háttére a tőle eltérő stílusú teóriák keveredésének is. A filozofálás teóriastílusai benső, *genuin* fejlemények kezdettől fogva; ellenben a teóriák éppen ennyire eredendően már *átvételek* eszme-tárgyai: már legősibb formáikban is kulturális cserekereskedelemben adták-vették őket.

A példák oldaláról itt és most csak ennyit tudott felmutatni a periodicitás-hipotézis, mely, még ha álmolátásként lett is közreadva, persze nem több, de nem is kevesebb, mint egy szokványos teória. Egy teória a filozófiaínséges idők sajátos hermeneutikai tapasztalatáról, és nem annyira a teóriák, mint inkább a teoretizálás lehetőség-feltételeinek történelméről.

Mint már mondtam, a teoretikus álom is csak olyan, mint a köznapi: tiszta látvány. Nincs benne következtetés, tanulság, összegzés. Ahhoz, hogy most, utunk legutolsó állomásaként erre rátérjünk, ki kell merevítenuk ezt a nagyon messzi időtávvalba merülő képet. S rá emlékezve kell most megszólaltatnunk magunkban újra a diszkurzivitás nyelvét.

Néhány következtetés

Milyen következtetésre juthatunk ezt a múltak ködébe, tengeri párájába vesző, filozófiatörténeti panorámát nézve, ahol mind távolabbi hullámvonulatok nyomait követheti a tekintetünk?

Habár a filozófia architektonikus alkatú, hiszen téziseket állít fel, megalapozást művel, következtetéseit egymásra építi, érvek pilléreivel szolgál, magának a filozofálásnak a történeti menete nem építkező, hanem hullám természetű. Mondhatni, a filozófia szellemének is vannak jobb és rosszabb periódusai. A filozófiai eszmék áradásának van apálya

és áradása, melyeknek másként és másként való ismétlődése korábban évszázadok, újabban – nagyjából kétszáz éve – már inkább évtizedek periódusaiban mérhető. Mindazonáltal a ciklusuk merőben szabálytalan. A hullámvonulatukat útnak indító dilemma sem artikulálható könnyen. Mégis, jól látható és elkülöníthető hullámokat támaszt mindegyik. A filozófia történetmenetének periodicitása tehát az *első következtetés*.

A *második következtetés*, hogy ezek a hullámok teljesek. Ez azt jelenti, hogy a többnyire szkeptikus apály-időkből újtukra induló hullámvonulatok idővel mind a négy teóriastílusban felvonultatják a korszak filozófiai alapdilemmájára született válaszok irányzat-előadásait. Akár reflektálnak a párhuzamos hagyományokra, akár nem; akár kritikusak azokkal szemben, akár megengedőek. Igaza van Swedbergnek: a teoretizálás megelőzi a teóriákat; és ez vonatkozik az előbbi „első rendjeinek” hagyományt képző erejére is. A teoretizálási hagyomány formailag, alpműveletekben testálódik át, és nem tartalmilag, eszmékben, tételekben, bölcsességekben; ezért tovább is él az utóbbiaknál. Kant pontosan ezt tette világossá: hogy a posztszókratikus (hellenisztikus) iskolák elgondolkodtatóan hosszú utóéletét nem teóriáik, hanem az ezeknél eredendőbben érvényesülő, teoretizálási műveleteik „alapkészlete” magyarázza. Ez a négyes készlet pedig – irányzatokban megmutakozó hagyományok alakjában – rendre érvényre jut.

A *harmadik következtetés* e formai tradíciók, a stílushagyományok jellegére vonatkozik, metaforikusan a hullámvonulatok és a hullámtörők viszonyára. Azt mondja ki, hogy a szinkron hullámok diakrón mintázatként is érvényesek. Kánon, princípium, dialektika, experimentum: e latens *petíciók* (Kant) határozták meg kezdetől fogva a metafizika hagyományrendjeit. A Sétány iskolai tradíciójának latens követelése a kánon, a Ligeté a princípium, a Csarnoké a dialektika, a Kerté az experimentum. A metafizika *kritikai* hagyományai – az analitikus, a fenomenológiai, a dekonstrukciós és a pragmatikai tradíció – a teoretizálásuk „első rendjét” tekintve ugyanezekre a „rendet vágó” *éperonokra*, hullámtörőkre vezethetők vissza. Épp azokra a teóriastílusokra tehát, melyeknek hagyományrendet teremtő, rejtetten megújuló erejét Kant az arisztotelészi, platóni, sztoikus és epikureus iskolákban benne látta. E hallgatólagosan munkáló, észjárású („rendszer-művészeti”) igények ereje tehát diakrón értelemben átüti a metafizikai és a metafizikakritikai hagyományok közti falat. A közös teóriastílus adta rokonság legalább olyan erős egy bizonyos metafizikai hagyomány és kritikai ellentradíciója közt, mint a bíráló alapállásban kifejeződő idegenség.

Negyedik következtetés. A filozófiai hullámhegyek közt apályos szakasz uralkodik, azaz a periodicitás a hullámvölgyekre is vonatkozik. Amint azt a második következtetés kimondta: a válaszok, amik a teóriastílusok hullámtörőin fölcsapódva alakot öltenek, rendre megjelennek és végigfutnak minden egyes hagyományon. De amint végigfutottak rajtuk, erejüket is vesztik. Ekkor jön el a különmemű filozófiákhoz tartozó eszmék sokszínű és igen termékeny keveredése. Mindaddig, mígnem egy újonnan jött apály le nem csendesíti a heves tajtékozásokat csakúgy, mint az elegyes örvényléseket. Ekkor erősen szkeptikus és relativista, esetenként eklektika-barát, de többnyire masszív szakbarbárságba és a céhek szakértőbor-fedezékeibe elzárkózó idők veszik kezdetüket a filozófiában: az inség kora.

Az *ötödik következtetés*, ismétlem sokadszor, hogy a filozófia népe előtt ilyen időkben kivételes esély nyílik. A máskor bőven özönlő eszmék „másodrendjét” visszahúzódní látva, jól szemügyre veheti ebben a levonulásban az „első rendjüket” adó stílus-hullámtörőket, vagyis az észhasználat primordiális rendezettségének „szóródási rendszerét”. Arra is esélye nyílik, hogy ezt a „szóródási rendszert” történeti dimenzióban is megértse, és ily módon hullámvonulatokat lásson a filozofálás (a bölcsélet) történeti menetében.

A *hatodik következtetés* egy fontos negatívum. Távolról sem világos, hogy egy általános értelemben felvetődött dilemma – mint kérdés – miként váltja ki a válaszkeresés mozgását a filozófiában, röviden a filozófia korszakos hullámainak nem ismeretese a kiváltó okai. Így természetesen nem tudható az elkövetkező, nagy eszme-hullámot támasztó kulcsdi-

lemma sem. Csak annyi sejthető a messze tovahullámzó idők tapasztalataként, hogy nyilván majd támadni fog egy újabb vonulat. És az is, hogy ha majd akkor a leendő dilemma önálló, külön válaszokat követelő ereje kellőképpen föltornyosította azt a hullámot, úgy az – immár artikulált filozófiai eszmékké válva – bizonyára végig fog csapódni mind a négy hagyomány-hullámtörőn, ahogy eddig történt minden esetben. Meglehet például, valamikor ilyen alapkérdéssé fog összeállni, hogy mit kezdjünk a HUMÁN KONTRA TRANSZHUMÁN, vagy épp a FAKTUÁLIS KONTRA POSZTFAKTUÁLIS körüli dilemmákkal; ki tudja.

De az új eszme-hullámvonulathoz szükséges, új filozófiai világokat teremteni képes erő most még nem látszik fölgülemelni sehol. Legyen ez a rezignált belátás a jelen esszé távolról sem álomittas álmainak igazsága. Ellenkezőjéhez hiába is akarnám keresztülhazudni magamat.

Már csak azért sem tenném ezt, mert Nietzsche a filozófiának elég magas mércét állítva írta egykoron a preszókratikusokról, hogy ők „mind látták egyszer a világ születését”. És hogy ennek kapcsán utoljára visszatérjek írásom két főszereplőjéhez: hasonló kitüntetettésség illetheti Marcus Aureliust és Kantot is, akik egyazon teret és időt adtak az eltérő filozófia-tradícióknak, és így tudták látni a Liget, a Sétány, a Csarnok és a Kert hagyományát. Mondhatni, *mindketten látták egyszer a bölcselet mindazon színtereit, ahol világok szülehetnek egyáltalán.*

Az ő nyomukban volt szerencsénk járni ezen a most inkább szerencsétlen kinézetű tájon.

APPELLPLATZ, SZURDOK, TERMINÁL

„A sorsom jó vagy rossz nekem. / Itt minden, minden idegen.”
(Boros Ida: Honvágydal)

„Holnapra sok van latinból” – mondja *A Pál utcai fiúk* utolsó előtti oldalán Barabás Kolnaynak. Épp indulnak hazafelé a talán felmérhetetlen áron és hősiességgel, ám mégis hiába elnyert grundról. A gyermeki illúzió itt kapja az első pofont, de ahogy az otthon, úgy a tradíció, a szellemi műveltség ígérete is: még evidencia. Van holnap. Mennek iskolába. Barabást és Köves Gyurit fél évszázad és ezekhez hasonló további fényévek választják el egymástól.

Kertész Imre tanúságtételének legkegyetlenebb üzenete annak a több ezer éves irodalmi hagyománynak a kifordítása, hogy a *nagy utazás* identitás- és szemléletformáló jótékony többlettel jár. Hogy a tapasztalat felismerés, s e felismerés, e megértés életelőny. Kertész végérvényesen leszámol ezzel az illúzióval. Az értelemadás lehetetlensége lesz a *kudarc*, végigírja ezt a pokoljárást: a pokolból hazavezető út egyrészt csakis megfosztottsággal van kikövezeve, másrészt már nem hazavezet, mert nincs hova. Ez a tragédia, a kataklizma jussa, a sosem volt magyarázat hült helyén ennyi a jóvátétel, az *esztétikai képzelet segítségével megalkotható valóságos elképzelés*. Ha pedig – és ez a kései Kertész egyik nagy dilemmája – ez a végkövetkeztetés, ez a kíméletlenség honorálható, akkor kíméletlenség-e egyáltalán, vagy csupán portéka. A nagy utazásról való megtérésnek, a hazatérés magától értődő idilljének hamisságát a nagy művek persze mind ismerik, mégis kevesen akadnak, akik a lét ritmusát nem csupán az utat megjárt Odüsszeusz, hanem a veszteglő, mozdulatlan és nem utolsósorban hűséges Pénélopé alakja által is képesek újraírni: *elsorvadnak a hónapok és a napok tovatűnnek*.

„Próbáltam előre nézni, de hát kilátás csak a holnapra esett, a holnap meg ugyanez a nap, vagyis hát megint egy pont ugyanilyen nap” – szól a *Sorstalanságnak*, az idő nagy regényének egyik kulcsmondata. De ez nem is csupán Köves Gyuri napja: ez Sziszüphosz napja, Vladimir és Estragon napja, a kastély tövében rostokló K. napja. Folyamatos jelen idő, ennek a klausztrofóbiája, az ember általános és kozmikus helyzete, máig, és nem kizárt, hogy talán mindörökre. Kertész ehhez saját személyre szabott-kapott idegenségét, magányát teszi tárgyává, de túl is lépi könyvének szűken vett kereteit. Így lesz a holokausz nemcsak regénytéma, hanem a veszteség összegző és elementáris alakzata, önma-ga jele, az Auschwitz utáni korszak és az ezredforduló utóidejűségének kódja. Itt tartunk most. És hiába az ismétlődésen, a folytonos átmenetiségen, a pusztulásra való készenléten túl az örök holnap nem szűnő ígérete: mert „sosem kezdhetünk új életet, mindig csak a régit folytathatjuk”.

Auschwitz tehát a *botrány*, egyúttal előzmény és következmény, „az általános emberi eshetőséget magában foglaló norma”: a tágas Appellplatzról vészkijárat csak arra az *L alakú hivatalfolyosóra* vezethet, ami a *Hazugság* huszonnyolc négyzetméteres *Szurdokába* torkollik. S ott, az univerzum Török utcai szegletében az idő szintén felfüggesztve, ezúttal évtizedekre, így elvárás csak az örökkévalóság szab, boldogságot meg csak a Másik, és

Az itt következő három írás a Kertész Imre halálának első évfordulóján megtartott, Nyomkeresők elnevezésű emléknapon hangzott el 2017. április elsején Budapesten.

akkor – de ezt már félve mondom – talán ezt hívják szabadságnak. Ám e szabadság paradox, mert egyben a rabélet folytatása. A klausztofóbia saját képében is megmutatkozik, az időélmény után, térélményként is debütál, e cella által garantált az inspiráció. A meghasonlás állandósul, a megtévesztő felszabadulás megtévesztő jelszavai lelepleződnek, *jönnek a bémultság évei áttelelni a beköszöntő jégkorszakot*, az idegenség változatlan. Az 1989-ben visszanyert szabadság illúziója, az új időszámítás hamar kifulladt: „már sem a múlt, sem pedig a jövő nem ígér semmit – írja Boris Groys –, a korszak embere menekült, a történelem birodalmából jött emigráns, aki a saját jelenébe kér menedékjogot.” A saját, régóta meglévő idegenségébe érkezik meg Kertész is, s esik meg vele mindez anélkül, hogy földrajzilag egyáltalán elmozdult volna. A visszanyert szabadság újraegyesített Berlinje, határtalan Európája a sorsától megfosztott lakójának, aki immár nem a pusztulással, hanem a szabadsággal áll szemközt, ezúttal túl tágas lesz ahhoz, hogy elférjen benne. A kényszer zárt társadalmában még eligazodott, de a klausztofóbiát most a végtelen horizont váltotta fel. Innen pedig már nincs hova menekülni. Ha bárhova lehet, akkor nincs hova menekülni.

There is no place like home – duruzsolja Judy Garland az Ózban, amit optimistán úgy fordítunk, hogy „mindenhol jó, de legjobb otthon”, és olyankor mondjuk, amikor épp hazaérünk. Valójában meg: nincs hely, ami otthonos. Mert, ha kimondjuk, otthon, az csupán a „hol?” kérdésre felel: ez a Kertésztől is ismert *lakható hely*, amire az élethez valójában szükségünk van. Ám választ egy másik, egy még elemibb kérdésre vártunk valaha: mi az otthon? Ez a kérdés pedig – s ezt mondja Kertész –, ha nem is felesleges, de végül is értelmetlen. Ez az otthontalanság válik alapélménnyé, mondhatnám, domesztikálódik, noha mindez árnyalt persze perifériális, félperifériális vagy centrumhelyzetünk, társadalmi kódjaink által. A folytonos exodusban való létben, a nem-helyek általi, a terminállétben leszünk közösek, legyünk akár hullámoktól, akár lángoktól ölelt kis országok még büszke, akár folytonos mozgásban lévő, akár mozdulatlan őslakosai. A terminál a szabadság temploma, határátkelő a végtelen horizontok mértani közepén: a határtalannal határos, tehát szabad, de zárt, megint tágas, mégis szűkös. Leszünk, ahogy Sebald mondja, „... légvonalban mindig 2000 kilométer távolságra, de honnan?”

„Az én országom a száműzetés.” Kertész Imre számára az otthontalanság, az idegenség még trauma, fenyegetettség, a pusztulás tornáca volt. Azoknak viszont, akik utána jönnek, ezek lennének mi mindannyian, továbbélők és utószülöttek, az otthontalanság már örökség, szocializációs adottság, evidencia. Próbálunk előre nézni, de hát kilátás csak a holnapra esik, a holnap meg ugyanez a nap, vagyis hát megint egy pont ugyanilyen nap. *Természetesen.*

A RÉGI SZÁZAD

Egy évvel Kertész Imre halála után

Habár Nobel-díját, ami munkáinak szélesebb körű hazai és külföldi ismeretéhez alapvetően hozzájárult, már a 21. században kapta, Kertész Imre életműve, azt hiszem, mégis minden elemében huszadik századi irodalmi és gondolkodói teljesítményként áll előttünk. Egészen pontosan a régi század második felének nagy szövegei ezek, s ebben a szűkítésben egyfelől benne van az eltávolodás, sőt, elszakadás a századelőtől, s jobbra mindentől, ami Auschwitz előtt történt; illetve a makacs ragaszkodás is valahol mindahhoz, amit kulturálisan és emberileg huszadik századnak vélhetünk. Az elszakadás, elszakítótság tapasztalatának nagy írója volt Kertész, ma olvasva ugyanakkor a ragaszkodás is épp olyan fontos kötőanyagának tűnik mondataiban, még ha azok épp e fájdalmas kötődés hiábavalóságának tudomásulvételéről szólnak is. Mindez annyiban érdekes, hogy mi már nem vagyunk huszadik századi emberek, vagy legfeljebb csak annyira, amennyire Don Quijote középkori lovag volt.

Hogy egy világosabb példával éljek, Kertész Imre munkái, köztük természetesen a legismertebb, a *Sorstalanság* is a huszadik századot jelenti számomra, míg mondjuk az ő regényétől nyilván nem függetlenül elnevezett, soha meg nem nyitott múzeum, a Sorsok Háza üres termei a huszonegyedik századot. Nem is elsősorban minőségi értelemben, de erre még visszatérek.

A mai rendezvény címe az, hogy *Nyomkeresők*, a többes szám itt, gondolom, azokra utal, akik délután végigsétáltak Kertész életének különböző helyszíneit, illetve akik ma este megkísérelnek néhány szót szólni arról, a szerző halálának első évfordulóján, hogy mit is jelent számukra Kertész Imre irodalmi hagyatéka és személyes emlékezete. Ezért én is egy személyes emlékkal folytatom, az első Kertész-nyommal, amit fel tudok idézni. Tizennyolc éves voltam, az egyetemi felvételre készültem, habár nem voltam egészen meggyőződve róla, hogy jót fog-e tenni nekem költőileg, ha felvesznek a magyar szakra. Ebből is látszik talán, hogy meglehetősen elszánt és zavarba ejtően naív voltam akkoriban, szüleim legnagyobb rémületére. De hogy mégis megnyugtassam őket, elkezdtem felkészítő magánórákat venni a gimnázium legszabálytalanabb tanárától, akit melleleg az iskola vezetősége éppen akkor tiltott el a magyartanítástól, mert eltért a tantervtől. Ez a fél szemére vak, torz arcú, meghatározhatatlan korú figura, aki valójában egy harmincas éveie elején járó fiatalember volt, az első találkozásunkkor három könyvet nyomott a kezembe, s rögtön be is rekesztette az óráát, mondván, hogy amíg ezeket el nem olvasom, felesleges beszélünk. A három könyv az *Egy családregény vége*, *A látogató* és a *Sorstalanság* volt. Mindhárom elemi erővel hatott rám, a következő héten lelkesen be is számoltam az élményeimről, aztán hónapokig csak ezekről a könyvekről beszélgettünk, és ami ezek után egészen megmagyarázhatatlan, mégis felvettek végül az egyetemre.

Azt nem merném állítani, hogy mindenestől érttem, miről beszél Köves Gyurka, de abban egészen biztos vagyok, hogy délutáni beszélgetéseink közelebb vittek a könyvnek ahhoz a rétegéhez, ami a leírt szavak mélyén fortyogott sötétben és titokzatosan. Arra pedig, hogy nem bírtam elereszteni a könyvet, bizonyítékom is van: akkori – erősen megkérdőjelezhető – elveimnek megfelelően, ha egy számomra fontos mű könyvtári példányát

az elmúlt tíz évben háromnál többen nem kölcsönözték ki, feljogosítva éreztem magamat, hogy „kimentsem”. A mai napig szégyellős ragaszkodással őrzöm ezt a példányt.

Vidéki kisvárosban felnövő kamaszként nagyon távol állt tőlem bármiféle komolyan vehető tudás arról, mit is jelenthetett a Köves-Kertész nevű fiúnak arra a világra eszmélnie, ami őt koncentrációs táborba zárta. De az idegenség érzéséről, a megragadható, kiismerhető én hiányáról, a legkevésbé természetes dolgokra rávágott *természetes*enekről és a szorongás lassan kavargó örvényeiről, a lélek ambivalenciáiról, ha nyilván egészen más léptékben, de volt már valamiféle benyomásom. Azt pedig, ahogy a könyv végén Gyurka a koncentrációs táborok boldogságáról beszél, katartikus erejű botrányként forgattam magamban sokáig.

Amikor mindössze két évvel ezután Kertész megkapta a Nobel-díjat, épp egy műfordítás órán ültem, amit a hír hallatán megszakítottunk, ám, mint kiderült, a hallgatók többségének fogalma sem volt arról, kit tisztelhetünk a szerzőben. Szerettem volna magyartanárommal is megbeszélni a hírt, de amikor utánakérdeztem, kiderült, hogy nem sokkal korábban, álmában, egy agyvérzés végzett vele.

Azt hiszem, a Kertész Nobel-díját követő fanyalgás és értetlenkedés nagyban hozzájárult ahhoz, hogy elkezdjek leszámolni az irodalmat övező szelíd elképzeléseimmel, és még elszántabb fogyasztója legyek a szerző műveinek. De ez még mindig a huszadik század volt, hiába 2002-ben történt, egy évvel a World Trade Center tornyainak lerombolása után. Magyarország ekkor még nem lépett át a huszonegyedik századba, a fanyalgás és a nemértés is, mindenféle formában, még az előző évszázad reflexeiből és beidegződéseiből táplálkozott. Éppúgy, ahogy a *Weltvertrauen* fogalma, amit Kertész Jean Amérytól kölcsönözött, és tett meg úgy kulcskérdéssé a maga művészetében, hogy folyton a tagadásából indult ki, de képtelen volt mégis egészen megszabadulni tőle; tehát a világba vetett bizalom is csak a huszadik század irányából szemlélve tűnt (illetve tűnik most, egyre inkább) téttel bíró fogalomnak.

Mert abban természetesen igaza volt Kertésznek, amikor azt mondta stockholmi beszédében, hogy Auschwitzon gondolkodva „inkább a jövőn, semmint a múlton gondolkodom”, azt nem tudhatta ugyanakkor, hogy az a bizonyos jövő meglehetősen hamar leszámol majd az Auschwitzon való gondolkodás szellemi kötélrancával, és helyette, a nép nevében, a nép érdekében és – ha nem is felhatalmazásával, de nemtörődömségétől kísérve – politikai árucikké silányítja az elmúlt század legnagyobb magyar tragédiáját. Mert hát vegyük elő Kertész keserű interjúválaszát: „Úgy érti, hogyan voltam képes együtt élni németekkel? Szerintem még meglepőbb, hogyan tudtam egyáltalán magyarokkal együtt élni. Magyarországon éltem a náci időkben, itt viseltem a sárga csillagot, itt voltam gettóban, itt fogott el a magyar csendőrség.” És tegyük ezt oda Párkányi Raab Péter Szabadság téri emlékműve mellé, és képzeljük el a köztük lezajló párbeszédet. Vagy üssük fel tetszőleges oldalon a *Sorstalanságot*, és sétáljunk el vele a kőbányai Sorsok Házához. Csak azért nem mondom, hogy menjünk be vele, mert mint tudjuk, nem nyitott ki soha.

Félreértés ne essék, nem hatásvadász akarok lenni, de mivel élete utolsó éveiben Kertész maga (önkéntelenül vagy sem, ez sajnos nem igazán számít) résztvevőjévé vált saját alakjának újrapirozonálásában, és erre javarészt reflektált is, épp az ő radikális szelleme az, aminek jegyében nem tehetünk úgy, mintha mindezek a dolgok nem történtek volna meg. S ami a mi szempontunkból, a halála után, még jelentőségtelegebb: ne történnének folyamatosan tovább.

Néhány évvel halála előtt keserűen írta, hogy „holokauszt-bohóccá” vált, és naplószerű feljegyzései mutatják, hogy utolsó másfél évtizedében ez a keserűség már folyamatosan ott volt benne, és a magánember Kertész gyakran önpusztító zabolátlansággal engedte át magát indulatainak; annál inkább, minél kevésbé volt képes őket írásba fordítani. Mindeközben az a benyomásunk támadhat, ha nyilatkozatait és bizonyos, nyilatkozatok

nélkül lezajlott szimbolikus eseményeket is ide veszünk, hogy egyre kevésbé érezte otthon magát az időben, és ezzel párhuzamosan egyre bizonytalanabbá váltak gesztusai. Azt hiszem, az utolsó időkben már nem készülhettek feljegyzések vagy naplók, és interjút sem igen adott már Kertész, ezért minden, amit a pálya és az életút végéről gondolunk, spekuláció, és mint ilyen, nem méltó a szerzőhöz. Azt ugyanakkor nem lehet nem látni és szóvá tenni, ami a halálát követően történt és történik, annál is inkább, mert ez már a továbbélőkre, ránk tartozik elsősorban, ez a mi ügyünk. Vagy, hogy a Kertészt tragikus módon alig három hónappal túlélő Esterházy Péter szép gyászbeszédét idézzük: „hogy meghalt, hirtelen annyian ülnek az ágyának a szélén, így óhatatlanul erről is kéne mondanom valamit, de nem akarok rendet vágni az új üldögélők közt, csak megállapítom a tolongást”.

Ha valakivel vitám támadt Kertész munkássága kapcsán – és ez egy olyan ország, ahol az elmúlt tizenöt évben erre rendszeresen sor került –, miközben az érvek és ellenérvek, előítéletek és frusztrációk, elfojtások és nyílt gyűlölködések dzsungelén kellett keresztül vágnom, a leggyakrabban jelentkező érzés, ami szétáradt bennem, a hála volt. A hálnak is sok fajtája van persze, és ez az érdekesebbek, súlyosabbak közé tartozott, de mindenképpen hála volt. Nem is azért, mert azt gondolom, hogy a magyar olvasóknak szükségük volt arra a kíméletlen szembesítő-feldolgozó munkára, amit Kertész Imre könyvei elvégeztek (de persze azt is gondolom), hanem azért, mert nekem magannak volt és van szükségem rá. Az egész életmű a szabadság, a szellemi függetlenség nagyszabású kísérlete, és súlyát mutatja az is, hogy épp Kertész nyomán érezzük elég szabadnak magunkat ahhoz, hogy ne fogadjunk el tőle mindent, és ez mégse váljon frusztrációvá. Kertész nagy, huszadik századi életműve egy traumatikus korszak esszenciáját nyújtja át a később jövők fogalmatlan tömegeinek. Nem az van, hogy addig olvassuk Kertészt, amíg Auschwitz bárkit is érdekel, hanem az, hogy csak addig érthetünk meg bármit is Auschwitzból és Auschwitz túléléséből, a kommunizmusbeli továbbélés Madeleine-ostyájáról (ahogyan ő maga emlegette), amíg meg olvassuk Kertész műveit.

A BOLDOG KERTÉSZ

Soha nem értettem a nagyanyámat. Noha öt éves koromig, vagyis az ő haláláig egy házban éltünk, és ő éppúgy hozzátartozott a berendezéshez, mint bármelyik tárgy. A sarokban volt az ágya, amiből nem emlékszem, hogy bármikor felkelt volna, néha mellé kuporodtam mesélni – emlékeim szerint mindig én meséltem neki, és nem ő nekem –, és amikor óvodába indultam az anyámmal, néha utánam kiáltott, hogy „csillagom”. A falra másztam ettől a csillagomozástól, idegesített, hogy miért nem használja a szavakat arra, amire valók, miért beszél félre pusztá negédességből. A csillagok az égen vannak, mondtam ilyenkor mindig pikírten.

Nem tudtam róla semmit, és azt hiszem, ma sem tudok róla sokat, csak számtalan egymásnak gyakran ellentmondó részletet. Van, ami persze tény, ami eltakarva soha nem volt előttem. Valahogy mintha mindig tudott lett volna, hogy fiatalasszonyként, az egy éves gyerekével – az anyámmal – deportáltak, hogy ezt az egészséget „végigcsinálta”, vagyis túlélte, de azt, hogy a férje – a nagyapám – meghalt a munkaszolgálatban, természetesen soha nem tudta feldolgozni. Igazából ma is csak sejtem, hogy a deportálás mint törés hogyan is törte ketté az életét, mi volt előtte, és mi volt utána. Mintha a zsidóságot, mint egy gyógyíthatatlan betegség tudatát, mindig szégyennel vegyes dacos büszkeséggel viselte volna a családom.

Úgyhogy Kertész Imrét én nagyon önző módon kezdtem olvasni, hátha megtudok valamit ennek a gyógyíthatatlan betegségnél a természetéről. De Kertész könyveiben semmi sem úgy vezetett vissza a saját történetemhez, ahogy vártam volna: nem kaptam kulcsot, még ha értelmet nyert is néhány motívum. Amikor Kertészt kezdtem olvasni, akkor ugyanis azzal szembesültem, hogy a szavak itt nem valami másra hasonlítanak, nem közvetítenek valamit, hanem önmaguk; hogy a szavak itt valóban arra vannak használva, amire valók: teremteni önmagukat és nem megmutatni dolgokat. És hogy amikor Kertészt olvasok, amikor Kertész-olvasóvá válok, akkor egy olyan furcsa táncrendbe lépek bele, amiben még véletlenül sem én vezetek.

A siker: bűn. A mondat még Hajnóczy Péterhez kötött bonmot-ként lett ismert, de valószínűleg senki más gondolkodására nem illik olyan találóan a magyar irodalomban, mint Kertész Imrere. Kertész nem egykötetes író volt, de az életmű centruma, sőt, epicentruma nem csak a téma kitüntetettsége miatt a *Sorstalanság*. A *Sorstalanság* azért is főmű, mert hozzá képest minden magyarázat, mintha minden lábjegyzet, körbebeszélés lenne egy zavarba ejtő tapasztalat felmutatásához. Kertész Imre, aki par excellence esszéista volt, a *Sorstalanság* utáni (fél) életművét annak szentelte, hogy önmaga legpontosabb értelmezője és közvetítője legyen, hogy bebizonyítsa, Kertész Imre legjobb olvasója maga Kertész Imre. Ha mi magunk Kertészt olvasunk, az életműbe épített belső tükrök miatt folyton megkérdőjeleződik saját olvasatunk, lépten-nyomon rafinált csapdába lépünk, amelyeket a – jól mondom? – beleértett szerző gúnyosan könnyed kacaja kísér.

A Kertész-életmű nagy paradoxona a kudarca maga. Kertész szövegei – melyek közismert módon sokáig többé-kevésbé szinte visszhangtalanul születtek egy viszonylag kései áttörésig (mintegy Kertész-szöveggé alakítva magát a Kertész-szövegek történetét) – mintha pontosan számoltak volna önnön sikerük kockázatával, éppúgy, ahogy mindannyian félig viccesen, ám mégiscsak komolyan szoktunk számolni azzal a lehetőséggel,

hogy bármikor a fejünkre eshet egy téglá. A Kertész-szövegek mindig emlékeztetnek arra, hogy ha sikeresek lesznek, kudarcot fognak vallani; vagyis ha sikerülne – mondjuk így – művészi módon közvetíteni mindazt, amit közvetíteni kívánunk, az a közvetített tárgy felszámolásához vezetne.

Azt, hogy a tapasztalat ábrázolása voltaképpen árulás, Kertész talán legradikálisabb olvasója, Borbély Szilárd mutatta meg. Hiszen Borbély *Nincstelenség* című regénye nyilvánvalóan *Sorstalanság*-olvasat is. Mindkettő azt sejteti, hogy a trauma megfogalmazása a trauma szükségszerű felszámolása – csak hogy míg Kertésznél még van bizalom a fogalmakban („sorstalanság”), addig Borbély kietlen tájkában már csak egyes emberek vannak („nincstelenség”). Amíg Kertésznél a sorstól való megfosztottság történik, addigi Borbélynál már a nincs az, ami van, pontosabban már semmi nincs. A siker bűn, az ábrázolás árulás – ezért nem ábrázol, hanem teremt a szó Kertésznél. Mintha a közvetítésről lemondani és belső, rafinált csapdákkal ellátott, reményei szerint közvetíthetetlen sötét anyagot (vagyis autonóm művészi formát) létrehozni volna az egyetlen érvényes tett.

„Mindig (is) volt egy másik életem, (é)s mindig ez volt az igazi”, olvasható a *Kaddis*-ban, s majd az utolsóként írt mű, *A végső kocsmá* zárómondataként. „A boldogan élt élet [...] némán élt élet”, ez is a *Kaddis*. Egy újabb rafinált csapda: mi van, ha a titkos élet nem a könyvek élete – ami végül is tényleg megmarad, mint egy megformált, „lekerekített, üvegkemény tárgy” (ezt is a *Kaddis* mondja), hanem az élet azon része, amely szavak nélkül múlt és múlik el?

Boldognak kell elképzelnünk Kertészt.

Kertész Imrével magával egyetlenegyszer beszélgettem. Még egyetemistaként készítettem vele egy interjút, és izgatott voltam, és iskolás, ahogy illik. A beszélgetés végén, amikor már kikapcsoltam a magnót, Kertész egy pillanatra rám nézett, és kedélyesen elmosolyodott. „Örülök, hogy nem Auschwitzról kérdezett.” Pedig igazából nem is azt akartam volna neki elmondani, hogy hol találtam metalepsziseket a *K. dosszié*-ban. Hanem valami mást, amit természetesen nem lehetett felé közvetíteni. Azt, hogy a könyvein keresztül mindent összevéve kicsit tényleg jobban megismertem a nagyanyámat. Mert tudtam, hogy míg soha senki nem érthette, a nagyanyám miért mondja néha azt a deportálásra, hogy „ott nem is volt annyira rossz”, addig Köves Gyuri furcsa nosztalgiajával, „a koncentrációs táborok boldogságáról” olvasva mégiscsak megértettük őt valamelyest. Hogy voltaképpen az ő könyvei mutatták meg azt, hogy Auschwitz mint katasztrófa nem törés, hanem létállapot: hogy nincs olyan, hogy Auschwitz előtt vagy után; a katasztrófa előtt is voltak jelek, amelyek a katasztrófára utaltak, épp úgy, ahogy a katasztrófa után is, és hogy ezzel a tudattal voltaképpen igenis együtt lehet élni, és hogy amióta elolvastam a *Sorstalanság*-ot, soha – és azóta se – tudom kiejteni úgy a természetesen szót, hogy közben ne torpanjak meg egy pillanatra. És hogy miért lehet azt érezni, hogy amikor Kertész-mondatot olvas az ember, a rafinált csapdák, a szigorú mutatványok, a zenei szerkezet és a szinte atonális néma hangzás miatt a magyar nyelvnek voltaképpen olyan lehetőségei nyílnak meg, a magyar nyelvnek olyan eddig nem ismert természete mutatkozik meg, hogy egész egyszerűen tágasabbá válik a haza.

AZ EMBERISÉG LEGSÖTÉTEBB ÉJSZAKÁJA

Jászberényi Sándor: A lélek legszebb éjszakája

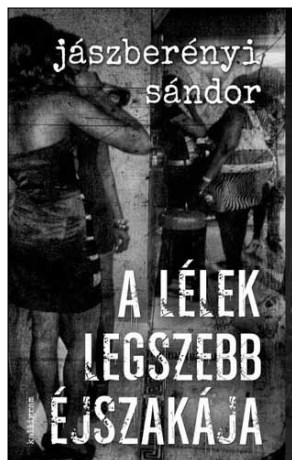
Szokás Hemingwayhez, Graham Greene-hez, Maughamhoz, de még Rejtő Jenőhöz is hasonlítani. Ami összeköti ezeket az írókat, az a koloniális és háborús embertelenség poklában vergődő magányos férfi hangja, aki a humanizmus végének vízióit italba és kurvázásba fojtja. De Jászberényi Sándor jóval több, mint egy huszonegyedik századi magyar Hemingway.

A *lélek legszebb éjszakáját* csak részben lehet akár irodalmi rokonságával, akár a hozzá nagyon közel álló gonzó újságírás hagyományaival megmagyarázni. Az elbeszéléskötet egy új, a rendszerváltás után felnövő közép-európai generáció hangján szól, mely a nagyvilág problémáit globálisabban látja, mint elődei. Nem véletlenek az angolszász irodalmi párhuzamok, valóban sok tekintetben globálisan érvényes próza Jászberényié. Ezt alátámasztja a tény, hogy *Az ördög egy fekete kutya* című korábbi elbeszéléskötetének angol nyelvű kiadása kedvező visszhangra talált a szigetországban.

A novellák az egymásra utalások révén szinte regénnyé állnak össze. A narráció Maros Dániel, egy magyar közel-keleti tudósító egyes szám első személyű elbeszélése. Az elbeszélői hang egyik jellegzetessége az újságíró tudósítói szándéka, amellyel fel akarja fedni olvasói előtt a nyugati médiából megismert papírmásé arab világ fonákját. Azt a világot, ahol az álszent ENSZ mentőakciók is végül csak prostituáltakat képesek pénzelni. Emellett jellegzetes korhely hangulat uralja ezt a narrációt: mintha kocsmái beszélgetés föltanúi lennének, amikor fiatal férfiak „beszopva és beszívva osztják az észet.” A novellák nyelvezete erőteljesen beszélt nyelvi, a szlengtől sem idegenkedik. A szerkezetet többnyire tömören, célratörően felskiccelt állóképek sorozata alkotja, és a cselekményre koncentrált végeredmény, ha stílusban akarunk maradni, „üt”.

A kocsmában osztogatott bölcsességek száraz szíriai sivatagba vetve árválkodnak: „ha hiszel Istenben, nem kell, hogy legyen lelkiismereted.” Az elpuhult nyugati „keménykedés” hangja szembetalálja magát a kiüresedett, embertelen, ember utáni világgal, ahol az ember élete annyit sem ér, mint egy kutyaé.

Szíriai háború, Iszlám Állam, Gázai övezet, vér, erőszak, szénné égett gyerekek holtteste, szexrabszolgák, kurvák, magány, félelem, feldolgozatlan traumák világa ez, melyre válasz az ópiumos, részeges bódulatba menekülés. Első pillantásra egzotikus, orientalisztikus, idegen témának tűnik ez. De Jászberényi Sándor könyvének éppen abban mutatkozik meg a különlegessége, hogy ami az egzotikus arab világ bemutatásának tetszik, egy-egy hirtelen gesztussal felfe-



Kalligram Könyvkiadó
Budapest, 2016
256 oldal, 2990 Ft

di háttorzongató közelségét Európához. Ami a muszlim vallási fanatizmus intoleráns vadhajtásának tűnik, talán mégsem olyan idegen tőlünk, a keresztény kultúrájú Európától. Nem jelent ez persze szinkretizáló egyenlőségjeleket, inkább felvillanó hasonló pontokat a nagy idegenség tengerében. Egymással harcoló idegen világokról szól ez a könyv, melyek felfedik titkolt kapcsolatukat. A „normális” emberi tragédiák és a háború borzalmi, Kelet és Nyugat, kurvák és „tisztességes asszonyok”, muszlimok és keresztények, realitás és misztikum. A globálissá növesztett emberi pokolban eggyé olvadnak ezek az antagónisztikus fogalom párok. Azonkívül, általánosítás voltak nem egyszerűen felszínre kerül, hanem, ahogy a kötet szerkesztője, Cserna-Szabó András fogalmaz, a szöveg az olvasó képébe törli a saját élethazugságait. Az ellentétek násza adja a főszereplő vívódásainak vezérmotívumát.

Nyugat és Kelet vonzásában és taszításában Isten és a vallás kulcsfontosságú kérdései a szövegeknek. A nagyrészt szekularizált, de keresztény alapú európai kultúrából a közel-keleti háborús konfliktusokat figyelve a legnagyobb kérdésnek Isten és a vallás tűnik. Számomra az egyik legerősebb pontja a szövegnek, amikor a két kultúra vallási különbsége azonossággá olvad, és Maros Dániel a kettő között a liminális területen egyedül találja magát. A *Dögevő* című novella egy jellegzetes macsó általánosítással indul: „Szeretem a kurvákat. Ellentétben a rendes nőekkel, nem hazudnak a szemembe, nem csálnak meg és nem árulnak el.” Egy ilyen mondat kétpólusú világot vázol föl, már ha komolyan gondolják. A macsó elbeszélő pedig, aki a gödör fenekét akarja elérni, kocsmai bölcsekedésében végig is viszi ezt a kétpólusúságot, sőt kiterjeszti a nagy világvallásokra, kultúrákra is: „a keresztények meg amúgy is életveszélyesek: életveszélyes megbízni valakiben, aki abban hisz, hogy bármit is csinál, a végén meg lesz bocsátva neki.” Az olvasó találva érzi magát, akár gyakorló keresztény, akár csak európai. Hiszen ez az a nyelv, amit mi is használunk, általában a „muszlimokról” szólva: „életveszélyesek a muszlimok, akik abban hisznek, hogy Isten a más hitűek legyilkolását kívánja tőlük.” A novella egyik nagy erénye, hogy a keresztény Európa saját általánosításaival szembesül ezúttal áldozatként. Végül pedig, hogy a csavar forduljon még egyet, a keresztény kultúrájú európai Maros Dániel lesz az, aki becsapja és a szemébe hazudik egy kurvának, akiről az elején tisztáztuk, hogy ilyet nem tenne vele. „Kérdezte, mennyit fizetek neki, azt mondtam, nyolcszáz fontot, de hazudtam, mert egy fillér sem volt már nálam. Hátrólra keféltam, amikor felsírt a gyereke. – Meg kell etetnem – mondta – Fizzess és menj! – Nem mentem. Kényszerítettem, hogy fejezze be velem, amíg el nem élvezek.” A síró gyereke mellett erőszakoskodni egy kiszolgáltatott nővel, szemébe hazudni és a megszolgált bérétől megfosztani: az elkeseredett macsó végül nem tesz mást, mint igazolja az életveszélyes keresztényekről szóló saját dogmáját. Nincs kegyelem ebben a világban, csak az a lényeg, hogy a bot jó végénél te legyél.

A vallás egyrésztől úgy jelenik meg, mint a kulturális identitás része, amiért akár hazudni, ölni is készek vagyunk. Másrészt viszont a szkeptikus főszereplő mélyen istenhívő alakokkal is találkozik közel-keleti pokoljárása során, akik hatással vannak rá és a szövegre is. A misztikum és a véres, racionális valóság paradox kettőssége adja Jászberényi novelláinak igazán sajátos jellegét. Ez az az oldala Jászberényinek, ami megmenti őt attól, hogy magyar Hemingway-epigon legyen. A *lélek legszebb éjszakájában* Isten és a lélek, nem pusztán fanatikus csordaemberek önigazolása. Nem racionális diskurzust kapunk Közel-Keletről és az arab világról, hanem belecsöppenünk abba. A *pávaangyal* című darab ebben hasonlít Jászberényi egy korábbi művéhez, *Az ördög egy fekete kutya* című kötet címadó novellájához és *A lélek legszebb éjszakája* című elbeszéléshez is. Mindhárom szövegben jelen van a megmagyarázhatatlan földöntúli világ, Isten, ördög vagy a lélek alakjában. Amikor a misztikumról van szó, a szöveg szakít saját szkepticizmusával és megengedi ezek létezését. Az élet hús-vér valóságának és a háború állati mészárlásának paradox ellenpontját képezi a misztikus mesevilág valósága, a hit vagy ópiumos lázalom, hogy Isten valóság.

Épp akkor, amikor legtöbbször azt mondanánk: „nincs Isten”, Maros Dániel megadja neki az esélyt. *A pávaangyal* című novellában egy jazidi harcosnak megjelenik Isten küldötte és megjósolja neki, hogy aznap meg fog halni. Az idősebb harcos erre fel is készül, kurd harcostársai és Maros gúnyolódásai közepette egész nap imádkozik, majd az esti csatában valóban halálos sebet kap, és meghal. Aznap este a pesmerga katonák szótlanul iszogatnak és összegzik a napot: „legalább kiderült, hogy van Isten.” Ebben a gesztusban egyszerre van jelen hit és hitetlenség. Hiszen megrendítő és paranormális, hogy valakinek előre megjelentik a halála napját. Ha tehát így értelmezzük az eseményeket: valóban kiderült, hogy van Isten. Ugyanakkor egy háborúban könnyen osztogatják a halált, ahhoz nem kell Isten, hogy megmondja, egy katonának nagy esélye van meghalni ma is.

A főszereplő újra meg újra hit és szkepticizmus, misztikum és racionalitás határán találja magát. Liminalitásként fogható fel Maros Dániel örökös eszméletlenségbe, alkoholba, ópiumba menekülése és álmatlansága is. Örökös bódultság és ébrenlét, napvilágos tisztánlátás és elborultság közötti vergődés áthatja a szöveget is, mely így fragmentált szerkezetű lesz és tükrözi a fel-felvillanó állapotváltásokat. Az elbeszélő traumatizált félelmében, és kiábrándultságában nem akarja, nem meri elfoglalni egyik fix pontot sem. Ennek az állapotnak metaforáját adja *A lélek legszebb éjszakája* című novella is, amikor arra a kongói hiedelemre utal, mely szerint a lélek bizonyos különleges éjszakákon elhagyja a testet és szabadon lebeg lét és nemlét határán.

A kötet egyik legkifejezőbb szimbóluma is a háborús borzalmak határhelyzetszerűségét mutatja be. Jászberényi korábbi műveiben is fontos szerepet kap a kutya, amely ezt a liminalitást jelképezi. A kutya szitokszóként is megjelenik a könyvben és utalás van a döglött kiskutya fényképére is, mely a cinikus fotóriporterek szerint a háború borzalmát legjobban kifejezi (*A lét császárai* című műben), de legalábbis legeladhatóbban. Ám mégis *A kutya kölyke* című novella az, mely a kutya szimbólumra leginkább épít, mint ami a háború határhelyzetét: az emberi és az állati lét közöttiségét megmutatja. A novella kairói utcagyerekekről szól, akik azzal keresik a kenyerüket, hogy bérben verekednek a fogadásokkal nyereszkeskedő kitaratóknak. Az elbeszélés elején felvillantott kép a felakasztott kutyatetemekről, a verekedésekben elpusztuló kislányok metaforája. Mint ilyen, a vad fekete kutya alakja később az elbeszélő ópiumos álmában is megjelenik, egyenesen egy asszony méhéből bújjik elő, hogy aztán saját emberi szülőjére támadjon. A kutya antropomorf gesztusaival, kulturálisan rávetített emberi érzéseivel az az állat, amelynek léte elválaszthatatlan az embertől. A faj létrejötté mesterséges: az ember adott a farkasnak húst, hogy az ő saját, külön vadállata legyen. Az ember eteti, gondolzza a kutyáját, ha viszont háború van, a kutya vagy kidobandó luxuscikk, vagy az ember harcának résztvevője. A párhuzam így áll képpé *A kutya kölyke* című műben, hiszen a kislányok, akik véresre, akár félholtra veretik magukat, egyszerre félig állat vadak és kitaratók luxuscikkei, akiket ilyen formában létrehozhatnak, haszonért gondolznak, ha pedig nincs rájuk szükség, kidobnak.

Elkeserítőek és mélyen felkavaróak ezek a képek, és ahogy haladunk előre, a novellák hangvétele és témája is egyre durvul. A narráció stílusa alapvetően csapongó, emlékeztet egy fotóriporter gesztusára, aki mindenhol ott akar lenni és a háborút mindkét fél nézőpontjából a lehető legobjektívebben ábrázolja. Az elbeszélés gyakran asszociatív, emlékek között ugrál, és így részletekből áll össze a mozaikszerű összkép. Az aprólékos gonddal kidolgozott párbeszéd színtén elszigetelt világok véletlenszerű találkozásait fejezik ki. A dialógusok életszerűek, többnyire legalább kétszintű jelentésréteggel bírnak, és gyakran provokálják az olvasó elváráshorizontját. Ilyen például a *Valaki virraszt érted* című novellában a pszichológusnő és Maros Dániel párbeszéde. A háborús övezetből hazatérő Marost megbízója orvosi kezelésnek veti alá, ami feltétele további alkalmazásának. A vér, mocskok, önzés és tomboló libidó ószinte világából hazatérő főszereplő Európa korlátaival szembesül. Amikor Maros leül, hogy egy pszichiáterrel kérdéseinek segítségével

szembe nézzen problémáival, hirtelen nagyon élesen látjuk a konszolidált nyugati és a nyomor sújtotta közel-keleti élethelyzet kontrasztját. A doktornő kérdései az intézmény áthatolhatatlan és személytelen fala mögül szakkifejezésekkel mederbe terelt „szindrómák” feltérképezésében érdekeltek. Ezzel szemben Maros ott áll a mocskos őszinteségével, mely Európában lázadásnak tűnik: „Most mire gondol? – Hogy megbaszok egy pszichiátert az asztalán. – Nem tud provokálni.” Az őszinte válasz, itt provokáció. A vizontkérdés nem opció az egyenlőtlen foucault-i intézményi kezeltjei számára. A doktornő „Van nő az életében?” kérdésére a természetes vizontkérdést („Van pasija doktornő?”) hideg elutasítás fogadja („Itt én kérdezek.”). Maros macsó világának felforgatása ez, ahol az intézményt képviselő nő egyoldalúan behatol, és viszonzásra nem tart igényt.

A kötet legnagyobb erénye, hogy többnyire ki tud lépni a közel-keleti tudósító szerepéből és globális érvényre emelni ezeket a nagyon partikuláris történeteket. Elkerüli mind a korábban jelzett racionális kívülálló szerepét is, mind az arab kultúra lelkes rajongójának pozícióját is, aki az élet valódi mélységét találta meg ezekben a nyomor és háború sújtotta országokban. A nyomorról olvasva nagyon hamar találva érezheti magát az olvasó. A *Banana Split* című korhely kalandnak induló novella például a szülőség giccses közhelyeiről rántja le a leplet. A főszereplőt végigkíséri az Európában hagyott kislia álmokképe, és a lelkiifurdalás, hogy nem törődik vele. Amikor egy átdorbézolt éjszaka után egy kurva ágyából annak ajtóban síró kislánya ébreszti fel, Maros, a kudarcot vallott apa, elkíséri a kislányt anyja helyett az iskolába, beszélget vele, még fagyit is vesz neki. Kínálkozik a sztereotip tanulság: a szudáni kurva kislánya is kap annyi törődést, mint az elhagyott magyar, hisz nem csak a robotszerű európai mintakövetés eredményez tűrhető gyerekkort. Már éppen ellágyulnánk a körvonalazódó „szerencsétlen sorsú, de azért jó anya” mítosz hatására, mikor a másnapos kurva egy mondata lerombolja azt: „nincs gyerekem”. Nincsenek felmentések se nyomorultnak, se mintakövetőnek.

A *jó kuncsaft* című darab szintén partikuláris szituációt emel globális érvényű kapcsolati drámává. Maros ismét egy prostituált ágyában találja magát, akivel a bárban kölcsönösen eljátsszák az ilyenkor szokásos verbális előjátékokat. Úgy tesznek, mintha ez egy udvarlással körített szerelmi kaland lenne. Csak akkor önti el Marost a mélységes iszonyat, amikor kiderül, hogy a lánynak ki van vágva a klitorisza. Fehér férfiként, Maros ettől kezdve csak a szánandó, segítségére szoruló áldozatot látja, a lány pedig beleragadva a sztereotip kurvaszerepbe, „segítene” Marosnak könnyíteni magán. Végül a férfi undorral és száanalommal küszködve nyújtja neki a pénzt, és ezzel a visszautasítást. A lány szó nélkül öltözik, és elmenőben ennyit mond: „Tudok szerelmes lenni. Lehet, hogy nem tudok dolgokat, mint a nők a hazámban, de tudok szerelmes lenni.” Maros kábulatában még azzal vigasztalja magát: „Legalább kifizettem. Jó kuncsaft voltam.” Másnap reggel pedig ráébred, hogy a lány otthagytá a pénzt. A boldogtalan élet jellemző menekülőútja az a gondolat, hogy „legalább neki jót tettem, ha már nekem rossz volt”. Bár a kötet egész világa azt a kiábrándult, elmagányosodott eszmét sugallja, hogy „érdek van, csupáncsak érdek” (ahogy Jászberényi máshol egy versben írja), ez az elbeszélés láttatja, hogy mi minden kavarog az emberben az érdeken kívül.

A kötet yngengéi közé tartozik, hogy néha zavaró módon épít közismert kulturális toposzokra. Kevés újat mond például a *Tél az ígélet földjén* című elbeszélés sztereotip frontábrázolása. A „karácsony a lövészárokban” toposz legalább százéves, és már az első világháború óta ezzel a melodramatikuss szembeállítással (a szeretet egyetemes ünnepe kontra egymást gyilkoló emberiség) próbálják a háború borzalmait ecsetelni. Olykor a főszereplő karaktere is túlerőlteti a klasszikus örült toposz jellemzőit: a vakmerő egzaltált, aki ki mondja az álszent világról az igazságot.

A *lélek legszebb éjszakájának* számos méltatója látja hibának a kötet erősen férfisoviniszta stílusát. Ez egyébként az egyik olyan elem, ami határozottan Hemingway-szerű. Maros

elkeseredett macsóságát Domján Edit a kulter.hu számára írott recenziójában egyenesen a közhelyes önsajnálattal kifejezésékként értékeli és az ilyen attitűdről szólva a kötelező satirikus hangnemet hiányolja. Maros macsó látásmódja első pillantásra valóban illeszkedik a populáris kultúra misztifikáló és leegyszerűsítő nőképeihez. A novellafüzéren végigvonul a démonizált hűtlen feleség, akinek Maros az egész pokoljárását köszönheti. Ez pedig valóban hímsoviniszta egyoldalúságot sugall. Ám ne felejtsük el, hogy Maros alakja nem a fűtött szobából macsó. Ő két kultúra találkozásán fogalmaz meg maga számára egy nyilvánvalóan sebzett férfiasságot. De ahol az egyik arab szereplő azt tanácsolja neki, hogy lője le a hűtlen feleségét, a másik oldalon pedig a feldolgozás-elfogadás-tovább lépés normalizáló hármasa szerint kellene ebben a helyzetben viselkednie, azt hiszem, teljesen hiteles a kettő közötti vívódás, mely Európából macsónak tűnhet. Ráadásul láthatjuk, hogy Maros leegyszerűsítő mondatainak mindig van fonákja. A macsóizmust nem lehet piedesztálra állítani, és a könyv nem is teszi ott, ahol kivágott csiklójú kurvákról és a Daesh által leigázott szexrabszolgákról olvashatunk.

Az apróbb szépséghibák ellenére nagyon őszinte és kegyetlen könyvet kap az olvasó. A macsó és az egzotikus külsőségek valódi gondolati elmélyültséget és európai kultúránk számára releváns kérdéseket takarnak. Jászberényi Sándor kötetének elsődleges felismerése, hogy az én legmélyére tett utazás a másikon keresztül lehetséges. Igaz ez az én kulturális, vallási és személyes vetületére egyaránt.

NE FÉLJ A RIZÓMÁTÓL!

Tolnai Ottó: *Nem könnyű. Versek 2001–2017*

Nem sokkal a *Nem könnyű*, Tolnai Ottó monumentális terjedelmű, óbégatva dalolható (erről később) új verseskötetének olvasása előtt Hemingway *Fiestájába* merültem, abba a zseniális kisregénybe, amiért maga Tolnai és a számára kedves gyerekkori barát, az Uppsalában élő, a leghangosabb néma költő, Domonkos István is rajong. Már nem emlékszem, hogy a *Virág utca 3* Domonkóst is szerepeltető színházasszony fejzetében vagy a Parti Nagy Lajossal folytatott rádióinterjú-regényben, a *Költő disznósírból* lapjain, esetleg mindkét helyen vagy máshol olvastam a két költőbarát lumpenkalandjairól meg a *Fiesta* jelentőségéről. Utánanézhethetnek ennek, ám valójában a felejtés, a bizonytalanság tényét azért hangsúlyozom, mert memória- és elmeállapotomon túl rámutat a Tolnai-szövegek egyik fundamentális sajátosságára: a nehézségre.

Tolnait (a zsigeri tapasztalatokon, a gyermeki rácsodálkozáson, lelki összerendezülésen és a szépség kihallásának örömein túl azért) valóban elég nehéz olvasni. A pontos emlékezést akadályozza az irodalommal szublimálódó életpoétika, a magánmitológia-építés, de leginkább az, hogy művészetének minden egyes darabja egy hatalmas univerzum, egy folyamatosan újraíródó, újrakommentálódó, táguló lexikon része, és ha nem jegyzetelünk, katalogizálunk mániákusan, mint egy Tolnai-szereplő, könnyen elveszünk a rengeteg anyagban, Tolnai elmozduló (dinamikus), éppen ezért körülrajzolhatatlan rizómatengerében. Belefutunk, belehalunk ebbe a költészetbe (a *Nem könnyű* kötetbe a leginkább!), mint a tiszavirágok, a kérészek.

A növényyszerű állatok miatt azonban pusztulásunk mégiscsak gyönyörrel teli: *la petite mort* ez a költészet, maga is Erősz és Thanatosz között oszcillál. A bataille-i indíttatás ellenére vagy épp ennek termékeként az újraismételt helyzet, létszerkezet kimunkálja Tolnai művészetének ismétlésekkel teli poétikáját is, amihez újabb rétegeként kapcsolódik a deleuze-i filozófia költészeté váló szublimálása. Nemcsak a már jól ismert rizómák különböző figurációira (csicsóka, karfiol, torma, jerikói rózsza, patkány, térkép stb.) gondolok most, hanem maga az irodalom, a költői metaforák termékszerűségére is, létrehozottságára és az intenzitásokra, valamint a termelésre, a gyártásra mint ismétlésre, mint igazi, fárasztó tevékenységre.

Mennyi, mennyi ilyen jellegű munka van a *Nem könnyű* verstárgyaiban, hány és hány különböző gyár, manufaktúra (pl. az egykori szabadkai téglagyár, a csipkegyár, a túmanufaktúra, a kenyér-, a söprű- és pinponglabdagyár Tolnai Ottó magánprivatizációjának eredményeként)! Az alkimista, kísérleti munkafolyamatok (pl. a Semmi átszítálása), kutakodások (pl. Illyés Gyula nyomán a vízügyekkel való foglalko-



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2017
380 oldal, 3499 Ft

zások: az Adriára való szökésvonal utáni szaglászás, a Tisza összekötése az Adriával, vagy akár egyéb irodalomtörténeti és képzőművészeti, filozófiai, sőt filmes vizsgálódások, melyek során a horvát/magyar/francia/lengyel stb. irodalom/festészet műbenlétéről értekeznek, monográfia- és doktori disszertáció-témákat vet fel, filmeket hoz létre, melyeket a félig leégett ráckevei moziban vetítene le, miközben ő maga púpos, „öreg tapór”-ként zongorázna a kormos vásznak előtt), keresztetések (pl. a balkáni és a kacagó gerle keresztetése), a tárgyak (pl. a könyökcső, a borotvapamacs, a túpárna, a [csökmői] esőcsatorna, a rézszita) költészeti bevezetése után valójában mindig a termelésre kerül a sor. Jóllehet Tolnai verseiben az idő soha nem lineáris, így előfordul, hogy már jóval a termelés, a motívumrepetíció és -permutáció/-variáció után mesélődik el annak bevezetési, megalkotási pillanata. Az ismétlés és permutáció/variáció mint poétikai eljárások miatt („újra elmesélem / jóllehet mindig másképpen keverve / az alkatrészeket”) tehát könnyen összezavarodik az olvasó, hogy mit melyik kötetben, melyik versben, esszében, prózában olvasott, habár a Tolnai-szövegek maguk is a műfajok, a diskurzusok, a nyelvi rétegek, a motívumok fantasztikus keveredése, keresztetése és bataille-i összefolyatása.

Éppen ezért az, ami az olvasóban összekeveredik, össze is áll, és ebben az összeállásban, *túl jön és rosszon*, felsejlik maga a lét és vele együtt az ehető, az édes, a szar. „Lenni nem könnyű. Egy könnyű csak, a szar.” – írja Vladimir Holan az *Ellenségimnek* című versében, és ezeket a sorokat Tolnai már az 1980-as *Világször* című verseskötet lapjain is beidézi. A *Nem könnyű* pedig (habár könyvtárgyában maga is kontextualizálja a címet) Bojan Bem *Torreádor* című festményének míniumán, vörösén keresztül a holani mondatok ismételt, újrakontextualizált továbbbólgatásává, az élet fel nem adásává jelentéssé teszi. („Elegem van pimaszságotokból, / s hogy nem öltem még meg magam, csak azért, / mert nem adtam fel az életet, / mert szeretek még valakit: magamat.” – Holan). Az anyagok, alkatrészek, motívumok, szövegek, életesemények úgy szervesülnek és egyesülnek tehát a magánmitologizált (Mikola Gyöngyi terminusát használva, öndizájnolt) költői énben, hogy ez a világ működésének tragédiái, kataklizmái mellett és ellenére egy folyamatosan a szeretet-szerelm elve által megteremtődő lexikon-univerzum realitását és mindenek feletti létjogosultságát, de ezzel együtt egy autoerotikus művészet nyitottságát (!) is állítja.

A Tolnai-nehéz és ez a *Nem könnyű*-kötetnyi monumentalitás (mely felöleli a vidékkel keresztetett nagyvilágot, a tiszta racionalitást az irracionalitással ötvözve: Ókanizsát, a Járást, a tanyát, Palicsot, a Homokvárat és a Vértavat, a *fájkiskösségeket*, Sándorfalvát, Tapolcát, Alsó- és Felsőszentivánt, Békést, Szekszárdot, Szentest, Szegedet, Újvidéket, Belgrádot, Kanfanart, Trpanjt, Dubrovnikot, Berlint, Varsót, Párizst, Velencét, New Yorkot, Dubajt, Dél-Amerikát..., jóllehet végül mindig a határzónában kulminál), ez az Amadeó refrénszerű hangjaitól (a *joóktól*) megtörő (a *joókat* felmutató) enciklopédikus, polifonikus ének (mintha Danilo Kiš *A holtak enciklopédiájának* szócikkei találkoznának a különböző művészettörténeti, filozófiai és történelmi lexikonok arcképcsarnokával, így például az ószeres Róza, a szabadkai rézszítások, a makói vak masszór vagy a túrós bácsi Beckett-tel, Mészölyvel, Balthusszal, a ráckevei szamaras ember Lábass Endrével és Buñuellel, Oskar Pastior, Krynicki a micisapkát is áruló daralós nénnel, Stratéga bácsival, Trockijjal, az albán pékkel, Rilkével, Dragojevićtyel, Pilinszkyvel, a kosárfonóval, Crnjanskival, a moholi szűccsel vagy épp Tolnai felmenőivel, a Vitézekkel, Pánczélokkal, Kracsunokkal és leszármazottaival, társával, Jutkával, Szabolcs fiával, Lea lányával, Hudival és a Mozgó Házssal stb.) azonban soha sem borzasztóan, fásasztóan komoly, tudálékos és önmagát örök igaznak hívó.

A *Nem könnyű* Tolnai *vidám tudománya*, valódi mulatság, hiszen a motyogás, az óbégatás és a zokogás teatralitása, panaszossága mellett végig ott van benne a humor és az ironia, saját művészetének (a *csicsókát rágcsgáló ősz nyuszi* látens veszélytelenségének) a kikapcsolása, kigúnyolása, valamint egyfajta könnyedség. Ez a légiesség, súlytalanság (mint ahogy a nehéz jelölésére szolgáló nem könnyű is mutatja) az, ami számomra eseményé

és széppé, szerethetővé teszi ezt a kötetet. A súlytalanság, mely az egyik Tolnai-verstárgy szerint egyszerre a sáros cipőjű angyalok és a cukorrépa-mázsán mért (kisebbségi) költő súlya. Nietzsche *Vidám tudományában* a szellem vakmerőit a görögökhöz hasonlítja, mert értenek az élet művészetéhez, „bátran megálltak a felületnél, a redőnél, a bőrnél, imádják a látszatot, hisznek a formákban, a szavakban, a látszat egész Olymposában”. Tolnai *Nem könnyű* veseskötete még most is a szellem vakmerő tette, olyan *mélységből vett felületesség*, mely a felületek, a redők, a bőr énekén (a torreádori vörös kendő játékán) keresztül felkavaróan és csodálatosan beszél életről, halálról és ezek határzónájában: rólunk.

Megjegyzés a *Nem könnyű* óbégatva dalolásához

Így énekl, óbégatja át, *végtelenül szabadon és önkényesen* (akárha Goethe), megtörve a kötet öt ciklusát a szegedi operaénekesi karrierről álmodozó Amadeó is, a korábbi Tolnai-kötetektől már ismerős költői alakmász. Az az Amadeó, aki számomra valamiért mindig is háttérbe szorult a többi Tolnai-alakmáshoz képest. A regényes és karizmatikus/megnyerő hangú/nagy dumás T. Olivér, Palicsi P. Howard Jenőke, az irodalomtörténeti és -elméleti kérdéseken töprengő, regényt soha nem író-olvasó zománcművész, Regény Misu vagy Jonathán és az ő világító, világító azúr bazedovja mindig elterelte róla a figyelmemet. Többek között ezért is meglepő és bravúros eseménye a *Nem könnyű* verstörténéseinek, amikor Amadeó mint a félnótás Wilhelm leszármazottja óbégatni kezd, hogy „joó”, és Hamvas Bélát citálva a festészet, a film, a zene és természetesen a költészet jóságára hívja fel a figyelmet – a művészetére, szemben a történelmi diktatúrákkal, ideológiákkal. Joó és nem jó, mert a *Nem könnyű* tényleges, egyszerre reális és metafizikai tere a szabadkai kisállatpiac (és alapvetően maga a piac, az emberi forgatag, a kiárusítások terepe mint Tolnai tiszta, ideológiáktól mentes, összehordott költészete), melynek vörös terére fut ki a Joó Lajos utca. Ez a vörös, véres tér nevezhető a hemingwayi *Fiesta* közép-kelet-európai, bácskai színpadának is, a kisebbségi költő által annyiféleképpen elmesélt, több hangon újraénekelte bikaviadalának. Ennek részese a történelmi háttér leszakított, elhasznált díszlete, függőnye között tengő-lengő elveszett nemzedék is. Csak nyomokon, tárgyi relikviákon, jelzőkön (pl. a Palicsi-tóba hullott NATO-bombákon, a határzónában mászkáló menekülteken, a nagypapa barátjának trianonszín [trianonszürke] mantilján, a monarchiasárga oszlopon, Mirko Kovač menekülésén/emigrációján, a tapolcai ócskapiac varsóiszterződés-szagán) keresztül söpör, vágat be a kisutcákon a *Nem könnyű* véres színpadára a megvadult történelem, vagy ahogy Amadeó énekl, „a történelem szele”, amelyről azonban örületén túl egyedül talán csak annyi állítható, hogy általa mindenki pörül jár: a bika, a torreádor és a báméskodó, szórakozó tömeg is.

TÖBB(-KEVESEBB) ÉLET

Bencsik Orsolya: *Több élet*

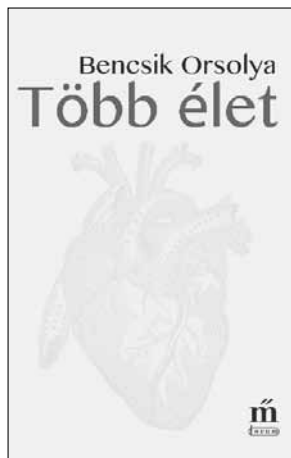
Egyszerre van könnyű és nehéz helyzetben a kritikus, amikor majdnem egy év távlatából kell egy könyvvel kapcsolatban megszólalnia. Bencsik Orsolya harmadik kötete, a *Több élet* a tavalyi könyvhétre jelent meg a Magvető és a Forum Könyvkiadó közös gondozásában: sokrétű értelmezhetősége, többféle hagyományba való beágyazottsága miatt azóta számos kritika és recenzió látott róla napvilágot. E szövegek azonban az esetek túlnyomó részében alapvetően elemző munkák: kirajzolódik ugyan bennük egy-egy értő olvasat, érdekes interpretációs szempont, azonban értékelő mozzanattal csak elvétve találkozunk.

A *Több élet* közvetlen előzményeit elsősorban a szerző első két kötetének (*Kékitőt old az én vizében*, *Akción van!*) kontextusában érdemes keresni. Bár néhány kritika (így Deczki Sarolta,¹ vagy éppen Fekete I. Alfonz² írása is) visszautal ezekre az előzményekre, főként az *Akciónra*, azonban ezek a reflexiók jórészt megmaradnak a témák és motívumok ismétlődésének regisztrálásánál. Ez véleményem szerint több szempontból is problematikus. Egyfelől érdekes persze, hogy például a családnarratíva vagy a disznó motívuma – amire később még bővebben kitérek – miként jelenik meg a különböző Bencsik-szövegekben, ugyanakkor sokkal izgalmasabbnak érzem azt a kérdést, hogy a kötetet övező diskurzusban oly sokat citált (és ezáltal némiképp elkoptatott) intertextualitás miképpen van jelen ezekben az írásokban. Mert ezen a téren például, azt gondolom, határozott elmozdulás van a szerző pályáján.

Bencsik első kötetében még túlbujánszik a (sokszor sajnós túl direkt) utalásrendszer. A *Harmonia caelestisre*, vagy éppen a *Virágos katonára* való, szövegszinten is jelölt rájátszások elnehezítik az értelmezést, redukálják a befogadói szabadságot. Az *Akción van!* ehhez képest már sokkal óvatosabban találja a lehetséges elméleti és szépirodalmi kapcsolódásokat, de még mindig foglya marad valamelyest a teóriának. Úgy tűnik emellett, hogy az első két kötetet nagyon markánsan uralja a Tolnai-hatás. Hogy csak egy példát említek: a

Tolnai-életmű tükrében kiemelten fontos tenger-motívum ezekben a szövegekben minduntalan visszatérő elemként mutatkozik. Az új kötet sokkal finomabban kezeli azokat a teoretikus vonatkozásokat és lehetséges szépirodalmi előképeket, amelyekből építkezik, ezáltal sokkal inkább megnyitja az értelmezés szabadságát.

Mi következik hát ebből a szabadságból? Az én értelmezésemben elsősorban az, hogy az intertextuális olvasástól



¹ Deczki Sarolta: Disznóregény, *Élet és Irodalom*, LX (35.), 18.

² Fekete I. Alfonz: A rongyikadisznó színjátéka, *Revizor*, 2016. 07. 16. [<http://www.revizoronline.com/hu/cikk/6197/bencsik-orsolya-tobb-elet/> – utolsó letöltés: 2017. 03. 26.]

Magvető – Forum
Budapest – Újvidék, 2016
157 oldal, 2990 Ft

valamelyest elszakadva eredményesen tudunk ráengedni a szövegre más érvényes interpretációs stratégiákat. Úgy tűnik, a recepció nagy része azonban megelégszik azzal, hogy szépen „felmondja a leckét”, de arra már kevésbé vállalkozik, hogy utánamenjen: a posztmodern és/vagy vajdasági prózával kapcsolatban mindenkor kijátszható Esterházy-és Tolnai-aduászok mekkora teret kapnak valójában a kötetegészben?

És itt elérkezünk egy másik fontos kérdéshez, a kötet műfajiságának vagy „műfajtalanságának” végig gondolásához. A „versek, hosszűversek, prózaversek, e-mailek” műfaji megjelölést viselő *Kékítő*, valamint az önmagát kisprózákat tartalmazó kötetként aposztrofáló *Akcio* után az új kötet semmilyen műfaji támpontot nem ad az olvasó számára (ha csak a kissé kimódolt *kis va(j)dmagyar* alcímet nem tekintjük annak). A kötet önbevallása szerint tehát „műfajtalán”, ami természetesen összefügg a konvenciók radikális lebontásának igényével, vagyis a fülszöveg által sugalmazott „szétírt lányregény” célkitűzésének megvalósításával. Bár a fülszöveg csak a lányregény műfajának lebontását emeli ki, a kötet ugyanakkor egyszersmind ellene dolgozik mindazoknak az egyéb műfaji és szerzői hagyományoknak is, amelyekből építkezik. Világos, hogy ezzel az intencióval a szövegirodalomként vagy posztmodernként számon tartott szöveguniverzum körébe utalja magát, azonban úgy vélem, határozottan Tolnaihoz vagy Esterházyhoz kötni Bencsik szövegét olyan elnagyolt mozzanat, amelyet az előző kötetek nyomán megképződött értelmezői rutin, valamint a szerzői interjúk kapcsán kialakult képzetrendszer működtethet. Ha azonban a három kötetet egymás mellé helyezzük, az látszik, hogy a mintaként szolgáló és/vagy meghaladni kívánt szerzőelődöket nyíltan felmutató, és gyakran az elméleti diskurzust explicit módon mozgósító első kötet (itt elsősorban *A szöveg öröme* című ciklusra, illetve az *(egy tükros mese)* alcímet viselő szövegre gondolok), és az ettől csak részben elszakadni tudó *Akcio* után a *Több életben* mutatkozik meg igazán a szerző saját hangja.

Lássuk, mi is ez a saját hang, mit csinál a *Több élet*, hogyan valósítja meg a konvenciók lebontását! Bencsik szövegének ereje abban áll, hogy megpróbál radikálisan kibújni minden értelmezési tartományból: amint felkínál egy lehetséges olvasatot, egyből érvényteleníti is azt. A *Több életben* természetes módon átszüremkedik valamelyest a klasszikus lányregény szűzséje, bár – amint már jeleztem – szerencsére korántsem olyan erősek ezek a szövegközi áthallások, mint a korábbi kötetek esetében. Egy szöveghely például konkrétan tudósít arról, hogy milyen viszonyban áll a könyv az őt megelőző hagyománnyal: Sylvia Plath *Az üvegbura* című regényének kezdetét egy helyütt szinte szóról szóra beidézi. „Furcsa, füledt nyár volt, ezen a nyáron ültetett anyám a kertbe, apám minirózsái mellé, karfiolt, és én nem tudtam, mit keresek Szegeden.” (117.) Vagy a következő oldalon: „Állítólag életem legszebb napjait éltem. Nyertem egy ösztöndíjat, és semmi mással se kellett volna foglalkoznom, csak az írással.” (118.) A torzított idézetek egyszerre mutatják a felhasznált hagyományt és az attól való ellépést (amely részben Tolnai karfiol-motívumának beemelésével valósul meg), amennyiben korántsem a Plath-regényben megismert tragizáló traumaelbeszélést kapunk (még akkor sem, ha az önpusztítás és a negatív testkép Bencsik regényében is kiemelt szerepet játszik), hanem – az idézetek szétírása, eltorzítása által – ezzel leszámolva próbál lehetséges (identitás)pozíciókat megképezni.

Az identitás iménti zárójelezése nem idegen a szöveg logikájától: olyannyira, hogy rendszerint még a nemi identitás sem körvonalazható, hanem folytonos eltolódásban van. „*A tatának három malaca volt. Többet szült, éppen fél tucatot, mondta a mama [...]*” (7.) – olvashatjuk a regény felütését. A nemi szerepek ilyen fokú groteszk összemosása újfent a szöveg identitásának problémájára, a bináris logika (az igen és a nem) értelmezési tartományára, a jól határolható kategóriák alkalmazhatóságára kérdez rá. Az idézett szövegrész ráadásul azon túl, hogy a nemi identitást teszi kérdésessé, a malacok világra hozásáról tudósító mondattal játékba hozza a humán-animális határok összezsúszásának probléma-

körét is. A könyv előzményei közül számomra például itt is sokkal érdekesebb az, hogy miként játszik el a szerző a korábbi kötetekben is a felcserélhetőség, vagy éppen a megnevezhetőség kérdéseivel, mint önmagában az, hogy írt-e korábban családbeszélést vagy sem. Az *Akcio* egyik novellájában (*Otthon, nálunk*, 32.) például a női elbeszélőt édesapja Antalnak szólítja, a nagypapa pedig mint zongoratanárnő jelenik meg az egyik kisprózában (*Zongora birssel*, 19.).

A kérdés mindösszesen annyi, hogy amennyiben a családregegy vége, avagy „szétírása” a magyar prózában már jóval korábban, az *Egy családregegy vége*, vagy legkésebb a *Harmonia caelestis* megszületésekor bejelentődött, akkor milyen lehetőségei maradnak a Bencsik-prózának ezen a téren, amit sikerrel kiaknázhathat? Mert nyilvánvalóan lenne még út ebben az irányban is, viszont a *Több élet* megmaradni látszik a szétírás céljainál, amivel önmagában nem is lenne semmi gond, viszont ezt a célt a lányregény lebontása kapcsán sokkal elemibb erővel képes megvalósítani.

A lányregény szétírásának igénye azonban legalább még egy hagyomány dekonstrukcióját megcélozza. A Sylvia Plath-regény szövegszerű beidézése révén (és természetesen azáltal, hogy a szöveg elbeszélője – ha egyáltalán beszélhetünk egységes elbeszélői tekintetről – pszeudo-íróként definiálja magát) megidéződik a klasszikus művészsregény hagyománya is. Ennek problematizálása azonban inkább csak jelzesszerű marad.

Ahogy a lányregény, a családregegy, valamint a művészsregény lehetőségét felvilágitja és érvényteleníti, úgy látszólag felkínálja a kötet a perifériaszöveggé, vidékpróza-ként olvasás lehetőségét is. Ha illeszkedni szeretne a kortárs trendbe, akkor – ahogyan Bárány Tibor fogalmazott az ÉS-kvartettben – egy „szocio-nyomasztásos kisregényt” írt volna, azonban ez a szöveg máshová helyezi a hangsúlyokat. A vidékiséget középpontba állító művekben megjelenő mobilitási törekvéseknek és (reménytelen) elvágódási kísérleteknek itt nyoma sincs, a legalább százéves hagyományra visszatekintő és egyébként a vajdasági irodalomban (is) hangsúlyosan gyökerező motívumok (por, sár, köd stb.) meg sem írtnak ebben a szövegben. Itt is érdemes talán visszacsatolni az előző kötethez fűződő viszonyra: az *Akcio* még nagyon látványosan mozgatott olyan vidékiség-sémákat, mint a falunarratívákban jól ismert elkerülhetetlen pusztulás vagy az egymást folytonosan monitorozó tekintet hatásmechanizmusa. Ennek fényében tehát úgy látszik, a korábbi kötetekhez viszonyítva a szerző képes újragondolni mindazokat a kérdéseket, amelyek bár azonos környezetben fogalmazódnak meg, szöveggé írásuk során azonban eltérő írói utakat generálhatnak.

Az előbbieknél még összetettebb problémát vet fel, hogy mit kezdjünk a disznó motívumával. Mint arra a recepció helyesen rámutatott, természetesen olvasható a disznó akár Orwell, akár a szerző számára deklaráltan fontos Tolnai-beszélgétkönyv (*Költő disznózsíról*) felől, valamint érvényesek lehetnek olyan értelmezések is, amelyek a szükségyszerű egzisztenciális visszahullás, egyfajta állati létmódba való visszaülyedés allegóriájaként olvassák a kötet motívumrendszerét, ám ezeknél szerintem izgalmasabb az, ahogyan a metamorfózisok megmagyarázhatatlan során keresztül a határok elmosódását, a humán és az animális tekintet egymásra montírozódását mutatja meg Bencsik szövege. Az ötlet tehát egészen remek, a kivitelezéssel azonban nem voltam minden ponton elégedett. Világos, hogy a szöveg keretszerkezetének központi pillére a disznó (amely kerettel és a szöveg körkörösé írásával egyszersmind érvényteleníti a kezdet és a vég fogalmát is). Azt viszont kevésbé értem, hogy egy olyan motívumot, amely ennyire hangsúlyos a szövegben (a borítón is egy disznószív látható!), miért nem mozgat többször a szerző, ezáltal még inkább szervesítve a keretet a szöveg többi részéhez.

Bencsik szövege ugyanakkor rendkívül ügyesen kikerüli a túlsorduló pátoszt, a tragizálás és a moralizálás csapdáját, és mindemellett nem is a totális elhallgatás révén teszi jelentéssé az ex-jugoszláv történelem legdrámaibb tapasztalatát, hanem egy nagyon kon-

zekvensen és finom megoldásokkal végigvezetett metaforával sejteti a tragédiát és annak elmondhatatlanságát. A vágóhidak működése, vagyis az élet kioltására alkalmas mechanizmusok brutálisnak ható szervezetsége és gépesítése (az ember-állat metamorfózisok logikáját követve) közvetett módon reprezentálja a délszláv háború tapasztalatát, mindezt azonban úgy, hogy a szöveg csak nagyon rejtetten hordozza ezt a jelentésréteget, ezáltal nem kényszeríti be önmagát a vajdasági irodalomban megképződő traumaelbeszélések láncolatába. A szöveg egyik kiemelkedő pontja, amikor az elbeszélő tesz egy később nem teljesülő ígéretet, miszerint megírja a szerbiai vágóhidak történetét: ha elfogadjuk a fent vázolt metaforikus olvasat érvényességét, a megírás elhalasztódásával egyszermind a trauma-elbeszélés lehetetlenségét fogalmazza meg.

Részben ehhez kapcsolódik a lineáris történetmondás lehetetlenségének bejelentése, illetőleg az elbeszélői tekintet problematizálása. A kötet középpont nélküli, rizomatikus felépítését, valamint az identitások stabilitását minduntalan kimozdító megoldásokat ellenpontoszza valamelyest a többé-kevésbé jól körvonalazható elbeszélői tekintet. Ez a vajdasági származású, de Szegeden élő elbeszélő azért tűnik számomra jó megoldásnak, mert ő maga is határhelyzetben van: nem csupán a fentebb vázolt humán és animális létmód határmezsgyéjén mozog, hanem folytonosan ingázik a két ország között. Ám ez az ingamozgás az én olvasatomban sokkal inkább tekinthető a szöveg önmetaforájának, mint a recepció által untilag ismételt vajdasági/kisebbségi probléma szöveggé írásának. Jóllehet implicit módon (az identitások folytonos elmozdítása, vagy éppen a mottóválasztás révén) akár egy ilyen olvasatnak is teret enged Bencsik kötete, de elsődlegesen a nyelv és az elbeszélhetőség érdekli, nem akar jellegzetesen kisebbségi szöveggé válni.

Az elbeszélői pozíció csupán egy ponton válik számomra problematikussá: azon a helyen, amikor a szöveg zárlatában az elbeszélő disznóvá válik, és ebben az animális formában leli halálát. Amennyiben feltételezhetünk egy monolitikus elbeszélői szólamot, akkor némiképpen nehezen megokolható a saját halál ténye és az arról való egyidejű tudósítás lehetősége.

A *Több élet*, mint az talán már az eddigiékből is következik, hangsúlyosan értékrelativista, groteszk, ironikus és önironikus. Ahol ezeket a kategóriákat következetesen működteti, azok a szöveg poétikailag legerősebb (és nem melleleg legszórakoztatóbb) részei – azt hiszem, még többre lenne szükség ezekből. Helyenként ugyanis sajnos ellaposodik a narráció, elfogy a szöveg (élet)ereje. A kötetet érintő kritikai megjegyzéseim mellett ugyanakkor határozottan azt gondolom, hogy a *Több élettel* nem csupán az eddigi Bencsik-életmű legjobb kötetét veszi kézbe az olvasó, hanem egyszermind egy olyan könyvet, amely a kortárs magyar próza világába is képes új színeket hozni.

JELEN ÉS JELENVALÓSÁG

Seregi Tamás: *A jelen**És semmi más nincsen, mint ami van.¹*

Egyenként is kitűnő dolgozatok; az elmúlt tizenkét évben születtek, és a szerző *A jelen* cím alatt foglalta össze őket. „Az alábbi tanulmányok legfontosabb témája a jelen. Nem a mostani jelen, a mai korunk [...], hanem a *mindenkori* jelen, azaz *maga* a jelen, a jelen *fogalma*.”² (7.) Induljunk ki abból, hogy a „jelen”-nek már régóta nincs túl jó híre; a története mégis kacskaringós. – Már Nietzsche szerint is az jellemzi a modernséget, hogy a *múlt* uralkodik a jelen fölött, és a jelen így mintegy „programozva” van. „Aki nem képes minden múltat feledve a pillanat küszöbére telepedni, aki nem tud egy ponton – mint a győzelem istennője – szédülés és félelem nélkül megállni, az sosem fogja tudni, mi a boldogság, s ami még rosszabb: sosem fog olyasmit cselekedni, ami másokat tesz boldoggá.”³ Nietzsche egy egész diskurzus alaphangját adja meg: a jelent nem meghatározni kell, hanem az aktuális fenyegetettségét kell konstatálni. Tulajdonképpen már most sem létezik. És mivel a boldogság mindig a jelenhez, pontosabban a *jelenbeliséghez* kötődik, ezért mondhatjuk, hogy a modern ember elvesztette a boldogságra vonatkozó képességét. – Martin Heidegger nem egyszerűen átfogalmazza ezt a koncepciót, hanem a központi szerepét is elveti. A modern ember életét már nem a boldogságra való képtelenség, hanem a tulajdonképpeniség hiánya jellemzi. És ezt már nem a jelen megvonása, hanem inkább a létkérdés elfelejtése váltja ki. Így a tulajdonképpeniség hiányának lényegét nem a jelen kiküszöbölése, hanem a jelenbe való végleges belefeledkezés, a mindennapi élet problémáiba és elintéznivalóiba való belesüllyedés határozza meg. Így ha nem is követjük a tulajdonképpeniségről szóló beszédet, az mégis egyértelmű, hogy a „jelen”-nel lehet és érdemes kezdeni valamit.⁴ – Ugyanakkor ebben a könyvben a „jelenvalóság” a „jelen”



¹ Nádás Péter: Pina Bausch, a testek filozófusa, in: *Holmi antológia, 1989–2014, II*, Libri 2016. 94.

² Kiemelések tőlem: W. J.

³ Friedrich Nietzsche: *A történelem hasznáról és káráról*, Akadémiai Kiadó 1989. 30. Fordította: Tatár György.

⁴ Martin Heidegger: *Lét és idő*, Gondolat Kiadó 1989. 432. Fordította: Vajda Mihály és mások. – Heidegger tanítványa, Herbert Marcuse ugyanezen a nyomvonalon halad. Az egzisztenciális elemzést társadalomfilozófiai koncepcióvá transzformálja: szerinte is a jelen teszi a társadalmi életünket inautentikussá; de a jelent már nem az „akárki” és a „fecsegés” határozza meg, hanem a technikai haladás. A technikai haladás az, amely az életünket radikálisan immanenssé tette. Ebből a téziszből indul ki *Az egydimenziós ember* című könyve, Kossuth Könyvkiadó 1990. Fordította: Józsa Péter.

Kijarat Kiadó
Budapest, 2016
235 oldal, 2600 Ft

származtatott fogalma: a jelenvaló az, ami egy adott szituációban jelen *van*. (Most eltekin-
tek attól, hogy a „jelenvalónak”, a „prezenciának” a fenomenológiában és annak derridai
receptiójában kiterjedt és külön elmélete van. Most inkább csak a következő mondatot
szeretném fölidézni: „Az eleven jelen [...] jelenti a fenomenológia mint metafizika meg-
alapozó fogalmát.”)⁵

(1) A könyv tanulmányai közül egyedül a Handke-dolgozat címében található meg a
„jelen” szó. Az elemzett mű Peter Handke *Die Lehre der Sainte-Victoire* című könyve, amely
1980 elején született meg.⁶ Ez a könyv annak a tetralógiának az egyik darabja, amellyel
Handke a hetvenes évek végén egy hatalmas válságból rángatta ki önmagát. A tetralógia
első és programadó darabja a *Langsame Heimkehr* címet viseli, és ezért az egész tetralógiát
a „hazatérés” címszavával szokás jellemezni. Seregi e könyv bizonyos szöveghelyei alap-
ján a „múlt jelenbeliségén” keresztül az „otthon” (illetve az „otthonosság”) fogalmához
jut el.⁷ „A legrégebbi múltam és a jelenkor egységének képe [...]: az »álló jelen« kiterjesz-
tett pillanatában látom az akkori embereket – szülőket, testvéreket, sőt még a nagyszülő-
ket is – egységben a maiakkal.”⁸ A hazatérés így mintegy az ősök földjére való visszatérést
jelenti, Handke Salzburgba tért vissza, ahol aztán Amina nevű lányával csaknem tíz évig
fog élni. Ez a meghatározás először is Nietzschevel polemizál: nem igaz, hogy a múltnak
a jelenben való továbbélése lenne minden boldogtalanság forrása. Éppen fordítva: a jelen-
ben azért nem tudunk már otthonosan berendezkedni, mert az elvesztette minden kap-
csolatát a múlttal. Vessünk egy pillantást a tetralógia nyitóregényének híres első monda-
tára. „Sorger már túlélte néhány hozzá közel került embert, és már nem érzett vágyat
magában, de gyakran érzett egy én-nélküli létezési kedvet, és most éppen animálissá vált,
a szempillákra nehezedő szükségletet érzett az üdvösség iránt.”⁹ Az emberélet útjának
felén nem az igaz utat akarja megtalálni; vagy talán mégis, az igaz utat mint *visszautat*
szeretné megtalálni, amely egyúttal az üdvösséget is ígéri. Ennek az útnak a végállomása
az „álló jelen kiterjesztett pillanata”, amelyben az ősökkel egyesülünk. De lehetséges ez?
Mindenesetre elindulunk. Először is egy Goethétől származó idézetből indulunk ki:
„Ezen az estén egy mesét ígérek önnek, amivel egyszerre szeretném önt emlékeztetni a
mindenre és a semmire.”¹⁰ Ebből a regényből mindent meg fogunk tudni, vagyis a legfon-
tosabbat: hogyan oldhatjuk meg az emberi élet felén fölbukkanó hatalmas válságot? És
semmit sem fogunk megtudni, mert csak arról beszélhetünk, hogy mennyire bizonytalan
ennek az elérése. És elindulunk, Paul Cézanne nyomán. „Igen, a festőnek, Paul Cézanne-
nak köszönhetem, hogy ott kint a szabadban, Aix-en-Provence és a Le Tholonet nevű falu
között csupa színnel voltam körülveve, és még az aszfaltozott út is mint színszubsztancia
feküdt előttem.”¹¹ És most kitűnő elemzések következnek: a tájról, sőt a tájleírásról, az
erre alkalmas poétikai eszközökről. Ezeket nagy csodálattal olvastam. (Az elemzések egy
pillanatra se feledkeznek meg arról, hogy Handke műve egyszerre szól Cézanne festmé-
nyeiről és az ezek „alapjául szolgáló” tájról.) Most pedig a mű zárásának értelmezésére
szeretnék rátérni. „Aztán belelegezni, és otthagyni az erdőt. Vissza a mai emberekhez;
vissza a városba; vissza a terekhez és a hidakhoz; vissza a sportpályákhoz és a hírekhez;

⁵ Jacques Derrida: A hang és a fenomén, Kijarat Kiadó, 2013, 126.

⁶ Egyik fejezetét le is fordítottam: A képek képe, *Nagyvilág*, 2014/12. 1387–1390.

⁷ Az „otthon” egész elmélete mögött nagy valószínűséggel egy Bagi Zsolttal folytatott vita áll. Lásd Bagi Zsolt: *Helyi arcok, egyetemes tekintetek*, Múút-könyvek, 2012. 131–138. (Erre az összefü-
gésre Házás Nikolettta hívta fel a figyelmemet a nemrégiben Balmazújvárosban megrendezett
Duchamp-konferencián.)

⁸ Peter Handke: *Die Lehre der Sainte-Victoire*, Suhrkamp Verlag 1980. 11.

⁹ Peter Handke: *Langsame Heimkehr*, Suhrkamp Verlag 1979. 9.

¹⁰ Peter Handke: *Die Lehre der Sainte-Victoire*, i. k., 7.

¹¹ I. m., 16.

vissza a harangokhoz és a boltokhoz; vissza az arany ragyogásához és a redők eséséhez. Otthon a szempár?”¹² Seregi Tamás észreveszi, hogy itt elfordulunk a tájtól, vissza az emberek világához, és ezzel az egész vállalkozásba hallatlan bizonytalanság kerül. Nem is beszélve arról, hogy az utolsó mondat, és így az egész mű is kérdőjellel végződik. De itt talán arról van szó, amit Handke a mottóban jelzett: miután mindent megtudtunk, ki fog derülni, hogy az együttal semmi. És ugyanakkor Handke a könyv közepén egy laza kontextusban álló mondattal már előre is vetíti a zárást. Olyannyira, hogy ezt kis túlzással akár önidézetenek is tekinthetnénk. „Jó tehát annak, akit otthon egy szempár vár.”¹³ És a mondatot talán meg is lehet fordítani: otthona annak van, akit vár egy szempár. Ez a meghatározás ugyanakkor nem hatálytalanítja a korábit: a múlt jelenbelivé válásának feltétele e szempár létezése. (És persze Handke valamennyire a saját életét írja meg: a kérdés az, hogy a válasz után, a feleségének elvesztése után a lánya képes lesz-e ilyen szempárrá válni.)

(2) Egy Lukács-tanulmányt már a fentiek fényében is meg lehet írni. Azt lehetne mondani, hogy Lukács egy egészen másfajta összefüggésben helyezte el az „otthon” fogalmát. Nézzük csak *A regény elméletének* következő meghatározását: „»A filozófia tulajdonképpen honvágy – mondja Novalis –, az a vágy, hogy mindenütt otthon legyünk«. Ezért a filozófia akár életformaként, akár a költészet forma-meghatározó és tartalomadó elemeként mindig az odakint és az odabent megadásának a tünete, az én és a világ lényegi különbségének, a lélek és a tett meg nem felelésének a jele. Ezért nincs a boldog koroknak filozófiájuk, vagy – ami ugyanazt jelenti – e korok minden embere filozófus, valamennyi filozófia utópikus céljának birtokosa.”¹⁴ A filozófia eszerint mindig akkor lép fel, amikor a világ széthasadt, önmagával meghasonlott (erről írt már a fiatal Hegel is, a fichtei és a schellingi rendszer összevetésekor).¹⁵ És a filozófia célja mindig ennek a meghasonlásnak a betemetése, vagyis a megbékülés. Ez a megbékülés az otthon. Így azt mondhatnánk, hogy ha Handke Nietzsche koncepciójából indult ki, és annak egy sajátos tagadását vázolta föl, akkor Lukács a német idealizmus és romantika fogalmiságát használta föl. (Az odakint és az odabent nem más, mint az objektum és a szubjektum.) Így viszont Lukács e fogalom jelentéséből kizorította a múlt jelenbeliségét, vagyis a jelen jelenvalóságát, vagy még inkább a „jelen” fogalmát általában. Seregi Tamásnak ebből kiindulva van egy fontos fölvetése a Lukács-értelmezés számára. Ezt most a fentiek fényében így szeretném megfogalmazni: mivel Lukács a nietzschei-handkei modelltől visszalép az idealista-romantikus modellhez, megteremt az ontologizálás vagy egy ontológia megalapításának programját. Ennek az alap gondolata pedig ez: „a valóságnak valami szükségszerűnek kell lennie” (24.). Egy kicsit részletesebben: „A valóság ontológiai modalitása a szükségszerűség. Persze ezt sohasem mondja ki ennyire tételszerűen, mindig a véletlenszerű és a szükségszerű megfelelő közvetítésének szükségéről beszél, végül azonban mindig a szükségszerűségé lesz a döntő szerep.” (Uo.) Messze nem vagyok biztos benne, hogy ez a lukácsi „ontológia” döntő jelentésaspektusa, hiszen az *Ontológia* III. kötetében Lukács állandóan és kitartóan hangsúlyozza a véletlen szerepét, de már az I. kötet Marx-fejezetében is arról ír, hogy a gazdasági törvények tendencia jellege éppen a véletlen szerepének felismerését tükrözi. (Igaz, ez még összefér azzal, hogy „végül mindig a szükségszerűség diadalmas-kodik”, vagyis a törvény uralomra jut, a törvénytől való eltérésekkel szemben.) A könyv Lukács-fejezete kimondottan negatív funkcióval rendelkezik: a „jelen” elhibázott elméle-

¹² I. m., 139.

¹³ I. m., 82.

¹⁴ Lukács György: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika / A regény elmélete*, Magvető Kiadó, 1975. 493. Fordította: Tandori Dezső.

¹⁵ Lásd Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems*, in: uó: *Werke*, 2. kötet, Suhrkamp Verlag 1986. 20–22.

te az ontológia. És nem különböző esztétikai megfontolások miatt, hanem egyedül és kizárólag ezért nem fog tudni Lukács semmit sem kezdeni a naturalizmussal. És ezen a ponton Seregi újra a belső és a külső perspektíva váltogatásához fordul: „A valóság mint szükségszerűség e fogalmának esztétikai megfelelője a szervesség. A szervesség fogalma [Lukácsnál] nem *esztétikai*, hanem *ontológiai* fogalom. [...] Lukács szervetlenséggel vádolja Zolát, a harmincas években már egyenesen a világ eldologiasításával. Ez a vád azonban csak félig igaz, ha egyáltalán az. Ugyanis, ha valakinek, akkor éppen Zolának volt nagyon is erősen a szervesség fogalmára épített ontológiája.” (24.) Lukácsnál a valóságra (a természetre) való vonatkozás egyetlen formája így a munka lesz. Nagyjából úgy, ahogy azt korábban Hermann István leírta: „A munka modelljét semmiképpen sem szabad úgy értelmeznünk, mint valamit, ami szemben áll a társadalmisággal, sőt, éppen ellenkezőleg, az ember *zoon politikon* léte voltaképpen magára a munkára, a munka alapvető feltételeire is érvényes, és éppen a primitív ember primitív társadalmisága alapozza meg egyáltalán a munkavégzés objektív lehetőségét.”¹⁶

(3) „Van néhány dolog, amit nagyon jól, talán túlságosan is jól tudunk Clement Greenberg művészetelméletéről.” (111.) Érdekes kezdet: sejtjük, hogy a „jól tudjuk” után pontosításoknak és árnyalásoknak kell következniük. Induljunk ki talán a következő méltatásból: „A pop-art megjelenéséig Greenberg virtuóz módon diktálta a művészetvilág történéseit. És úgy mellelleg New Yorkot emelte az egész művészi világ centrumává. De mind az absztrakt expresszionizmus, mind az általa támogatott színes felület-festés, távolra került a jelenkor [...] fegyelmetől.”¹⁷ Nagyon jól tudjuk például, hogy Greenberg esztétikájának egyik legnagyobb újítása az volt, hogy a művészeti ágakat egységes rendszernek tekintette, és ezek egymást áthatását állította a középpontba.¹⁸ Ez az egymást áthatás azonban az avantgárd kialakulásával nagyon megnehezült. „[Az avantgárd] a művészeteket [...] visszautalta saját médiumukra, elhatároltá, koncentráltakká és meghatározhatóvá váltak. Minden egyes művészeti ág a médiuma folytán válik egyedivé és szigorúan önmagává. A művészeti ágak önazonosságának helyreállításához a hangsúlynak a médium láthatóvá tételére kell esnie. A vizuális művészetek saját médiumuk fizikai jellegét fedezték fel; így a tiszta festészet és a tiszta szobrászat minden másnál jobban keresi annak a módját, hogy a nézőre fizikailag hasson. A költészet [pedig] lényege szerint pszichológiaiként [...] határozta meg a maga médiumát. A vers az olvasó tudatának egészét, nem egyszerűen értelmét kell megcélózni.”¹⁹ A mi korunkban azonban már a festészetet kell kitüntetett művészeti ágnak tekintenünk: „A festészet és a szobrászat képes teljességgel azzá válni, amit tesz; éppúgy, ahogy a funkcionális építészet vagy a gép is csak azt mutatja meg, amit tesz. A kép vagy a szobor kimerül abban a vizuális benyomásban, amit bennünk kelt. Nincs semmi, amit be kellene azonosítani, amire utalna, vagy amire gondolnunk kellene, az érzés szintjén azonban minden adva van.”²⁰ Seregi szerint Greenberg esztétikájának legalább két fontos fogyatékosága van: (a) vitatja a látás érzé-

¹⁶ Hermann István: A társadalmi lét ontológiája (Néhány gondolat az Ontológia megszületéséről), *Magyar Filozófiai Szemle*, 1978/1. 76.

¹⁷ Ulf Poschardt: Der wichtigste Kunstkritiker des 20. Jahrhunderts, https://www.welt.de/welt_print/article3035237/Der-wichtigste-Kunstkritiker-des-20-Jahrhunderts.html

¹⁸ Csak emlékeztetésként: a romantikus „reflektív műalkotás” ennek számára különösen tág kapukat nyitott, és a wagneri *Gesamtkunstwerk* is ennek egy variánsa.

¹⁹ Clement Greenberg: Egy újabb Laokoón felé, *Laokoón művészetfilozófiai folyóirat*, 7. szám, fordította: Heszky András. http://laokoon.c3.hu/dok/greenberg/03.egy_ujabb_laokoohn_fele.pdf. Majd egy kicsit később: „A költő már nem is azért ír, hogy kifejezzen, sokkal inkább azért, hogy valami olyat alkotson, ami az olvasó tudatára hat, és ezzel költői érzelmeket váltson ki benne. A vers tartalma az olvasóra tett hatásában áll, nem pedig abban, amit közöl vele. Az olvasóban létrejövő érzések a költeményből mint unikális tárgyból erednek, és nem versen kívüli referenciákból.”

²⁰ Uo.

kiségét, vagyis azt állítja, hogy a látás élesen elválasztható a tapintástól (már csak azért is, mert a szobrászatot elkülöníti a festészettől), (b) teljességgel kiiktatja a teret (és az időt). „A látás és a tapintás, a festészet és a szobrászat is szükségszerűen térbeli, s így nincs más választásunk, mint egymástól különböző, heterogén tereket kell feltételeznünk számukra [...]” (140.) Ezután következnek a fejezet legérdekesebb fejtegetései: a szerző a „kint” és a bent” perspektíváit kombinálja és egymásba olvasztva mutatja be Greenberg elméletét, pontosabban azt, amit Jackson Pollock művészetéről mondani tud. Több Pollock-művet is elemez, időnként használva Greenberg fogalmait, de inkább mégis csak az elmélet szellemiségét követve. És amikor a *One: Number 31* című alkotáshoz ér, ezt írja: „Ha közel megyünk a képhez, abban a különös élményben van részünk, hogy miközben egyre erősödik bennünk a kép materiális felszínének érzete, ettől függetlenül egyetlen pillanatra sem veszítjük el azt a képességünket, hogy képként tudjuk látni azt.” (149.) Ennek kapcsán vezeti be Seregi az „egyszerre-ott-lét” fogalmát, amit a „távolság” fogalom újragondolásaként vagy esetleg a távolság megszüntetéseként is értelmezhetnénk, amitől már csak egy kis lépés lenne azt javasolni, hogy ezt tekintsük az „otthon” fogalom újabb variánsának.

(4) A kötet leginkább könyvszerű esszéje a *Deleuze és Kafka* címet viseli: ez a dolgozat egy olyan áttekintő értekezés, amely Deleuze és Guattari *KAFKA* című könyvének olvasásába szeretne bevezetni. Tulajdonképpen egy áttekintő, klasszikus utószóval van dolgunk. Az elemzett mű ezekkel a szavakkal kezdődik: „Hogyan lépjünk be a kafkai műbe? Hiszen az egy rizóma, egy odú. A kastélyba »több út is vezet«, ezek használatáról és elhelyezkedésük törvényszerűségéről azonban vajmi keveset tudunk.”²¹ Adódik tehát egy visszatekintés a nagyjából azonos időben (a hetvenes évek közepén) született *Rizóma* című értekezésre. Ebben a dolgozatban persze úgy beszélnek a szerzők, mintha a „rizóma” a könyv általános struktúráját jelölné ki: „A könyvben, mint minden dologban, vannak artikulációs vagy szegmentációs vonalak, rétegek, összefüggő territóriumok, de vannak szökésvonalak, a territóriumokat szétvető, deterritorializáló és rétegtelenítő mozgások. Az e vonalak mentén létrejött szivárgások, folydogálások egymással hasonlított sebességei a *relatív* késés, illetve a *viszkózitás* jelenségét vonják maguk után, vagy ellenkezőleg, gyorsulást és szakadást eredményeznek.”²² Seregi megjegyzi, hogy ez az elmélet a marxi kapitalizmuskritikával, illetve azon belül a profitráta általános süllyedésével áll összefüggésben, pontosabban, azzal a káosszal, amelyet ez előidéz, és amely majd a kapitalizmus összeomlásához fog vezetni. A profitráta süllyedése azt jelenti, hogy az értéktöbblet nagysága az állandó és a változó tőke összegéhez képest viszonylagosan csökken. Seregi Tamás ehhez ezt a kommentárt fűzi: „Nem tudom, hogy a marxi elmélet mennyiben állja meg ténylegesen a maga helyét [...], de úgy gondolom, hogy vigyáznunk kell az elhamarkodott cáfolatokkal. A kapitalizmus úgy menekül és menekült meg az elmélet által leírt veszélytől, hogy folyamatosan exportálja magát, vagyis gyarmatosít.” (216.)²³ Ez igaz, sőt talán még meg is engedhetjük a profitráta süllyedésének tendenciáját, és mégsem következik belőle a kapitalizmus összeomlása, vagy akárcsak általános válsága. Ehhez ugyanis igaznak kellene lennie a következő megfontolásnak: a tőke természetéhez hozzátartozik, hogy a profit feltétlen és rövid távú maximálásában érdekelt, és ezt úgy teszi, hogy a munkabéreket a létfenntartási költségekhez köti, és ezért rugalmatlanul, a legelementárisabb szükségletek szintjén rögzíti. Mindenesetre ennél fontosabb, hogy Deleuze és Guattari

²¹ Gilles Deleuze / Félix Guattari: *KAFKA. A kisebbségi irodalomért*, Qadmon Kiadó 2009. 7. Fordította: Karácsonyi Judit.

²² Gilles Deleuze – Félix Guattari: *Rizóma*, in: Bókay Antal és mások (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, Osiris Kiadó 2002. 70. Fordította: Gyimesi Tímea.

²³ „Országokat, embercsoportokat, területeket (tudomány, művészet stb.) von be a hatáskörébe, s ezek természetesen csak alkalmak és eszközök száma arra, hogy maga teremtsen – a szó legszorosabb értelmében és leginkább – igényt, vágyat.” (216.)

szerint ezen analógia után a művészetnek nem kell *kritikusnak* lennie, de tulajdonképpen nem is lehet az. És éppen ez a zavarba ejtő ebben az elméletben „a frankfurtiánus elméleti háttérrel közeledő kritikusok számára”. (217.) (Itt valószínűleg az adornói *Esztétikai elmélet* „negativitás” fogalmára kell gondolnunk, amely a műnek valóban nagyon fontos, de korántsem központi fogalma.)²⁴ – „Kafka szövegei nem pesszimizták és nem optimisták, nem moralizálók és nem humanisták, hanem nagyon is absztraktak, csak éppen nem emberképükben, hanem szerkezetükben és működésmódjukban. Szigorúan lineárisak, sorozatszerűek, mellőznek mindenféle *szerves* [...] jelleget. De a szerkezetük mégsem azonos a működésmódjukkal [...]” (223.)²⁵ Én egyáltalán nem hiszem, hogy ezt a „működésmódot” ne lehetne összhangba hozni az adornói „negativitás” fogalommal. De ennél most sokkal fontosabb egy immanens szempont: a rizomatikus szerkezet, a maga burjánzásával, rendetlen rendjével az otthon kibillentésének, ha nem tagadásának tűnik.

(5) Sokáig úgy gondoltam, hogy a könyv kulminációs pontja *A triatlón filozófiája* című dolgozat lesz. Egyrészt kicsit kilóg a sorból, de másrészt úgy tűnt, hogy „jelen” és a „jelenvalóság” a sporton belül érhető a leginkább tetten. (És akkor azt lehetne mondani, hogy ezek olyan kategóriák, amelyek messze túlmutatnak a szűkebb értelemben vett műalkotásokon; és ugyanakkor azzal a hagyományos felfogással is szakítani lehetne, hogy a sport lényege szerint játék.) Ebben a fejezetben csodálatos (fenomenológiai) leírásokkal találkozunk: „A felszín hullámzik, ezért a levegőt nem lehet könnyedén, oldalról »beharapni«, a fejet kicsit ki kell emelni, oldalra és hátra, hogy a hullámzást egy pillanatra felfogja. Egy sűrű, közeli tér és egy ritka, tágas tér van csupán, lefelé homályosodik, hamar a sötétségbe vész, felfelé vakít és az égbolt látszólagos felszínéig ér. Tárgyak nincsenek [...]” (81.) De itt be kell vezetnünk egy különbséget. A csapatjátékok és a labdarúgás valóban értelmezhető a testeknek a térben létrejövő konstellációjaként, nagyjából Hans-Ulrich Gumbrecht elgondolásai szerint: „Mert a sport azt jelenti, hogy az adott időben és helyen követjük az eseményeket, és magunk is jelen vagyunk, amikor a formák a testeken keresztül jönnek létre, mint a reális jelenlét és a pillanat időformájában.”²⁶ Seregi ehhez a következőt fűzi hozzá: „A labdarúgás nemcsak játéknak, hanem legalább annyira küzdősportnak is tekinthető. A cél a labda eljuttatása az ellenfél kapujába, s e cél végrehajtásának az ügyességi elemek teljes mértékben alá vannak rendelve.” (71.) És ugyanakkor a labdarúgás nem *testi sportág*, mert mindig a testek konstellációjáról, a másik testhez való viszonyról van szó. Ezzel szemben az individuális sportágaknál (atlétika, torna, úszás) valóban a testről van szó (mert a test valóban mindig *egyes* test). De a testről, amint éppen transzcendálja magát. „Az atlétika a test transzcendálásáról szól.” (77.) És ez vagy a testtől való eltávolítást (dobás, lökés, vetés), vagy a testnek egy adott helytől való eltávolítását jelenti (futás, úszás stb.). És akkor még egy szót sem szóltunk a teljesítményelvről, a sport és a társadalom kapcsolatáról stb. – Valóban izgalmas és kitűnő elemzések, de aligha kell sokat bizonygatni, hogy a tisztán esztétikai gondolatmenetek számára nem nyújthatnak kulminációs pontot. Ugyanakkor mégiscsak azt gondolom, hogy a Deleuze-dolgozat végén találkozhatunk egy ilyen kulminációs ponttal. Mindegyik dolgozatban szerepelt a belül és a kívül perspektívájának összekötése és váltogatása; és végül Seregi ezt egy Merleau-Pontytól átvett fogalommal „*survol*”-nak nevezi. „A *survol* a dolgok fölé szállítás, az előítéletektől mentes, objektív látásmódra való törekvés metaforájaként szolgál [...], egy olyan látásmód megragadására, amely mintegy megpróbálja kireflektálni magát a világból, [...] egy olyan tekintet létrehozásával, amely tértől, időtől, megfigyelőtől, egyáltalán

²⁴ Pedig ezt állította már Hans-Robert Jauß is, lásd a „Negativitás és esztétikai tapasztalat” című dolgozatát, in: uő: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris Kiadó 1997. 178–210. Fordította: Bonyhai Gábor.

²⁵ Mintha elfelejtettük volna, hogy ez a fogalom nagyon fontos volt korábban a Lukács-fejezetben.

²⁶ Hans-Ulrich Gumbrecht: *Lob des Sports*, Suhrkamp Verlag 2005. 16.

minden természetes körülménytől mentes megfigyelést biztosít.” (227.) Merleau-Ponty e fogalom mélyén a modern tudomány ideológiáját véli fölfedezni, Deleuze viszont használhatónak tekinti.²⁷ És ezt újra gyakorlatilag alkalmazva, Seregi Tamás ezt írja: „Létezhet-e olyan rendszer vagy elrendeződés, amelyben nem bent vagyunk, nem bennfentesek vagyunk benne, de nem is idegenek [...]? [Kafka] *Amerika* [című regénye] éppen ezzel a problémával bajlódik. Egy olyan rendszerben vagyunk, amelyben valóban nincsenek idegenek, de tulajdonképpen nincsenek bennszülöttek sem.” (228.) Egy olyan rendszerben vagyunk, amelyben a múlt nem lehet többé jelenvaló, amelyben a jelen perspektívája dekomponálódott, és már az sincs (többé), ami van.

²⁷ A perspektíváknak ezt az összekötését, illetve változtatását először Friedrich Schlegel fogalmazta meg a *Wilhelm Meister tanulóéveiről* írt bírálatában. „Szép és szükséges, hogy egy költeménynek teljesen átadjuk magunkat, hagyjuk, tegyen a művész velünk, amit akar. [...] De nem kevésbé szükséges, hogy tudjunk minden egyediségtől elvonatkoztatni, hogy lebegésben ragadjuk meg az általánost, áttekintésünk legyen egy tömbről, megragadjuk az egészet [...]” August Wilhelm Schlegel – Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*, Gondolat Kiadó 1980. 242. Fordította: Tandori Dezső.