

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- KUKORELLY ENDRE verse 753
VÖRÖS ISTVÁN versei 755
BÍRÓ TÍMEA versei 763
TÉREY JÁNOS: „... minden áldott nap a saját határainba...” (Részlet a Káli holtak című regényből) 766
DARVASI LÁSZLÓ: A kerti multság (regényrészlet) 773
ORAVECZ IMRE: Ókontri (32) (regényrészlet) 783
EGRESSY ZOLTÁN: Baranyai Makacs (elbeszélés) 792
SZIJJ FERENC: Wolf Biermann (A fordító jegyzete) 797
WOLF BIERMANN: Ne várj jobb időkre! (részlet) 798
MOHÁCSI BALÁZS versei 805
ACZÉL GÉZA versei 810
MOLNÁR KRISZTINA RITA versei 811
LESI ZOLTÁN versei 813
TOMPA ANDREA: Így írtam az Omertát (esszé) 816
JONATHAN FRANZEN: Mr. Difficult, avagy William Gaddis és a nehezen olvasható könyvek problémája (esszé) 822
ÁRVAI MÁRIA: Schaár Erzsébet és fotográfus munkatársai (tanulmány) 837
BUZSÁKI GYÖRGY: A megfejthetetlen mezsgyéjén (Sz. Koncz István beszélgetése) 846

Hetven éves lenne Balassa Péter

- CZEGLÉDI ANDRÁS – TÓTH-BARBALICS ISTVÁN: Balassa mint munkaszeminárium 858
SZARKA JUDIT: Balassa Péter Biblia- és felvilágosodás-értelmezése 859
KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: Balassa és a költészet 865
ARATÓ LÁSZLÓ: Balassa Flaubert-monográfiájáról 872
SÁNDOR IVÁN: Összeomlás és áttörés (Hetven éve született Balassa Péter) 879

*

- RADNÓTI SÁNDOR: Szilénoszi emlékiratok (Nádas Péter: Világító részletek) 885
GYÖRFFY MIKLÓS: A karmester és muzsikusai (Krasznahorkai László: Báró Wenckheim hazatér) 891
SIPÓS BALÁZS: A történelem angyalaiért (Krasznahorkai László: Báró Wenckheim hazatér) 897
TAKÁTS JÓZSEF: Helyretolni azt (Kukorelly Endre: Porcelánbolt) 904

2017

JULIUS-AUGUSZTUS

JELENKOR

LX. ÉVFOLYAM

7–8. 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 őrünk 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 JÓKAI ANNA. A Kossuth Nagydíjas író június 5-én, 84 éves korában érte a halál.

*

POSZT. A XVII. Pécsi Országos Színházi Találkozót június 8-a és 17-e között rendezték meg. A legjobb előadásnak járó díjat az Örkény Színház előadása, a *Mesél a bécsi erdő* nyerte el, a darabot *Bagossy László* rendezte. A fesztiválról színikritikák és beszámolók olvashatók honlapunkon (www.jelenkor.net).

*

BERTÓK LÁSZLÓ *Visszanéző. Írók, alkalmak, élet* című kötetét június 7-én mutatták be a pécsi Tudásközpontban. A szerzővel *Ágoston Zoltán* beszélgetett, közreműködött *Sólyom Katalin* színművész.

AZ ÜNNEPI KÖNYVHÉT alkalmából irodalmi beszélgetéseket szervezett a Csorba Győző Könyvtár a pécsi Kioszk kávézóban június 9-e és 12-e között. *Keresztesi Józseffel Szolláth Dávid, Kiss Tibor* Noéval *Márjánovics Diána, Havasréti Józseffel Ágoston Zoltán, Zilahi Annával Mohácsi Balázs, Balogh Roberttel Mester Zoltán, Méhes Károllyal Balogh Robert* beszélgetett.

*

A CSORBA GYŐZŐ TÁRSASÁG Pécsi Társalkodó néven beszélgetéssorozatot indított. Május 25-én *Keresztesi Józsefet Ágoston Zoltán* kérdezte a Várkonyi Nándor Könyvtárban. – Június 22-én *Horváth Viktorral Görföl Balázs* beszélgetett a Tudásközpontban.

Szerzőink

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

Vörös István (1964) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

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

Térey János (1970) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Darvasi László (1962) – író, Budapesten él.

Oravec Imre (1943) – költő, műfordító, író, Szajlán él.

Egressy Zoltán (1967) – író, drámaíró, Budapesten él.

Szijj Ferenc (1958) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Wolf Biermann (1936) – német költő, dalszerző, énekes, Hamburgban él.

Michael Müller-Verweyen (1956) – a budapesti Goethe Intézet igazgatója, Budapesten él.

Mohácsi Balázs (1990) – költő, kritikus, a PTE BTK IDI PhD-hallgatója, Pécsen él.

Aczél Géza (1947) – költő, kritikus, az *Alföld* volt főszerkesztője, Debrecenben él.

Molnár Krisztina Rita (1967) – költő, gimnáziumi tanár, Telkiben él.

Lesi Zoltán (1982) – költő, programozó, Budapesten és Bécsben él.

Tompa Andrea (1971) – színikritikus, író, a *Színház* főszerkesztője, Budapesten él.

Jonathan Franzen (1959) – amerikai író.

Sári B. László (1972) – kritikus, irodalomtörténész, Pécsen él.

Árvai Mária (1977) – művészettörténész, Budapesten él.

Buzsáki György (1949) – agykutató, New Jersey-ben él.

Sz. Koncz István (1961) – szerkesztő, Görcsönyben él.

Czeglédi András (1970) – filozófus, esztéta, az SZTE oktatója, a *2000* szerkesztője, Budapesten él.

Tóth-Barbalics István (1972) – könyvtáros, Budapesten él.

Szarka Judit (1965) – latin, esztétika és mozgókép szakos középiskolai tanár, Budapesten él.

Kulcsár-Szabó Zoltán (1973) – irodalomtörténész, filozófus, kritikus, Budapesten él.

Arató László (1955) – magyar nyelv és irodalom szakos tanár, tankönyvíró, a Magyar tanárok Egyesületének elnöke, Budapesten él.

Sándor Iván (1930) – író, esszéista, Budapesten él.

Radnóti Sándor (1946) – esztéta, kritikus, az egykori *Holmi* szerkesztője, Budapesten él.

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

Sipos Balázs (1991) – színházrendező, kritikus, publicista, Budapesten él.

Takáts József (1962) – színműtörténész, kritikus, Pécsen él.

Lapis József (1981) – kritikus, irodalomtörténész, Debrecenben él.

Kiss Georgina (1986) – kritikus, magyar-filozófia szakos középiskolai tanár, Pécsen él.

LAPIS JÓZSEF: Mesterkurzus (Térey János: Őszi hadjárat. Összegyűjtött és új versek 1985–2015) 910

KISS GEORGINA: A fa körül az aszfalt (Peer Krisztián: 42) 916

KÉPEK

BALLA DEMETER fotója 839,
FÉNER TAMÁS fotói 839, 843, 845
KÓNYA KÁLMÁN fotója 841
KRESZ ALBERT fotói 841, 843, 845

*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., Andrássy út 45.
– Magvető Café, 1074 Budapest, Dohány u.13.

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



A vonal

(a - b - d - e - h - i - k)

(a)

*Nagyon örülni nem szabad.
Nem szoktam.
Szoktam, nem nagyon.
Van valamiféle határ, de
nem én határolok.
Ez meglep.*

(b)

*Egyszer, borozás
közben, valamiképp
egy vonalon próbáltam menni.
Így jutottam B-be. B-hez.
Így jutottam el B-be.
Aztán kacskaringóssá vált szinte*

*minden. Egyszer, fölállva a
kerti asztaltól, a két sorba
csinosan lerakott járó-
lapok közti fugán
igyekeztem végigmenni.
Nevetséges volt, de nem nevettem.*

(d)

*Kifárad a várakozástól.
Nem lát meg valamit.
Nem hallja azt, aki hozzá beszél.
Azt hiszi, odatapadt valami zavaros megoldáshoz.
Hogy bármely megoldás zavaros.
Azért olyan fáradt, mert védekezik.*

(e)

*Van olyan, hogy
semmi se számít.
Fontos dolgok se.
A legfontosabb is semmi.*

Hogy senki
senkire se számít,

úgysem találod,
kár keresni.
Hogy azonnal
másra
mutogatsz, ha
az elmúlásra

gondolsz. Ha eszedbe
jut, hogy már véget
ért, amire vártál,
a Nagy Vacsora, az asztal rég leszedve,
vendég és személyzet
a semmibe hátrál.

(h)

Kicsit fölötte. Mondjuk úgy:
mindenek fölött. Vagy
lépjek le? Mire odaérek, eltűnik.
Elgurul, fölszáll, szétmegy,
szétpuffog. Vagy pedig
hagyjuk ezt?

(i)

Ha szerepel, nem mutat be semmit
abból, amit kijelöltek neki.
Sem magából, és másfelől se mást.
Azt nézi, ahogy kiszakítják onnan,
összeszorított szemmel,
vak figyelemmel.

Az angyalt, ahogy egy szárnycsapással megállítja őt.
Ez így van, épp úgy szerepel, mint mások.
A kora délutáni feszült ébren-alvás szétszakítja.
És milderre ez a forró, tejfehér massa folyik rá.
Fölbred, nézi a falat. Felül az ágyban.
Néz valamit az ájulásban.

(k)

A szomszéd kutyája mormog
pár lépésre tőlem. Néz át a
kerítésen, odaadó nősténykutya-
morgás. Vakkant, de csak
halkan. Aztán hangosabban. Aztán végigfut
a kerten, egy láthatatlan csík mentén.

A túlvilág dúdolása

Koszorú árnyékokkal a fiatal József Attilának

1

*Nem lehetek külön világ sehogy,
a valósággal egybe tartozom, de
azt is be kell látnom fel-felnevetve,
hogy nem vagyok se tárgy, se egy dolog.*

*Nem tudom, honnan kaptam tudatot,
ez akár titok is lehetne,
ha járna lélek még föl az egekbe,
nem tartaná itt a jó unalom.*

*Lehet a szellem villanyóra?
Szorult-e fej már észadóra,
vagy meglepődve nyitotta szemét kerekre,*

*mert tudta az átváltozás szabályait?
Még az úr árnyéka is elvakít,
bolygó a lélek soha nem lehetne.*

2

*Bolygó a lélek soha nem lehetne,
de lehetne talán egy kisebb meteor,
és kibújhat a gravitáció alól,
mikor a fény hátán üget a beste.*

*Lehet a szellem villanyóra?
És úthenger lehet a gondolat?
Ha kilapít egy félóra alatt,
a tévedésnek jöttél épp kapóra.*

*Állhatsz-e bosszút az ideológián?
Az esélyed erre igen sovány.
Pedig mennyi örömed volna benne!*

*Bejuthat-e élő a túlvilágra,
juthatna-e jövője nyomára?
Csak akkor, hogyha mindent elfeledne.*

3

*Csak akkor, hogyha mindent elfeledne,
volna a lélek vándorlásra méltó.
De legyél egy kicsit megértő,
így önmagától mindent elfalazna.*

*Állhatsz-e bosszút az ideológián?
Vagy az maga ideológia,
hogy a léleknek nincsen semmije,
mi túlmutatna egyetlen test életén.*

*A halandóság gazdái vagyunk –
vagy az öröklét szolgálói legyünk?
A gond, mint egy rövid életű hegy,*

*mit elsöpör egy úr-házmester
arcán hamis embermaszkkal.
Az öntudat bennem gyakran kihagy.*

4

*Az öntudat bennem gyakran kihagy,
de a világtudat akkor ébred fel,
haláltudatra mégsem építhet az ember,
a semmi-tudat mondja meg, ki vagy.*

*A halandóság gazdái vagyunk,
az öröklétnek viszont rabszolgái.
A túlvilágon nem tudom megállni,
hogy felkeressem kollektív agyunk.*

*Amit mindenki tud a túlvilágon,
elfér egy vékony könyvben is.
Mit elfeledtem, egyszer visszavárom:*

*a lélek ajtaján benyit.
Ezért lakom rég ajtó nélküli szobában.
Egy gépvárosban élek nagyvidáman.*

5

*Egy gépvárosban élek nagyvidáman,
de én azért nem alkatrész vagyok.
Magamra ismerek a géphibában,
hogy ki javított ki, előttem titok.*

*Amit mindenki tud a túlvilágon,
itt érthetetlen rejtelem marad.
Ami itt egyszerű, akár egy álom,
halálba át nem vihető adat.*

*Mindig sokat beszélnek a kevésről,
a ritkaság az gyakran érdekes.
Az átlagos a legtöbbször lötyög,*

*a lényeghez kevés lehet.
Az örök árnyék villan és feléd dől,
egy gép a sok nemlétező között.*

6

*Egy gép a sok nemlétező között,
csak anyagról tud és anyag maradhat,
a mélyéről hiába nyílik ablak,
mögötte nem látsz mást: másik falat.*

*Mindig sokat beszélnek a kevésről,
csak egy kevés kéne kijutni innen,
de ezt már elhallgatják a kevésből,
épp ezzel fecsegnek ki mindent.*

*Nincsen beszédes hallgatás, de nincs ám,
a nemléten túlról kolomp zörög,
egy nyáját hajtának arra az ördögök,*

*ha benne vagy, már ne tekints rám,
bár pillantásod sose unnám.
Ki élni jár, az rosszul öltözött.*

7

*Ki élni jár, az rosszul öltözött,
de léte megkímél még így is annyi
gondtól, mi, ha nem lesz, ránk fog maradni.
Eltévedünk véletlenek között.*

*Nincsen beszédes hallgatás, de nincs ám,
a halál inkább pusztító vita,
avval, minek tilos elmúlnia.
Kérlek, Uram, csukott szemmel tekints rám!*

*Ne hallgass eszedre, hogyha gondolkozol,
ne nézz nézetekre a világfa alól.
Mi kezdődött a kezdetek korában?*

*Alig van emlékem az ősvilágból.
Egy láng a földről föl az égbe táncol,
mert semmi volt a lét előtt korábban.*

8

*Mert semmi volt a lét előtt korábban,
ettől egy kicsit ideges lehet
bárki, és az is általában.
Mért túród el a gyilkos végzetet?*

*Ne hallgass eszedre, hogyha gondolkozol,
a szívedre se szívügyekben,
vond ki magad az ösztönök alól,
szemed ne szépséget keressen.*

*Ne mérd a jót a szépséggel soha,
még akkor se, ha a rossz rondasága
korokon nyúlik végig egyhuzamban,*

*és foltokat égetett a világba.
Néha a távolba megyek haza.
Elképzelt bolygók kerengnek agyamban.*

9

*Elképzelt bolygók kerengnek agyamban,
amelyeken valódi városok
és elképzelt országok is akadnak,
a lét s nemlét már házasok.*

*Ne mérd a jót a szépséggel soha,
ne adj át többet magadból magadnak,
hiába volnál ennek jó oka,
mint amit érted mások is megadnak.*

*Az öneladás maga büntetés,
ha nem jön be, akkor se lesz kevés,
bár alkudozni régesrég meguntam.*

*De akkor még egyben maradhatok,
ha bolygóközi útra indulok,
ha imát mormolok néha magamban.*

10

*Ha imát mormolok néha magamban,
a hallgatásból veszem az erőt,
ha meghallom a zenét a szavakban,
tudom, a lélek bent fehérre főtt.*

*Az öneladás maga büntetés,
az önmegvétel se felmentés persze.
Milyen kereskedőnek van rá mersze,
melyik kivégzés volt zenés?*

*Ettől még nem bújhatsz ki az adó alól,
amit megfizetni köteles csalásért,
aki a nemlétező dolgokkal rokon.*

*S mivel a rokona nem állhat jót magáért,
létformája szépségéről dalol.
Nem változtatni kell a dolgokon.*

11

*Nem változtatni kell a dolgokon,
hanem a dolgokká átalakulni.
Nem hangok közt bolyongani vakon,
hanem azt kihallgatni, a való mi.*

*Ettől még nem bújhatsz ki az adó alól,
amit a többieknek fizetni kéne,
de nincsen hitel persze a felére,
a léthatár ez, és minden alóla szól,*

*a nemlétnek is van néha szava.
Ott zöld a nappal és sárga az éjszaka,
a talaj kék, hiszen még az se földi.*

*Ott járni tudsz az ég falán, akár a légy,
a szél lenget, mint botját a pribék,
de nem szabad a rosszba beletörni.*

12

*De nem szabad a rosszba beletörni,
mint kés a sebbe, ha rosszul öl, aki öl,
vagy ha rendőr faggat, és azt se tudod kiről
akar megtudni és mit; így nehéz legyőzni –*

*a nemlétnek is van néha szava.
Szónak is van néha nemléte,
úgy belekeveredik a beszédbe,
a hallgatásba nem fér be soha.*

*Lehet az anyag a legnagyobb kísértetlak?
Vannak-e szellemjárta dolgok? –
mikor jut idő ilyesmin tünődni?*

*Halál, én lassan örökre elhagylak!
A virág elhervad, ha boldog?
Ugyan! Nem a legjobb világ a földi.*

13

*Ugyan nem a legjobb világ a földi,
de nem is a legrosszabb azért,
most még nem kéne eltörölni,
ebben mindenki egyetért.*

*Lehet az anyag a legnagyobb kísértetlak?
Jut hely ott minden kísértetnek?
Néha gondolkodni is hagynak,
néha rendőrrel kísértetnek.*

*Mindent lefed a rémes réműlet-lakk?
Fehér vagy, amikor kihallgatnak,
az igaz vád is rágalom.*

*Ez a világ nem az én világom,
menekülnék belőle, pedig imádom,
a csontjaimat végül ráhagyom.*

14

*A csontjaimat végül ráhagyom
egy csonttalan, csupa lélek lidércre,
aki még életemben lemérte,
hogy a hiányaimra jó nagyon.*

*Mindent lefed a rémes réműlet-lakk,
elé papírtapéta húzható?
A megbékélés zsoldosai körbefogtak:
minden forintra öt forint adó.*

*Vagy egyszer csak leszűr egy égi kés,
átvág egy földi villanás?
Az ember a sok örömtől lerogy,*

*én persze nem ember vagyok, ha
valószínűtlenségem a lényeg megunta.
Nem lehetek külön világ sehogy.*

15 Mesterszonett

*Nem lehetek külön világ sehogy,
bolygó a lélek soha nem lehetne,
csak akkor, hogyha mindent elfeledne.
Az öntudat bennem gyakran kihagy.*

*Egy gépvárosban élek nagyvidáman,
egy gép a sok nemlétező között.
Ki élni jár, az rosszul öltözött,
mert semmi volt a lét előtt korábban.*

*Elképzelt bolygók kerengnek agyamban,
ha imát mormolok néha magamban.
Nem változtatni kell a dolgokon,*

*de nem szabad a rosszba beletörni.
Ugyan nem a legjobb világ a földi,
a csontjaimat végül ráhagyom.*

16 Árnyék-szonett

*Lehet a szellem villanyóra?
Állhatsz-e bosszút az ideológián?
A halandóság gazdái vagyunk –*

*amit mindenki tud a túlvilágon.
Mindig sokat beszélnek a kevésről:
nincsen beszédes hallgatás, de nincs ám!*

*Ne hallgass eszedre, hogyha gondolkozol,
ne mérd a jót a szépséggel soha.
Az öneladás maga büntetés,
ettől még nem bújhatsz ki az adó alól,*

*a nemlétnék is van néha szava.
Lehet az anyag a legnagyobb kísértetlak?
Mindent lefed a rémes rémület-lakk?
Vagy egyszer csak leszúr egy égi kés?*

Nagytakarítás

ünnepek előtt mindig
anyám vezényelte a nagytakarítást
ki kellett fordítani az összes zsebet
megszabadulni a titokban elmajszolt
kiflik morzsáitól
bevallani az elnyomhatatlan éhséget
nem tudtunk összeférni a szegénységgel
néha nem volt bennünk kontroll
egyszerűen csalódást okoztunk
a porszívóval be kellett nyúlni
a féltve őrzött bútorok alá
nem csak ahol a papok táncolnak
hajtogatta anyám
az üres sarkok tiszták voltak
ott töltöttük le a büntetéseket
térdünk tisztességesen összeszedte a meglapuló port
nyoma se legyen a kivégzéseknek
alaposságra lettünk nevelve

miután egy szobára redukálódott az otthon
és nem volt üvegasztalunk
anyám zöld sötétítőfüggönyöket akasztott
az ablakba hogy
eltakarja a koszos világot
értelmetlen volt takarítani
talán csak a kutya fekhelyét
megszabadulni a levedlett bundától
ahogy súroltuk az összepisált szőnyeget
isten minket is meztelenre vetkőztetett
éjszaka anyám kiálló csigolyáit számoltam
máshol meg az ajándékokat hordták
fészekbe a gyerekeknek
reggelre mindig elfogyott a levegő
kapkodtuk be az egyetlen stabilitást
az aznapot
kár beléd a tojás ha úgyis kihányod
kár beléd az ünnep az élet
állapította meg életet adó anyám

ha nem használok a lakás helyiségeit
nincs is mit takarítani
egyre szűkebben élek
nyomtalanul
átalszom a füstölt sonkát szeletelő napokat
a torma csípős illatát
a hervadáson nem segítő locsolkodást
anyám ismét eljön és kitakarítja helyettem a fürdőszobát
a mennyezetig csempézi késsel a falát
miután felébredtem állok majd a steril ürességben
és sírva köszönöm meg az óceánkéket
ablaktalanul
kivágták anyám életfáját de én
türelmesen és tompán gubbasztok az egyik ágán
a húsvét a feltámadás ünnepe
azt mondják

Fűtés

játszom a gondolattal
a fűtésszámla összege pont kifutná
az új Bartist és Krasznahorkait
minden olyan bizonytalan
a havi ciklus is
a nőgyógyász csak néz hogy
tudom fejből a test kudarcát
hogy nem képes rendszeresen
de ő megnyugtat hogy nagyon
szép a méhem
minden olyan bizonytalan
a jeges út a késve érkező vonatok
a megszorítások amik annyira kellene
mert egyszer olyan nagyon jó lesz
addig literszámra öntsöd magadba a vizet
hogy ne legyél éhes
az utolsó dinárt forintra váltom
át a határon és megveszem őket
férfiakat vásárolok
nem látok se ki se be
apám elitta a gyerekkorom
költők írók nevelnek
és milyen gyönyörűen

Esterházy becézgette a rákját
vitte a szelídítőbe
anyám meg csak rakosgatta magában
egyik szeroról a másikra költöztette
egy bőröndbe nem férne bele minden
fázós vagyok kellene a pulóverek
a pokrócot megemlíteni is szégyenlem
fuszeklit húz magára a szív
anyám álmomban megfenyít
hagyjam már őt békén
mert nem tőle fáj a jobb lapockám
ő már régóta nem nehéz
neki kell engem vinnie mert
akaratosan kapaszkodom bele az emlékébe
náluk nem örülnek a magamfajtának
túl hangos és sárga bőrű vagyok
az ő letisztult csendjűkben
maradjak a saját tájamon
még ha minden olyan bizonytalan is
és a fűtésszámlából pont kifutná
az áhított irodalom
ha oldalra fordulok láthatom
a verzlábakon álló férfi
lerúgja magáról a takarót
a bordáihoz húzza az enyémet
ütés helyett felöltöztet a mínusz hétre
új hagyományt vezetek be az ősi rendbe
férfit forró arccal nyílegyenes gerinccel
engem már nem csak húsként kezelnek
megszakad a kiszolgáltatottság a női testben
bizonytalanul szorongatom az ötezzrest
várom a sort az ismételt nincstelenségre
leszűkülnek a lehetőségek az élet
de a bőség zavara úgyis csak komplikál mindent
a szegénység tisztánlátást szül és fehérséget
nincs őszintébb és egyszerűbb állapot
a perifériára szorult hirtelen sötétén
a vége mindig valaminek az újjászületése
itt az ideje hogy a báró végre hazatérjen
anyám ajtóstul ront a belső monológba
hogy helyet csináljon a lelkiismeret-furdalásnak
egyszerre megvilágosodik minden
a túlzott alázat olykor vakvágányra futtatja az embert
keményfedelű köteteket veszek a pénzen
vastag pulóverek fűtik a szép méhem

„... minden áldott nap a saját határainba...”

Részlet a Káli holtak című regényből

Hatalmas régi szálloda folyóra néző szobájában fekszem, betegen. Mindenki szerteszét jár-kei a városban, de jó nekik. Tulajdonképpen nekem is jó, hogy nem udvari szobát kaptam. Megtanultam becsülni a panorámát. Szerény, de tartalmas panoráma. Végre látok hófoltos háztetőket. Szemben egy böhom nagy, szecessziós bérház, ormótlanul magas, mellette egy szerényebb kétszintes, raktár lehet a udvarán, mert néha befordul oda vagy kifarol onnan egy-egy ponyvás teherautó. Ez a magányosan terpeszkedő bérház megtöri a sormintát. Ahogy kinyújtom a fejem, balra is, jobbra is széles hidakat látok. Mára terveztem a városnézést. Nem lesz abból semmi. Alig élek. Annak is örülök, hogy nézhetem a folyót a hotelszobámból. Sápadt fény a széles vízen, ami a folyónak tulajdonképpen csak a mellékága, kövezett partfalú csatorna, komor betonmellvéddel. Távolról a nedves járda is vízfelületnek mutatja magát, mintha a tükrén állnának az autók. Bánatbarna reggel. Tele vagyok gyógyszerrel. Nem tudom eldönteni, megint hányás vagy csak hasmenés küszöbén. Kinézek a folyósóra, sehol egy lélek.

„Hol marad a hó?”, ez volt az első kérdésem, amikor leszállt a gép. Hiszen mégiscsak Gogol és Puskin városában vagyunk. Ha kamaszkoromban azt mondtam: Szentpétervár, mindig tömérdek havat képzeltem ide, annyira vártam ennek a városnak a hózuhatagát! Mindig nehéz és fullasztó, fojtogató, méter magas óra gondoltam, egyfolytában báli szezonra, vérgőzös párbajra a határbeli erdő tisztásán, ingatag erkölcsű grófnőkre a csilingelő szánok rejtekében. Most, hogy itt vagyok, és ráadásul, ajándékképpen még tél is van, szinte semmi zimankó. Mínusz egy-két fok, az itt nem kunszt. Bár néztem időjárásjelentést és tudtam, mi vár ránk, mégis annyi meleg ruhát pakoltam, mintha a sarkkörre utaznánk, mert nem akartam elhinni, hogy már az orosz tél sem orosz tél.

Drogoszín, az itteni színház igazgatója lefegyverző nyájassággal azt mondta, ne aggódjak, tavaly egész márciusig nem volt valódi tél. Sőt évek óta hiányoznak azok a méteres havak. Attól azért Oroszország még Oroszország.

Egyébként otthonos a szobám. Látszik a párkányra pillantva, milyen vastag lehet a házfal. Úgy méteres. Ejha. Ez még cári fal. Kibírta az októberi forradalmat, meg a kommunalkák idejét. Vajon ki lakott ugyanitt például a blokád idején? Amikor drámaian akadozott az ellátás, volt-e mit ennie, innia? Volt-e kezeletlen nemi betegsége? Szeretője? Volt-e fegyver a kezében? Tudott-e aludni a szakadatlan halálfélelemtől? Álmodhatott-e, mondjuk, fűtésről, tiszta fehérne-

műről? Kapott-e belövést a ház? Látszik rajta, hogy szállodának épült, de vajon akkor is annak vagy esetleg szükségkórháznak használták?

Enni: nem. Száraz kiflivégen és banánon kívül semmihez nem merek nyúlni. Megmarad bennem a kávé. Van mit olvasnom, de ugyanúgy befogadhatatlan a betű, mint bármilyen táplálék. Mint legutóbb Pesten a *Woyzeck*, nevetek magamban.

Majd egyszer rendesen is meg kell nézнем ezt a várost.

Pedig még sosem jártam Oroszországban, és íme, a legelső alkalom is elmulasztva. A moszkvai átszállást leszámítva végigaludtam az utat.

Kamaszkorom óta ezt a várost képzeltem el talán a legtöbbször. Ilyennek? Azt kell mondanom, majdnem ilyennek, és ez ritka. Szép-e? Nem tudom. Lehet. Fakó. Lehengerlően birodalmi. Eddig ennyi derült ki, hogy sápadt, szürke, esős, szeles északi város. Monoton, de van a monotonságában valami nyugtalanító. Itt tervszerűen minden ugyanolyan magasnak épült, kivéve pár tűhegyű tornyot és vastag kupolát. Kiszámíthatónak mutatja magát, ám ez nyilvánvalóan csapda. Pétervár akár egyetlen utcán belül is tizenötféle.

Ezek voltak a benyomásaim egyetlen egészséges délutánomon. Nem tudtam, mi vár rám másnap.

Alekszandrinszkij Tyeatr. Milyen jó nagy ez is. Mindenük, amit nagyak szánnak, fokozhatatlanul grandiózus. Lehet vagy másfél ezres a nézőtér az empire palotájukban. Fölmerült, hogy a *Hamletet* a stúdióban játsszuk. A patinás régi tömbhöz ragasztott stúdiószínházban sem lettünk volna eldugva, de ott nem fért volna el a díszlet. Nekünk a középmeret, úgy hatszáz fős nézőtér a jó választás, eddig csak Rómában voltak sokkal bátrabbak a szervezők. Belépéskor fémdetektor, dupla ajtó. Kődvágó sapkás rendőrnök tornyosul elénk, ez a város is feszült a terror miatt. A fesztivál második-harmadik napján vagyunk, tegnap egy lett színház játszott, ma egy norvég, holnapután egy izlandi társulat fog játszani. Nézném őket, és nem fogom, mert ma hulla vagyok, holnapután pedig megyünk haza.

Piros falú folyosó vezet az öltöző felé, almazöldek az ajtók. Még a vikszelt betonpadló is piros (beton vagy műgyanta?).

Első nap betévedtem egy kapualjba a város szívében. Nyitva találtam. Penészesen ásított, rothadó zöltség szaga csapott meg. A Nyevszkij Proszpekttől egy sarokra, aztán láttam, van ilyen ezer, ha nagyon akarom, magán a Nyevszkij Proszpekten is lelhetek ugyanilyet. A fellengzős toszkán homlokzat mögött tökéletesen őszinte, dísztelen és csupasz hátsó udvar tátongett, az üres, beomlott kátványfedelű garázs harmadik világbeli szegénységet és megdöbbenítő igénytelenséget villantott föl a pazar neoreneszánsz homlokzat mögött. Nevetségesen ócska sufnik és falusi kamrák, autóröncsök, utoljára a nagy honvédő háború előtt kőműveskanalat látott vakolat. Ezer és ezer van ugyanilyen.

Első este Brúnó megint mennybe ment *A salemi boszorkányokban*. Volt ő minden Benedettótól Versinyinig, de mégis ez a csapzott, fölborzolt hajú Proctor látszik az ő valaha volt legnagyobb alakításának. Olyan átütően, kétségbeesett erővel tudja mondani, hogy „Semmi sem maradt számomra, csak a tiszta nevem”, hogy aki hallotta, többé sosem felejt el. Minden baltával faragott vonása, egész markáns, farkasra emlékeztető fiziognómiája megváltozik ilyenkor. Lobog és világít, mint egy eleven fáklya. Amikor élet és halál között kell döntenie, képes hatalmas csöndet teremteni a teremben, bárhol is játsszuk az előadást. Akármennyire

nagy a szája, ahányszor a bárpulthoz áll, ebben az előadásban végtelenül aláztos. Mondhatni, egy közülünk. Bűnös és áldozat. Ő a nép, ő a te rejtélyes szomszédod. „Te ezeknek sírsz? – kérdezi döbbenet a feleségétől a halál küszöbén –, ezeknek?” Ezeknek a tudjuk, kiknek. Na, és ez a pár! Ezek ketten pedig örök egyek: a férfi bárhogy csalta nejét, a szívével nem csalta. („Nem kopik az”, szokta mondani Nábrády tanár úr.)

Ez is egy talány, Bányai Nóri a feleség szerepében. Nóri mint „hitvalló, keresztény asszony”, hm, nehéz volt megszokni, autentikusnak hallani éppen az ő szájából, tőle, a rámenős Hosszú Katinka-hasonmástól, ettől a magas, erős, biszexuális-gyanús acélnőtől, aki angol pointert szokott vezetni pórázon – de elfogadtuk. Először minket kellett meggyőznie. Szeptemberre sikerült. Most már olyan keményen tudja mondani, hogy csakis az övé ez a mondat.

Igen, Brúnó ugyanaz az ember, aki fürdőhelyeken riszál az ő népének, és néha, vígjátékokban a színpad szélére lépve játszik a saját sztárságával. Most persze se módja, se kedve: ő is tudja, hogy ez az igazi hatás és tudás. Mindig rácsodálkozom, hogy Brúnó ilyenkor méterekkel lebeg a saját hétköznapi lénye fölött. Még bele sem gondoltam abba, mégis mit jelent itt és most, Szentpéterváron beszélni közösségről, puritán erkölcsről, hatalomról és elnyomásról, boszorkányüldözésről, milyen bukéja van mindennek ebben az egyszerre vonzó és néha nagyon marcona országban. Ott, ahol egyesek tenyerükön hordoznak minket, mert a kultúrát, azt aztán végtelen becsben tartják. Ugyanabban az országban, amely politikai berendezkedésére nézve éjsötét autokrácia, ettől tökéletesen függetlenül. Ugyanabban a barátinak mondott országban, amelyik tőlünk mégis méregdrága vízumot kér – mondom, belegondolnék, de még nem volt erőm, időm és módom. Majd legközelebb. A vízumot különben is meghívóink intézték. Nem önbüntetésből, hanem egy paragrafus foglyaként.

A hatalomból csak a ködvágó- és a tányérsapkák látszanak.

Csalódott ördögűző, ez vagyok én.

Gróf, aki nincs benne *A salemi*-ben, és tizedjére nézi, azt mondta, erőteljes előadás volt, kerek és fölényes. Neki elhiszem. Mostanra aztán tényleg beérett. Egyre jobb a lányok önkívülete. Kár, hogy Sulyok ma nem láthatta.

A salemi... után elképesztő fogadást adtak a tiszteletünkre. Volt lazacos pite rizzsel és gombával, palacsinta fekete kaviárral és tejföllel. Számolatlan tömények.

„Apám, és figyeld ezt a mézes mázban úszó sült almát – súgta Tabáni. És gyorsan lecsapott még egyre. – Azt a, porhanyós dióbéllal.”

„Te gondolkoztál rajta, miért nem a *Ványával* hívtak ide minket?”

„Még csodálkozol? Azt ők csak jobban tudják, mivel hívjanak. Nehogy már mi magyarázzuk el nekik Csehovot.”

„Inkább akkor boncolgassuk Trianont? Szerinted ilyesmi létezik, hogy elmagyarázni?”

„Annak örülj, hogy kettővel hívtak.”

Egynek jó volt, erős nyitány. Imola nem jött le utána, azt mondta a szálloda halljában, jet lagel, ki akarja aludni magát. Engem Isztambul óta rezzenetlen arccal kerül, de ez érthető is.

Tegnap pedig a *Hamlet* napjára virradtunk. Szél tombolt és jégeső. Úristen,

milyen ronda reggel, gondoltam. Hányan sínylették ezt a klímát, ugyanezeket a fényviszonyokat? Télen reggel kilenckor még feketeség van, négy után pedig sötétedik. Bejáró próba után egyedül bukkantam rá egy pelmenyi-büfére a Fontankán föl-alá keringve. Ott jólesett minden, a sörök és az ebédem is. A leg-egyszerűbb változatot választottam, félig marha-, félig sertéstöltelékkel. Ebéd után nekiindultam egy random külvárosi fasornak. Jött szembe a lomb. Valamilyen park, hogy is hívják? Hogy kerültem én a Tavricseszki-j-kert szélére havasesőben és lucsokban? A szemembe zuhogó víz szinte a környezet érzékelésének lehetőségétől is megfosztott. Bebújtam egy kapualjba, jómódú polgárház kapuja volt. Néztem a mobilon a térképet: ha volna elég időm, előbb-utóbb a Szmolnijnál lyukadnék ki. De már sötétedett. Plusz félóra veszélyeztetné a szövegösszmondást Líviával. És én örült, még egy interjút is vállaltam mára! *Annyira* nem érdekel a Szmolnij, sem a hajdani nemesleányok libidója, sem pedig Lenin; Lenin vastagon le van szarva. Hódara szitált. Zúzmará ült a gallyakon, a szél a nyakamba rázta az éles szemcséket, csípték az arcomat. Jókedvem volt, és bár nemrég ettem, étvágyam is. Én ma többet nem ehetek és nem ihatok, majd csak előadás után, gondoltam. De azért bekaptam valamilyen sült húst az utcán. Addig minden rendben.

Azt a bizonyos megbeszélte interjút még előadás előtt, az emeleti büfében adtam. Tolmácsot kaptam, egy húszéves gyakornok fiút. A szüleim még muszájból tanultak oroszul, én már sehogy. Irigyelhetném is őket, mert az orosz nyelv dallama, pláne női szájából, igazán elbűvölő. Ötvenes, fekete keretes szemüvegű nő kérdezett. Most is nézi, mondta, de már látta Budapesten. Agresszív, nyers és rekedt Hamletnek talált. Főleg formaproblémákról kérdezett. Például hogy honnan jön a looper? A rockzenéből?

„*Ja dumáju nyet.*” Ennyit tudok.

Miért nem jött Sulyok? Nem kapott vízumot? Dehogyan. Ő, ha nem muszáj, nem repül, és most négyet kellett volna (évekig járt repülő Pestre, most meg nem). Bízok az asszisztensében, aki tudja, hogy folyamatos finomhangolásra van szükség.

Mondtam neki: félttem, hogy a túlzott technikázás nem lesz *Hamlet*-kompatibilis. Erős vízió esetén minden mozgásba hozható, mosolygott ő. És ez nem is túlzás. Ez a segédeszköz zsigeri megérzésből született, akár az ötlet, hogy az első felvonásban a Bánffy-palota ereszcsonnájából húzom elő a mikrofont, mondom. Mennyire kínos – hányszor láttuk is! –, amikor odafönt ragad valamilyen színpadidegen tárgy. Láttunk már olyan esernyőt meg hamutálat, hát még mennyi modoros Magritte-cilindert! Mesélem, a zenei vezetőnk végig szorgosan felügyelte a hangetűdöket. Forma így, forma úgy.

Hamlet a harapós fiatalság, nem a habozás, mondtam még neki. Világos: ebben a világban rúgni, támadni kell.

Ami meg a teljesítményt illeti, nos. Múlt kedden Pesten, amikor magam voltam a tőkély, miért nem volt jó az *egész*, és Athénban, kisebb-nagyobb tévesztésekkel, miért igen? Amin annyit agyalok mostanában – én is, meg a velem bizalmas kollégáim is –: vajon *elég* tehetséges vagyok-e?, fejtegettem neki. Ne nevéssen ki érte, hölgyem! Ez így elmondható: tehetséges vagy, leszögezhető, igazolható-e, ha nem is algebrailag? És ha igen, hogy viselem a saját tehetségességem

megalázó mivoltát? Hogy egyfelől tömérdek kiszolgáltatottsággal és kitárulkozással jár az egész procedúra, mintha estéről estére valami illetlenséget művelnék a nyílt színen, ráadásul saját kedvem ellenére. Egy fodrásznak vagy egy könyvelőnek lehet rossz kedve, nekem nem. Ő lehet beteg, én nem. Igaz, amit ő nem mer megcsinálni a saját életében, azt én megtehetem; és az az igazság, hogy nem csak a színpadon, bí-bí! Aha, jöttem rá, most mőrikálom magam, úgy utálok az ilyesmit (látni; bár művelni is idegesít). Mentségemre: elképesztően fárasztó volt ez a nő.

Másfelől, fejtegettem tovább, hogyan csapódom bele fejjel minden áldott nap a saját határaitamba?

Nem szoktam interjúban ennyire messzire menni, ezt a külföld műveli velem.

„Határok itt és ott, ugye, Alex? Ezek a régi magyar sebek az előadásban... Olyan porosak. Ez a grandiózus díszlet mégis nagyon vonzza a szemet.”

„Ez a díszlet, amit maga grandiózusnak mond, köszönöm!, nem valami »jelzésszerű« és »elemelt« kulissza. Ez egy az egyben a régi Magyarország. Ezek a mai napig kezeletlen sebek.”

Itt aztán lecsapta a kávéskanalát a csészealjra.

„Alex, mondja, nem kéne végre felejteni?”

„Ezt senki nem kérheti tőlem. Maga sem. Művelt és sok vihart látott nézőként sem. Magánemberként sem. – Nézem egy darabig némán a pulóvere norvégmin-táját. – Éppen oroszként aztán különösen nem. – És jól nevelten mosolyogtam hozzá. A tolmács vonakodva ugyan, de fordította. – A sebek nélkül ez csak egy volna a tízezer kosztümös *Hamlet* közül.”

Ezzel már valóban pengeélen táncoltam, de ő is vigyorgott.

„Szerintem nem. Nem csak. Micsoda alakítások! Maga Hamletre kapott Jászai Mari-díjat, huszonhét évesen”, mondta. Biztos olvasta a Wikipédián. Szóval Jászai Mari számít neki, Trianon nem, az bezzeg smafu.

„Az én Jászai-díjam a kutyát sem érdekelte Rómában, nem számított semmit Athénban, ugyanúgy Péterváron sem fog”, válaszoltam. Csak egy otthoni címke a nevedhez ragasztva. Fölvillanyozódtál, ha bele nem is borzongtál, amikor egy téli délben fölhívtak a minisztériumból, hajlandó vagy-e átvenni. Azért az öröm igazi áramütése nem ez. Feszengtél, amikor megláttad a kollégáid arcán a csalódás árkait: miért te, a taknyos, miért nem ők, pedig van köztük, aki már elmúlt negyven is. Azért este mindenki koccintott rád, te is koccintottál rájuk, koccintani is fogsz. Pesten százak jönnek veled, beülnek a nevedre, Oroszországban egy idegen vagy előélet nélkül, és három órád van arra, hogy empátiát ébressz a közönségben.

„Küzdeni az elfogadásért, Alex, ennek soha nincs vége.”

Na de most már tűnjön el. Hagyjon végre békén.

Erős kézfogással végre magamra hagyott. Okulva Athénból és Rómából, azóta két órával előadás előtt összemondtuk Líviával a monológ utáni jelenetet, szinte egymás szavába vágva, ez nyilván a *Haramiák* hatása. Azelőtt egy órát szántunk rá, ha volt közös jelenetünk, most kettőt.

Most meg Imola késett, pedig ő nem szokott. Nyilván belegabalyodott a leningrádi emlékeibe, amelyek az ő esetében csakis kislánykoriak lehetnek. Állítja, ő még látta valaha szürkének ezt a várost, de olyan szürkének ám, mint egy bal-

káni gerle. Egyáltalán nem voltak színei. Most vannak, bár szépnek szerinte most sem mondható. Az a jó, hogy ilyen kimeríthetetlen, mondtam.

És mentem azon a tulipiros, pszichedelikus videoklipbe illő folyosón az öltöző felé.

Ahogy leültem a tükör elé és megszedültem, már tudtam, hogy nem vagyok jól. Nem szóltam senkinek. Úgy döntöttem, amíg uralni tudom a helyzetet, nem is fogok. Maga az előadás gördülékenyen ment, a társulatot, az egység szellemét is fokozottan éreztem benne, mégis langyos volt a fogadtatásunk. Az Egérfogó-színház Sulyok koncepciójában úgy fest, hogy Hamlet nem lelkifurdalásra, né tán megsemmisítő szégyenre készíti a királyt, hanem vérig sérti, annyira csípősen és gúnyosan viselkedik vele. A Színészkirály ugyanúgy Baumann, mint apám szelleme. Egyáltalán nem idealizált; szegényes, de csak kopottas, nem koldus bálás ruhákban. Mindig nevetnivaló, ahogy instrukcióimat hallgatva gépiesen bólogat (pedig nyilvánvaló, hogy az ő bénázását ostorozom).

Na, mi van?, faggattam magamat. Bár alig voltam magamnál. Kivert a víz, csorgott a homlokomról a verejték. Úsztam a saját levemben. Elázott tőlem a jellemem. Szünetig valahogyan kitartottam. Aztán rögtön a mosdóba. Letoltam a jobb mutatóujjamat a torkomba. Négy löketben jött ki az ebédem és az uzsonnám. Ezt nem a pelmenyi művelte, hanem az út közbeni street food. Vagy a stressz. Sokkal könnyebb lett utána, de éreztem, nincs egészen vége. Mit lapátoltam én össze?

„Atyuskám, mi van veled?”, fordult felém Brúnó.

„Kidobta a taccsot. Biztos vírus”, dűnnyögte Gróf.

„Te aztán jól bepelményiztél”, így Imola.

„Jól vagy? Ne szakítsuk félbe?” Ez már Lívia hangja volt a piros folyosón.

Ezek után ugyanúgy embert öltem, ahogy szoktam, ugyanúgy lezuhantam anyám ágyáról, ugyanúgy ordítottam és zokogtam, fetrengtem a földön, mint máskor. Ugyanúgy ragadt az arcom a verejtékemmel és a könnyeimmel keveredő, színpadi portól. Lihegve léptem a takarásba, hogy a lépcsőre siessek, ahonnan a következő percben le kellett rohannom fölfegyverzett statisztákkal a háttamban. Láttam egy itteni díszítómunkás átszellemült arcát. Tegnap az tetszett különösen az előadásban, ami az egyik próbánk szinte véletlen leleménye volt: a kézfogás Baumannal, hogy apám szellemalakjában belép anyámmal közös jelenetünkbe. „Azért jöttem megint, / hogy élezzem eltompult tettedet.”

Apám, segítesz? Meddig fogom így húzni? Hamlet izzad és liheg.

„A tőr is mérgezett? Hát dolgozz, méreg!”, hörögtem. És alighogy ledöftem az igazgatómat, saját sorsom is beteljesedett. Magán a színpadon, a párbaj-jelenetben okádtam ki magamból a maradékot, nyilván a fizikai megerőltetés is közrejátszott. A többiek résztvevő arccal körém gyűltek, ahogy hányás nélkül is tették volna. „Végem, Horatio.” De most nyilvánvaló volt, hogy a búcsúszavak elmaradnak. Fortin Brascu emberei fölmosórongyot is hoztak.

És innentől a csend. Feküdtem a fekete deszkán kiürítve, kiszáradva. Most aztán tényleg meghaltam. Vajon hányan hitték a nézőtérben, töprengtem magamhoz térve, hogy ez is a produkcióhoz tartozik? Elvégre belehalok, így nem kell miattam abbahagyni az előadást, tíz perccel a vége előtt.

Jöttek a végén partvissal, törölgetni. Megnézett a színházi orvos.

Tabáni támogatott végig azon a piros folyosón, le az utcára, aztán a szálloda felé.

Mondtam, köszönöm, a nehezén már túl vagyok, nincs szükségem senkire, nem kell ápolgatni.

Reggel van. Nézegetem a telefonomat, de nem vagyok túl ügyes a cirill betűs keresésben. Bekopog Gróf, és közli, hogy az egész orosz sajtó tele van a hányással. Természetesen mindenki a radikális rendezés részeként értelmezi. Hát ami azt illeti, az időzítése tényleg bravúros volt. A sajtót, szemben a mész riporternővel, nem hagyják hidegen a finom áthallások, részben a Szovjetunió szétesésére, részben a Krím annektálására vonatkozóan.

Anyám SMS-e, hogy pontosan mikor érkezem. Nem írom meg neki a rosszulételemet, már csak az hiányozna neki. Azt mondja, apám gyöngécske. Műtét nem valószínű. Ami nagyon rossz hír. Eszerint lemondtak róla.

Alighogy bekapcsolódom a forgalomba, anyám hív, az ő menetrendszerű telefonja. Már szinte bosszús volnék, hogy megint biztos valami apróság miatt, amikor:

„Meghalt az apád.”

„Anyukám. Anyukám... Mikor?”

„Hajnalban.”

„Hol?”

„Elaludt idehaza.”

„Anyukám, jaj.”

„Nem szenvedett”, mondja anyám szárazon, de én tudom, hogy ez egy egész éjszakás síráson edzett száraz hang.

„Semmit?”

„Dehogynem. De az utolsó napján legalábbis nem.”

Imola a vállamra hajtja fejét, betakar a hajával. Gróf is látja, de nem törődik vele. Én meg nem vagyok olyan állapotban. Űristen, úgy halt meg, hogy hetek óta nem beszéltünk, alig foglalkoztam vele – ahogy a lányommal sem foglalkoztam, mert csak a munkámmal foglalkoztam –, próbáltam bagatellizálni magamban apám betegségét? Még csak bagatellizálni sem próbáltam.

Karácsonykor ültünk utoljára hosszan közös asztalnál. Azóta tudom, hogy minden véresen komoly, és jövő ilyenkor már nem lesz apám. Azóta? Akkor fogtam föl valamit, amikor a betegágya mellé kuporodtam, amikor már biztos volt az újabb rák. Az elmúlt egy évben lényegesen többet foglalkoztam a színpadi apáimmal, mint ővele. Még Nábrádyval is többet telefonáltam. Mit tehettem volna? Ő nekem sohasem volt erős, túlélési technikákra tanító és iránymutató apám. Árnyalatokról, finomságokról nem is szólva. Szóbeli és tetteleges támogatóm is csak aztán lett, hogy biztos lett az utam a választott pályámon. Ezen régen túltettem magam, most mégis bevillan. Hiúsági hülyeség.

Nem érzek megkönnyebbülést sem. Arra gondolok, hogy egy kiadós veszedés jót tett volna nekünk mostanában. Legalább leszidott volna az alakításom miatt. *Bármelyik* alakításom miatt. Legalább mondta volna, hogy nem. NEM. Pocsék vagy, fiam.

El tudtam volna búcsúzni tőle, hogyha nincs a *Haramiák?*

Ettől az embertől én soha.

A kerti mulatság

Egy esztendő elteltével az ágyások földjéből hajtások keltek, a török üvegházat szinte szétfeszítette a tomboló zöld, meg a narancsfák sokleveles ágai, és az agavék, a nyúlékony jukkák, a szökőkutak csobogva dalolgattak egymással. Olyan volt, mint valami részegnek induló, de kellemes józansággal végződő álom. Óriási nyüzsgő hangyabolyt találtak az egyik fa tövében, szép forgású, barna örvény. Egészen valóságos volt, ami egyik napról a másikra megtörtént, de mégsem ok nélküli, mert így kellett lennie, ennek kellett lennie, az öntudatlan akarás, ami éppúgy megvolt a grófban, mint Aranyban vagy Lackóban, a munkásokban és az uradalom régi embereiben, ugyanazt a munkadalt formázta. Mintha valami cserfagubacs tintával hártypapírra körmölt gestából dúdolt volna ki egy réges-régi, szalmahajú, földszoknyás asszony. A növények, a fák és a virágoskertek, a föld mintha maguk is sietősre fogták volna teremtésük valóságos cselekményét. Sietve bomlottak, s tárták magukat a fény felé a hajtások, siettek a földszín fölé jutó kacsok, a levelek, a cérnaszál vékonyságú vagy vaskosabb gyökerek, s úgy nőttek a fák, mintha a föld mélye űzné fölfelé, mind magasabb rétegekbe őket. A gesztenyés virágba borult, gyertyák lobogtak a fákon.

A gróf állt az udvaron, kiabált.

– Én!

– Mit kiabál? – kérdezte az egyik munkás Julcsát.

– Isten után kiabál?

– Nem Isten után – hunyorgott a gróf felé Julcsa –, inkább nem fér a bőrébe.

– Én! – ordította a gróf, és kinyújtotta a karját, hozzák már neki a boroskanocsót.

Maga a kastély is elkészült végre, megújult és kiegészült az épületegyüttes, úgynevezett eklektikus stílust kapott, a tehetősebb vidéki udvarházak modorában, ahol a kényelem szempontjai együtt jártak a gazdagság csöndesebb, mélázó és nem a föltűnő formákat kereső hajlamával. Arany a fiát, a kicsi, folyvást nyálas szájú Ármint többször elvitte a birtokra a munkálatok utolsó napjaiban, tanuljon csak, lásson világot, lásson csodát, tapasztalja meg, hogyan hódol be az akaratos, dacos természet az emberi leleménynek és erőnek. Az építkezések előtt tébláboltak, a férfi nézelődött, mint valami messziről jött felügyelő, nem engedte el a gyerek kezét. Sokat sugdosott, perlekedett az utak mellett sorakozó szobrok alkotóival, bizonyos Pollovich művész úrral, aki pedig Pestről érkezett, ugyancsak automobilon, viszont Arany legnagyobb bánatára az akadémikus stílus híve volt. A fák úgy hullámoztatták sűrű lombkoronájukat fölöttük, mintha évszázadok óta itt beszélgetnének a nappal és az éjszakával. Farkuszonyára fölmagasodva állt az út mellett egy gyönyörűsége sellő, valamint több hiányos öltözékű nimfa és szatír, ez utóbbi szobor hímtagja végül cenzurális természetű kiigazítás

áldozata lett, kalapáccsal verték le, hiába bizonygatta Pollovich mester, hogy az eredeti alakot az elmúlt évben volt alkalma megfigyelés tárgyává tenni az Akropolisz egyik szoborgyűjteményében. Igazán valószerűtlen volt, hogy alig egy-két esztendő alatt lelt otthonra itt, a sívó homok, a szik és sértett föld világában mindez a szépség, ami éppúgy hordozott titkot, mint a kimondhatatlanság vagy a sérthetetlenség. Példátlan és csodaszerű esemény volt a kert létrejötte, a gróf sűrűn bólogatott a nehéz homlokával, elégedett volt nagyon, a csizmaszárát suhogtatta a fűzfa botjával. Persze, nem kétséges, hogy Arany Sámuel kiváló terveket szerzett be. Meg aztán a munkások szakértelme és ügyessége sem lehetett lényegtelen, akiket Pestről, meg az ország déli féltékéből gyűjtöttek össze hideg, legyet dermesztő reggeleken, s akik között éppúgy akadt szlovák, mint dunai szerb, vagy csupasz seggű magyar. Az apjuktól tanultak építkezni, a nagyapjuktól, akik ott voltak a századvégi Pesten, Győrben vagy Szegeden. Míg folytak a munkálatok, kapósak lettek a környékbeli nők, az asszonyok és a botló léptű süldő lányok, a parasztok háza népe olykor panaszzkodott is, hogy rendszeres inzultus éri őket, de inkább a bántalom szót használták, némelyik egzcíroztatást emlegetett, jött a gazda árulkodni az uradalomba, a gróft kereste, göcsörtös bot lengett a kezében, térdéig ért a csizmája, villogó tekintete a hajlongó munkások között kutakodott. Fölcsinálták a lányát, aki maga sem lehetett egészen ártatlan, megtépték az asszonyát, végigűzték a városba vezető útra görbülő akácok alatt, és ha elérték, sokáig zörgött a búza, a kukorica. Azok meg röhögtek, mutogattak, a facsemeték, a földkupacok között, a napfényen tekeregtek a hirtelenjében kiforgatott, ujjnyi vastag giliszták. Még az is elterjedt, hogy lopnak. De mit kezdenének kertépítő, földtúró, kövező emberek kecskével, üszóvel, süldő malaccal?! Ugyan hol vágná le, hol sütné meg az állatot? Nem is ők loptak, kiderült később egy taliga krumpli után kutakodva, a szomszéd falu legényei bandáztak, ők karpagatták a karámok oldalát. A kövezést egy német csoport végezte, komor hangulatú, kevés szavú svábok voltak, Pécs környékéről érkeztek, olyan nehéz testű, álmos járású lovakkal, amikre még Szeva Danuma is elismerően bólintott, miután alaposan, a fényes tomporuktól a nagy sárga fogukig megszemlélte őket, de még a friss lószarba is belekanyarított a húsos ujjával, s az orra elé emelte.

Lackónak egy napon, amikor éppen a nagy kőkút alkávját rakták szép, pontos egymásutánban a kifaragott kövekből, ki kellett húzni a fogát. Napok óta savanyú ábrázattal járt, pálinkával öblögetett, szegfűszeget dugdosott a szájába, mentát, köménymagot rágott, végül nem bírta tovább. Széket hozatott, egy hajtásra megivott két deci pálinkát, öklendezett, visszanyelte, falféher lett. Kapaszkodott a székbe, kidagadtak halántékán az erek. A beavatkozást a városi orvos Szepessy végezte, akinek az ősei kismemesek voltak, hétszilvafával és szüette kutyabőrrel, illetve az évszázadokon át öröklődő családi rezignációval. Egy mozdulat volt csupán, halkan recsent meg a világegyetem. Lackó lehunyta a szemét, kinyitotta. A lyukas fogat az orvos már a nap felé tartotta.

– Ilyen az ember is – mondta tűnődve. – Egy lyuk csupán. Egy elromlás. De nagyobb annál mégis, mint amibe bele méltóztatott lyukadni.

Lackó aztán vagy három napig selypített, de nem merészelt rajta nevetni senki, de még csak mosolyogni sem, szó nélkül ütött, ha csak halvány vigyort csípett el valamelyik munkása arcán.

Elkészült a kert, mert nem készülhetett el, mert mikor van készen egy efféle teremtmény, mert hiszen egy város sem készülhet el soha, legfeljebb elpusztulni tud, végleg elenyészni, ha igazán akkora a katasztrófa mértéke és jelentősége, de egy kert vagy egy város hogyan készülhetne el, inkább egyszerre csak arra eszmélhetünk, hogy van. Már van! Ha tegnap, tegnapelőtt még nem volt, legfeljebb csak sejlett és derengett, kívánság volt, csak vágy és terv, ma már van! Mindenesetre kiderült, hogy ez a föld, a környező, a sziktól fehérre mart puszták, a homokos rétek és terméketlen hátságok korántsem olyan hálátlanok, mint ahogyan hitték vagy tapasztalták az itteniek, mert a vidék igenis honorálja a rögeszmék csökönnyösségét, a hiábavaló és semmire sem való erőfeszítések költőiségét, a hagymázás vágyakat, a fantazmagóriákat. Kitündököl a szép a trágyadomb mögül, és porforgású táncba fog, hogy legyen tudomásunk róla. Csak fölkérni nem szabad, mert könnyen magával ragad. Ilyen aztán a délibáb is, színház. A tótágast álló, kék vízen remegő világ! A gróf kerti asztalán verseskönyveket lapozgat a szél, port hint az oldalakra, hol Budapestről, hol meg pusztákról, óriás diószemű, láb-fájós váteszekről énekelnek. De másféle dalokat üzen a kő, a szikla és a márvány. Tágas ez a föld, szélesen terül, elfér rajta a csoda is, megtűri a kanász álmát, a napszámos összefüggéstelen hebegését vagy az idióta fejekkel közlekedő, szedett-vedett csoportosulást, ami úgy hordja a múltat, mint egy elkoszlott, szakadozott huszármentét. Mert csak ott lesz valamirevaló az élet, ahol helyük van a legendáknak is, aztán hogy a kacsaúsztatóba vagy a vályúba fúlnak, mindegy. Egyszer beszabadult a munkálkodástól hangos udvarra egy csatagos, foltos kecske, honnan került oda, fogalmuk sem volt, tán valamelyik gazdáé volt, s idáig kóborolt, s mire fölfigyeltek rá, félig megette Ady Endre könyvét, és az Antarktisz térképét, amin az úr Amundsen és Scott utazását követte figyelemmel.

Mindenesetre elterült már a kert a pusztá közepén, mint valami óriás, zöld szőnyeg, és benne egy csinos szoborkút csobogása is zenélt. Afölött pedig kicsiny, görbe hátú angyal állt egy oroszán fején, és vígan pisilte a vízbe, egy húsos puttó volt, Pollovich művész úr büszkesége.

Az avató ünnepségen, amit 1913 tavaszán rendez a gróf, megjelent Felhő polgármester, jöttek a helyi képviselők, még ellenzékiek is, a tűzoltók kapitánya, tiszteletét tette Arany Sámuel és családja, Stein Mór rabbi és Pék Ádám atya, Hamar Ede, a református pap, Góré patikus, a sörfőző Ámbrás, Szeva Danuma, a helyi fuvarosok büszke királya, és néhány veterán katona, akik még a boszniai háború poklában szolgálták a Monarchiát harminc esztendeje talán, s kezeket, lábukat hagytak a dinári sziklák taréjain. Zalatnai Elek a vállán cipelte a fekete lepelbe takart masináját, egy impozáns Kodakot, akár egy hatalmas löfegyvert. Egymást érték az udvarház előtt a pántlikás, fölszalagozott szekerek. A tehetősebbje, akinek lova volt a városban, azzal poroszkált idáig büszkén, flegmán, a kantárt lazára engedve, úriás módon. Alig volt már vödör, váltogatni kellett, hogy mindegyik ló inni tudjon. A szolgálók szétszaladtak vételezni a szomszéd tanyákra.

A gróf intézkedett, miközben sűrűn pislogott a félfelhős ég felé. Tegnap még zápor ostorozta a földeket, ő meg akkor kiállt az udvarra, és szuggerálta az oda-fenti vidékeket, nehogy vihart, felhőszakadást csináljanak neki. De csak a Tisza felé karcolták a láthatárt a villámok, hangjuk se volt. Csöndes, gyors zápor verte meg a földet, nem vadult meg az idő.

Néhány nappal az ünnepség előtt üzent neki a fényképész, Zalatnai Elek, a fiatal szekeres alig lelte meg a borítékot, amit a kabátja posztójába gyúrt. Magas, görnyedt ember volt a fotográfus, lószerű arccal és hatalmas, sárga fogakkal, szeretett harmonikázni. De nem tudott halkán beszélni, mindig kiabált, és a gróf gyakran ment el hozzá naplemente után, minekutána ők az ajtót riglizve, a spallettákat gondosan behajtogatva bezárkóztak a műterembe, legalábbis annak tágas előterébe, lámpást gyújtottak, bort bontottak, nem magyart, de osztrákot, leginkább Blaufränkisch, koccintottak, majd pedig Zalatnai Elek elővette azt a kapcsos mappáját, amit különben a legnagyobb titokban tartott, viszont a grófnak időről időre meg kellett mutatnia, s az olykor negyedórákat is elidőzött egy-egy műtermi kép előtt. Nagy húsos ujaival széttologatta őket az asztalon. De bizonyos képek adott helyen, voltaképpen valóságos környezetben készültek, olyan házak lampionokkal, lobogó fátylakkal és hamis japán háncsparavánokkal díszített szobáiban. A vörös lett volna a főszín, ha nem fekete-fehérek a képek, persze. Aztán Zalatnai szerzett színes képeket is, és a gróf még nagyobb ámulatba esett. Sokat gondolkodott, mert nemigen értette, miért izgalmasabb az a nőszemély, akiről olvas, vagy akit efféle cakkozott szélű, finom tapintású fotográfián lát, mint az, akit a valóságos életben van alkalma megsemlélni. Miért nem izsítják föl a szenvedélyét azok a lányok, akiket vízparton levetkőzve, kacsaúsztatók és itatók mellett locsolkodva vagy bársony kanapékon macskamód elnyúlva pucéran lát. Mert látott ilyet sokat. Sokféle rendűt és rangút. És hogy érinthető, mint ahogy meg is érinti őket, mert utánuk nyúl, tapogatja, öleli, legyűri a kisállatot, arra is volt példa, nem kevés.

Hanem ezek az istentelen fotográfiák!

Jaj, az egyik fejformája és tartása hogy megidézte Magdaléna Szemüknfényét! Ezek itt, ahogy a fejük fölé emelik a fehér karjukat, és ahogy elősejlik a hónalj megszaggatott bolyha, és hogy még a kölni verejtékszaga, az ölek kipárolgása is az orrba költözik hirtelen, és valósággal a szem előtt lógnak, hintáznak és szépelegnek a mellek a nagybimbós cseresznyéikkel, de némelyik bozontos öle még a rétegződő, rózsaszirmokhoz hasonlatos pinahúst is a tekintet elé fordítja, ezek egészen elveszik az ember eszé! Az egyik még a tompora vágatát is megmutatja, s úgy pillant vissza, likórfényű, kislányos tekintettel, mintha semmi lenne ez, könnyűség, sípos, harmonikás dalocska csupán. Hah! Lidércek, sellők, bérházaktól tarkálló kővárosok strigái. Hogy néznek azokkal a szörnyűszép mandulavágot szemeikkel! Kacsint is. A nyelvét dugdossa ki, és hogy biggyesztik a vékony sziszegésű, akaratos szájukat. Hangjukban pedig, hallani, kihallani ezt is, gomolyog a füst! Rekedt, mint aki sokat tud. Pedig fuvarosok, szódások, csöndes hivatali emberek hágják. Szegények, mint az elcsöppenő vér. Nyomorultak. Kis senkik, akik ha szólnak a nevetlenségükkel és a madárka eszükkel, híg locsogás lesz abból, a nevetésük meg csúfondáros vihogás. Mégis hogy legyűrné őket az ember, belerecsegne a csontjuk! Mert a minden van bennük mégis! De csak itt, a képeken, a fotográfiákon! Volt már ilyen házban a gróf, hát persze. De olyan félkedvetlen maradt a méltósága, alig bírta munkára fogni, langyos nyálat kellett az unott magra csorgatni.

– A művészet kiigazítja a valóságot, gróf úr – bólintott elégedetten a fényképész, töltött. Kicsit állított a lámpás szóródó fényén.

– És mit igazít rajta?

– Hozzáadja a gróf úr vágyait.

– Aztán honnan tud a művészet az én vágyaimról? Hogy mi kellene nekem?

– Azért művészet, hogy tudjon róla – intett Zalatnai.

Legutóbbi találkájukon azonban nem legyezővel és fátylakkal kiegészített, egymással ölelkező, leszbikus tündérek fotóit mutatta meg Zalatnai. Hanem épenséggel egy kisdédét. Egy másfél éves forma gyerekember fotográfiáját tolta a gróf orra elé, a kicsi már megállt a pódiumnak szolgáló asztal terítőjén, és bambán bámult a kamerába. Zalatnai úgy tartotta a képet, hogy hüvelykujja eltakarja a csecsszó nevét, ami a fotó sarkában sejtett.

– Bassza meg maga. Soha sem érdekeltek a gyerekek – vont vállat kedvetlenül a gróf.

– Nem is azért mutatom, gróf úr.

– Ismernem kellene?

– Azt hiszem, már igen.

– És honnan?

Miután asztalhoz sereglettek, s lassanként helyet kaptak a vendégek, Julcsa öt, nagyjából hasonló mankót támasztott a bejárat mellett magasodó platán foltos-kopott törzséhez, lehunyta a szemét, mondta a neveket. Tudta mindet. A megvert, elsebesített boszniai legények szomorú játékaik voltak. Dal csendült, keserves. Hiszen zenekar is föllépett, híres, a környező települések jól ismert, fegyverneki meg örményesi cigányok vegyes bandája. Hokedlire állították nekik az olcsóbb, savanyú bort, a szódavizet, hogy véletlenül se pimaszkodjanak a gondosan megterített, gazdag asztalokhoz. Kaptak egy homályos pálinkásüveget. A két tányér púpozott húst, az égettebb karajokat és tarját a fűbe rakták, gyorsan lopott belőlük a macska, vonóval szurkálták a dögöt. Horpadt kalapjaik fölött durrogtatták a pezsgőket, a primást sikerült eltalálni, mosolyogva nyúzta tovább, tele volt a szája, zsír csorgott az állára, szépen énekelt, Zalatnai vele ordított volna, kezdte is, leintették, csattogtatta a nagy fogait, úgy ült vissza. Holló káromgott az egyik faágon. A sörfőző Ambrásból előbukott a kíváncsi természet, korsóban keverte össze a bort a sörrel, milyen lehet, prüszkölt, köhögött, a mellét verte. Nem adta föl. Öntött még egy pohár törkölyt hozzá, úgy már meg lehetett inni, büszkén nézett körbe. Megdobta valaki a rikoltozó hollót, sértődötten tova szállt. Lackó többször elővett egy papírszeletkét, nézegette. Magdaléna Szemünkfénye! Még mindig nem tudta, mit csináljon vele.

Az egyik lovászfíú, de különben a legcsenevészebb, megkergette a postamesster lányát, a kis Emesét, aki egyenesen a vendégség közepébe futott sikongatva, majd ott állt égő arccal, kócosan, zilált ruházattal, csupasz combokkal, míg a fíú, aki üzte őt, az első tölgyfánál torpant meg, s ahogy topogott pirosuló füllel, megszeppenve, lassan a bokájára csúszott a nadrágja, s látszott, hogy a szerszáma egyértelműen az égnek mered. Nahát, a sápadt, káposztaszagú fíúfaszok is hogy tudnak ágaskodni! A gyereket megtapsolták, a lányt hirtelen előkerülő málnás pudinggal megvigasztalták, angol módi, de azért kekszet mégse várjon. Proszit, urak! Proszit! A nevetéstől vonyítani kezdtek a gróf vadászkutyái, az egyiket, mert sehogyan sem akarta abbahagyni, szíjjal kellett lenyugtatni, megfogta a nyakát, az orrát földbe ütötte. Többször is. Aztán már csak egy suhintás, és most

már tudja a dolgát. Valaki, talán az egyik ellenzéki képviselő a cseh fürdővárosok áldott hatását, az egészség visszaállításának egyedülálló szolgáltatását kezdte fennhangon dicsérni, a festői Karlovy Varyt például, és a még festőibb, vadregényesebb Laznét, ahol, bizonyos helyeken, a mellükkel gyúrnak a knédlit a mázsakönnnyű szakácsnők. A halálosan elgyötört, újabban sokat köhögő és gyakran lázasan ébredő Arany Sámuel többször elbóbiskolt az est folyamán. Judit óvatosan bökdöste az oldalát, rugdosta a lábát, ne aludj, Sámuel, itt nem lehet álmodozni.

– Mindenütt lehet, asszony.

– Van, ahol hiába, Sámuel.

Velük voltak a gyerekek, mert persze hozták őket szépen kiöltöztetve, megcsinosítva, Áron, Mirjam és Rebeka, igazán olyanok voltak, mint az orgonasípok. Látott fésűt a fényes hajzatuk, kefét a cipellőjük. Ültek egymás mellett az asztal végében, alig moccantak, be lettek tanítva, hogy s mint van az illendőség ilyen helyen, ilyen alkalomkor. Azért a kisfiú halkán, eltökélten magyarázott, fehér volt a nyelve.

– Lakik az égben egy lány – mutogatott az üres, felhőtlen kékség felé.

– Miféle lány? – kérdezte Mirjam a copfját babrálva.

– Lakik. De miért lakik ott? – hunyorgott Rebeka, akinek rossz volt a jobb szeme, és hamar romlottak a fogai.

– Valami Magdaléna – mondta Ármin. – Azért lakik ott, mert a földön mindenki őt üldöznék.

– Ki mondta ezt neked, Ármin?

– Nekem a papa mondta.

– Hajaj, ha a papa mondta – legyintettek, vihogtak a lányok.

– Álmodtad ezt, Ármin!

– Bilibe ért a kezed, Ármin!

– Nem álmodtam. Az a lány megígérte nekem, hogy egyszer fölvisz a kosarával.

– Tán még ketubát is ígért az a Magdaléna?

Na, erre megint vihognak a lányok, Mirjam és Rebeka.

– Majd beszélnek az úrral – lépett oda végül Lackó a grófhoz. Az meg csak bólogatott.

– Aztán miért nem most beszélsz, Lackó.

– Mert még nem tudom, mit akarok mondani, gróf úr.

A gróf nézte, viccelődik-e a másik. De az építésvezető egyáltalán nem volt vicces ember. Nem értette a tréfát. Igaz, amikor kihúzták a fogát, sokat nevettek rajta, még ő is, a gróf.

– Hát akkor mit tud, Lackó?

– Azt tudom, hogy előbb vagy utóbb feltétlenül mondanom kell valamit.

– Na, ha megtudod, hogy mit, csak szóljál.

Jut eszünkbe, urak, Erdély, Kassa, Szabadka, álljunk fel, mindenki álljon fel, Julcsa, bassza meg az istened, szaladj már a mankókért, cigányok, kuss, emeljük poharunkat távolabbi véreinkre és testvéreinkre. Kincses Kolozsvár. Székelyek! A Himnusz művészi eléneklése után a polgármester felesége, született Csöndes Irén fehér fátylat borított magára, a fák között járkált, néha tánclépéseket is tett, egyenesen szökellt, karját a magasba emelte, és különös, furcsa hangulatú költe-

ményeket szavalt. Nimfa volt, azzá lett, kétségtelenül. Többször megölelte a cenzúrázott szatírt. Hiába. A gróf sötéten nézte, de nem szólt rá.

– Ismeri itt, kérem, ezen a tanyán valaki Ady Endrét?

Úgy kérdezte ezt Csöndes Irén, mintha az Istenről faggatózott volna.

Tanya?!

Azt mondja, tanya?!

Hát bassza meg az isten magának is a megveszekedett, lírai száját!

– Az a tanya az én kertem! – de csak mordult a gróf, és nem mondta, hogy ismeri Ady Endrét, pedig hány versét már betéve tudta, hanem a fiatal Gálos tanító karja megemelkedett, nagy költő, asszonyom, a legnagyobb, géniusz és vátesz, és respekt. Minden időkbén respekt! Vele ült az asztalánál, ilyen megtiszteltetés érte, koccintottak is, tette hozzá rekedten, elpirulva, és elnézett a lélegző kert mélye felé. Igazgatta a nyakkendőjét. Igaz, ő, Endre, mert így mondta, Endre, gyorsabban ivott. Meg többet is, ekképpen folyt a két szája szélén a bor, mutatta, ujjnyi vastagon. Előtte írt meg egy verset, számolta Gálos, huszonnyolc kanyarítás volt az egész, és nem húzott. Nem javított. És illendő meghajlás az asztal tobzódása, oldalasok és pirosra sült tarják fölött, pontosan úgy, ahogy egy másik, nagy, elveszett költőnek kell tennie. Gálos leül, izzadság gyöngyöz a homlokán, az orra tövében is végig sorakoznak a pöttyök. Odanyal. Fölborult aztán egy kancsó bor, a jegyző elfigyelte a vörös terjedését, majd az asztal alá hajolt, arcát visszafordította, és az eltátott szájába engedte a cseppeket. Egyéb baleset nem történt. Felhő polgármester távozott először, Csöndes Irén már régóta a mind nyugtalanabb lovaknak énekelt, van egy új, modern női betegség, ami már vidéken is szedi az áldozatait, az a neve, hogy migrén.

Miután a vendégek eltakarodtak, és Lackó is pihenni tért, mert még rendre itt aludt az egyik udvari kamrában, a gróf gramofont hozott elő. Már daloltak a tücskök, és rákezdedt a közeli vízfolyás, mert patakot mondani túlzás lett volna, kanális volt az inkább, illetve a kerti tavacska békái, az ég elvérzett. Olyan csönd lett, hogy fáj.

Fölcsendült aztán a zene. A fiatal tanító, Gálos Endre kissé kapatos volt, felede az utolsó kocsira fölkéredzkedni, és most nem tudta, mitévő legyen. Vízelnie kellett erősen. A város első házai jó óra járásra voltak, s az út két szélén nyárfáktól körbevett, sötét tanyák lapultak, amiknek az udvarából gyűlölködő komondorok leselkedtek. Elsétált a fák közé, erős sugárban hugyozott, lerázta magát, majd megkönnyebbült dúdolással visszasétált, s jobb híján töltött a kadarkás kancsóból. Majd újra töltött. A gróf, aki a halkán sercegő tölcséres gramofon mellett üldögélt, intett neki, az árva tanítónak, aki fiatal kora ellenére azért hírneves költőnek számított. Legalábbis a városban. Számos verset és tanulmányt tett közzé országos lapokban, a legmagasabb irodalmi körökkel tartott kapcsolatot, levelek, sürgönyök, postai küldemények formájában. S hát ismeretsége volt még Ady Endrével is, természetesen, egyszer biztosan ült az asztalánál, és nézhette, amint a költő verset karcol egy sikongó papírra. Milyen szép dőléssel sorakoztak a sorok. Adynak szép, részeg írása volt, kiművelt. Nem kellett megjavítani se. Kollowitz gróf borzongott, amikor először mesélt neki erről Gálos. Akinek aztán a találkoztót még jó néhányszor el kellett mesélni. Hogy miért jutott eddig Gálos, és nem tovább, miért nem Pesten kapott gimnáziumi pozíciót, maga sem tudta,

ő is egyike volt az irodalom számkivetettjeinek, a sebzett, gyógyíthatatlan és menthetetlen maradéknak. Más nagy költők is teljesítettek ilyesféle szolgálatot, s akár az erdélyi hegyekről, akár a magyar pusztáról, a sívó homokos volt szó, akár Szabadka hajladozó utcáiról, hol fürtökben himbál az akácvirág, mindegyik Ovidiusnak gondolta magát. Nagykőröstől Csurgóig ért a magyar magány, ösvények, gyalogutak, folyópartok mentén terjedt. Gálos is Ovidiust olvasott gyakran a petróleum fényénél, s mert a paplak sárga épülete szemközt volt az ő kétszobás, kiskertes szolgálati házával, akkurátusan figyelt arra, hogy tovább égesse a lámpást vagy a gyertyát vagy bármi fényadó eszközt, mint Pék Ádám, a katolikus pap, hogy ezzel is azt bizonyítsa, ő még elhagyatva, számkivetve is többet használja a fényt, mint isten fölkeent embere.

Gálos Endre nézte a gróf karjára fonódó ujjait. Érezte a másik izgatott remegését. Körbementek aztán a kertben, két szomorú, egyre nehezebb lélegzésű ember. Úgy léptek már, hogy nem recscent alattuk semmi. A gróf figyelmesen nézelődött, csillagfényekkel megszurkált, ünneplő feketében suhogott az éjszaka. Aztán fáklyát gyújtott, ami ott volt végig a zsebében. Kísérteties lett az est.

– Ez itt bükk – mutogatott a hirtelen támadt fényben. – Ezek pedig kőrisek, fiam. Gyertyánok. Kocsányos tölgyek, százévesek, kétszázak. Ezek itt vörös fenyők, melyek hajladozása mindig tánc, lassú, kozákos. De ez mind mindegy. Ez mind nem érdekes. Ő az érdekes – mutatott egy furcsa fára, mely formájában és természetében erősen elütött a többitől.

– Látom – szólt halkán Gál.

– A cédrusfa – mondta.

Mert ott állt egy kicsiny tisztáson a cédrusfa, mint valami élő szimbólum. Úgy magasodott ott az a fa, mintha odafestették volna. Ruhák, szoknyák suhogtak körülötte, játszott törzse körül a szél, a nép. Ebben az elromlott éjszakában is erősnek és nagynak tetszett a fa. Biztosan állt, de magányosan. Hangja volt, nem is akármilyen. Suttognak, dünnögnek, zümmögnek a fák rendesen, de ez a cédrus zenélt. A magányról zenélt. Azt énekelte, hogy a magány miféle állapota az emberi létnek, hogyan lesz az a magány egy közösség része. Ki a magányos? Ki az egyedül lévő? Ki az elhagyatott?

Aki azt hajtogatja, hogy én.

Én.

– Tudja, Gál, miért elpusztíthatatlan ez a kert? – kérdezte rekedten a gróf.

– Nem tudom, gróf úr.

– Mert minden rezdülésére, mozdulatára, minden hangjára, dallamára vagy sóhajtására van szavam. Ami itt történik, el tudom mondani. Ami itt nem történik meg, azt is el tudom mondani. Ha itt meghal valami, elmondom. Ha megszületik, beszámolhatok róla. Tanító úr, én ebben a kertben be tudom jelenteni a hiányt. – A gróf arcát megfestette a holdfény, elábrándozott. – Untatom? – kérdezte aztán.

– Hallgatom, gróf úr – suttogta a fiatal tanár, maga fölött érezte az éjszakai égbolt egész súlyát, a pislogó csillagokkal, a felhőkkel, a Holddal, az éjszaka feketeségét megkavaró szárnycsapásokkal, a bagolyhuhogással, a széllel.

– Itt úgy tudom kimondani, mint sehol másutt, hogy én.

A tanító hümmögött, gondolkodott.

– És például, gróf úr, azt is, hogy *mi*?

– Úgy érti, hogy mi, azaz valahányan? Ahányan összetartozunk valamiképpen?

– Úgy értem.

– Igen, Gálos, azt is ki tudom mondani, de itt most azt énen van a hangsúly.

Ekkor hallgattak egy ideig. A gróf elmélyülten szívta a szivarját, aminek a parazsa olyan volt, mintha szentjánosbogár röpködne előtte. A tanító meg tűnődött, sóhajtozott. Azon gondolkodott, ez most azt jelenti-e, hogy valamiféle titkot bíztak rá. Nézte a puttót, milyen gömbölyű és önfeledt volt a mosolygása. Nem, nem bíztak rá titkot. Inkább valamiféle reményt, annak a lehetőségét és számbavételét jelentették be. Én. Ki akarta mondani ő is. Megtette már. Kimondta. Erre vár az állam, erre a költészet és a világ modernebbik fele. Csak azt nem tudják még, mi lesz a böjtje ennek a beláthatatlan erőfeszítésnek. Mert el lehet veszni benne, s meg lehet vele emelni a világot. Én. Ki a megmondhatója, hogy mi mindenre képes ez a szó. Miféle ajtókat képes kinyitni bennünk! Azért a tanító nem egészen úgy gondolta, mint a másik. A szája elé tette a kezét, hogy a gróf ne lássa, mivel próbálkozik, csak hogy az mégis jól tudta, miféle szót mondogat, próbálgat és mormol Gálos.

Én.

Aztán meg ezt, Karolina.

És aztán, hogy mi. Karolina és ő, mi.

– Azonban lenne itt még valami – szólt közbe rekedten a gróf, mert talán megunt a másik próbálkozását. Még hogy az ő lánya és ez a tanító?!

– Kövessen! – visszaindult, most már recsegett alatta a gyalogút kavicsa. A szökőkútnál álltak meg, csobogott a víz.

– A puttó gyanút ébresztett bennem. Alaposan megvizsgáltam tehát. Tudja, mire kellett rádöbennem? A puttó egy izraelita kisdedről van mintázva. Gondolkodtam, csináljak-e ebből problémát. Arra jutottam, nem lenne érdemes, de jobb, ha másnak is van tudomása róla.

Gálos alig mert lélegzetet venni, végtére Jézus is izraelita kisdedként kezdte a pályafutását, és lám, már az első pillanatokban milyen nagyszabású események részese volt. Elég akkurátusan irtották ki miatta a betlehemi aprókat. Egy egész falu pólyás gyerekseregét!

– És ki lenne az izraelita kisded? – kérdezte óvatosan.

– Arany Sámuel kisebbik fia, az Ármin.

– De mi lenne a bizonyág erre? – kérdezte a tanító, és közelebb hajolt a szoborhoz, aminek a pisilőjéből vidáman csobogott a víz. Majd hosszú másodpercekig mozdulatlan maradt.

– Hiszen valóban – emelkedett föl aztán.

– Mire mondja, hogy valóban?

– Magam is úgy vélem, gróf úr, hogy a puttó meg van metélve.

– Helyesen látja, Gálos – a gróf elnézett a lovarda irányába, a hold fénye utat festett a fűre. Nyugtalanzkodtak a lovak.

– Maga szerint ez gúny? – kérdezte Kollowitz gróf, és újra a puttóra pillantott.

– Nem gróf úr, szerintem ez inkább ironia – tűnődött a tanár.

– És még mondok valamit. A legtisztább ivóvíz. Ezer méter mélyről jön.

Átbugyog homokon, köveken, löszön, márgán. Kavicsokon. Nézze csak meg a színét. Hallja, hogy csobog? Kóstolja meg.

A tanár odahajolt a puttó kicsiny bögyörőjéhez, és ivott a vízből, ami ezer méter mélységből jött, a múltból, a múltnak ebből a kútjából. Mert miközben nyelte a vizet, mégis az jutott az eszébe, hogy több kút van. Annyi kútja van a múltnak, hogy meg se tudja mondani. Ilyen is, olyan is, megbetegítő, mérgező, meg olyan, amelyik valóban oltja a szomjat. Az arca előtt táncolt a zsidóbögyörő.

Nem sokkal az avatóünnepség után egy reggel a gróf fölült az ágyban. Hallotta, hogy koppan a könyvfedél a padlón, nyilván megint versekkel aludt el. Igazán furcsa érzése volt, zihálva szedte a levegőt, tüsszögnie is kellett. Most tüsszög vagy megfullad? Aztán rájött, hogy nem tud megszólalni. Halántékán kidagadtak az erek, nyilván gutaütés kerülgette, mintha kéklő, forgó és zajló víz alatt lett volna. Meghal? Így éri el a vég? Fölült az ágyban, a lábait nézte. Bassza meg, de tényleg. Messze voltak, nagyon messze voltak a lábai. És nevetségesek voltak, vékony pipaszár ízék. Hideg, piros bütykök. A levegő is mintha megtelt volna csípős, fojtogató lőporszaggal. Aztán a botjával, amit mindig az ágya mellett tartott, verni kezdte a támlát. Ordított is, mert már tudott, erősen, harsogva. Majdnem fölborult az éjjeli söröskancsó. Szerencsére hamar berohant Julcsa, és nem mutatott különösebb érdeklődést, hogy a férfi akar valamit.

– Távirata érkezett, gróf úr – kiáltotta, miközben már borogatta is a férfi halántékát. Kollowitz gróf megnyugodott. Kibontogatta, széthajtotta a papírost. Ezt olvasta rajta:

Gratulálok a veteményeshez, Papa. Stop. Világ proletárjai egyesüljeteK. Stop. Karolina. Stop.

Ókontri

32

Először furcsán érezték magukat Rácfalun, a határban, a falutól távol, egyedül, szomszédok nélkül. Kivált Júliának volt szokatlan, de bizonyos mértékig Steve-nek is, aki a Wheelerből ismerte a tanyasi életet. Csak hát a Wheeler más volt, más a táj, a klíma, a növényzet, de mindennél nagyobb súllyal esett latba, hogy ők ott nem magukban laktak. Az ő ranchukon kívül volt más ranch is, majd egy tucatszám, és azokon annyi nép, hogy kitelt volna belőlük egy kisebbfajta Szajla. Tisztes távolság választotta el őket egymástól, de közel vagy távol mindig lehetett látni valakit, aki a földjén dolgozik. Vagy ha eltakarta a hegy, az erdő, akkor a fenéken kígyózó országúton, ahol lovas kocsival, traktorral, autóval vagy gyalog tartott valamelyik irányban.

Rácfalu ellenben ősze, mikor kiköltöztek, nem csupán kiürült, hanem el is árult. A betakarítás és az őszi munkák végeztével már a rajta átvívó utat is csak akkor járta lovas kocsis, ha öröltetni ment valaki a recski malomba, vagy vásár volt odaát, és eladni vagy venni akart valamit. Rajtuk kívül most már csak a szarvasok, őzek tartózkodtak a völgyben, de azok sem állandó jelleggel, hanem csak akkor, ha megéheztek. Olyankor fényes nappal is kísértáltak az erdőből, megállapodtak valamelyik vetés közepén, és magukat tőlük sem zavartatva jóízűen legelték a zöldellő őszi búzát vagy árpat. Aztán ahogy leesett a hó, és fehérbe vont mindent, azok is beszüntették látogatásaikat. Ezt követően már csak egy-egy trágyahordó szán mutatkozott néha, és nyulak tették tiszteletüket. Az utóbbiak jelenlétére csak hátrahagyott lábnyomaik utaltak, mert őket magukat sosem lehetett látni, vagy – kiköltözvén Steve vett egy duplacsövű Monte Carlót – puszkavégre kapni, lévén, hogy többnyire éjjel jöttek, vagy ha mégis nappal, akkor az ugyancsak beszerzett két komondor éberségét kijátszva olyan órában, percben, amikor senki sem tartózkodott kint.

Ami még a külvilágot illeti, az a továbbiakban csak vonatfüttel és mozdonydohogással adott hírt magáról. Ha időváltás volt, ha hóra, havas esőre lehetett számítani, akkor az egyik vagy a másik, olykor mind a kettő áthallatszott a Recski medencéből. Azt várták volna, hogy a szajlai templom harangjának hangja is elhatol hozzájuk, és hallják, mikor harangoznak elsőt, másodikat a vasárnapra misére, ám ebben csalódnuk kellett. A falu viszonylag közel volt ugyan, de a közbenső hegy, Répástető lába elfogta a hangot.

Ezek az akár mostohának is nevezhető körülmények Georgie-t érintették legérzékenyebben. Tetszett neki, hogy külön szobája lett, hogy közel került az erdő, a természet, hogy megnőtt a porta, és vele a titkos búvóhelyek száma, de elveszítette a barátait, főként, Gáborkát. Nem ugorhatott át többé hozzá csak úgy, és még kevésbé várhatta, hogy az jöjjön hozzájuk játszani. És annak is befellegzett,

hogy kedvenc helyükön, a csordakútnál találkozzanak rendszeresen, és onnan induljanak portyára a Baji-pástra vagy Dolyinába. Ő bejöhetett ugyan hozzá Rácfaluról, de az fárasztó volt, és túl sok időt is vett igénybe, ezért erre ritkán vállalkozott. Elég volt neki ilyen messziről iskolába bejárni. Ez ugyanis nemcsak azt jelentette, hogy naponta kétszer tette meg a majd három kilométeres távot, de reggel korábban is kellett kelnie, hogy időre beérjen. Eleinte az apja száraz időben bevitte motorral, de aztán mindig gyalogolnia kellett, és legnehezebb volt neki, ha esett és felázott a földút. Olyankor dagaszthatta a sarat, ami Rácfalun, ahol homokos a talaj, még istenes volt, de Falunalól, ahol agyagos, olyan vastagon tapadt a gumicsizmája talpára, hogy már alig bírta emelni a lábát.

Steve-nek és Júliának nem kellett minden nap bejönnie a faluba és főként nem gyalog. És más tekintetben is kedvezőbb helyzetben voltak. Hiányolták az emberi környezetet, de egy idő után nem foglalkoztak ezzel a hiánnyal. Egyszerűen nem értek rá. Annyi volt a dolguk, annyira lekötötte őket a munka, a tevés, hogy nem engedhették meg maguknak ezt a luxust. Azzal ugyanis, hogy megvolt a ház, a csűr és a többi, hogy megvoltak a részek, még nem volt meg minden. A részekből egészet kellett alakítani, megtanulni használni, működtetni, és közben maguknak is összeszokni, összecsiszolódní, egységbe forni. De úgy is lehet mondani: ha a meglévő, a kész volt a forma, akkor még hiányzott a tartalom, amellyel meg kellett tölteni.

Nem választották szét mereven a hatásköröket, de a hagyományhoz híven Júliáé lett a ház, a háztartás, főzés, mosás és a baromfinép, Steve-é a föld, a lábasjószág, a géppark és minden munka a ház körül. Az állatokat etetni, gondozni kellett, ami gép, eszköz meghibásodott, azt javítani, vagy ha nem is romlott el, az esedékes karbantartást elvégezni. Steve nem volt egyedül a maga területén. Továbbra is segített neki, ha kellett, helyettesítette is Mihály, aki – beállítottak neki egy dikót az istállórészbe – már kint lakott velük. Júlia azonban lényegében maga látta el a reszortjait. Nem volt már Róza. Könnyelműen elküldte, abból a megfontolásból, hogy van már igazi gazdaasszony, ő, minek felfogadott, idegen. Pedig ugyancsak elkelt volna még. Akkor is, ha ő nincsen áldott állapotban. De abban volt, abba jutott mindjárt a lagzit követően, talán még a nászéjszakán. Steve ugyan nem hagyta, hogy mindent maga csináljon. Tehermentesítette, ahol tudta. Feltette neki a vízzel tele fazekat a tűzhelyre, és le is vette onnan. Ha tyúkot akart vágni, nem kellett hajkurászni, megfogta neki. Óvta az érzelmi meg rázkódtatásoktól is. Így például mikor a macskájuk kölykezett, és földhöz kellett vernie a kicsiket, nem mondta meg neki, hanem azt füllentette, hogy elfialt. De bárhogy igyekezett, csak nem olyan volt ez, mintha nő lett volna mellette, aki tudja, hogy egy várandós asszonynak még egyébre is szüksége van. Fel is sóhajtott néha szegény, hogy bárcsak élne még az anyja, mikor esténként a nappaliban ültek, és a kelengyét varrogatta, de különben nem panaszkodott.

Így teleltek át.

Mikor kitavaszkodott, Júlia a működését kiterjesztette a konyhakertre is, Steve-et megint a határba szólították a teendői, de sokat volt otthon is. Nem csak a felesége miatt. Elkerítette végre a tanyát. És valóra váltotta egy új elképzelését is, azt, hogy a patak vizével öntözik majd a konyhakertet. E célból a képviselőtestület hozzájárulásával a portája végében kiszélesítette a patak medrét, és megfelelő

kifolyással kis tározót létesített. Munkagépet nem tudván hozatni, kézi erővel, napszámosokkal végeztette el a földmunkát.

Az új esztendő semmi jót nem hozott. Folytatódott a háború. Egyre több férfit hívtak be katonának, és küldtek az orosz frontra, így Parizsa tanítót is, akit Geday pártfogása nem tudott tovább óvni. Maradt a beszolgáltatás, a jegyrendszer, nőtt a hiánycikkek száma. Üzemanyagot, benzint, de legfőképpen a traktor működtetéséhez szükséges nyersolajat már csak a feketepiacon lehetett kapni. Úgyhogy Steve alig használta az erőgépet, és kétszer meggondolta azt is, hogy motorra üljön-e, és ne inkább biciglire, ha mennie kellett valahova. Egyre nyomasztóbbá vált a helyzet, a magáé, az országé, éppen most, amikor tanyája lett, társat talált magának, és ilyen tekintetben is megteremtette annak feltételeit, ami előtte lebegett, ami az ókontriba hozta.

Ehhez jött még a magyar had doni veszésének híre. Nem januárban, februárban, amikor az valóságosan történt, hanem később. Először nem írták meg az újságok, titkolta a vezetés. Próbálták elkendőzni, aztán szépíteni, mígnem végül kinkeservesen bevallották. Már április volt, mikor Szajlára érkezett a színtiszta igazság, és gyászba borította a fél falut. Akinek Oroszországban szolgált a fia, férje, az addig vakon reménykedett, hogy az ő szerettére ez nem vonatkozik, hogy az túlélte, él. De amikor a postás elkezdte kézbesíteni az értesítéseket, és azokon az állt, hogy hősi halált halt vagy eltűnt, akkor legtöbbször megtudta, hogy akiért imádkozott, akit hazavárt, az meghalt vagy hadifogságba esett.

Parizsa tanítóné is kapott értesítést. Steve rokonságában senki, de ő is gyászolt, miután megtudta, hogy Holló György is elesett. Georgie-nak nem mert megmondani, félt, hogy nagyon a szívére veszi, hogy Gyuri bácsija nincsen többé. Remélte, hogy a másik fiú, János megúszta, mert azt csak eltűntnek nyilvánították. Legalábbis ezzel biztatta az anyjukat. Szegény, magányos öregasszonynak potyogtak a könnyei, és sehogy sem lehetett vele elhítenni, hogy a másik fia esetleg még él, és haza jöhet. Júliát nem vitte magával a részvétlátogatásra. Nem motorral ment, hanem biciglivel, de különben sem lett volna bölcs dolog összerázatni őt a mostani állapotában. És azért is jobb volt így, mert utána hazafelé tekerve zavartalanul átadhatta magát a gondolatainak, amelyek, bárhogyan küzdött ellene, igen komorak voltak.

Már Falunalólón járt, és egymás után maradtak el a hegy lábán a kalászó búzaföldek, amikor felmerült benne, hogy ha nem jön Magyarországra, lehet hogy már ő sem élne, hanem egy tömegsírban foszladozna valahol. Ha Kaliforniában marad, akkor őt is behívják és *GI* lesz. Többnyire már magyarul gondolkodott, de ez a szó most mégis angolul jutott eszébe. És Afrikába viszik, a britek megsegítésére. Vagy a csendes-óceáni hadszíntérre, a japánok ellen, mint tengerészgyalogost. Ez esetben hullámsír lenne a végső nyughelye, ha előbb nem falják fel a testét a cápák.

De furcsa is lett volna a japánokat ellenségnek tekinteni. A németek ellen harcolni kevésbé, noha konkrétan egy némettel sem volt soha baja, de az első világháború miatt, amelyben Jim bátyja Franciaországban küzdött ellenük, kissé mindig görbe szemmel nézett rájuk. A japánokra löni, akiket nagy megbecsülés övezett Santa Paulában, mert olyan jó kertészek voltak, és jó amerikaiak, szorgalmasak, udvariasak! Egyikükkel, egy vele korúval inaskorában még barátságot is

kötött. Hogy is hívták? Yasuo. Igen, valami ilyesmi volt a neve. Később meg, mikor felszabadult, az Anlauf-féle szervízben volt egy japán kollégája is, aki nagyon értett a hajtóműhöz. Mindig neki szóltak, ha azt kellett javítani. Szóval őket megölni, vagy megölni akarni, olyan képtelenségnek tűnt fel előtte, mint tavaly az, hogy ezek a kiváló képességű, derék emberek Pearl Harbournál alattomosan megtámadták az Egyesült Államokat, és azóta egyfolytában azon vannak, hogy minél több amerikai életet oltsanak ki.

Elborzadt. Hát, igen, sóhajtott, ez, ilyen a háború, nem ismer se Istent, se embert! Szurkolt a hadifogságba esett vagy más módon életben maradt magyar honvédeknek, de örült, hogy kimaradt az öldöklésből, és remélte, hogy Magyarországon nem lesznek harcok, hogy sikerül előbb megállítani az oroszokat.

Elmúlt a tavasz, június lett, nyár, és Rácfalu, Belső-Rácfalu a lehető legszebb arcával rukkolt elő. Hála a kedvező időjárásnak minden élt, virult, növekedett, és azon igyekezett, hogy termést hozzon. A lapon le egészen a rétekig és a falu felőli oldalon fel Répástetőig kalászat hányta a búza, az árpa. A darnóalji elágazásnál egy helyen sárgáslila csík vegyült kékeszöldjébe, és elnyúlt egészen Kishegyig. Dohányültetvény volt, valaki azzal próbálkozott ott, azon a részen. Péterhegyen akadt krumpli is, de a kukorica dominált. Hosszú sorai felkúsztak a tetőre, és kövér leveleik suttogását távolabb, lent a fenéken is lehetett hallani. A völgy felső, tehát északra néző végén, a kocsuiút feletti meredeken rozs és zab tenyészett. A rozsparcellák a magasabb szárú rozssal már most elütöttek a zabparcelláktól. A Misugödre és Macskahegy közti hajlat lucernát és herét nevelt, de Macskahegy csak szőlőt, mert ez volt az igazi szőlőhegy a szajlai határban, ez valóban az, ellentétben Dregollyal, amely csupán egy katlanoldal, vagy Dolyinaveróval, amely meg mindössze egy hegyhomlok. A szőlő éppen virágzott, nem csak itt, mindenhol, de minthogy itt volt legnagyobb mennyiségben, itt bocsájtotta ki a legtöbb illóanyagot. Fel se kellett menni a tőkék közé, lent az aljban, a kocsuiúton is lehetett érezni a kellemes, bódító illatot, ha meg arról fújt a szél, akkor az egész völgyben.

Mindemellett Rácfalu más határrészekhez hasonlóan nem csak az ember növényeinek adott otthont. Ott voltak a vadnövények, az aszat, a bogáncs, a kátáng, a paraj, a csormó, a folyóka, a csenkesz, a pernyefű, a fűz, az akác, a galagonya, a vadrózsa, a bodza, a trenka, a szeder is és a természet megannyi egyéb növényi alkotása. Ezekre, ha rossz helyen nőttek, ha nem a mesgyén, az út vagy az erdő szélén, és még nem irtották ki őket, megsemmisítés várt, de semmit nem voltak le ennek az arcnak a derűjéből, ellenkezőleg, egyelőre inkább növelték.

Az Árvai-tanya is vidámabb képet mutatott. Bizonyos részei zöldbe, pirosba, sárgába öltöztek. A ház előtt muskátli, petúnia, nárcisz, körömvirág nyílt, az udvaron megfogant a diófacsemete, és alma-, körte-, szilvatársaik is megeredtek hátul a kertben, a konyhakert részen pedig szépen sorolt a petrezselyem, sárgarépa, hagyma, bimbózott a paprika, paradicsom, és futott az uborka indája. A lucernát a portán felül már kaszálni lehetett. Csak a legelő nem volt még legelő, alig talált rajta füvet a tehén. Egyelőre parlag lévén, inkább csak a dudvát legelte, idő kellett hozzá, hogy begyepesedjen a volt szántó.

Ha nem is mindig, de Steve-éken kívül most már mások is ügyködtek a völgyben. Attól függően, hogy milyen növényápolási munka volt soron, hol itt, hol ott

végezte valaki, vagy végezték, ha többen voltak. Ez idő szerint legtöbben kukoricát címereztek, krumplit töltöttek vagy szőlőt kötöttek. Tavasszal megindult, és mostanra jelentősre nőtt az átmenő forgalom is, kocsik és gyalogos egyaránt. A kocsik többnyire Külső-Rácfalura, Petkőre vagy Vágásba mentek. A gyalogosok nem mindig a földjeikre igyekeztek. Egy részük *hátyíval* a hátán az erdőbe tartott, gombázni. *Cepe* még nem volt, de csirkegombát vagy galambgombát már lehetett találni. Az ilyenek nem jöttek fel a tanyáig, a patakhíd után rátértek a földeken át Kishegybe vivő gyalogútra. Akinek ott volt búzája, árpája, az ezt nem szerette, félt, hogy kárt tesznek benne, pedig az áthaladók vigyáztak, nem nagyon fordult elő, hogy száruk letiprásával szélesítették volna a kitaposott nyomot.

Így már jobb volt Rácfalun lakni.

Am az új évszakkal több lett a munka, a teendő is. Steve kevesebb időt töltött most a határban. A gabona, túlnyomórészt még mindig sörárpa aszatolását nap-számosokkal végeztette, és azokkal kapáltatta a krumplit és kukoricát is, miután ő Mihálllyal vagy Georgie-val – a lovat már ő is elvezette – megekekapázta. Csak a munkát kellett személyesen kiadni, utána pedig átvenni, a minőségét ellenőrizni. De az aratásra való felkészülés, a traktor, az aratógép karbantartása – mégsem akart lóval aratni, hordani –, az üzemanyag után járkálás, és úgy általában annak beszerzése, amit maguk nem tudtak előállítani, így is igencsak igénybe vette. Azonkívül, miként egy új portán gyakori, mindig kiderült valamiről, hogy nincs, vagy van ugyan, de már nem megfelelő, változtatni kell rajta, esetleg újat szerkeszteni helyette.

Júlia gondjai is szaporodtak. Tavasszal csirkét, kacsát, libát keltetett, és noha már nagyobbacsákra növekedtek, még mindig sok baj volt velük, különösen a kislibákkal, amelyek közül több megbetegedett, és el is pusztult. A konyhakert növényeit is ápolni kellett. A végén már nem győzte a többletvesződést, és beadta a derekát. Segítőt fogadott fel, Cigány Fáni személyében, akinek volt rendes családi neve is, de a faluban mindenki csak így nevezte. Régről ismerte, az anyja halála után a Dobruczki-portára is járt egy darabig. Sovány, inas kezű, lábú, dolgos, tiszta asszony volt. Mindent rá lehetett bízni a főzéshez szükséges alapanyagok előkészítésétől kezdve a takarításon át a kapálásig. Volt két kiskorú gyereke, egy fiú meg egy lány, de férje nem. Állítólag úgy szedte össze őket. Mint a legtöbb cigány nő, dohányzott is, de csak a szabadban gyújtott rá, és munka közben soha. Júlia pár dolgot átengedett neki, de a baromfikat nem egészen. Továbbra is maga tojózta a tyúkokat, és szórta ki a kiscsirkéknek a magot, a kiskacsáknak a vágott csalánnal kevert kukoricadarát.

Ennek az állandó, lázas tevékenységnek, munkába feledkezésnek aztán egyszer csak vége szakadt, legalábbis egy időre.

Megszületett a gyermek.

Éjjel volt. Kint ugattak a kutyák, de Steve nem erre ébredt, hanem arra, hogy Júlia azt suttogja, elfolyt a magzatvíze. Biztonsági okokból egy ideje a felesége szobájában aludt, vele egy ágyban. Felkelt, lámpát gyújtott, és látta, hogy az magát két karjával oldalt kitámasztva ül, és kissé riadtan néz rá.

– Szaladj a Margit neneért – mondta, de előbb Mihálllyal rakass tüzet a konyhán, és tetess fel vizet! Abban a nagy piros fazékban, amiben vizet szoktunk melegíteni. A kredencben van, az alján.

- Hagyjalak magadban? Most?
- Igen.
- És ha közben gyön?
- Nem jön még.
- Ne küldjem inkább Mihályt a bábáért?
- Mikor érne oda gyalog? Meg a bábát el is kell hozni.
- Igaz.

Steve az ébresztőórára pillantott. Egyet mutatott. Magára kapkodta a ruháját, és kiszaladt az udvarra. Az istállóban felébresztette Mihályt, előtolta a motorját.

– Majd csukja be a kaput – kiáltotta oda az öregnek, miután kinyitotta. Berúgta a motort, és elszáguldott a falu felé.

Mire megjött Tóth Margittal, a bábával, a konyhában már forrt a víz. Bevitte a hálósobába, és tett mellé egy vödör hideg vizet is. Lavór, szappan, törülköző, lepedő és minden egyéb kellék is ott volt, előre bekészítve, napok óta.

Júlia a hátán feküdt, hálóinge derékig felhúzva. Uralkodott magán, de lát-szott a tekintetén, hogy fél.

Steve megfogta a kezét.

– Ne félj, minden rendben lesz – mondta neki. Fölé hajolt, homlokon csókolta, és kiment a szobából.

Az ajtóból bátorításképpen még visszanézett.

És valóban úgy lett, rendben zajlott minden, bonyodalom nélkül. Mire megvirradt, világra jött a baba, épen egészségesen, és az anyja is élt, túlélte a szülést. Igaz, jajgatott közben, kiáltozott, és mielőtt felhangzott volna a várva várt csecsemő sírás, akkorát sikított, hogy Steve beront hozzá, ha a baba belülről kulcsra nem zárja az ajtót.

A baba fiú volt. Steve akkor is szívesen fogadja, ha lány, de így, hogy titkos vágya, a fiú teljesült, kétszeresen örült.

Nem volt szobamérlegük, így nem mérték meg a súlyát, de a baba négy és fél kilóra saccolta, vagyis nagynak számított, és azt is pozitívként könyvelték el, hogy azonnal elfogadta az emlőt.

Mikor az első szoptatás után bepólyálták, és az anyja mellé fektették, menten elaludt.

Steve az ágy mellé húzott egy széket, és sokáig nézte, mintha valami különleges lény, csoda lenne, és közben időnként az anyjára pillantott, és elismerően bólintott.

Korai lett volna még találgatni, kire ütött, de a szeme kék volt, szőke a haja és hosszúkás a feje. Így ha hinni lehetett a róla készült és utólag kiszínezett fényképnek, leginkább apai dédnagyapjára, Árvai Jánosra hasonlított.

Mikor rendszeren felkelt a nap, Steve elugrott Fániért, aztán kifizette, és haza vitte a bábát.

Mikor újból megérkezett, ideje lett volna kint munkához látnia, de nem ment ki, hanem bent maradt a házban, és be-benyitott a hálósobába, hogy megnézze a fiát. Az anyjával alig törődött, bár az már nem is szorult órá, mert mindenben ellátta Fáni. Reggelizni sem reggelizett. Georgie, aki közben felébredt, egyedül evett. Aztán pedig mikor végre kijött az udvarra, olyat tett, amit Magyarországon még soha: elment sétálni. Ahelyett, hogy Mihályhoz csatlakozott volna, és részt

vett volna a reggeli végzésben, vagy folytatta volna, amit előző nap elkezdett, az aratógép motollájának javítását, amelynek elhasadt az egyik villája, és ki kellett cserélni, újat csinálni helyette.

Nem volt terve az útvonalat illetően. Azt sem döntötte el, hogy hegynek fel, vagy lefelé veszi-e az irányt. Csak kiment az útra, és elindult. Már maga mögött hagyta a bejárót, amikor felfogta, hogy felfelé tart.

Macskahegyre még Darnó árnyéka vetült, de a feneket már érték a napsugarak, nagyjából felszállt a harmat, csak itt-ott csillogtak cseppek az útszéli fűszálakon, a magasban trilláztak a pacsirták, és kalászszag terjengett a gyorsan melegedő levegőben jelül annak, hogy hamarosan Pálpéter, az aratás kezdetének napja. Ezeket is észlelte, és a jeles időpont is átsuhant a tudatán, de mindez, az irány, a reggel, a harmatcsepp, a madárének, a jó szag, a közelgő nagy munka mellékesnek, jelentéktelennek tűnt fel előtte, a fontos, a meghatározó az igazán létező az volt, hogy elégedett, boldog volt, mert fia született, mert apa lett. Ez hatotta át, töltötte el egész lényét, minden mást elnyomva, kiszorítva belőle, miáltal egyik lábát a másik után téve, kezét hol lóbálva, hol zsebre dugva komótosan haladt előre a kerékabroncsok vasalta, kemény földön.

Eddig is apa volt, Georgie apja. Jó volt, de ez az új apaság más. Georgie-t kézszen kapta, ez a fia viszont most született, baba, pici baba, olyan pici, hogy szinte hihetetlen, hogy az ember ilyen pici is lehet. Mert ember, attól a pillanattól fogva, hogy a világra jött, vagy már az volt Júlia méhében, mihelyt megfogant. Georgie-t nem látta, mint babát, nem várta, és az érkezésénél sem volt jelen. Mikor feleségül vette az anyját, már megvolt, már kész kisfiú, hároméves. De ennél is lényegesebb, hogy az új fiú az ő ágyékából való, ő nemzette. Tehát valóságosan is az ő gyereke, vér a vérből, vagyis ez az apaság vér szerinti. Restelli, de kénytelen bevallani magának, hogy ez mégis jobb, magasabb rendű, mint a másik, a névleges. Ez személyesebb, mélyebb. Akkor mégis számít a vér? Ezek szerint. Akkor az szólalt most meg benne?

Félrehúzódott. Lovas kocsi jött utána, üresen. Kis László, az új bíró veje ült a bakon. Csodálkozott, hogy itt andalogni látja őt, de nem szólt semmit. Gőgös, rátarti ember volt. Üdvözlésképpen azért megbökte a kalapja karimáját az ostortartó kezével, mire ő viszonzásul felemelte a jobb kezét.

Akárhogyan is van, fő, hogy jobb, folytatta a gondolatmenetet a kis akácokban, amelyet Misugödrenél átszel az út. De ha nem lenne jobb, akkor is jobb lenne, akkor is kétszeres apa lenne, és kétszeresen lenne jó, mert többet kell ugyan ezután adnia magából, de többet is kap majd, több szeretetet, kétszer annyit, mint eddig. És azt se felejtse el, hogy mostantól ketten lesznek, akik az örökébe lépnek, ha ő eltehetetlenedik és meghal. Nem ez hajtja ugyan, de ilyen szempontból is kétszeresen van már értelme annak, amit csinál, amit elért, a földnek, a tanyának, jobban mondva lesz majd, ha elmúlnak ezek a nehéz idők, ha megint béke lesz, és folytathatja, amit elkezdett. Lehet természetesen, hogy nem mind a kettő akar földműves lenni. Az egyik más foglalkozást választ, és elmegy innen, de amelyik a föld mellett dönt, az kivásárolja a másikat, és egyben marad, ami egy, és nem osztódik kétféle.

Meg a kicsi azt is jelenti, hogy ezentúl színesebb lesz az életük, vidámabb a tanya. Attól kezdve, hogy jár, mindig lehet majd látni, hallani a házban, az udva-

ron, a szérún, ahogy futkos, kacag, viháncol, játszik. Mikor meg nagyobb lesz, kamasz, aztán legény, segít majd neki, vele dolgozik, és mint ingyen munkaerő a rendelkezésre áll, mint a könnyebb munkákban Georgie már most is. Ez még messze van, de addig is hasznot hajt, már a puszta létével is, mert attól, hogy van, hogy így négyen vannak, ő és Júlia talán kevésbé lesz itt magányos. Talán? Dehogy. Biztosan. Ő legalábbis nemcsak hogy kevésbé, de egyáltalán nem érzi magát többé egyedül Rácfalun.

Felért a tetőre. Megállt, megfordult, és lepillantott a völgyre, ahonnan feljött. A gyalogúton, amely ott torkollott a kocsútbá, egy asszony igyekezett felfelé kapával a vállán. Még messze volt, nem tudta megállapítani, ki az.

A tanyára irányította a tekintetét. Ott volt lent, középtájt, a kenderáztatókon innen, a kocsút és a gyalogút közt, de a legelője felnyúlt egészen idáig. Nézte a házat, az udvart, a szérút, a kertet. Innen fentről minden kicsinek látszott, de az egész mégis nagy volt, a legelővel, a lucernaföldvel együtt elfoglalta a fenéknek majdnem a felét. A földjei az ő birodalma, de a tanya a központja, a szíve, a lelke, ahonnan irányítja. Ő gondolta ki, ő hozta létre. Ott vannak a lovai, a tehenei, a traktora, a motorbiciglije, a felesége, a két gyerek, a régi, az új, de legfőképpen az új, mert neki most az van legjobban. Talán már felébredt, megint szopott, és mosolyogva néz a világra, amibe megérkezett, ami idegen neki, de nem fél tőle, bízik benne, de az is lehet, hogy egyelőre nem érdekli, beéri a tejjel, amivel tele-szívta magát. Aszemével átfúrta a háztetőt, és a padláson, a hálósobamennyezeten keresztül valóságosan is látni vélte a csöppséget.

Kezdetől fogva tetszett neki Belső-Rácfalu, de most még jobban szerette. Nagy ölnök látta, amely befogadta őt, őket, és óvja, dajkálja. Tele van velük, megtöltik, mintha mindenki ők lennének, azok is, akik most rajtuk kívül benne tartózkodnak, vagy tartózkodtak az idők folyamán. És olyan sokan vannak, hogy benépesítik az egészset, az utakat, a földeket, a lapost, az oldalakat, itt fent a tetőt is, ahol áll, ahol mintha ő maga is meg lenne sokszorozva.

Ez a felajzottság, eufória aztán még aznap elmúlt. Helyét csendes, tartós örömmel adta át, amely segített elviselni a szaporodó nehézségeket, a megfeneklést, a helyben topogást, a háborút, a bizonytalanság okozta szorongást. Minden egyéb visszazökkent a régi kerékvágásba. Következtek az időszakos munkák, aratót, hordott, csépelgetett megint. Az újdonságokból végül annyi maradt, hogy amikor otthon volt, és tehette, leverte magáról a port, bement a házba, kezet mosott, és nézte a babát. Ha aludt, a bölcsőhöz lopakodott, és némán legeltette rajta a szemét. Ha ébren volt, megpaskolta az arcoskáját, és gügyögött hozzá.

Az első naphoz hasonló valami csak egyszer kerítette még hatalmába, kereszteléskor.

Letelt a gyerekágyi időszak, Júlia felépült, és visszahelyezte magát gazdaasszonyi pozíciójába. A gyereket most már el lehetett vinni a templomba. Sokáig törték a fejüket, mi legyen a neve. Végül a János mellett döntöttek. Steve javasolta. Részint azért, mert valamelyest apai dédnagyapjára hasonlított – ezzel Júlia is egyetértett, miután megnézte azt a fényképet –, részint azért, mert a spanyolnáthajárvány idején fiatalon elhunyt testvére szintén János volt. Figyelmen kívül hagyta, hogy az apja nem volt jóban az apjával, és esetleg neheztel majd rájuk emiatt. Úgy gondolta, az az ő baja, vele személy szerint semmi rosszat nem tett, nem is ismerte.

Vasárnap volt a keresztelés, a nagymise után. Az *ete missa est*et követően senki nem távozott a templomból, mindenki maradt a helyén. Henry-Imrét kérték fel keresztapának. Életben volt, azok kevesek közé tartozott, akik hazajöttek a Donkanyarból. Először hátországi szolgálatra rendelték, aztán pedig leszerelték, és visszatért volt munkahelyére, a nagypallagi koronaadalomba, ahol már előzően is mezőgazdasági gépkezelőként dolgozott. A felesége lett a keresztanya. Már felesége is volt. Nagy nehezen kifizette az államnak az adósságát, de a háború megakadályozta abban, hogy visszamenjen Kanadába. Mielőtt újból bevonult volna, elvette Árvai Lőrinc Erzsébet nevű legkisebb lányát, és így rokonságba is keveredett Steve-vel. Míg a Donnál volt, fia született. Közvetlenül a frontra indulása előtt hazajött elbúcsúzni, és gyereket nemzeni. Sok fiatal házas cselekedett így, hogy maradjon utána valaki, ha nem térne vissza, ha elesne.

De kár, hogy az ő szülei nincsenek itt, gondolta Steve, mialatt ott állt Júliával és Georgie-val a pap előtt, háttal a hívőseregnek. Nem látja a cseppség arcát, mert a komaasszony úgy tartja, de az ott az ő fia, a pólyában. Őt keresztelik, őt fogadja keblébe az Egyház, itt Szajlán, az ókontriban, abban a templomban, ahol apját, nagyapját, dédnagyapját és évszázadokra visszamenően minden őst keresztelték. Ebben a szentélyben, ezek közt a falak közt, ezeken a padlóköveken, ezekkel a mozdulatokkal, ezeknek a szavaknak a kíséretében. Csak a pap volt időről időre más, minden egyéb ugyanaz.

Elérzékenyült, megrendült, és hogy a felesége visszakapta a gyereket, és ismét megszólalt az orgona, és felcsendült az ének, könnyek gyűltek a szemébe. Olyan mozdulatot tett az ujjával, mintha eltávolítana valamit, ami beleesett, de azért remélte, hogy senki nem látta.

Baranyai Makacs

Délelőtt bukkan rá a megfelelő megoldásra, az internet segít, sziloplasztot kell beszereznie, lehetőleg sürgősen. Nem csak a vásárlás aktusa lesz meglepő, hiszen hát nem szokott ilyesmivel foglalkozni, a szó maga is vadonatúj, most találkozik vele először. A kád és fal közé használható típus volna jó, nem a fugázós verzió. Majd érdeklődik. Minden lazul, a lakásban is, meg egyébként is, kellene már valami jó erős kapaszkodó. Kezd tűrhetlenné válni az elengedés, a szétesés, a tönkremenés, tárgyszinten úgy-ahogy orvosolhatók szerencsére a problémák, de ez most nem hiányzott, ez a legfrissebb baj, ez a fürdőszobai résnövekedés.

Dél felé jár az idő, és még mindig nem indult el az egzotikus nevű termékért, egyelőre kávé főz, ma a harmadikat készíti. Nagyon recsen a parketta a lába alatt, ahogy forró poharával a szobája felé tart a konyhából, romlás, lazulás tapasztalható itt is, csak ez nem veszélyes annyira, a víz ezzel szemben nagy úr, befolyt a fal mellé, és nyilvánvalóan megindult már az alsó szomszéd felé. Határhelyzet és -pillanat, cselekvési utolsó csepp és pont: egyszer és mindenkorra meg kell állítania a dolgok egymástól való eltávolodását. Indul azonnal, barkács- vagy festékboltot keres. Valami OBI-szerűséget. Praktikert.

Délután, halvány napsütés, sétál, a fasort nézegeti, mielőtt hazatér. A fák túl szabályosan, egymástól centiméternyire ugyanakkora távolságban sorakoznak. Akár tetszhetne is neki ez a szigorúság, valami ilyesmire vágya az életével kapcsolatosan, de valahogy nem esik jól a látvány, a kelleténél komolyabb szabályosságtól műjellegűek lesznek a nyárfák, így aztán olyanok, mint a plázacikák. Örül a felismerésnek, magáért a felismerésért hálás, befelé, magának. Muszáj határozottnak és lényeglátónak lennie; nem elégséges, de minimálisan szükséges alapfeltétele ez annak, hogy vállalni tudja a felelősséget, és hogy megteremtse a stabil alapokat a sikeres elinduláshoz. Ezt szabták neki nemrégiben feladatul.

Lámpaoltáskor felidézi a kineziológus múlt heti diagnózisát és a kúra lényegét, a tudatosítandó és ismétlendő szavakat, a felelősséggel és a stabil alapokkal kapcsolatosakat. Tudja már, hogy nem védett egyik kapcsolata sem, elakadás gyötri, gyerek- és fiatalkori eredetű, titokzatos módon, máig ható kisugárzással. Az anyasággal és a változással függ össze, anyjával és kudarcos kötődéseivel, rég eltemetett dolgokkal. A saját karizmai árulták el a szakembernek a titkait, kapott két konkrét dátumot, sajnos képtelen felidézni bármi akkorra datálható rosszaságot, az első idején másfél éves volt, a másodikra vonatkozó amnézia már furcsább, huszonzét esztendő plusz négy hónapos korára illene emlékeznie.

Reggel váratlanul frissen ébred, ez meglepetés, mert nem aludt jól, a buggyanó, kitörni készülő öröm oka a nap folyamán érkező masszázsos lány, érkezésének tudata. Mindig nagyon várja őt, a meggyőzhetetlent, akinek mindig igaza van, pedig jó lenne néha lebeszélni valamiről, csupán csak egy ócska kis győze-

lem zamatos ízéért, de nem, nem lehet. Munkakapcsolatban állnak, masszőr-masszázsolt relációban, ez az egyetlen luxus, amit megenged magának, az egyetlen testi. Jobban várja a lányt a kelleténél, túlértékeli időnkénti jelenlétét, pontosan tudja, ahogy azt is, hogy nem kellene beleengednie magát semmi visszavonhatatlanba. Tesz majd ellene, ha veszélyessé válna a helyzet. Most viszont izgalmas, új gondolata támad, nem zárja ki, hogy vele abszolválta a sziloplasztos ragasztás-akciót. Nem sokkal később megszűnik a felvillanyozottság, egyáltalán nem tartja ezt jó ötletnek.

Délben erősödik a kitaszítottság-érzés, a napnak magasan ez a legüresebb része, főleg szabadság idején, azon van, szabadságon, ezekben a semmilyen órákban tűnik a legtávolabbinak a megfogalmazott cél, amely nem más, mint a döntéseivel kapcsolatos biztonságba kerülés. Az ezt megsegítendő mondatot szorgalmasan ismételteti napok óta, ébredés után és elalvás előtt, az ajánlásnak megfelelően, ez az egyik a három varázsszöveg közül. Jaj, nem is ma jön a masszázsos lány, elnézte a napot, kicsit összetörik, bárcsak gyorsan adna az élet valami jót mára, sok lesz neki a majdnem huszonnégy órás várakozás.

Postás csenget bele kettőt a kora délután rettenetes unalmába, itt a jóság, megjön, határozat érkezik a rendőrkapitányságtól, mégsem kell befizetnie a parkolási büntetést, az ideiglenesen és mindenekelőtt sunyin kirakott megállni tilos tábla valóban nehezen látható helyre került, helyt adtak a fellebbezésének, bizonyítottság hiányában megszüntették a *közüti közlekedési szabályok kisebb fokú megsértése szabálysértés elkövetése* miatt indított eljárást.

Később, a délután derekán olvassa csak el figyelmesen a hosszú indoklást, a kapitányság felkereste a közterület-felügyeletet, a vonatkozó útszakaszra érvényes tiltó jelzőtábla pontos hollétével és a büntetett jármű helyzetével kapcsolatban, melynek következtében megállapítást nyert, hogy *maximum az autó első kerekei nyúlhattak túl 110 méteren*, ez zavaros kissé, milyen 110 méter, mindegy, a lényeg, hogy *a tábla elhelyezése alkalmatlan volt arra, hogy a közlekedőket a szükséges és elégséges információval lássa el az úton fennálló tilalmakról, kötelességekről*.

Kora este jut eszébe, hogy nem evett semmit egész nap. És az is, hogy a változás teszi őt bizonytalaná, ezt mondta a kezelőasszony, a félelem akadályozza, a félelem a változástól, a lány csak nevet majd ezen, amikor elmeséli neki, mert el fogja, mindent el szokott, ami nem szerelem, de a lelkével kapcsolatos, miközben a testét gyömöszölteti vele. A szép masszőr egyébiránt nem hisz hókuszpókuszokban, ő a földön jár, csontokban hisz, izmokban, ízületekben, rostokban, de csakis gyúrásszinten, nem gondolja, hogy tapintásokra bármiféle válasz érkezhetne egy felkartól.

Nem tud aludni, ez most rossz éjszaka, a tévét kapcsolgatja, nem köti le semmi, megint előveszi a fejléces hivatalos levelét, újra átolvassa, újra büszke, mert végre kiállt magáért, idézik benne a közüti jelzőtáblák megtervezésének, alkalmazásának és elhelyezésének követelményeiről szóló rendeletet, amely egyértelműen meghatározza, hogy *több jelzőtábla azonos tartószerkezeteken való elhelyezése esetén egy tartóoszlopon három táblánál többet nem szabad elhelyezni, és hogy ebbe a szokványos kiegészítő tábla (távolság, irány, időtartam) nem számít bele. A norma a vizsgált esetben nem teljesült*.

A háromnál több valóban sok, szinte mindenből, mondogatandó mondatból

sincs több, nem kerülük el a figyelmét az összefüggések, tulajdonképpen még a távolság-irány-időtartam jelleg is felfedezhető benne. Itt a hajnal, kékülésbe kezd a világ, és ő még mindig a kineziológia, valamint a szabálysértési eljárás kapcsolatrendszeréről gondolkodik, félálomban természetesen. Beúsznak a hajnal fényei, jön ma a lány, ma tényleg jön, és ő mesél majd neki, a tegnapijáról többet, magáról kevesebbet, ehelyett inkább a gyógyító mondatok értelmét kellene elemezniük, főleg a másodikét.

Érkezik is, vidám, mint mindig, mosolyogva lép be, kipakolja a kenceficéit, sehogy se reggel ez már, vérbeli délelőtt, indul a masszázs, és jön a mondat is, az elemzendő, a hajlandóságról szól. A masszázsoltnak hajlandóságra van szüksége ahhoz, hogy a magával és a környezetével kapcsolatos dolgokba kellő energiát fektessen. Fontos az is, hogy ezt úgy is érezze. Némi bökkenőt okoz mindkettjüknek a kis kiegészítés, toldás, ez az *úgy is érezze* pluszdolog, miért kell külön hangsúlyozni, ehhez képest semmiség a harmadik szentencia, az annyi csak, hogy *vagyok, aki vagyok, és elfogadom magam*. Nem tűnik megoldhatatlan feladatnak. Ettől még lehet az.

Dél van, szalad az idő, még nem megy a lány, még bőven nem, most értesül a sziloplasztos pluszmunkáról, felnevet, vállalja, végül is ideális időpont ez fürdőszobai ténykedésre, a keze ügyes, segíteni szeret, még kíváncsi is, ráadásul pár perc az egész. Felmerül a még tovább maradás, esetleg egy közös ebéd, a közelben számtalan lehetőség kínálkozik, van-e halaszthatatlan dolga, nincs, de azért ez mégiscsak két váratlan, meghökkentő újdonság számára, egy sziloplasztmunka és egy ebédmeghívás. Bármennyire szeret ellentmondani, ezúttal nem áll ellent, nem látja értelmét a nehézfejködésnek.

Délutánig eludvariaskodnak egymással, fél öt felé mondja azt a lány, hogy *rád se akarok nézni*, kapja a választ, *már rám néztél*, rég túl vannak az ebéden, két fogást tartalmazott, visszatértek a lakásba, és most játsszák ezt a ránézés-meccset, *igen, már megtörtént a rád nézés*, mondja a lány, *de az nem számít, de igen, attól függ, hogy érted, az apámra emlékeztetsz, miért, ő se néz rád, miközben rád néz*, kérdezi a masszázsolts ember, *de, ő is. A Pécs környéki gyerekkoromra, az apámra emlékeztetsz a fasz önfejtéségeddel, te vagy önfejű, dehogy, én fele annyira se vagyok az, mint az apám, dehogynem, mit dehogynem, nem is ismered, mindegy, nem vagyok önfejű, de, az vagy, ha bor lennél, az lenne a neved, hogy Baranyai Makacs*.

Van egy kis bor otthon, nem baranyai, egri. És nem makacs, hanem bikavér. A kád és a fal között szürke csík, szépen megszáradt, az ajkuk nem tud, mert vagy isznak, vagy csókolóznak. A masszázsozás kölcsönös most már, nem gyógyászatilag ajánlott, annál élvezetesebb típusú, éjszaka majd egyszerre ébrednek fel, nincs zaj, nem ordít részeg, ugat kutya, semmi ilyesmi, valami hullámhossz-stimmelés lehet az ok. Ő, elalvás előtt elmaradtak a mondatok, az érintett bosszús, nehogy kárba vesszen a befektetett energia, mindegy, kellemes órákon vannak túl, voltak, akik voltak mindketten, vannak is, a Pécs környéki lány füleiben mókusos fülbevalót csillant meg a redőny résein át besütő holdfény.

A kötődési problémás ember az éjszaka derekán látja meg a jobb fület, illetve veszi észre rajta-benne az állatot. Nyílik a masszörsem, *az óra még Ázsiában van*, mondja, *milyen óra*, ja, nem is mondta, most akkor elrontotta a meglepetést, rendelt egy tigriseset online, *kinek, nekem?, igen, hogy attól erősnek érezd magad*. Nem

tud sokat a fiúról, de hogy a tigris a kedvenc állata, azt igen, mert azt már mondta, még első alkalommal, egy erőteljesebb derékra térdelés közben, nem biztos, hogy jó ötlet volt a rendelés, riadalmat okozhat, menekülésre készíthet, esetleg kapcsolatakarást jelez, talán hülyeség volt, a lány szabadkozik, *dehogy lesz kapcsolat*, mondja a fiú, *egy órából, egy ázsiai tigrisből, dehogy.*

Csend következik, nem voltak szerencsés mondatok ezek, hajnalban tudatosodik csak a kimondójukban, mennyire nem, fekszik a szép vendég, nézője elbizonytalanodik, nem tudja eldönteni, elhangzott-e a diskurzus, vagy csak álmodta az óradolgot, fülbevalót mindenestre nem lát a lány fülében, ez akkor el is dönti a dilemmát, bár teljesen valószínűtlen így, muszáj lenne tisztázni. Ébred az alvó, de nem kap kérdést, a masszázsolts nem meri megkérdezni, hova tűnt, levette-e, volt-e egyáltalán, mi a helyzet a tigrissel, hülyén venné ki magát, mi van, ha mégis álmodott.

Reggel semmi zavar, pedig az volna adekvát, valami kisebb-nagyobb kín, némi mellébeszélés, terelgetés, szó sincs ilyesmiről, gyorsan ellenőrzik az elvégzett munka hatékonyságát, minden rendben, a kád és a fal között immár semmi rés, ha tényleg befolyt korábban víz, akkor be is szorult, előbb-utóbb leszivárog az alsó szomszédhoz, elpárologni ugyanis nemigen tud. A következmények megjósolhatatlanok. A lány visszaalszik, édesen hortyog, szállásadója érzi már a teljes elveszést, most szerelmesedik bele menthetetlenül az alvó angyalba, ezt nagyon nem akarta.

Csaknem kifröccsen a szíve délelőtt, megint hibázott, reggel se mondta el a mondatait, pótolnia kell minél előbb, de még az éjszakán tűnődik, az imént távozott lány szavaira gondol, arra akar emlékezni, de csak az illatát tudja felidézni, lekísérte, a ház előtt összefutottak a szomszéd sráccal, vele később kerül majd kapcsolatba a masszőr, először csak üzen neki, de milyeneket, hogy hívja meg a fiú a srácot az ő nevében valamire, most volt a névnapja, mindegy, mire, amit inni akar, *de hát nem vagytok olyan viszonyban, dehogynem, nem, egyszer találkoztatok a ház előtt, olyan makacs, nincs mit tenni, meg fogja hívni.*

Déltől csetelnek egy hosszabbat, az ebédje emiatt elmarad, dehogy-dehogynem csata bontakozik ki a képernyőn, a lány egyszer csak azt írja, *te úgyis bármit megteszel nekem, láttam a szemeiden, nem teszek meg bármit, dehogynem, nem, majd meglátod*, most íródik le először a mondat, ami már kimondatott, *ha bor lennél, az lennél, amit mondtam, Baranyai Makacs lenne a neved, igen, ezt már mondtad, mondtam, de nem vagyok az, de igen, nem, ehhez ragaszkodom.*

Délután vásárlás, a piacon zöldség, a DM-ben fogkrém és tusfürdő, a közértben egyebek, sok mindenfélét kell venni, elsősorban bort, az a legfontosabb, este jön megint a lány, most először nem masszázsolni, most először csak úgy, a munkakapcsolatnak a jelek szerint vége, van még egy fontos dolog, el ne felejtse, elalvás előtt nem szabad kihagyni a gyógyító dolgokat. Most mintha nem lenne szükség rá, most kicsit megjött az élet, de aztán majd megint nagyon kell, amikor eltűnik a lány, és már a névnapost gyógyítja a szerelmével.

Annyira várja, hogy az este alig akar megérkezni, végre sikerül neki, és akinek jönnie kell vele, jön mindjárt az észvesztő illatával, elhatározza, mit igen, mit nem, nem tesz meg például mindent csak úgy, figyel magára, végső soron erősödnie kell, nem gyengülnie. Ha önbizalmat tud adni a lány, adjon erőt is hozzá, akár

saját maga ellenében, míg meg nem érzik, még el akarja mondani a szöveget, ne húzza vele az értékes lányidőt. Elalvás előtt kéne, de elalvás talán nem is lesz.

Csöndben, halkán mondani nem ér, hangosan kell magába kürtölnie, három mondat összesen, mi lesz már, el kellene kezdeni, hopp, megérkezett, most csönget fel, jön őt az élethez ragasztani, csak nehogy túl erős anyagot használjon, nagyobb lesz a szakadás fájdalma, beengedi egy gombnyomással, könnyed mozdulat, de milyen komoly döntés, apró semmiségek, felenged, ajtót nyit, befogad, az van, amit akar, de akkor is, ezek a dolgok nem többek a szabadság euforikus, gyönyörű, elernyesztő illúziójánál, ugyanakkor mégiscsak irányítja a saját életét, mindjárt nyílik a lépcsőházban a liftajtó, nincs több idő, szembefordul az előszoba tükrével, szinte kiabálva kezdi, aztán megijed, nehogy kihallatsszon, amit mond.

Döntéseimben biztonságban vagyok, és abban is érzem magam.

Hajlandóság van bennem arra, hogy a magammal és a környezetemmel kapcsolatos dolgokba a kellő energiát fektessem be, és úgy is érzem.

Vagyok, aki vagyok, és elfogadom magam.

Az utolsó két szó suttogásba halkul, haldoklik, hal, mert csapódik a liftajtó, az érkező kettőt lép, nem kell se csengetnie, se kopognia, aki várja, kinéz a kis kémlelőablakon, de csak viccből, mielőtt szélesre tárja az ajtót.

WOLF BIERMANN

A fordító jegyzete

1976 szeptemberében meghalt Mao Ce Tung, és ezzel véget ért Kínában a rengeteg emberáldozattal járó „kulturális forradalom”. Októberben az NDK Népi Kamarája Erich Honecker pártfőtökárt választotta meg az Államtanács elnökének – Honecker így nemcsak gyakorlatilag, hanem jogilag is az ország első számú vezetője lett. Novemberben az NDK hatóságai engedélyezték Wolf Biermann-nak, hogy az IG Metall szakszervezet meghívására koncertkörutat tegyen az NSZK-ban. Biermann költő és „dalcsináló”, vagyis aki maga adja elő az általa írt dalokat, de akkor már tizenegy éve fellépési és publikációs tilalom alatt állt rendszerkritikus dalszövegei miatt. Furcsa is volt, hogy kiengedték.

Wolf Biermann 1936-ban született Hamburgban. Apja zsidó származású kommunista volt, aki az egyik hamburgi hajógyárban részt vett az ellenállásban. Amikor a kis Wolf négy hónapos volt, apját letartóztatták, börtönbüntetésre ítélték, majd annak letöltése után Auschwitzba vitték, ahol 1943-ban megölték. Apja halála „soha be nem gyógyuló seb” maradt Biermann számára.

Biermann kommunistaként nevelkedett, és 1953-ban, tizenhat éves korában, röviddel a június 17-i kelet-német munkásfelkelés előtt átköltözött az NDK-ba. Az érettségi után politikai gazdaságtant tanult a berlini Humboldt Egyetemen, de 1957-ben megszakította tanulmányait, és 1959-ig rendezőasszisztensként dolgozott a Berliner Ensemble-nál. Utána filozófiát és matematikát tanult.

1960-ban kezdett verseket és dalokat írni. Rövid idő alatt az NDK legnagyobb perlekedőjévé vált, miközben ragaszkodott kommunista elkötelezettségéhez. A tilalom évei alatt dalai kéziratban terjedtek, és könyveket, lemezeket csak Nyugat-Németországban tudott megjelentetni. A hatalom számára így is kényelmetlenné vált a költő-énekes, ezért igyekezett megszabadulni tőle. Biermann önéletrajzának itt olvasható részletéből kiderül, miképp használták ki erre a célra a kelet-német hatóságok az énekes nyugat-németországi turnéját. Az állampolgárságtól való megfosztás módszerét Honeckerék nem nagyon alkalmazták. Akitől nagyon meg akartak szabadulni, azt inkább „rábeszélték”, hogy „önként” költözzön át az NSZK-ba. Biermann erre nem sok hajlandóságot mutatott, ezért cselhez folyamodtak, távollétében „hontalanították”.

A drasztikus intézkedés elleni tiltakozás meglepte a pártvezetést. A Biermann által is idézett tiltakozó levél prominens aláíróit a legkülönbefélebb módszerekkel próbálták jobb belátásra bírni, illetve megfélemlíteni vagy az országból kiebrudalni. Ugyanígy vagy még keményebben felléptek a kevésbé neves tiltakozókkal szemben is.

Wolf Biermann úgy fogalmazott: „elvesztettem a barátaimat és az ellenségeimet is”. Közönséget mindenestre nyugaton is talált, ő lett az NSZK-ban a legnagyobb példányszámban eladott lírikus, koncertjeivel bejárta az országot és Európát, elhalmozták díjakkal és kitüntetésekkel. A nyolcvanas években aztán eltávolodott korábbi meggyőződésétől, elszánt antikommunista lett. Amikor a berlini fal leomlásának huszonötödik évfordulóján meghívták a Reichstagba, hogy énekelje el *Bátorítás* című híres dalát, keményen beszólt a kommunista utódpártnak, a Baloldalnak.

Ne várj jobb időkre – hangzik önéletrajzának címe. Érdemes hallgatni rá, nem fogunk csalódni.

Ne várj jobb időkre!

Részlet

A porosz Ikarosz Kölni koncert. Kiutasítás. Tiltakozások. Hamburg.

Eljött az utazás napja. Az NDK-útlevelemben ott volt a vízum értékes pecsétje. Nem jött telefonhívás, nem vonta vissza a vízumot a minisztérium. November 11-én egyik kezemben a kicsi, a másikban a nagy Weißgerber-gitárommal, vállamon az útitáskámmal kiléptem a házból. Senki nem kísért el. Úgy indultam el világgá, mint a legkisebb fiú a mesében – háromszáz méter a Friedrichstraßen lefelé, el az öntöttvas sas mellett a hídon, aztán még pár lépés a pályaudvar oldalában álló „Könnyek Palotájáig”. Megvolt az útlevél- és vámellenőrzés, nem kötöttek bele semmibe. Amikor kiléptem az emberek visszatartására kitalált folyosólabirintusból, a pályaudvar elzárt részére jutottam, és felszálltam a nyugat felé induló S-Bahnra.

Biermann Nyugaton lép fel! Megtörtént az elképzelhetetlen, mintha a világ legtermészetesebb dolga lenne. Tizenegy évvel a legutóbbi nyugati koncertem után megint egy S-Bahn ablakához szorítottam az orrom. Balra a romos Reichstag, jobbra a Charité kórházépületei, alig hihettem, de tényleg a világ másik oldalára zakatoltam át, a Bahnhof Zoo felé. Jurek Becker ünnepélyes szavaira gondoltam. Még meglátogatott előtte való nap, és azt mondta: „Ha ez az utazás csapda lesz, akármilyen formában, nem hagyjuk szó nélkül. Vagyis én legalábbis nem.” Ilyen félelmekről nekem még nem voltak sejtelmeim, amikor az S-Bahnnal átmentem a fal felett – ahogy ma már tudom, mindössze húsz keletnémet pfennigért egy új életbe, egy idegen világba.

Carsten Krüger nyugat-berlini filmes várt a pályaudvaron. Mindent előkészített, egy magánlakásban már felállították a kamerát egy interjúhoz. A *Spiegel* tudósítójában, Jörg Mettkében megbízhattam. Már előre megbeszéltük, hogy az interjút csak a beleegyezéssel és csak az NDK-ba való visszaérkezésem után teszi közzé. A terveimről beszéltem: hat koncert Kölnből Bochumon és Münchenen át Hamburgig. És semmi fecsegés újságoknak vagy tévéknek. Csak le akartam szállítani a hangokból álló árumat, és aztán a hónap végén irány haza.

Este meglátogattam a barátomat, Günter Grasst. A műveit nem ismertem annyira, mint amennyire egy barátnak illetett volna, de őt magát nagyon szerettem. Manapság néha arra gyanakszom, hogy ő talán épp fordítva volt velem és a dalaimmal. Ezen az első estén meghívott a berlini házába. Úgy volt, hogy főpróbát

tartok a kölni koncertre. Ez nem volt hülyeség, mert tényleg kellett némi gyakorlás. Az éneklésnek az esztétika mellett erőnléti oldala is van. Tizenegy évig mindig csak kicsiben, néhány barátunk énekelni, amikor úgy hozta a kedvem, nem épp megfelelő edzés egy hétezer fizető nézőnek adott, professzionális koncert szigorú ökonómiájához.

Grass meghívta néhány barátját, ismerősét – válogatott közönség. A szép nők mind olyan okosnak tünnek, az okos férfiak olyan szépnek – ami annyit jelent: nem gyakorlott nyugati szemmel láttam őket. Amikor elénekeltem a műsoromat, és elteltem a bizonyossággal, hogy ezt Kölnben is ugyanígy meg tudom csinálni, Grass kiment a konyhába, és egy tojással tért vissza. Odaállt közénk, és bohócos mozdulattal elővette a háta mögül a tojást, és a hüvelyk- és a mutatóujja közé fogva felmutatta. Ez, mondta a kasub felmenőkkel rendelkező író, egy régi kasub szokás. A lényege az, hogy képes-e valaki egészben lenyelni ezt a nyers tojást! És már el is tüntette a tojást a Fontane-Bismarck-bajusza mögött a szájában, és recsegetve szétrágtta a tojás héját. A sikeres cirkuszi mutatvány után mosolyogva állt ott, és rettentően örült. A hölgyek felnyögtek: ó!, ah! és pfúj!, ugyanis a tojássárgája lecsorgott Grass alsó ajkán.

Miután így ellopta előlem a show-t, ingerkedő pillantással, felteszem, kasub módra, azt kérdezte tőlem, én is meg tudom-e csinálni ezt a kis mutatványt. Halált megvető bátorsággal egy tojást kértem. Rögtön hozott egyet. De borzalom! Túl nagy volt. Olyan tojást hozott, ami egy kicsit túl nagy volt, legalábbis nekem. Csak nem egy kacsatojást tartogatott nekem ez a gazfickó? Kitéptem a számat, amennyire tudtam, szétnyitottam az állkapcsomat, újból és újból megpróbáltam. Nem ment. Az elegáns hölgyek kuncogtak, a férfiak nyérítettek. Ekkor fogtam a tojást, és a tenyeremmel rácsapva a fogaim között betoltam a számba. A nyúlós massa kibukott az ajkaim közül, a tojássárgája az államon lógott, aztán megrágtam az undorító tojáshéjat, és nagy nehezen lenyeltem az egészet. Így végül Kolumbusz tojását csináltam a vetélytársam tojásából.

Amikor Grass vendégei elmentek, leült velem beszélgetni a barátom, és nem kertelt: „Meg vagy örülve? Ezzel a műsorral nem léphetsz fel Kölnben!” Nem akarom egykori barátom érdemét groteszk túlzással kisebbiteni. De az igaz, hogy ezen az estén olyan veszélytől mentett meg, amire én álomban sem gondoltam volna. Ezen az egyetlen főpróbán én, az újonc kizárólag újabb dalokat énekeltem, amiket nyugaton még senki sem ismerhetett. Azt vettem a fejembe, hogy nem fogom a kölni közönséget a régi dolgokkal untatni. „Hülyeség! – mondta Grass –, legalább az est felében olyan dalokat kell énekelned, amiket mindenki ismer a lemezeidről. Hiszen ezért jönnek az emberek! És hogyan élvezhetnék az új dalaiddat, ha nem hallgathatják meg a számukra ismerőseket?”

Másnap, november 12-én a tegeli repülőtérrel Kölnbe repültem. A két Németország felett szálló repülőgépen összeeskábáltam egy új műsort. Kölnben Peter Laudan várt. November 13-ára, a koncert napjára virradó éjjel elkapott egy kiadós megfázás. Magas láz, rekedtség, torokfájás. A nagy nap reggelén olyan rosszul voltam, hogy sírhatnék volt, az ellenségeimnek meg persze nevetnékje. Az NDK-s főelvtársak szempontjából ideális időzítés. Ráadásul milyen nevetséges: a sárkányölő köhög! Egyszer az életben előttem a lehetőség, hogy a nyilvánosság előtt tündököljek, és akkor az egész meghíusul egy taknyos orr

miatt. Az ágyban izzadva és egyfolytában orrot fújva diktáltam a cédulámról az új programot Peter Laudannak, aki legépelte. Ma is látom magam előtt a képet, ahogy Peter az ágyam melletti asztalkánál ül, látom, ahogy az IBM írógép szupermodern gömbfeje vidáman táncol a papíron. Kora délután, amikor elkészültünk, csoda történt velem. Hirtelen az egész megfázás megszűnt. Olyan volt, mint egy csodálatos, sőt, egyenesen Walter Benjamin-i megmenekülés – ami azt jelentette, hogy befészkeltem magam Angelus Novus híres szárnyai alá a jejes szél ellenében, amely a munkás-paraszt paradicsomból fújta a Rajna felé.

A kölni kerékpáros csarnok hatalmas színpadán gyorsan letudtam a hangpróbát. Hétezer ember fért be. Minden jegy elkel. A hangosító berendezés hipermodern volt, az utolsó sorban, a színpadtól száz méterre ülő hallgató is olyan jól hallott, mintha ott ült volna velem szemben. A technikai csodát – mint mondták – a hangjeleket késleltető eszköz vitte végbe. De akárhogy is – azt vettem észre, hogy ugyanolyan normálisan tudok énekelni, mint otthon a szobámban. És jó meleg volt odabent, a székek kényelmesek voltak. Fiatal voltam, ami azt jelenti, még a régi voltam. Úgy gondoltam magamra, mint az igazi kommunistára a hamisakkal szemben. A gyűlölve szeretett NDK minden életveszélyes betegsége ellenére számomra még mindig a makacs reményt jelentette.

Tisztában voltam vele, hogy rendkívül szűk ösvényen kellett egyensúlyoznom. Kertelés nélkül el akartam énekelni és mondani az NDK-val kapcsolatos – annak idején úgy mondtuk: – építő kritikámat. De a legélesebb támadásaimat – különösen néhány név szerint pellengérré állított pártvezető ellen – a nyugati közönség előtt el akartam hagyni. A legélesebb gúnydalaimat amúgy is elénekeltem és tömegesen el is terjesztettem az évek alatt ott helyben, Keleten, ahol több bátorságra volt ehhez szükség, mint a vasfüggöny nyugati oldalán.

És melleleg a lényeg: nemcsak vissza akartam menni, de úgy akartam visszamenni, hogy ne kapcsoljanak le a határon, és ne kerüljek egy annál is mélyebb lyukba, mint amiben a turné előtt voltam. El akartam kerülni, hogy a nyugaton élő baloldali-alternatív szimpatizánsaim netán azzal hozakodjanak elő: „Te vagy a hibás! Nem kellett volna itt nálunk, Nyugaton olyan dalokat énekelned, mint a *Stasi-ballada*, a *Népszerű ballada* vagy a *Kínában*, a *Nagy Fal mögött*.” És én Kölnben – figyelj csak, kedves Heiner Müller – ezt a hibát nagyon okosan és bizonyíthatóan elkerültem.

Mégis tévútra kerültem. Akadt egy közbekiabáló. A legkedvezőbb pillanatban lőtt ki egy verbális rakétát. Felszólított, hogy magyarázzam meg az álláspontomat 1953. június 17-éről. Bevettem egy dialektikus trükköt: a népfelkelésnek politikailag Janus-arca volt! Félig munkásforradalom a sztálinisták ellen, félig régi fasiszták próbálkozása nem sokkal a háború után. Az igazság az, hogy én erről meg voltam győződve, ugyanis ismertem Hermlin novelláját, *A parancsnoknőt*, és elhittem annak irodalmi propagandahazugságát. Ismertem ezenkívül Robert Havemann barátom tudathasadásos elbeszéléseit – ő annak idején felelős beosztású elvtársként részt vett a Minisztériumok Háza előtt a Sztálin sugárút építőmunkásaival folytatott egyenlőtlen szócsatában. Ismertem a különböző verzióit is annak a regénynek, amelyet Stefan Heym erről a veszélyes tabutémáról írt. És főleg nem ismertem még a kölni sportszarnokban azt a kőkemény rabbi-bölcsességet, hogy a féligazság egész hazugság.

Apámnak ezen a napon, november 13-án volt a születésnapja. Auschwitz-felhője éppen a Rajna-vidék felett járt, ezért majom alakjában leugrott hozzám, és leült a mellettem álló harmóniumra, mint egy kintornás majmocskája. Csak én láttam. Ha túl indulatos dalt akartam elénekelni, esetleg hiúságból, akkor vicso-rított, és rázta a fejét: „Ne itt Kölnben. Ne itt Nyugaton!” Mégis elénekeltem néhány harapósabb gúnydalt, olyanokat, mint a *Tényleg?* és az *Elegem van!*, mert elég nevetséges lett volna, ha ostoba ravaszágból az egész estét politikamentes szerelmi dalokkal tudtam volna le. Persze nem sejtettem, hogy akár a „Csip-csip csókát” is énekelhettem volna egész este, ugyanis az NDK-ból való kiutasításo-mat a SED vezetése már régen, jóval az utazásom előtt eldöntötte. Csak ezt nem tudta senki.

Az biztos, hogy radikálisan támadtam az NDK-t ezen az estén, de egy füst alatt meg is védtem a bolsevista nibelung-húséggemmel. Ilyen tudathasadásos voltam akkoriban. És nem csak én – Kelet-Berlinben a kollégáim közül a legtöbb barátom is, mint például a halálosan szomorú tréfamester, Jurek Becker és a gyengéden szarkasztikus Heiner Müller vagy a törekeny költő, Volker Braun, aki mindig a bánatából merített erőt. Ilyen dialektikusan látta a dolgokat akkoriban még a jó-kedvű pesszimista, Günter Kunert és a nyilvánvalóan a párthoz hű Stephan Hermlin is, valamint a bátorgyáva Christa Wolf, a szemtelenül nyúl szívű Stefan Heym és a javíthatatlan optimista, Robert Havemann. Ők mind, egymástól nagyon különböző emberek – mi mind alapjában véve hasonlóan gondolkodtunk és érez-tünk akkoriban.

Amikor vége volt, ott álltam a színpadon, ahogy aztán a *Spiegel* hátulról ké-szült fotóján látható: szemben az ünneplő közönséggel, széttárt karokkal, egyik kezemben a kis Weißgerber-gitár, a másikban egy hatalmas csokor vörös szekfű, amelyet Bernd Wurl nyújtott át az IG Metall nevében. És a karok épp a megfelelő magasságban, túl mélyen egy diadalmaskodó gesztushoz és túl magasan a meg-feszített pózához. Pontosan így éreztem magam. Magamnak is bebizonyítottam, hogy a teljes tilalom hosszú évei nem tettek tönkre – ellenkezőleg! A rám neheze-dő nyomás inkább ösztönzött és erősebbé tett. Erre a dalok és a versek voltak a jól csengő bizonyítékok. És hogy a műsort – úgyszólván rögtönözve, gyakorlat-lanul – simán végig tudtam játszani és hatásosan elő tudtam adni, az maga is egy művészi csoda volt. Mondhatnánk: jó formában voltam. A szövegek biztosan megvoltak a fejemben, az ujjaim maguktól is tudták, hová kell nyúlni a gitáron. De a semmiből nem jön semmi! Ez a csoda nem csoda volt. Csak azért sikerült, mert a tilalom évei alatt szinte minden látogatóm türelmével visszaéltem, és két-három óráig a legújabb dalaimat énekeltem nekik. Most őrült módon négy és fél óráig énekeltem, és ez is mutatja, hogy fogalmam se volt egy normális koncert ökonómiájáról. De ezen az estén semmi nem volt normális – és ezt mindenki, aki ott volt, érezte, akkor is, ha nem tudott semmit.

Úsztam a boldogságban, és dagadt a keblem. Két nappal később, november 15-én néhány barátommal Kölnben megünnepeltük a születésnapomat, a negy-venediket. Ott volt a híres énekes-dalszerző, Daniel Viglietti Uruguayból, az új barátom, Günter Wallraff, az új kiadóm, Reinhold Neven DuMont, a víg kedé-lyű rajnai lány, Monika Hörter, Peter Laudan és Heinrich Böll. A kölni baráta-

immal átmentünk autóval egy Rajna-hídon, aztán a part mentén Zonsba autózunk, egy középkori városba. Tetszett a városka giccses szépsége. A mai napig úgy képzem, hogy ez volt életem legboldogabb napja. Háborítatlanul élveztem a sikert. Ott, Rajna atyánk partján hirtelen rájöttem, hogy két lábon járó bizonyítékká váltam, annak bizonyítékává, hogy az emberiség mégiscsak előrehalad. Én, a fiú ezen a napon idősebb lettem, mint apám. Hát igen, a halottak fiatalok maradnak.

Csodálatos mintázatú, kézbe simuló köveket gyűjtöttem a folyó partján, pontosan húszat, és megtömtem velük a zsebeimet. Ha találtam egy szebbet, akkor egy rosszabbat eldobtam. Szerettem volna néhány kelet-berlini barátomnak ilyen igazi Rajna-köveket ajándékozni. Lenyűgözött a hatalmas folyón haladó teherhajók látványa. Kezdként írtam egyszer egy morálgiccses balladát:

Milyen gyorsan úsznak lefelé a Rajnán
a hajók, kisebbek és nagyok,
és visszafelé mily lassan haladnak –
csak én nem tudom, milyen szomorú vagyok...

Amikor 1964-ben megírtam ezt a dalt, még nem láttam a Rajnát. De most ott álltam életemben először a partján, és saját szememmel láttam, hogyan küszködnek a teherhajók a folyón felfelé. Loreleyre gondoltam, akit szemtelen unokafivérem, Heinrich Heine énekelt meg, és a szeretteimre Kelet-Berlinben. Egyébként pedig még mindig nem tudtam, milyen szomorú vagyok.

Másnap, november 16-án Jakob Moneta szolgálati Mercedesében ültem a sofőr, Schorsch mellett. Ő vitt Bochumba, rövid nyugati turném második koncertjére. Egy matrica volt a műszerfalra ragasztva, figyelmeztetés a sofőrnek: „Figyelem! Újrafutóztott gumik! Maximális sebesség: 160 km/h.” Ennek örültem: „Lám csak, a gazdag nyugaton is újrafutózzák a gumikat!” Száguldottunk az autópályán, én az autórádió gombját tekergettem, a Deutschlandfunkot kerestem. Hírek. Első hír: „Megfosztották állampolgárságától Wolf Biermann.” A bemondó idézte a hivatalos közleményt: „Az illetékes hatóságok döntése értelmében Wolf Biermann, aki 1953-ban költözött át Hamburgból az NDK-ba, a továbbiakban nem léphet a Német Demokratikus Köztársaság területére...” A pártnak és a kormánynak ezt az ügynevezett intézkedését hivatalosan azzal indokolták, hogy Biermann az NDK állampolgáraként kölni koncertjén rágalmazta és elárulta a Német Demokratikus Köztársaságot.

Ezek engem kidobtak. A félelemtől összeszorult a gyomrom, elsötétült előttem a világ. Vége! Mindennek vége! Kidobták Biermann! Vége a dalnak! Vége a játéknak! Vége az álomnak! Mély szomorúságomban elpotyogtattam néhány igazi könnycseppet, és nem sejtettem, milyen könnypatakok és miféle krokodilkönnyfolyamok fognak mostantól rám zúdulni Keleten és Nyugaton. De egy valamit tudtam: a nap hősei is csak porszemek a világtörténelem szélviharában. Bochumban rögtön lemondtam a koncertet. Vagy nem akartam mégis megtartani, csak azért is? Tényleg nem tudtam színpadra lépni? Rudi Dutschke csak emiatt jött Bochumba, és azt javasolta, legalább improvizáljak egy hearinget. Nem!

Se koncert, se hearing! Amikor a koncert szervezői már szinte mind elmentek, mégis elénekeltém néhány dalt az ott levő barátaimnak, mint otthon a Chausseestraßében. Schorsch visszavitt Kölnbe.

Günter Wallraffnál aludtam, a Thebäerstraßén levő háza szubverzív káoszában. Ránk rontott a sajtó. Próbáltuk visszatartani a *Bild* embereit, akik éjjel-nappal a ház körül leselkedtek. Olyan elszántan pingpongoztunk, mintha az életünk múlt volna rajta. Wallraff egy nagy *Spiegel*-interjút szervezett. Beszélgetések a WDR főnökével, Werner Höferrel, Peter Laudannal. Mit csináljunk? Mit ne csináljunk? Nem tudtam. Jól illett rám Brecht megjegyzése Galileiről: „A talán túlzott reménykedést a talán túlzott reménytelenség követi.” Annyira elcsüggedtem, hogy azt gondoltam, vége az életemnek. Kevésbé melodramatikusan: úgy gondoltam, nem élhetek tovább úgy, mint „Biermann, a dalköltő”.

Fogalmam sem volt, mit tegyek. Reméltem, hogy az NDK vezetése meggondolja magát, és mégis beenged. Kelet-Berlinben ezerszer átgondoltuk, és végül arra jutottunk, hogy az állampolgárságtól való megfosztás túl drasztikus lépés lenne, attól nem kell félni. Az ilyen módszerek náci módszerek. De csalódnom kellett. A vezéreim elvetemültebbek voltak, mint gondoltuk. Mit fognak most csinálni a barátaim? És mit tehetek én, mit kellene tennem?

Hallom néha azt a frappáns újságírói megfogalmazást: akkor kezdődtek az NDK végnapjai, amikor Wolf Biermann megfosztották az állampolgárságtól. Ez jól hangzik, de nem igaz. Nem attól dőlt meg az NDK, hogy egy fiatal embert a gitárjával német–német száműzetésbe küldött. Ami annak idején megrázta Németországot, és leginkább az NDK-t, az nem az állampolgárságtól való megfosztás, hanem az ellene kelt váratlan tiltakozás volt. A nyugati sajtó dühös reagálására felkészültek a SED vezetői, de arra nem, hogy először az NDK történetében elismert írók és művészek egy csoportja nyilvánosan hangot ad – kérelmező levélnek álcázott – tiltakozásának.

1976. november 17-én nem kisebb személyiségnek, magának Stephan Hermlinnek volt annyi lélekjelenléte, hogy magához rendelje a mélyen elbizonytalanodott kollégáit a niederschönhauseni villájába. Micsoda fantasztikus konstelláció! Krónikusan önmagukra fixálódott, magányos harcosok jönnek össze Hermlinnél, és elhatározzák, hogy most először valami közös dolgot csinálnak. Közös nevezőjük: veszélyben érzik magukat. Ahogy Stefan Heym tömören és velősen megfogalmazta: „Attól félünk, hogy a hontalanítás meg fog honosodni az NDK-ban.” A petíció szövege:

Wolf Biermann kényelmetlen költő volt, és maradt máig – hasonlóan a múlt számos költőjéhez. Szocialista államunknak – megfontolva Marx szavait a „Brumaire”-ből, miszerint a proletárforradalom folytonosan önmagát kritizálja – ezt a kényelmetlenséget az anakronisztikus társadalmi rendszerekkel ellentétben higgadtan elgondolkodva el kell tudnia viselni. Nem azonosulunk Wolf Biermann minden szavával és minden cselekedetével, és elhatároljuk magunkat azoktól a kísérletektől, amelyek a Wolf Biermann körüli eseményeket az NDK ellen akarják felhasználni. Biermann maga soha, még Kölnben sem hagyott kétséget afelől, hogy a két német állam közül – minden kritikája mellett – melyikért száll síkra. Tiltakozunk

az állampolgárságtól való megfosztása ellen, és kérjük a meghozott döntés felülvizsgálatát.

1976. november 17. Christa Wolf, Sarah Kirsch, Volker Braun, Gerhard Wolf, Rolf Schneider, Stephan Hermlin, Arich Arendt, Franz Fühmann, Stefan Heym, Jurek Becker, Günter Kunert, Heiner Müller

SZIJJ FERENC fordítása

*

Vannak pillanatok, amelyekben anélkül veszünk részt, hogy tudnánk: az illető esemény későbbi távlatból bizonyos történelmi jelentőséggel fog bírni. Ilyen élményben részesülhettem én is Biermann legendás fellépésén Köln eredetileg kerékpárversenyekre épült és rég lebontott sportsarnokában, 1976. november 13-án. Vidékről, egy kelet-vesztfáliai faluból származom. A civilszolgálat után nemcsak az első egyetemi szemeszter következett számomra, de életemben először voltam nagyvárosban. Már nem tudom, hogyan jutottam be a koncertre, de a városban – legalábbis a diákság körében – futótűzként terjedt a hír, hogy Wolf Biermann a városban van, és koncertet ad: Wolf Biermann, akit „nyugaton” természetesen ismertek – csak éppen nem élő fellépésekről, hanem a könyveiből, azokból a „Quartheft”-ekből, bennük a szép kottakivonatokkal és nagylemezekkel („Quartplatten”), amelyek mind Klaus Wagenbach markánsan balos kiadójánál jelentek meg (Wagenbach kelet- és nyugat-német irodalmat akart kiadni, de ez így nem igazán bizonyult megvalósíthatónak). Hogyan sikerült jegyet szerezni (amit akkor még belépőjegynek hívtak)? Merő mázli volt, valaki két jegyet vett, és egyedül jött, még csak felárat sem kellett fizetnem. Odabent aztán hat és félezren füleltek egyetlen emberre. Ez az egyvalaki pedig, ettől az *erőiszonytól* láthatólag megilletődött, lakonikusan és önmaga biztatására közölte, hogy ő nem is érzi olyan nagyra ezt a (v)iszonyt, mivelhogy korábban mindig szobákban énekelt... „So oder so” („Így vagy úgy”), indult a rögtönzött, közbeiktatott strófákból építkező felütés, hogy aztán három és fél órán át egy percre se álljon le az az ember ott a színpadon. – Az igazi dráma viszont másnap kezdődött: Biermann Kelet-Berlinből Kölnbe szervezni az IG Metallnak (a fémipari szakszervezetnek) köszönhető *tett* volt, de aztán visszajuttatni őt abba az országba, amely mellett mégiscsak hitet tett (és megkímélte őt az elszigeteléstől) – nos, az már egészen más ügy volt.

Michael Müller-Verweyen
a budapesti Goethe Intézet igazgatója

Wolf Biermann a budapesti Goethe Intézet meghívására szerepelt Pécsen 2017. május 5-én.

a város akváriumában felfedeztem a cselekvést, és most itt van anna

„mérköztem a minotaurusszal bécs falai alatt
isten megszentelte szavamat és ágyékomat
előttem hóförgeteg fut mögöttem árad a vízözön
én mosom kezeimet én felemelem a kezem
tenyerem világít a sötétben a tenyerem mutatja az utat
ahol a tehén táncol ott van a kanyarulat”
(németh andor: fekete csillag)

*háttal ülök, csak azt látom, amit elhagyunk:
a hegyes torony horizontja alatt anyám
az állomáson, kikísért, mielőtt mintegy 454 kilométer
távolságot rak közénk a kötöttpályás tömegközlekedés.
aztán alagút, lépésben átkelhető híd, az alkonyat
fecskéi köröznék, rózsanaranccsá karistolják
a sötétiülő kéket. háttal ülök, csak azt látom,
amit elhagyunk: a köztes állomáson hazafelé
induló vonat, amin nem vagyok rajta.
elhagyjuk a várost, el az országot,
a banánérlelő üzemet is elhagyjuk.
(az álom rózsás zuhanyrozsdája alól
a reszketeg, hideg ásítások közé kilépni.)
a főpályaudvaron tömegek tanácstalan
sodrásában, idegen lépcsők mélyfúrásai
között ér el a megérkezés, de aztán váltott
vakondok gyomrában is egyértelmű az út.*

*

*első napomon a nagy indián rézdárdáival
még kellemesen döfköd, a környéket járom.
a fejemben iggy pop. be akar törni a szívembe.
de ha körülnézek, a szívemre ki van téve a megtelt tábla,
persze nyugtató nyugat. a légvédett augartenben
menekülők és legelő babák. és én
kis időre elhiszem, hogy ilyen a szép.*

aztán már csak néha kedves, néha
napokig nem is látjuk egymást.
zárkában az idő múlását a rolók
felengedésén, lehúzásán mérem.
elton john, pete townshend, neil young,
warren zevon, david bowie. anyám
sirat napok hosszat, nem teszi megalkothatóvá
a napsütéses órák számának fogalmát,
136 órát itt nem harangoznak, hazugság,
feketén csillogó szürke szarvával öklel
itt éjjel és nappal egyformán, betörhetetlen
háta magáról foltosan folyton ledob. persze

*

mennem is kell. a város szürke akváriumában,
mint egy sétálóvers, utcánként járom soraim,
ez már a 21-ik napom a mélyben. olykor
egy-egy áramlat mindent kitisztít, és tisztán
tudom, hogyan akarok beszélni, ahogyan az ég
bakaposztóját aranytű böki át, kinyitom
a számat, és elönti a víz, mint anyám szemét
búcsúzásakor, elmosódik minden mondanivaló.
és tekintgetve hallgatom, mit beszélnek
hozzám valamilyen öszvér nyelven. nem bírom el
a mondatok mállás jószágait. a fejemben
ágyúcsordák ugatnak kassák-jajos wagner-operákat,
majd erről is mondanom kell valamit, jól tudom.

*

és a lakásban nem indul páraelszívó, radiátor
rettenetes fehérén. nyirkos falak, ablakon kondenzvíz.
a biztos ősz sárgászöld parkja, ahova hetente járok
nyugalomért, az első eső óta vörös takonyban úszik,
levedlett teljesen. csapásain kibukkan a hatalmas
vastraverzes sövénynyíró szerkezet, mára a munka
ennyi. kiábrándítóan látszik a rendezettség titka.
és mindenhol látszik idegenségem. nincs biztonság

*

a vasbetontornyokban sem. láttam videón,
ahogy ledöntik a magasház utolsó falát is.
a tájseb tektonikus kialakulásának utolsó fázisát,
ahogyan próbálják eltörölni a felejthetetlen múltat,

*ahogyan a törlésben feltárul negyedszázévnnyi ígéret
szeméttelre szállított csődje. e korseb szimbólum lett.
és már miccen bennem a fantomfájás. jól tudom, erről már
mindig beszélni kell. hát néha hosszú menetelések a városon át
emlékező éjszakák és felejtő nappalok során, és ahová visszaérek,
nem otthon. a radiátor hófehéren hűti a szobát, az ablakon a ruhák
párolgó nyirka. elkezdhetek visszaszámolni lassan. ahogyan
száradnak a ruhák. munkára próbálok bírni magam,*

*

*és ahogyan rolók, fel-le görögnek előttem az üres oldalak.
és madarasan belém hasít, szertevillázó villámként kiderül,
a cselekvés már kezdettől fogva csak rám várt. itt van, és most*

három szobor

(1)

*„a városi kultúrát úgy lehet gazdagítani,
hogy össze kell hívni a világból szobrászokat,
akik nagyon szabadon, szép szobrokat csinálnak,
és ezzel irritálják a városi kultúrát,
megmozdítanak valamit, elkezdenek valamit.”
(bencsik istván)*

*az álom még szándékolt
síkként metszi el márványarcát
részleteiben már igazán ismerem
eszes szájszegletét
fogsorának apostolait
orrának alagútját
a ráncok síkatorait
hajnali énekem most lágyítja
vonásait most kéne
öntvénybe önteni
mert éber
teste
görcsösen félénken mozgó
nem adja magát
nem adja igazát
nem bomlik
nem fénylik föl*

kiteljesedett virággá
de most hogy
az álom
az álom síkja
metszi márványarcát
de most hogy
szívem
napalm szívem
gepárdosan lobog
a reggelben
nyilvánvaló
a genezis.

(2)

„szobrászati mintaképeimet
nem a korábbi szobrászattól próbáltam meríteni,
hanem abból a társadalmi valóságból, amiben éltem.
tehát, hogy megmutassam azt,
hogy semmi sem marad az eredeti állapotában.”
(kígyós sándor)

névtelen
kialakulatlan téren
egymásnak ellentmondó utak kereszteződésében
nekem mindenki háttal áll
nyíltan nem fordul senki
senki felém
a derékszögek
között az egyetlen táncos
egy más matematikájú
aki másként számít
aki végtelen szalaghullámként
forog a statikában
örök koronát
örök betontulipánt rak
az egyenesekre
a névtelen
kialakulatlan térre
és ezzel maga hozza létre
a teret
ahonnan látszik a táj
látszik a táj fénnyel áttört szelete
látszik a táj vertikális ár-apály.

(3)

„jobb, ha mesteremberekhez járok technikákat tanulni,
mintha egy már érett művész mester műtermében lennék tanítvány,
akinek esetleg befolyása alá kerülnék.”
(székely péter)

mennyi törmelék
itt hever lábaimnál
itt hever a kő körül
mégis nőtt a kő
mintha megnőtt volna a kő
talán megtörtént vele
a monumentalitás
amit a művészettörténetben úgy neveznek
monumentális
nem könnyű
forma jött létre
fénytől
napfénytől lélegző
nagyobbodó nagyobbak tűnő
mint centivel amennyi mérhető
ez spontán eredmény
spontán mennyi kő kicsinyedik
ahogy faragok belőlük
ahogy lábaimnál
ahogy a kő körül hever
a mennyi törmelék
mennyi kőből
nem bontakozik
nem bomlik
nem szirmozik
ki
semmi
anekdotamentes
elementáris forma
a forma mint a mozgás nyoma
a forma mint a mozgás útjainak nyoma
a forma mint a mozgás összesűrűsödő energiáinak nyoma
forma mint a szabad ember
ami szürke rózsaszín és kék
lánggal hasított
lánggal edzett
rusztikus
organikus felületű
polikróm gránit.

(szino)líra

torzósótár

alsóház

mikor nagy költőnk megdallotha hogy a hazának nincsen háza az érzelgős kamaszfiú ha akkor élne s templomba járna biztos betette volna a bibliába könyörgését mert igazi népakarat nélkül mi a szépség hétköznapjaink iramában a természetbe menekült magányban mint a bölcsesség s a jog uralma ha rozoga szekerek sáros utak száraz kenyérhéjak mögött is felrémlik az igazak kiteljesedő hatalma az elcsigázott lelket kissé még egyben tartva és remegtetve a fakuló pillák görbülő hegyén némi reményt hogy ott feljebb az új dizájnban megoldatlan gondjaikra várnak a laikus testvérek által beszavazottak és majd alsó- vagy felsőházban hoznak türelmes érveket miért érdemes hogy legyen több gyerek s szóródjon szét minden lelki lom mert a bizalom őszi fák lombozatán átszűrődő fénye megnyugvást terít a fővényre ahonnan az eluralkodás kedélye vétetett majd az ember egyszer csak megszűnik mint kisgyerek s nem győz ámulni hogy egész életen át teljesen mindegy milyen rigmusra jár a haza házát ellepik a gengszterek s megtörtetve nézi mikor a góg feldereng mint egyetlen törvényszerű aktus s heroikussá lesz a pesszimizmus

alsónadrág

vénségemre kezdett igazán érdekelni a nyelv liúktetése az extrovertált ember fölényesen dobta félre a jelentés árnyalatait mert mindig mondani akart valamit mire felkapja fejét mindenki aki langyos betűtengerekben legelész ha olvas egyáltalán s a vágyait szövögető ifjú kezdetben azt hitte ez is egy versenyfutás ahogy a salakos iskolai udvaron gyanúsán döcögő stopperórájával a tornatanár csalfa helyezéseket koptatott a képzeletbeli dobogóra s már tudott lett ki a tanoda leggyorsabb futója nem leplezve kétes örömét ő hazatéré s ha maradt még benne egy rigmusra reménye elszöszögött az innen-onnan felbukkanó kis szavakkal mindig célra tartás körüli naiv alkalmi akarattal hordta kockásfüzetét közeli jeles napokra vagy csak a kislányt szerette volna gyerekes sikereket aratva magához vonzani majd a férfikornak nem éppen látványos majdnem poeta doctusos eleganciája melyben szégyen lett volna azon töprengni kinek milyen a gatyája mikor az alsónadrág fogalma is szűkösen fért be a téli kertbe most pedig az élet buktatóit már majdnem kiheverve a szó közömbös anyag mely jókora késéssel a merengéseimben fönnakad

alsónemű

a nagy világegés után bizonyára rongyos pelenka járta majd a nemiség előtti kis bugyik rájuk még nem is emlékezem a színes karton napozók élménye viszont a lepkékkel teli buja kertből már visszaint ez volt maga a nyár egy tudat előtti tágas impresszionista kép amely a nyiladozó szemek elől eltakarta ha csontokig hatolva jött a tél és a részletek is belevesztek a mozdulatlan vattás kabátba hogy alatta mi tapadhatott csenevész mellemre igaz ruhásboltok híján azt hiába kutatom kamaszkorig kellett nőni míg combtőben bevágó gatyácskák és hatalmas nagymamás bugyogók tűntek föl mosottan a kopott balkonon majd rózsaszín és halványkék színfekvésben feléd párologtak az erotikus vágyak mikor iskolapadok alatt hajladozva rád kacsingató lányka alsóneműik jelezték többé már nincs bocsánat a serdüllő ledobja a közöny álmos iramát ha meg színésznők is jöttek szabadabb filmekből lenge feketében végképp nem volt könnyű átaludni az izzadt éjszakát és idővel már a partnerek is adtak az eleganciára mivel mindennek megvan a maga ára a férfinép hajlamos lett a felszínen maradni nem tudva szemközt mi ebben a hakni

MOLNÁR KRISZTINA RITA

Duruzsol ölemben a csend

*Hallasz?
Észreveszel?
Tudod, hogy én vagyok
a teáskannák forró zümmögése?
A gyufasercenés,
ha mécesst gyújtasz télen kora este?
Mert a sarkokat úgy belepte a homály és az árnyék,
hogy nem biztos, hogy egykönnyen hozzád találnék,
ha nem segítene a csöppke fény.
De így,
öledbe bújok,
s kuporogva hallgatom veled,
hogy múlik minden el –
a szúpercegés, a ketyegés, a két régi jel is
mutatja, és a szív,
ahogy észrevétlen fogynak dobbanásai –*

*De jó, hogy most a fal túloldalán egy asszony felnevet!
A radiátorcsőben csilingelő neszek bolyonganak.
Babusgató a félhomály,
az illat is, ahogy kezed
felbont egy mandarint, tudom,
hogy megtörök,
ha eljön majd a fény,
a fénynek ünnepe.*

Lassan átdereng

*Múlt éjjel megint a holló csapkodott
a bordáim között. Addig dübörgött,
míg fel nem ébredtem a vad verdesésre.
Akkor kiszabadult.
Mielőtt eltűnt,
kétségbeesett dühében
kemény csórével
hátról támadva
a lábamba vágott.
Jelét, a lila foltot, viselem.
Pár nap kell, míg tűnődve
felszívódik ez a fájó lila,
és lassan átdereng rajta a zöld.*

Békaember

*A tó fölött apró lángocskák
tűntek fel éjszakánként,
és a halak is megfogyatkoztak. A halászok
valami lényről beszéltek, ami úgy
úszik, mint egy csuka, de mégis
emberforma. A révész biztos volt benne, hogy látta, habár
neki több is lemegy a torkán
a kelleténél.*

A zsinór, mely a redőnyt leereszti, jelt ad egy
csengettyűvel, akkor én, a békaherceg,
felkelek a padlóról, átköltözöm ide a könyveimmel ebbe
a szobába, és folytatom a munkámat, ami téged
nem fog zavarni. Itt ez alkóvban csak annyi világosság
szűrődik a redőnyön át, hogy sötét ne legyen
körülötted. Te akkor nem fogsz
félni, s ismét megtalálod az álmodat.

*Egészen az Eszterházy grófig
jutott a tavi szörny híre, aki felkért
tíz derék legényt, hogy figyeljék
a tavat. A lény bárhol lehetett, mély a víz,
és sűrű a nádas. A figyelő
emberek kiismerték a szokásait
és várták. A hetedik nap a közelükben
bukkant fel. Síkos volt a teste, de mind a tízen
ráugrottak, kirángatták a partra. A tavi szörny
egy tízéves korú gyerek. Kérdezték
a nevét, de csak cuppogott,
ekkor jól megrugdosták. Elvitték a bíróhoz, hátha
az szóra tudja bírni, de ő a biztonság
kedvéért bezárta a pincébe,
hogy ne is lássa, aztán éjjel szörnyek vették
körül az ágyát.*

Nem hozhatsz nekem új álmodat se Bécsből, se
Párizsból. Azelőtt jó alvó voltam, ha föl is ébredtem
néha éjszaka, hallottam, az óra ütni készül, még alkudoztam vele,

hogy ne üssön nagy időt; hadd legyen még messze a reggel. Úgy örültem a sötétségnek. És nem jutott eszembe, hogy a sötétben lehet valami, amitől félni kell. Mindig nyitott ajtónál aludtam. Most meg oktalan borzadály fog el, ami szemeimet nyitva tartja, mikor így egyedül maradok, csendesség támad körülöm. Azt hiszem, hogy a nagy csendben valaki lopózva közelít a hátam mögött, s a vállamon keresztültekint.

*Másnap felöltöztette a gyereket,
és egy szolgálóval elküldte a grófhhoz. Szökni próbált,
ezért a szolgáló úgy megverte, hogy eltört
miatta a keze. A gróf nem volt otthon,
közben el is feledkezett a tavi lényről, aki végül a várnagyhoz
került, ő adott neki enni, de csak leveleket
és békákat akart magához venni. A gyerek nem tudott beszélni,
a várnagy lánya mégis megkedvelte,
ezért játszótársnak megtartották. Végül az udvarban
táborozó cirkuszi bohócok szöktették meg.
Békaembernek hívták, mert olyan élethűen tudott
brekegni, hogy egy seregnyi békát vonzott magához, ha
magára hagyták. A bohócok rájöttek,
mekkora kincset szereztek, megszarolták néhány vízparti
falu parasztjait, ha nem fizetnek, az utcákat békák lepik majd el
és beköltöznek a házakba, a bölcsőkbe a csecsemők
mellé. A cirkuszi bohócokat hamarosan
elkapták a pandúrok, viszont a gyerekről
elfeledkeztek.*

A harmadik

*Ma találkoztam két félhalott Lesi Zoltánnal:
józanok voltak, mégis folyton elestek vagy egymás lábára léptek.
Nem bíztam bennük,
inkább bolyongtam a susnyásban anyámmal,
aki végig sápirozott, hogy jaj,
elrepült a fejünk fölött egy nikkal számovár. Közben meg olyan
sárosak lettünk, amilyen egy gumicsizma csak
Békés megyében lehet.*

*Bolyongtunk, amíg találtunk egy földmérőt,
aki a kütyüjével behuppant a kocsinkba és megmutatta*

*a helyet. Hiába mondta többször is, hogy utálja, adtunk cserébe almát.
Mégis megtaláltuk a nyaralót, amit
el akartunk adni.*

*Az idő nyertett, azaz papagájosan felnyitotta a szárnyait,
a tető még ép volt, de a hőszigetelő
burkolat már részben lemálott és tapinthatóak lettek a
tégla. A két Lesi Zoltán korábban itt
ült a forróságban, és itta magát félhülyére a sörrel.
Én akkor tizenhat éves testtel többször úsztam át a folyót,
hátha alulról elkapom a halakat,
de csak a hullámozó stéget láttam újra és újra egy száradó bőrfotellal.*

*A házba még nem költöztek be a patkányok, csak a por gyűlt fel az évek
alatt. Néhány hirdetéshez
készült fotó után mint érdeklődést vesztett
nyertesek visszavonultunk. Innen a hazaút egyszerű,
csak a féket kell nyomni a kanyarban. Az állóra
blokkolt kerekek csúsznak
a vizes aszfalton egészen az árkon túl,
kiesve a nagy ebihal látószögéből.*

*Este már minden esély megvan arra, hogy fű
sarjadjon
belőlünk. Messze, ahol az út a földre vitt, egy harmadik, ismeretlen Lesi Zoltán
állt, elváltozott arcát senki se ismerte volna meg, csak annyit kérdezett,
társulnék-e az üzletéhez?
Télapókat kellene eladni.*

ÍGY ÍRTAM AZ OMERTÁT

Sosem gondoltam, hogy az időnek ez a mélységes mély, kiszáradt, gyilkos, gyűlöletes és teljesen felesleges kútja, az 1950-es évek egyetlen pillanatra is érdekelni fog. Ha valamiről úgy gondoltam, hogy nem fog, akkor ez a korszak. Előbb érdekelne a felvilágosodás, a középkor, a tegnap, 2022, mint az ötvenes évek.

Ám egyszer csak elkezdett *hiányozni*. Úgy hiányozni, mint a létrán egy fok, de egy még rendben van, mert akkorát lehet lépni, de ha már öt hiányzik, akkor már nincs, akkor nem lehet felkapaszkodni az idő mély kútjából.

Gagy József, a Csíkszeredában élő társadalomkutató, akinek sokat köszönhetek, mondja nevetve egy táborban:

– Te végig fogod írni a huszadik századi Erdély történetét.

Jézus ereje. Nehogy már. Ezt a hátizsákot egyáltalán nem akarom felvenni.

Pedig már rajtam van. De nem érzem. Néha. Amikor épp tele van kővel, akkor.

Hiányzik az ötvenes évek, és azért hiányzik, mert semmit, de semmit nem tudok róla.

A pun háborúról, a maghasadásról vagy a grönlandi irodalomról is többet (ezek pusztá metaforák egyébként).

És ekkor valahogy *meglátom* hirtelen. „Én úgy vagyok, hogy már százezer éve”. Nem nézem százezer éve, rá se néztem eddig, aztán hirtelen meglátok egy szereplőt az időben, bele van vésve az időbe, ahogy én is ebben a saját időmben benne állok, de túl is nézek rajta, legalábbis remélem, hogy felette, mögötte, rajta kívül is állok, bár sokszor alatta (ahogy Csehov mondja: én alatta állok a szerelemnek). Hogy egyszerre van bennünk idő is, időtlenség is. Meglátom a rövidítése szerint KM-et, a Kolozsvári Micsurint. Jó regény-cím, mondja Mészáros Sándor, éppen hazatérőben vagyunk egy kolozsvári könyvbemutatóról és mesélek neki egy kolozsvári kertésze-ről, akit úgy is hívtak, a kolozsvári Micsurin. Palocsay Rudolf.

Eszembe jut Jékely novellája, *A kolozsvári macskagyilkos*; remek cím. A kolozsvári Micsurin talán csak egy fél évig tartja magát címként bennem és az elkezdett könyvben, vagy annyi sincs, hiszen nem csak róla szól ez a könyv, ezt mindjárt tudom. „Agrárium” a mappa neve, ahova az anyagaim gyűjtögetem.

Az időbe írt ember, emberek, őket keresem. Talált emberek. Az időbe írt ember, az időn kívüli. Az idő mint a szép, hatalmas boa constrictor rátekeredik a nyakunkra. Marina Abramović performansa a boával: a hatalmas állat kígyózik rajta.

Az ötvenes évekkel való ismerkedés nehezebb, mint gondoltam.

De hogy mégis ezt döntöm el, erre megyek, itt köteleződtem el, abban fontos szerepe van Borbély Szilárd egy rövid levelének. *A Fejtől s lábtól* olvasása után Szilárd azt írta (egy interjú készített velem, sajnos csak távolról ismertük egymást), idemásolom (2013. október): „Nagyon jó ez az út, amelyet találtál. Továbbmenni érdemes rajta, kis csalintosokkal, kitérőkkel. Magam azt mondanám.” Ezeknek a soroknak, a csalintosnak, az útnak, a kitérőknek sokat köszönhetek. Akkor már talán lélekben elindultam, de még nagyon bizonytalanul.

Lehet, hogy jobb lett volna magam számára járatlan vagy még járatlanabb úton indulni. Komfortzóna állítólag. Nem tudom. Nem tartom magam bátornak, határátlépőnek. Próbálkozóknak tartom. És mi van, ha nem lépek ki mindig a komfortzónámból?

De ezt is járatlannak tapasztalom. Nyavalygásaim B.-vel osztom meg. Ekkor azt

mondja: ezt a regényt most tanuld írni. Most tanulom tehát írni az *Omertát*. Ha most tanulom, akkor minden nyavalygás, félelem, menekülés, csalódottság megengedett.

Ötvenes évek. Mi a fenét keresek én itt? Kit érdekel? Erre nem tudok válaszolni, az egyetlen válaszom a szenvedélyes, valahogy egyre nagyobb beszűkülést eredményező érdeklődésem. Semmi más nem érdekel, csak ez. De miért? Mit akarhatok megtudni, megtalálni, megérteni?

Bölcs döntést hozok (kevés ilyen lesz): nem válaszolok rá. Nem tudom, miért érdekel. Nincs válasz. A válasz maga a csillapíthatatlan érdeklődés. Ezt innentől fogva elnevezem ihletnek. Ihlet a megmagyarázhatatlan érdeklődés. *Sounds good*. Legyen egy jó napunk. Ha tudom racionalizálni, akkor az már nem ihlet, hanem okoskodás, mondom magamnak. Azért érdekel, mert nem írtak róla? Dehogynem, frissiben legalább három könyvet tudok, négyet: Selyem Zsuzsa, Tóth Krisztina, Schein Gábor, Szabó Róbert Csaba.

Elköteleződni valami mellett: rettentő nehéz. Elköteleződni: évekre szól. Lőw András, a rendkívül tehetséges futó mondta valahol (több mint egy tucat Spartathlont futott le, azaz 242 kilométert egyhuzamban, ez az ultrafutás), azt mondta, hogy őt néha be kell lökni, hogy elinduljon. Nehéz elindulni, hiszen tudja, mi vár rá. 48 óra futás. 4 év regényírás, vagy ennél is több. Még több jobb volna, de az még nem adatott.

Évekig benne lenni. Amikor Zoltán Gábor remek *Orgiájá*t elolvastam, meg is írtam neki együttérzően szinte, milyen nehéz lehetett benne lenni évekip abban a rettenetben, amiről az *Orgia* szól.

Elköteleződöm tehát az ötvenes évek mellett. Vagyis: megadom magam. Gyenge vagyok, nem állok ellen a csábításnak. *Ez az idő hív engem*. Rendben, tied vagyok, mondom, és feladom. Akkor nem kell tovább ellenállni. Apámat az ötvenes évek végén már figyelgették. Szegény, szegény, szerelmes apám, ebben a könyvben nem leszel benne. Csak annyira, mint az összes többiben. Meggyötört, szelíd arcod, az benne lesz.

Alábukom az időben. Jöjjenek az ötvenes évek.

– Miért nem tudnak a magyar írók a jelenről írni? – kérdezi valaki egy nagy tömeg előtt a színpadon ülő magyar íróktól, köztük tőlem. Külföldön vagyunk, afféle nemes szépírói esemény.

Legjobb volna kísétálni a teremből. Nem felháborodva, nincs bennem harag. Udvariasan mondok valamit, semmi fontosat vagy bátrát.

Ha nem a jelen, akkor mi? Krumpli?

Egy író felkészül (Sztanyiszlavszkij: *A színész felkészül*). Mit kellene olvasni? Sajtót? Borzalmas a sajtó az ötvenes években. „Szikkadt szar”, ahogy egyszer Jeles András mondta egy előadásra. Az a hasadás, ami a „valóság” és a sajtóban megjelenített valóság között van, ismerős számomra. Ebben nőttem fel, de lassan megint begyűrik, úgy hívják propaganda. A különbség persze az, hogy a vizsgált időben egyáltalán nincs semmiféle olyan sajtó, médiatermék, amiből a „valóság” kiolvasható, vagy valami csöppnyi realitása. A *nembeszélés* nagy kultúrája vagyunk. Könyvem vezérfonala. Kéznel van, már első munkánapon. Hallgatásból jók vagyunk. Csak épp akkor beszélünk, amikor hallgatni kéne. Sokat és feleslegesen. A beszéd ugyanis inflálódik. Én aztán tudom, épp most inflálok.

Ehhez képest mégis sokat olvasgatom az újságokat. „Újságok mögé” olvasok inkább. Nem a sorok között, mert ott nincs semmi. Fantáziálok a friss szántásról, az épülő gyárról, a párt programjáról, a vívmányokról, a kollektivizálás örömeiről, szövőnőkről a szövőgyárban, tejbegyűjtésről. Még apróhirdetések sincsenek egy időben. Olvasok kolozsvári és országos lapokat.

Araszolunk az időben.

Talált hőseim lassan előlépnek, de nem az újságokból. Ott ők nem szerepelnek, az újságokban nincsenek *emberek*. Maradok az embereknél, róluk szeretnék írni. Ember az időben – ember az időn kívül.

Nézegetem a *Transindex* adatbankjában az ötvenes évek kronológiáját.

Egyre jobban sejtem, hogy az „erdélyi 56” érdekel.

Az a fény, amit 56 jelent egy magyarországi számára, az erdélyi számára nem tud világitani. 56 nem volt. Nemcsak hogy nem történt meg, de egyszerűen nem volt a fejünkben – szüleink nem hagyományozták ránk a dicsőségét, a tankönyvek pedig – hagyjuk a szégyenletes tankönyveket és még borzalmasabb iskolákat, egyszerűen nem volt olyan szellemi örökségünk, amelyben egy forradalom átsugározta volna ránk az érvényes jelentését. (Legalábbis az én nemzedékemnek, és tisztelet a kivételnek – nyilván voltak családok, ahol igen, de nálunk az sem igen.) Továbbá az „erdélyi 56”, vagyis hogy mi történt Erdélyben, Románia-szerte 56 után, arról sem tudtam semmit, fel sem merült ez a szókapcsolat.

Párhuzamos világok vannak, mindig, mindig. Kiss Tibor Noé mondja egy interjúban, hogy most párhuzamos világok vannak. Szerintem mindig voltak. Nincs egy centrum. Sok centrum van. Egy városban éltem olyan emberekkel, valószínűleg sokszor elmentem mellettük az utcán, rokonaik ismerőse is lehettem, gyermekeik, unokáik osztálytársa, ők pedig, a párhuzamos világok szereplői valahogy tiszok, elkövetői, áldozatai, szemlélői ennek az időnek, ami számomra csak most, mostantól születik: erdélyi 56. Emberek börtönben, szenvedések, félelemkeltés, a szabadság utáni olthatatlan vágy és annak kimondása is talán.

Az időnek nincs centruma, mindenki maga a középpont, ahogy a *József és testvére*iben olvassuk.

Lassan meglátom hőseimet, mind-mind egy középpont, egy univerzum. És mit fogunk tudni ők elbeszélni? Talált hősök.

Néha beszédek olvasok az újságokban: azokat lassan, morzsolgatva, sorok közt. A beszédek mondani akarnak valamit. Vajon csak azt a felületet mondják, amit a szavak, vagy van valahol mélyebb értelem? Vajon mit mondanak, amikor kinyitják a szájukat? Miről szólnak a beszédek? A beszéd: inflálódik.

Különösen elbűvöl Kádár János látogatása 1958-ban. Az idő csodálatos fényutcaiban ott sétálnak karöltve a magyar kiválóságok, a román elvtársak, már kezd felemelkedni Ceausescu is, és színpadra lép még egészen ifjú titánként Ion Iliescu. Lenyűgöző pillanat. Csakhogy nagyon sokára nyer értelmet ez az együttes.

Személyes megszólalások lesznek. Talált hőseim a maguk valóságáról referálnak. Ebből főzzél „objektív totalitást”, mondom magamnak; Lukács annak nevezi a történelmi regényt. Beérném szubjektív totalitással. Önéletrajzok, életrajzok, beszélgetőkönyvek, visszaemlékezések, naplók, nagyinterjúk. Visky Andrástól is kapok egy csomó könyvet, az ő családjának, ismerősi, református (üldözött) köreinek visszaemlékezései. Bárdi Nándortól – akinek sokat köszönhetek – megkapom Jordáky Lajos kéziratos naplóját. Jönnek a paraszti elbeszélők, mesélők. Győri Klára, Ámi Lajos és nagyon sokan mások. Párteberekkel készült interjúk (Gagyí Jóskától), egykori foglyok visszaemlékezései. Egyre inkább az egyházi személyek felé terelődik érdeklődésem. Tímár Ágnes, *Mónika naplója*. Bögre Zsuzsa interjúi szerzetesnővérekkel. Megismerem Kis Terézt, a lisieux-it. A legmodernebb, legradikálisabb szent. Egyetemi emberek önéletrajzai, gyári munkások (ők talán a legkritikább madarak), orvos, rózsanemesítő, miniszter. Hóstátiak. Diószegi Anna néni könyve és ő maga személyesen. Néprajzosok. Számtalan szerzetessel készült interjú és önéletírás, papok, lelkészek, diakonisszák, apácák, határon innen és főleg túl, erdélyiek, romániaiak, románok, magyarok, zsidók. Bárki, bárki, aki úgy érzi, elbeszélni-valója van. Visszatekintő elbeszélések szinte mind. Nők, férfiak. Oral history minden mennyiségben. Megfigyelők, megfigyeltek. Oláh Sándor írásai, mikrotörténeti kutatásai.

Visky András mondja: „Nem vagyunk abban a helyzetben, hogy kívülről ábrázoljuk a világunkat”. Arról beszélgetünk egyébként, hogy ki milyen előadásról ment ki életében, és András egy olyan darabot emleget, amely kívülről ábrázolta a diktatúra szereplőit.

„Nem vagyunk abban a helyzetben, hogy kívülről ábrázoljuk” – ezt a mondatot nem úgy értelmezem, hogy még nem tartunk ott, hanem hogy át kell élnünk, magunkra kell vonatkoztatnunk.

A talált hősök megszólalnak. Legtöbbet a szerzetesnő megszólalására kell várni. A szerző fél.

Olvasom a korabeli „agráriumok”-at, ahogy magamban becézem: kollektivizálás, földmunkák, micsurini módszerek, és főleg a rózsa, a rózsa, a rózsa. A rózsa, a rózsa, a rózsa még hagyján. A mezőgazdasági szakkönyvtárban alig találok valami nekem valót a témában, aztán lassan *unfolds*, kiterül előttem a megfoghatatlan, megragadhatatlan szépség, a szépség, amit nem lehet bekebelezni, megenni, örökre magamévá tenni. Veszek két angol nyelvű könyvet a Peace nevű rózsáról. Egy rózsának is van életrajza. A rózsa, a rózsa, a rózsa eleve kudarc lesz, tudom én, és a költő is megmondta, de hát mi lehet szebb dolog, mint megpróbálni és összeomlani.

Megvan a nézőpontom a történet elmondásához. Azt tudjuk elmondani, amit belátunk valamelyest. Ők belátják a saját életük terét, a testük terét, ennyi az ő „igazságuk”. Mi joga szólalok meg mások nevében? Elkezd gyötörni a félelem, rám nehezedik a felelősség, hogy én most ő vagyok, én most őt képviselem. Képviselem? Ki előtt? Valami bíróság előtt vagyunk? Neki nincs hangja, nekem van?

(Ahhoz képest, hogy félek tőlük, elég magabiztosan irogatom őket. Máshogy nem lehet. Amikor nem csinálom, félek. Amikor csinálom, repülünk. Csak csinálni kellene, és nem rágondolni. De nem lehet nem gondolni rá. B. kérdi majd: miért pont ők? Emlékszem a gyomor körüli szorításra. Kellene mondani valamit – valami nyugodt, tiszta, tágas igazságot, amit talán látok is, talán ott van, de hogy tudjam megnevezni? Miért pont ők?) Dani Eszter, a lelkes mondta egyszer (a cigánymisszióról beszélt): az igazság ott van, csak meg kell mutatni.

Ha lemondok arról, hogy egy szereplőm a pártközpontban a KB ülésein vagy a Szekuritátén valami főemberként legyen jelen, hogy valami centrális, mindentudó figura legyen, arról is lemondok, hogy „tudjunk” dolgokat, hogy a történelem fősodrában álljunk, arról, amit a tankönyvek írnak. Enélkül valahogy messziről látjuk a nagy hullámokat, s mire ezek odaérnek hőseinkhez, valamelyest elcsitulnak. De nem teljesen. Néha akkor is elsodornak, ha a hősök távol vannak a víztől.

A nézőpont kiválasztása a döntő. A legborzasztóbb. Olykor azért nem lehet valamit megírni, mert nincs hozzá nézőpont. Őt szereplőt tervezek, négyet tudok megírni. Az ötödikhez nem találok a nézőpontot. A ló történetén elbukom, a lovat nem tudom megírni. A könyv tehát 80%-os. (Borisz Uszpenszkij: *A kompozíció poétikája*. Úgy emlékszem, ő sokat ír a nézőpontról, most ezt a könyvet nem veszem elő.) Annak belátása, hogy az ötödik szereplő megírhatatlan, két év, még félidőben. Minden könyv mögött ott van egy lemondás. Egy kudarc. Majd próbálom belőle átmenteni, amit tudok.

Csak történetet kellene tudni mesélni, nem kell „értelmének lennie”. A történeteknek nincs „értelmük”, minél drámaibbak, annál biztosabban nincs. Elég, ha egy történetet el tudok mesélni. Ha jól mesélem, majd lesz értelme. És nem biztos, hogy előttem tárulkozik fel az értelem.

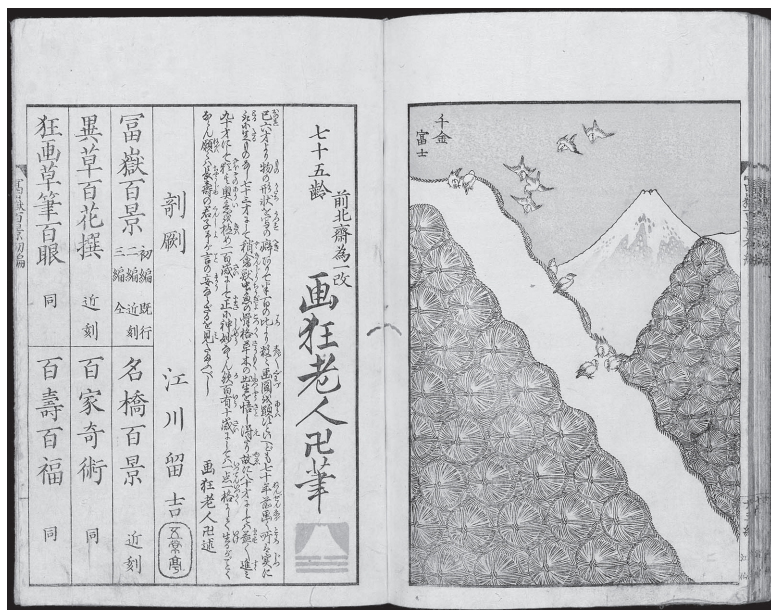
Olvasom az adatbank kronológiájában: 1952. március 16. P. (mint Páter) Boros Fortunát ferences tartományfőnök meghal a Duna-Fekete tenger csatornánál. A dolgoknak semmi *értelmük*. Csak megtörténnek. Ha az értelmét kutatnám, talán oda lyukadnék ki, hogy van. Ennek a halálnak nincs értelme. (Haszna, tanulsága.) Én csak annyit szeretnék elmesélni, hogy ez megtörtént. Semmi értelme, de megtörtént. Nem tudok közel menni a Páter történetéhez, nem lehetek ott a csatornánál; nincsenek tanúim, akin keresztül ezt elbeszélhetném. Csak most itt megemlékezem róla. Egyébként pedig: senki nem tudhatott róla abban a korban. Vajon meddig? Ez fontos. Hiszen én is csak a jelenből láthatom ezt a múltat. Mikor derült ki egyáltalán a Páter halála? Kik tudtak róla? Elterjedt egyáltalán?

A tanúk fontosabbak, mint a próféták. Engem a tanúk érdekelnek. A tanúk pedig tévednek, látnak, félrenéznek. Bár P. Boros Fortunátról egy sort sem írok, s a nevét is csak ide. Sorsába nem tudok bepillantani, csak meghajolni most előtte.

Felállok egy elég jó nap után, ez még delelőtt van, írogattam, úgy két órát, legfeljebb hármát, tele vagyok belül, mert még maradt. Akkor állok fel, amikor még bőven maradna, hogy azt érezzem holnap vagy amikor majd ismét sikerül odaülnöm, hogy milyen jó folytatni. Olykor elindulok a regényt „keresni”. Számba veszem a lehetséges könyvtárakat: mezőgazdasági, néprajzi, levéltár, ferences könyvtár, simán a Szabó Ervin, onnan még üres kézzel nem jöttem el. Tudom, hogy amit ott kívül keresek, az nincs, mert az itt belül van. Attól még elmegyek olvasgatni, de nem lendületesen és céltudatosan kutatok, csak matatok, araszolok, majd csak akad valami. Valahogy hozzásimulok ahhoz, amit írok. Máskor csak bolyongok és keresek/nézelődöm, filléres könyveket egy antikváriumban. „Trágyázás”. „Disznótenyésztés”. „Ipari rőzsatermesztés”. Korabeli kiadványokból elég sok minden (ami nem szépirodalom). Sokszor elég csak az előszókat elolvasni, szórakoztatóak: feudális rendszer, kizsákmányolás, meghaladtuk, iparosodás. Ha nem a városba megyek, hanem az erdőbe, akkor már mindjárt egyszerűbb, tudom, hogy ott nincs regény, regény legfeljebb bent van. De az erdőben legalább fel tudom emelni a fejem. Ennél fontosabb gondolatom nincs az erdőről. Távlatos, egyszerű, természetes, közvetlen. Ennél több nem is kellene egy regénybe. Az erdő a legnagyobb vigasz válság idején. Mindennap váltság, mindennap erdő. *Sounds good.*

Tavasszal, ősszel, télen, mikor nincsenek levelek, mindig Hokusai rajzai jutnak eszembe. Pár éve vettem magamnak egy albumot, karácsonykor, a legnagyobb könyvajándék, amit vettem magamnak valaha. A Fuji 100 látképe – rajzban. Fekete-fehér. Ugyanaz, sokszor, rengetegszer, ugyanaz a vonalvezetés, mindig mindig máshogy. Ennek az egyetlen vonalnak – a hegy alakja – a keresése a regény. Nem, rosszul mondom. Nem keresem azt a vonalat, csak törekszem ennek a vonalnak az egyszerűségére és tisztaságára.

Nálunk az erdő tudja ezt a fekete-fehéret, egyszerűséget. Szemben, a túloldalon, a Naszály. Hasonlítanak.

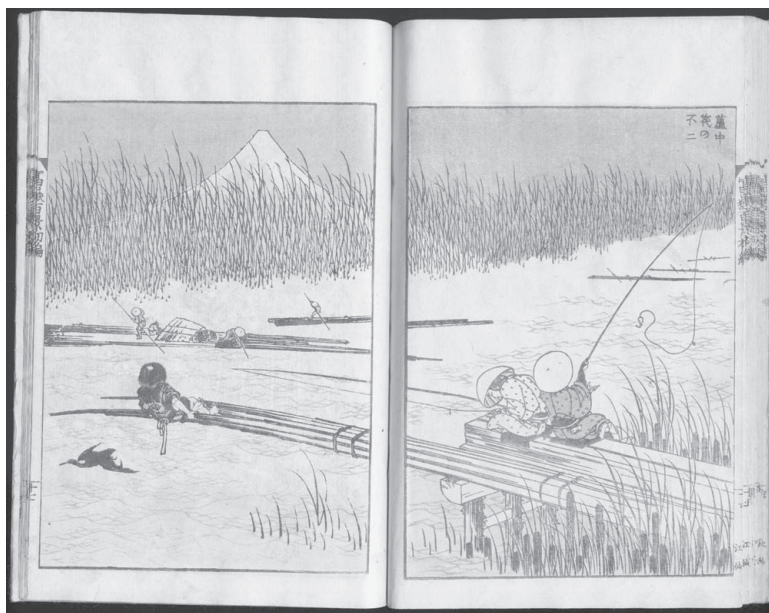


Biztos Hokusaitól is sokszor megkérdezték (még halálában is), miért mindig a Fujit rajzolta. Nekem ő az eszményem. Mindig ugyanaz, mindig máshogyan.

A „történelmi” figura sorshullámzásait rendbe rakni az ötvenes években – a legnagyobb szellemi kihívás. Elrendezni, az elme analitikus felével. Állítólag az van a bal oldalon, nekem az annyira nem működik, hogy elkésérítő. B. sokat segít majd az „analitikus”, rendbe rakó kérdéseivel. Elvégre azért szerkesztő.

„Mindig ez van veled” írja bölcsen B., és arra emlékeztet, korábban is így volt: a *Fejtől s lábtól* ő úgy olvasta, hogy nem volt meg a vége. Két évet vártunk a végére. Most is két évet vártunk. Pontosan láttam ezelőtt két évvel, hogyan fog véget érni, elgondoltam minden részletét, fényét és árnyékát, pusztán három oldal lesz ez a vég, max. öt, jelentettem be nagyképpően. Nagyon felvérteztem magam a szituációval, hogy mi és hogyan legyen a végén. Nagypénteken fog véget érni, a sír előtt. Azzal a kérdéssel, hogy... A megfelelő nagypénteki kérdéssel. A legmegrendültebb ünnep, ahogy a katolikusok mondják.

Végül egész mást írtam meg, egy vonatúton, néhány óra alatt, bár utána még hónapokig fényeztem. Azt írtam meg, amiről azt reméltem, hogy minden olvasó el tudja fogadni, bármit gondol vagy hisz, elvégre kedves szerzetesnőmmel ér véget a könyv. Nemcsak az ő történetének van vége, hanem mindenkiét le kell zárni. Lezárva nyitva hagyni, és továbbadni a kérdést az olvasónak. És te, kedves olvasó? És főleg azt írtam meg, amit *meg tudtam írni*. Az ember azt írja, amit meg tud. De nemcsak a „meg tud” volt az érdekes, hanem végül is hogyan lehet olyan véget írni, amellyel hívó és nem hívó, keresztény és nem keresztény/hitetlen, dühös és nagyvonalú, mindenki beleérthesse magát, hogy a mindenki legyen az a vég. A végét is meg kell látni, ugyanúgy, ahogy az egészet meg kellett látni. Az egészet egyben mint létező – lehetséges – történő – *történhető* világot. Azt az utat majd még meg kell tenni (tennem): hogy immár ez egy könyv és nem egy *történhető* világ, amit látok és megszólítottok. Vagyis most már ki kell hunynia számomra, hogy az olvasóé lehessen.



MR. DIFFICULT, AVAGY WILLIAM GADDIS ÉS A NEHEZEN OLVASHATÓ KÖNYVEK PROBLÉMÁJA

(2002)

Tavaly télen, harmadik regényem megjelenése után egy ideig sok dühös levelet kaptam ismeretlenektől. Nem a regényem, egy válságban lévő családról szóló szatíra dühítette fel őket, hanem a sajtóban tett néhány nem éppen diplomatikus kijelentésem, és ma már tudom, hiba volt, hogy egy mondatos válasznál többre méltattam őket. De nem álltam meg, hogy ne hadakozzak velük. William Gaddis, régóta íróhőseim egyike, ki nem állhatta, ha az olvasóközönség összekeveri az író munkáját az író privát énjével, így azt javasoltam a levélíróknak, hogy olvassák inkább a műveimet, s ne figyeljenek arra, mit mondanak szerzőjükről a hírekben.

Néhány hónappal később az egyik levélíró, egy bizonyos Mrs. M. Maryland államból írt is nekem, bizonyoságot téve róla, hogy ő bizony olvasta a műveimet. Azzal kezdte, hogy felsorolt vagy harminc nagyképű kifejezést a regényemből, olyanokat, mint „diurnális”, „antipódus”, vagy hogy „elektro-pointillista Télapó-arcok”.¹ Aztán nekem szegezte a szörnyű kérdést: „Maga kinek ír? Biztos nem az egyszeri olvasónak, aki csak egy jó könyvet akar olvasni.” Aztán az alábbi karikatúrát festette feltételezett olvasóimról:

New York elitje, a szép, sovány, anorexiás, neurotikus, művelt, nem dohányzó elit, melynek tagjai háromévente esnek át abortuszon, tisztaságmániások, akik padlás-szobákban vagy luxusapartmanokban élnek; az emberiség felsőbbrendű példányai ők, a *Harper's Magazin* és a *The New Yorker* olvasói.

Ezt nyilván úgy értette, a nehéz olvasmány a társadalmilag privilegizált olvasók és szerzők eszköze arra, hogy megvetéssel tekinthessenek a „jó könyv” egyszerű örömét kedvelőkre, csak azért, hogy ők maguk kiélvezzék a felsőbbrendűség másokat bosszantó, mesterséges örömét. Mrs. M. szemében csak egy „rátarti sznob” voltam, „igazi seggfej”.

Egyik felem, aki apámra ütött – apám csodálta a tudós emberek szellemi képességeit és hatalmas szókincsét, és maga is afféle tudós embernek számított –, szívesen aggatott volna bizonyos jelzőket Mrs. M.-re. De az ugyanilyen erős másik feletem nagyon rosszul érintette, hogy kiderült: Mrs. M. kirekesztve érzi magát a nyelvhasználatom miatt. Mintha anyámat hallottam volna, aki egész életében elitellenes volt, és remekül felépített szónoklatokban állt ki az „átlagember” mellett. Anyám megkérdezte volna, hogy az adott helyen tényleg a „diurnális” szót kellett-e használnom, vagy csak fel akartam vágni vele.

Amikor a Mrs. M. esetében tapasztalt ellenségességgel szembesülök, leblokkolok. Kiderül számomra, hogy a szöveg és az olvasóközönsége közötti viszony két teljesen különböző modelljében hiszek. Az egyik modell szerint, melynek szószólója Flaubert volt, a

¹ Bart István fordításában: „napok”, „amerre a szem ellát” és „pointillista, villanyarcú Mikulások”. Jonathan Franzen: *Javítások*. Budapest: Európa, 2014, 347., 366., 537.

legjobb regények remekbe szabott műalkotások, és akik képesek ilyeneket írni, különös tiszteletet érdemelnek; és ha az átlagolvasó elutasítja ezeket a műveket, akkor az azért van, mert az átlagolvasó szüklátóköri; egy regény értéke, legyen szó bár középszerű alkotásról, független attól, hányan képesek értékelni azt. Hívhatnánk ezt Státusz-modellnek. Ebből születik a zseniesztétika és a művek történeti-művészeti értékelése.

Az ezzel ellentétes modellben a regény a szerző és az olvasó közötti szerződés, melynek értelmében a szerző szavakat bocsát az olvasó rendelkezésére, melyek kellemes élményben részesítik. Az írás ekképp az önkifejezés és a csoporton belüli kommunikáció között egyensúlyoz, álljon bár a csoport a *Finnegan ébredése* vagy Barbara Cartland rajongóiból. Minden szerző elsősorban egy olvasói közösség tagja, s az írás és olvasás legalapvetőbb célja, hogy kialakítsa a kötődést, hogy ellenállóvá tegyen az egzisztenciális értelemben vett magánnyal szemben; így hát a regény csak addig érdemes az olvasó figyelmére, amíg a szerző élte ezt a hitet az olvasóban. Ez a Szerződés-modell. A diskurzus ebben az esetben az örömről és a kapcsolatról szól. Anyámnak ez tetszett volna.

A Szerződés-modell hívei számára a Státusz emberei az arrogáns műértő elit színében tűnnek fel. A Státuszban hívók számára ugyanakkor a Szerződés az esztétika kiárúsítása, kompromisszum, egymással versengő irodalmi szubkontinensek bábele. Bizonyos regény esetében persze a különbség egyáltalán nem számít. A *Büszkeség és balítélet* vagy *Az öröm háza* című regények egyesek számára a művészetet jelentik, nekem a szórakozást, de mindnyájan olvassuk őket. Ám a két modell jelentősen eltér egymástól, ha egy regényt nehéznek találunk az olvasói.

A Szerződés-modell alapján a nehézség bajt jelent. A legsúlyosabb esetben azt a bélyeget süti a szerzőre, hogy saját önző esztétikai alapelveit vagy hiúságát helyezi az olvasó jogos szórakozási igénye elé, vagyis a szerző kiérdemli a seggfej nevet. Legsúlyoságesebb, szabadpiaci megnyilvánulása esetén, ha a Szerződés kikötései szerint egy termék elfogadhatatlannak bizonyul, akkor az minden bizonnyal a termék hibája. Ha elsőre beletörök a bicskánk egy nehéz szó kiolvasásába, akkor perbe fogjuk a szerzőt. Ha a professzor olvasmánylistáján szerepel Dreiser, akkor keményebb hallgatói értékelést kap. Ha a helyi zenekar sok huszadik századi darabot játszik, akkor nem újítjuk meg a bérletünket. A vásárló én vagyok, és a vásárlónak mindig igaza van.

A Státusz nézőpontjából szemlélve a nehézség leginkább a kiválóság jele; azt sugallja, hogy a regény szerzője megveti az olcsó kompromisszumokat és kitarított művészi elképzelése mellett. A könnyen olvasható prózának vajmi kevés értéke van eszerint. A kemény munkával megszerzett öröm, a rejtély aprólékos felfedezése, a kitarítás, szemben az együgyű olvasók csapodárságával, jelenti az igazi örömet; és ha, mint Mrs. M., nem boldogulsz, hát vigyen el az ördög.

A Státusz kétségkívül hízelgő elképzelés az író jelentőségére nézve. Ám a csontjaimban érzem, hogy én inkább a Szerződés felé húzok. Egy egyenlőségre törekvő, barátságos külvárosban nőttem fel, ahol kedvtelésből olvastam, és nem törődtem az olyan szerzőkkel, akik nem vették komolyan a szórakoztatásomat. Még felnőttként is hűtlen olvasónak gondolom magamat. A befejezés halvány reménye nélkül kezdtem bele (akár többször is) a *Moby Dick*be, a *tulajdonságok nélküli ember*be, a *Mason & Dixon*be, a *Don Quijoté*ba, *Az eltűnt idő nyomában*ba, a *Doktor Faustus*ba, *Az aranyserlegbe*, *Az arany jegyzetfüzetbe*. Nem túlzás azt állítani, hogy a legnehezebb könyv, amit magamtól olvastam el, Gaddis kilencszázötvenhat oldalas *The Recognitions [Felismerések]* című regénye.

Gaddis, akinek legalább két könyve jelenik meg idén ősszel, négy évvel a halála után, decemberben lenne nyolcvan esztendő. Generációjának többi írójához hasonlóan őszintén a Státusz mellett tette le a voksát, és megvetette a Szerződést. Írói módszerei egyre inkább posztmodernné váltak pályája során, de régi vágású hitét a romantikus és elit modernista elképzelésben a művésztől mint megmentőről és a műalkotás egyediségéről és

szentségéről végig megőrizte; életművének középpontjában a mű és a művész helyzete állt az elvadult amerikai üzleti viszonyok közepette. Életműve pedig, mondanom sem kell, magától értetődően nehéz.

The Recognitions című regényét még a kilencvenes évek elején, vezeklésképp olvastam el. Az előző évben, míg apám egy másik időzónában éppen az esztét vesztette, én négy teljes „önálló” forgatókönyvvázlatot írtam, és kettőt sikerült letisztáztam. Fizetség gyanánt egy hollywoodi ügynök lelkes támogatását élvezhettem, aki – szánalomból vagy nemtörődomségből – elfelejtette közölni velem, hogy a történetem eléggé el nem ítéltető módon hasonlít a *Mókás pároséra*, amit én nem láttam. Az én történetemben a szereplők sminkes kellékeket használva bújtak mások bőrébe, és mindenki átvert mindenkit. Mindvégig dühös voltam, hiszen éjt nappallá téve egy hitvány és őszintétlen terméken dolgoztam. Amikor szeptemberben végül felhagytam a vállalkozással, dolgozószobám egyik fala tele volt a hozzávágott ceruzák, forgatókönyvek, cipők, telefonkönyvek nyomával. Pénzt kértem kölcsön, és Philadelphiát magam mögött hagyva egy szegényesen bebútorozott tribecai padlásszobába (igen, Mrs. M., padlásszobába) költöztem, melynek csendjét csak a szellőzőben jövő-menő galambok sertepertélése zavarta meg időnként. Azt reméltem, írok majd, de nagyon elegendő volt az olvasóbarát cselekményekből, a lekerékített történetekből és a szerethető szereplőkből. Egy este, mikor már nagyon elegendő lett, lementem a Hatodik Sugárútra, és mint egy keménydrogos, megvettem a *The Recognitions* gyönyörű, új kiadását a Penguin gondozásában.

Másfél hétig minden áldott reggel leültem a reggelizőasztal bészsszínű plüsspamlagjára, felkapcsoltam a lámpát, és hat-nyolc órát olvastam megállás nélkül. Szakmailag érdekelt Gaddis, de ez irányú kíváncsiságomat kielégíthette volna a *The Recognitions* egy-két száz oldala is. De csak ültem ott és olvastam megbabonázva, átrághva magam a maradék hétszáz oldalon, mintha egy emelkedőn hágnék a magasba. Valamiért nem akartam felkelni arról a bészsszínű plüsspamlagról. Egyetlen módja volt, hogy feloldozást nyerjek az alól, hogy más pénzt költöm: hogy rendszeresen és hivatásszerűen másszam meg azt a magaslatot.

Latin, spanyol, magyar és még hat másik nyelv idézetei között kellett fogást találnom. Homályos utalások hóvihara söpört végig az erudíció, az alkímia, a flamand festészet, a mithraizmus és a kora keresztény teológia kopár csúcsai között. Az egész oldalas bekezdések között ritkás volt a levegő, és a regény érzelmi hőfoka is egyre visszább esett a kezdeti mínuszokról. Wyatt Gwyon, a hős gyerekként szerethető volt („apró, barátságatlan emberke”), de máskülönben a szerző szatirikus megjegyzései és intellektuális mániái nem bátorítottak a kötődésre. Nehéz volt kitalálni, miről vagy éppen kiről szól a történet; a dialógusok gondolatjelekkel voltak tördelve, és sokszor nem lehetett tudni, ki beszél; Wyatt maga is lopva kiejtett, el-eltűnő személyes névmássá zsugorodott („ő”); brutális partijelenetek követték egymást, a dialógusok vihara oldalakon keresztül tombolt. Az egyetlen hordozható frissítőt, mely segíthetett volna kitartani a magasba vezető úton, a Gaddisra ható szerzők ismerete jelentette volna, ha magammal hoztam volna egy kis T. S. Eliot- vagy Robert Graves-pemmikánt. Egyedül voltam, és felkészületlen a meredek, rideg, levegőtlen, feltérképezetlen útra. Említettem már, hogy a *The Recognitions* kilencszázötvenhat oldal?

De imádtam. A regény metaforafelhőkbe burkolódzó csúcsán, a beat ellennarratívák szédítő kanyonjain túl a történet a személyes integritás elvesztéséről és visszaszerzésének nehézségeiről szól. Wyatt, a harmincas éveiben járó tehetséges festő, korábbi seminarista New Yorkban él, házassága boldogtalan, alkalmi rajzokból tartja fenn magát. Felhagyott festői ambícióival, talán mert egy romlott francia kritikus földbe döngölte korai zsengeit, de valószínűbb, hogy azért, mert őszinte, és sosem talált megfelelő választ arra, ahogyan gyerekkorában a nagynénje a művészetet puritán alapon elítélte: „A mi Urunk az egyetlen

igaz teremtő, és csak a bűnösök kelnek versenyre vele.” Egy nap New Yorkban az amerikai nagytőkés és műgyűjtő, Reckall Brown fausti alkut ajánl neki: Wyatt a régi flamand művek hamisításába kezd, ő pedig jó áron eladja a képeket. Wyatt elfogadja az ajánlatot, de a kezdeti sikerek után kiderül, nem elég gerinctelen a feladathoz. Fontolóra veszi teológiai tanulmányai folytatását, de amikor visszatér Új-Angliába, kiderül számára, hogy apja, aki protestáns lelkipásztor, a Mithrász-kultusz hívője lett és megőrült. Így hát Wyatt afféle zárandoklatra indul, először New Yorkba, ahol megpróbálja leleplezni saját hamisítványait, majd Európába. Utoljára a regény kilencszázadik oldala környékén találkozunk vele egy spanyol monostorban, ahol „végre megpróbál tudatosan élni”. Felülemelkedve a művészet iránt táplált amerikai protestáns gyanún és túlélve az amerikai protestáns művészeti piac csábításait, úgy tűnik, idővel igazi festő válhat belőle.

Annak idején, ott a hegyoldalon, egyáltalán nem tudatosan kapaszkodtam Wyatt és saját helyzetem párhuzamaiba; hogy mindketten furcsa, elszigetelt világban élünk Manhattanben, hogy nem tudjuk aprópénzre váltani a tehetségünket, hogy komolyan kétkedünk a művészetben, hogy vezetelni vágyunk, hogy apáink éppen megőrülnek. Csak boldog voltam, hogy a kezem ügyébe került egy nehéz, ám jó olvasmány, és lenyűgözött, hogy boldogulok vele. Wyatt zárandoklatának követése lett az én zárandoklatom. Tíz napig az a padlásszoba volt számomra a világ legcsendesebb helye, a galambok kurogása ellenére. Mély, metafizikai értelemben csendes. Mire a *The Recognitions* utolsó oldalára értem, úgy éreztem, készen állok a rám a kinti napsütötte világban váró válasra, halálra, költözésre. Dağadt a keblem, mintha lefutottam volna három mérföldet, megettem volna a kelkáposzta-főzeléket, elmerészkedtem volna a fogorvoshoz, megcsináltam volna az adóbevallásomat, vagy betettem volna végre a lábam a templomba.

A felsőoktatás egyik legjobb meghatározása, hogy az a hely, ahol az embereket nehéz könyvek olvasására kényszerítik. Legalábbis én a főiskolai éveim alatt akkor tanultam a legtöbbet, amikor megtanultam a nehézségekkel megküzdni: amikor magamtól kellett rájőnnöm, hogy Emily Dickinson éppen az ellenkezőjét sugallja annak, amit a szavai jelentenek, vagy mint mikor a német professzorunk sejtelmes vigyorral az arcán azt kérdezte tőlünk, vajon nem lehet-e, hogy Josef K. *bűnös*. Hogy megtanuljam, mi az ironia, a kétértelműség, a szimbólum, a hang, a nézőpont, a legkifinomultabb szövegeket kellett elolvasnom.

Négy év kifinomultságnak aztán meglett a hatása. Elsőként azt gondoltam, vagány lenne történetek írásával keresni a kenyerem, ha ez lenne a munkám, ha viszontláthatnám nyomtatásban a nevem. Végzősként már az volt az eltökélt szándékom, hogy Művészetet, Irodalmat hozok létre. Kézpénznek vettem, hogy a legnagyobb regények agyafűrt technikával íródnak, ellenálltam a könnyed olvasmányoknak, és a buzgó tanulást részesítettem előnyben. Azt is elhittem, hogy a Művészet legnagyobb elismerése, hogy az egyetemen tanítják.

A szüleim ezt nem értették. Mikor egyetem után nekiálltam első könyvem megírásának, éreztem magamon apám kételkedő tekintetét, hallottam, ahogy megkérdezi: „És mit adsz a társadalomnak a te képességeiddel?” Az egyetemen csodáltam Derridát, a marxista és feminista kritikusokat, akiknek az volt a feladatuk, hogy tetten érvék a Modern rendszer hibáit. Úgy véltem, hogy most én is hasznossá tehetem magam társadalomilag, ha a hibákat leleplező regényeket írok. Ugyanazok a nevek bukkantak fel az antológiák lapjain és a kortárs kritikusok tiszteletköroket roví méltatásában: Pynchon, DeLillo, Heller, Coover, Gaddis, Gass, Burroughs, Barth, Barthelme, Hannah, Hawkes, McElroy, Elkin. Bár stílusuk eltért egymástól, úgy tűnt, mindnyájan biztosra veszik, hogy valami új, furcsa és rossz dolog zajlik a háború utáni Amerikában. Magukénak vallották a realizmussal szembeni posztmodern szépségszt, melyet a kritikus, Jerome Klinkowitz így foglalt össze: „Ha a világ abszurd, amit pedig valóságnak tekintünk, az nyomasztóan irreális, akkor minek fecséreljük az időt az ábrázolására?”

Hogy bizonyítsak magamnak, vagy talán apámnak, komolyan belevágtam ebbe a szakmai feladatba, és eltökéltem, csatlakozom a céhhez. Úgy néztem ki, mint azok a filigrán, szerencsétlen, szemüveges, turkálóból öltöző fiatal emberek a bostoni vagy a brooklyni metróban, akikről lerí, hogy sokat tudnak a független lemezcégeknél megjelent rockbandákról vagy az avantgárd irodalomról vagy a videotechnológiáról, és akik számára pusztán ennek a tudásnak a mennyisége afféle lelki védelmet jelent. Közben pedig Gaddis kellett volna legyen a példaképem. Gaddis, akiről mindenki úgy tartotta, hogy ügyes, de dühös, félelmetes rendszer-író. A *The Recognitions* a háború utáni regényírás alapműve, a nehézségek eredője, és az első nagyszabású rendszerkritika, mely megelőlegezte *A 22-es csapdája* és a *V. szellemét*, még akkor is, ha sem Heller, sem pedig Pynchon nem olvasták az idő tájt. Gaddis volt az eredeti, vibráló, turkálóból szalasztott, szörnyen sokat tudó fiatal ember, aki ha nyilvánosan is megvillantja, mit tud, hát mindenkinek leperzselte volna a szemöldökét a metróban.

A bajom az volt, hogy néhány kivételtől eltekintve, mint például DeLillo, nem igazán kedveltem senkit a modern kánonban. Kivettem a könyvtárból a könyveiket (így a *The Recognitionst* is), beleolvastam, majd visszavittem őket a könyvtárba. Tetszett a társadalomilag elkötelezett regény *elképzelése*, én magam is dolgoztam a saját, összeesküvésről és világvégéről szóló rendszerregényemen, és vágytam a Pynchont és Gaddist megillető, de Bellownak és Ann Beattie-nek nem kijáró egyetemi elismerésre és trendi tiszteletre. De Bellow és Beattie voltak azok – hogy Dickenst, Conradot, Brontë-t, Dosztojevszkijt és Christina Steadet ne is említsem –, akiket igazából a trenddel szemben szívesen olvastam. Ha Coover *The Public Burningje* [*Nyilvános megégetés*] vagy Pynchontól *A 49-es tétel kiáltása* megérintett, az csak azért volt, mert Coovernél kedveltem Richard Nixont, Pynchonnál pedig Oedipa Maast. De a posztmodern regénynek nem a szerethető szereplőkről kellett volna szólnia. A szereplőknek, a szó eredeti értelmében, nem is volt szabad létezniük. A szereplők erőtlen, gyanús konstrukciók voltak, mint maga a szerző vagy az emberi lélek. Ennek ellenére, szégyenszemre, nekem szükségem volt rájuk.

Egészen a kilencvenes évekig kellett várni rá, miután már egy évet elvesztegettem a forgatókönyvre, hogy megpróbáljam feléleszteni a nehéz könyvek iránti egyetemi vonzódásomat. Bizonyítékra volt szükségem, hogy komoly Művész vagyok, nem pedig a *Mókás párost* ismeretlenül is plagizáló sarlatán, és a *The Recognitions* éppen megfelelt a célnak. Ha elolvasom az egészet, akkor hancegphetek is vele. Ha valaki megkérdezi, olvastam-e a *The Sot-Weed Factort*, akkor visszavághatok: „Nem, de te olvastad a *The Recognitionst*?” és már fújhatom is a lóporfüstöt a fegyverem csövéről.

Ám semmi nem úgy történt, ahogy vártam volna. Nem sokan kérdezték meg tőlem a kilencvenes években, olvastam-e a *The Sot-Weed Factort*. A *The Recognitionstól* pedig – a könyv erényei vagy elolvasásának körülményei miatt – teljesen odavoltam. A szereplői nem voltak szerethetők, de a szerző furfangja, szenvedélye és komolysága igen. Harmadik regényem címe részben tisztelgés előtte.

Egy évvel azután, hogy meghódítottam a *The Recognitions* csúcsait, nekikezdttem Gaddis második regényének, a *J R*-nak. Ismét csak a csinos Penguin-kiadás mellett döntöttem, és minden este egy-két órát szenteltem az olvasásának. Ez a társadalmi entrópiáról és az „Amerikában minden megvásárolható” témájáról szóló vaskos komédia éppoly briliáns, mint a *The Recognitions*. Sajnos már nem állt módomban, vagy talán nem nyomasztott eléggé, hogy napokig olvassak. Egy nap egy négy oldalas bekezdés közepén adtam fel, majd néhány napig későn jöttem haza, és mikor legközelebb kinyitottam a könyvet, elveszttem benne. Félretettem, hogy talán majd később újra felveszem a fonalat. Két hónap múlva csendben visszakérült a polcra. A könyvjelző, egy Ticketmaster szórólappal, rajta a merész hirdetéssel: „K-ROCK 92.3 FM (Howard Stern reggeli műsora / Klasszikus Rock'n'roll egész nap)” még mindig ott tanúskodik a négyszázhatvankilence-

dik oldalon a *J R*-től elszenvedett vereségemről, vagy talán arról, hogyan esett a *J R* áldozatul zajos életemnek.

A Státusz fogalmai szerint egyszerűen elbuktam mint olvasó. De a Szerződés az én oldalamba állt. A könyvet hetekig olvastam esténként, valahogy mégsem működött, és most alig vártam, hogy rövidebb, kedvesebb könyveket olvassak – James Purdytól, Alice Munrótól, Penelope Fitzgeraldtól, Halldór Laxnesstől. Ahogy megpróbáltam átrágni magam a *J R*-on, legszívesebben megragadtam volna Gaddist a grabancánál fogva, és ráüvöltöttem volna: „Helló! Én vagyok az olvasó, akire vágyasz! Imádom az okos regényeket, és épp egy jó Rendszer-regényt keresek! Ha én sem érzem jól magam, akkor szerinted ki fog téged olvasni?”

De attól, hogy abbahagytam, csak még rosszabb lett. Pontosan azért, mert annyira megfelelt volna nekem Gaddis, úgy éreztem, hogy személyesen őt áruolom el azzal, hogy nem fejezem be a *J R*-t. Kongregacionalista gyerekkoromból egyenes út vezetett a Művészet egyetemi tiszteletéig, és még csak észre sem vettem a változást, arról nem is beszélve, hogy egyikben sem hittem igazán. Egy nap felhívott egy titkárnő a kongregacionalistáktól, és megkérdezte, hogy akarok-e még az egyház tagja maradni, én pedig azt feleltem, hogy nem. De sokkal nehezebb egy kicsi, kétes kultuszt maga mögött hagyni az embernek, mint egy fősodorba tartozó, külvárosi gyülekezetből kilépni. Kongregacionalista múltamból semmi nem készíthetett fel Mr. Difficult fanatikus buzgalmára és büntudatébresztő autoritására.

Van valami középkori értelemben vallásos a *The Recognitions*ben. A regény olyan, mint egy New Yorkról festett hatalmas tájkép, melyet apró, halálra ítélt, ám buzgó, oda nem illő, ősi alakok sokasága népesít be, mint amilyeneket Breughel vagy Bosch táblaképein látni a megsárgult lakkréteg alatt. A könyvben még a szomorú égbolt (a „még egy szomorú nap” kifejezés kétségbeejtően sokszor tűnik fel afféle leitmotívként) is úgy ragyog, akárha egy olajfestményen a múzeumban, melynek falain túl, elfeledve, ott a regény megírásának hátterét adó hidrogénbomba és a McCarthy-meghallgatások. A szöveg Hans Memlingre utal, nem pedig Harry Trumanra, Paracelsusra, nem pedig Elvisre.

A könyv mégis teljességgel az ötvenes évek elejéről szól. Ha az ember lehántja róla az ékesszólást, akkor a *Rozsban a fogóra* lelhet: gyászos utazás a rothadó Manhattan telén át, a hitelét veszített modern világban az integritás megtalálása felé. A műkinckshamisítás témájára improvizálva Gaddis minden rendű és rangú csalóval, hamisítóval, pozórral és hazuggal népesíti be regényét. Holden Caulfielddel ellentétben azonban a *The Recognitions* főszereplői maguk is részesei a szélhámosságnak. Az ifjú irodalmi pozőr, Otto Pivner egy darabon dolgozik, melynek cselekményét még „gatyába kell rázni”. Az elbeszélő abban a kíméletlen, ám egyben megbocsátó hangnemben szépíti meg ezt a hazugságot, mely alapvetően jellemzi a regényt:

Ezen Otto azt értette, hogy ki kellene még találni valamiféle cselekményt, ami motiválná Gordon monológjait, aki hasonlított Ottóra jobb pillanataiban, akit Otto őszintén csodált, és aki olyan dolgokat mondott, amelyeket Otto másoktól hallott, vagy amelyek túl későn jutottak az eszébe ahhoz, hogy a helyszínen elmondja.

Lehet, hogy Wyatt Gwyon a szerző művészeti törekvéseinek kivetülése („Milyen ambiciózus vagy!” – kiált fel csalódottan Esther, a felesége), de úgy tűnik, Otto testesíti meg Gaddis zavarodottságát, megszegyenüléseit és csalódásait. Otto életrebra lefedi Gaddisét: mindketten apa nélkül nőttek fel, eltöltöttek egy kis időt Közép-Amerikában, hogy aztán látványosan, felkötött karral, ám sérülések nélkül térjenek vissza New Yorkba egy banánszállító hajón – úgy sejtem, hogy a könyv játékos történetészövésének hangulata annak köszönhető, hogy Gaddis önmagát is beleírta szatfrájába.

A *The Recognitions* egyetlen igazi művésze Stanley, egy odaadó katolikus zeneszerző. Stanley a könyvben végig egy orgonára írt halotti misén dolgozik, melyet egy kis északolasz templomban szeretne előadni. A regény utolsó lapjain, mikor a történet visszatér Európába, Stanley elutazik a templomhoz, és mivel nem érti a gondnok figyelmeztetését, hogy a templomban nem szabad disszonáns vagy nagyon mély regiszterű dallamot játszani, belekezd a requiembe. A templom összeomlik és maga alá temeti, s a *The Recognitions* talán legismertebb sorával így ér véget: „legtöbb művét megtalálták, és még mindig elismerően nyilatkoznak róla, ha egyáltalán említik, bár ritkán játsszák”.

A *The Recognitions* másik jól ismert sorát Wyatt mondja, miután hangot ad meglepetésének, hogy egy költő (talán Auden) homoszexuális. Felesége érdeklődését „az írók és festők személyes dolgai iránt” mint frivol mellékszálát visszautasítva Wyatt kifakad:

Mi marad belőle, miután elvégezte munkáját? Mi más a művész, mint munkájának söpredéke, emberi romhalmaz, mely a művet követi mindenhová. Amikor pedig a mű kész, az emberből nem marad más, csak mentegetőzések romhalmaza.

Gaddis „vagina dentataként” ábrázolja Esthert, aki művészekkel akar lefeküdni, hogy „megszerezze azokat a tulajdonságokat, melyek neki nem adtak meg”. Wyatt elhidegül tőle és az absztrakcióba menekül, ahogyan Gaddis is hűvösen bánik az olvasóval, mintha számára az elegyedés a nagyközönséggel olyan öröm hordozója lenne, mely szándékainak megrontásával fenyeget. Gaddisnak, aki nem csinált titkot belőle, hogy „tartós” irodalmat akar létrehozni, nem a gyenge, hús-vér művész, hanem az utóélete számított. Bár volt családja, volt sok barátja, és nagy társasági életet élt, valamint az irodalmi pletykát sem vetette meg, következetesen távol tartotta magát a nagyközönségtől. Az ilyen szigorú szabályok segítségével próbálják magukat a többségi kultúra csábításaitól megőrizni a magukat fenyegetve érző vallásos kisebbségek, Gaddis pedig látta az ötvenes években, hogy Norman Mailer és Truman Capote hogyan engedtek a csábításnak. Ő inkább megmaradt puristának a maga hitében. Ötvenéves karrierje során egyetlen valamirevaló interjút adott, méghozzá a *The Paris Review*-nak. Egyetlen rövid önéletrajzi esszéjét közölte. Nem tartott felolvasásokat.

Nem mintha a médiafigyelem valaha is problémát jelentett volna számára. A *The Recognitionst* a Harcourt, Brace jelentette meg 1955-ben, azzal a marketinges stratégiával, hogy „mindenki erről az ellentmondásos könyvről beszél!” Ötvenöt kritikát írtak róla, ami mai mércével nem kevés, és ahogy William Gass a Penguin-kiadáshoz írt előszavában megjegyzi: „Ezek közül csak ötvenhárom írt butaságokat”. A *The New Yorker* elintézte a könyvet egy rövid, önelégült elutasítással („szó, szó, szó”); Dawn Powell a *Post*-ban hibát hibára halmozva fintorgott. A keménykötésű kiadásból úgy ötezer fogyott, ami nem is rossz egy ismeretlen szerző kihívást jelentő első könyvétől. De a könyvnek csak a borítója nyert díjat, így hamar eltűnt az érdeklődés homlokteréből.

„Szinte azt gondolom, hogy ha a *The Recognitions* megjelenésekor megkaptam volna a Nobel-díjat, nem lepődtem volna meg”, mondta Gaddis 1986-ban a *The Paris Review*-nak, hozzátéve, hogy a fogadtatás „kijózanító” és „megalázó” volt. Lehet, hogy Gaddis is megnyugodott volna egy kicsit, ha a regénynek nagyobb elismerésben lett volna része: talán Wyatt „mit akarnak ezek” tirádáiról, mint ahogy többi puritán dogmájáról is, kiderült volna, hogy csak egy sovány fiatalember éretlen attitűdje. Bár ezt azért kétlem. A könyv a hétköznapi életnek a művészet felsőbbrendű valósága iránti közömbösségéről szól. Utolsó sora („ha egyáltalán említik, [bár] ritkán játsszák”) pontosan megelőlegezi saját fogadtatását. Ha az emberben él a remény, hogy a peremvidékről érkező regénye hangos sikert arat a fősodorban – a Kasszandra-szerű vágy, hogy az emberek mondjanak köszönetet a velük közölt kellemetlen igazságokért –, az egyenes út ahhoz, hogy az ember rituálisan

biztosítsa önmaga számára a csalódást, hogy beteljesítse saját világtagadó mivoltát, hogy sanyargassa a testét, és hogy mélyen, legbelül, dühös fiatalember maradjon. A *The Recognitionst* követő négy évtizedben Gaddis művei egyre dühösebbé váltak. Ez az irodalmi posztmodern jól ismert paradoxona: a szerző, kinek legelső műve egyben a legkevésbé dühös.

Gaddis dühének java része veleszületettnek tűnik. 1922-ben született, anyja nevelte egy régi házban Massapequában, Long Islanden, öt és tizenhárom éves kora között egy kis bentlakásos iskolába került Connecticutben. Ötévesen elég korai még bentlakásos iskolába költözni, és úgy látszik, az ötös szám fontos Gaddis életrajzában. A *J R*-ben egy Jack Gibbs nevű dühös alkoholista, Gaddis egyik alteregója, akit szintén ötévesen küldtek bentlakásos iskolába, arról beszél, hogy „mióta megtanult járni, folyton útban volt”, majd így írja le a bentlakásos iskola magányát:

Végül egyedül a vonaton, jönnek szembe a kis connecticuti városok megállóinak fényei, és nézel ki az üres utcasarokra, egy dollár egy szendvics és még csak meg se vajazzák, végre beértek az elhagyatott állomásra, félsz leszállni is, de fennmaradni is... az iskola autója vár rád... mint egy átkozott halottaskocsi, hogy így kell felnőned.

Gaddis fiatalkorában garázda, iszákos ember volt. A háborúból veseelégtelensége miatt kimaradt, a Harvardra járt angol szakra és a *Lampoon* elnöke lett, de végzős korában kicsapták, és diplomát sem kapott a cambridge-i rendőrséggel történt összetűzése miatt. Ezután hét sötét éven keresztül, míg a *The Recognitions* kéziratán dolgozott, Európában, Latin-Amerikában és New Yorkban csavargott. Mikor a regény megjelent, összeházasodott egy színésznővel, Pat Blackkel, és hamarosan két gyermekük született. Életrajzában hangulata itt radikálisan megváltozik: az idegen tájakat felváltja az ötvenes évek külvárosi családi élete és a kereskedelem világa. Ahogyan Melville előtte egy jó évszázaddal, Gaddis is Manhattan alsó felében talált magának polgári foglalkozást. PR-szövegeket írt többek között az IBM-nek, az Eastman Kodaknak, a Pfizernek és az amerikai hadseregnek. (Az IBM-nél egyik értékelője „egyszerűbb stílust” ajánlott az egyik szövegéhez, és arról panaszkodott, hogy „az egész szöveg leginkább egy áthatolhatatlan masszúra hasonlít”.) Gaddis egyszerűen eltűnt húsz évre, miközben az uralkodó nemzeti irodalmi stílus a realizmustól a bohókásabb *Portnoy-kór* vagy *A 22-es csapdája* felé tolódott el. Elkezdett egy „üzletről szóló regényt”, azután abbahagyta, majd a polgárháborúról szóló darabjával is így járt. Sokat ivott és dohányzott. Első házasságának a New York állam-beli Croton-on-Hudsonban lett vége. Egészen a hatvanas évekig nem sikerült összekaparnia annyi ösztöndíjat, hogy visszatérhessen az üzletről szóló regényének megírásához.

Mire a könyv 1975-ben megjelent, már az ország hangulata is felzárkózott hozzá. A *J R*-t kritikai figyelem és elismerés fogadta, és megnyerte a Nemzeti Könyvdíjat. Egyetemi éveim alatt a vaskos betűkkel szedett vaskos kis könyvecske éppolyan gyakran látott vendég volt az antikváriumokban és a romos hallgatói alberletekben, mint Patti Smith lemezei vagy a maga korában legnépszerűbb, Moosewood-féle szakácskönyv. A *J R* gerince azonban sokszor gyanúsán érintetlennek tűnt, vagy a ceruzával a belső borítóra firkantott ár volt alacsony, esetleg a könyvjelzőnek használt cigarettapapírt vagy Talking Heads-koncertjegyet a száztizennyolcadik, a tizenkilencedik vagy az ötvenharmadik oldalon találta az ember, mert Gaddis prózája, ha lehet, még nehezebb volt, mint valaha. A *J R* hétszázhuszonhat oldalas, szinte kizárólag kihallgatott, időzjel nélküli beszélgetésekből áll, hagyományos értelemben nincs benne narráció, semmi „később aznap este” vagy „ezalatt New Yorkban”, nincsenek benne fejezetek, de még csak szakaszok sem, csak több ezer gondolatjel meg ellipszis, több tucat szereplő, és nevetségesen bonyolult cselek-

ménye, mely Wagnernek *A Nibelung gyűrűjén* alapul, és egy több milliós dolláros üzleti birodalomra összpontosít, melynek tulajdonosa és működtetője egy J. R. Vansant nevezetű, tizenegy éves Long Island-i iskolásfiú.

J. R. mosdatlan kisfiú, akin az ember csak nevet, mert még nem elég idős ahhoz, hogy utálja. A kisfiút csak az érdekli, hogy minél többet birtokoljon, vagy hogy vagyontárgyait még jobbakra cserélje. Először az iskolatársával üzletel:

– Öcsém, mi ez a szar. Ez itt mind szar. Ez meg mi? – Ez egy klub, ahová beajánlhatlak. – Milyen klub? – Ez egy klub, érted? Belépsz, és egyszerre csak csupa izgalom az életed! Olyan világba lépsz be, melyet kandallók fénye világít be, gyönyörű nyuszikák figyelmes sertepertélése...

Hamarosan már az üzleti élet krémjével kereskedik. A regény elején J. R. hatodik osztályos tanára elviszi az osztályt a Wall Streetre, hogy vegyenek egy Diamond Cable részvényt, s „megtanulják, hogyan működik a rendszerünk”. Míg az osztály részvénye néhány óra alatt elveszíti értékének tíz százalékát, a brókerek és a vállalati tisztviselők buzgón manipulálják gonosz szándékaiknak megfelelően a piacokat, a szenátorokat és az idegen kormányokat, a vállalati PR-osok pedig csak nyomják a süket dumát („önök és amerikai honfitársaik immár nincsenek passzív szerepre kárhoztatva nemzetünk hatalmas gazdaságának működtetésében”), J. R. a Diamond Cable társasági alapszabályát tanulmányozza, és olyan egyenes kérdéseket tesz fel, mint hogy „mi az a biztosíték?”, meg „mi az a mínusz kettő-nyolc?”, és eléri, hogy az osztály egyetlen részvénye alapján kártérítési pert indíthasson. A perrel való fenyegetőzés és a peren kívüli megállapodás révén J. R. heteken belül már egy iskola melletti utcai fülkéből intézi üzleteit, miután szert tett a szükséges kezdőtőkére. Megvesz másfél millió feleslegessé vált favillát a tengerészettől, vesz egy becsődölt textilüzemet New York állam északi részén, aztán egy csomó kezes befektetésbe vág: vásárol egy sörföződet, egy nyomdát, egy kiadót, egy szanatóriumot és egy halottasházat. Alkotójához hasonlóan J. R. is kényszeres. (Gaddishez hasonlóan J. R.-nek sincs apja, ápolónő anyja pedig folyton elfoglalt.) Abba vág bele, amiről megtanulta, hogy az ország jövedelmezőnek ítéli. Nem kedves, nincs benne együttérzés, nincsenek morális aggályai, de nem ért máshoz, így hát az ember szurkol neki a regény vállalati és jogi cápái ellenében, akik ugyanolyan rosszak, mint ő, de akiknek több eszük is lehetne. J. R. Jonathan Lebed, a híres New Jersey-i piaci manipulátor tinédzser előképe. A regény előrevetíti a nyolcvanas évek befektetési szövetkezeteinek válságát és a tőzsdecápákat („Mert hát az a nyugdíjmegtakarítás nem hajt semmi hasznot”, tűnődik J. R., „ha nem dolgoztatjuk meg egy kicsit, hogy végrehajtsuk vele ezt az akvizíciót, érted?”), és szépen romokba dönti Bush elnöknek azt a kijelentését, hogy a Wall Street kapzsisága csak a kilencvenes évek kilengése.

A legőszintébb szereplő ezúttal is egy fiatal zeneszerző, a kedves Edward Bast, akit J. R. arra kényszerít, hogy ő legyen cégbirodalmának strómanja. Míg Bast azzal tölti napjait, hogy másokon segít (míg persze rajta senki sem), addig az általa megkomponálódó opera előbb kantatára, majd kisebb zenekari darabra, végül cselló szólóra zsugorodik. A regénynek az olvasót örületbe kergető kitérői a Kafka olvasásakor érzett frusztrációt idézik; az ember szinte érzi, hogy a szerző lidércesen képtelen rálelni a nyugodt helyre, ahol dolgozhat. Bast egy olyan manhattani átmeneti szálláson próbál komponálni, mely mint ha az entrópia keserű karikatúrája lenne; két elromlott csapból állandóan forró víz ömlik, az egyetlen óra visszafelé jár, a szobák meghatározatlan cuccokkal teli dobozokkal megtömve, a rádióból, melyről nem derül ki, hol van egyáltalán, értelmetlenségek szólnak, óriási halom kéretlen levél érkezik J. R.-nak címezve, aki Bastnak egy levélnyitó gépet küld, ami nem felnyitja, hanem kettévágja a leveleket. A város másik felében Thomas

Eigen, a Diamond Cable PR-osa, aki annak idején „fontos” irodalmi regényt is írt, túlságosan is fáradtan érkezik haza, hogy következő opusán dolgozzon. A lakás merő rendetlenség, a felesége mérges, a fiai pedig nem tágítanak, és követelik, hogy játsszon velük:

– Beleestél az elefánt csapdjába. Mama, papa beleesett az elefánt csapdjába. Mama? – Nem hall téged, David. Ne kiabálj! – Ha most piros, akkor majd sárga. Nézd, én is besárgultam. Nézd, mindig én nyerek, nézd csak hová léptem, és... – David, nem mindig te nyersz, senki... Ma már négyszer nyertem, Mama. Mama! – Fejezd be a kiabálást, David! Lejebb tartotta a zsákot... És nekem pedig... – Fekete! Te lestél! Papa, te lestél! – Lestem?

A *J R* az aktív olvasó számára íródott. Jobb, ha az ember fog egy ceruzát, és bejelöli a cselekmény történéseit, és táblázatokat rajzol a belső borítóra. A regény úgy egy tucat, egymással összefüggő átverés, üzlet, csábítás, zsarolás és árulás szövevénye. Az egyes jelenetek között a dialógusok rövid töltelékmondatai egy elmosódott házivideó vagy egy felgyorsított film benyomását keltik, a hirtelen felvillanó képek pedig egy kietlen, elüzetliesedett tájat jelenítenek meg – kidöntött fák, lebetonozott mezők, kiszélesített utak –, mely felidézi a modern olvasó számára, hogy mennyire megrázó lehetett esztétikailag a háború utáni, motorizált Amerika, mennyire csüggesztők és baljóslatúak lehettek az első külvárosi üzletsorok és az első kéthetáros parkolók.

Tulajdonképpen az egyik módja annak, hogy Gaddis és a nehézségének védelmére menjünk, az lenne, hogy a hagyományos próza, melyet a jelentős szereplők visznek előre és amelynek középpontjában az olvasó és az író szerződése áll, egyszerűen nem volt alkalmas arra, hogy azt a társadalmi és technológiai válságot ábrázzon, amelyet a huszadik századi szerzők maguk körül érzékeltek. A modernnek és a posztmodernnek egyaránt kénytelenek a válság irodalmát létrehozni. A modernnek tudatosan új módszereket alkalmaztak az új valóság megközelítésére és az eltűnőben lévő régi megőrzésére. A posztmodern vállalkozás ennél is radikálisabb volt: megpróbált ellenállni annak, hogy beszipantsák és kompromittálják, méghozzá a mindent beszippantó és mindenkit kompromittáló Rendszer létrehozása révén. Pynchonnal ez lesz a menekülés és a paranoia, Burroughsnál ezt jelenti a transzgresszió. Gaddis számára ez annyit tesz, hogy nagyon dühös – olyannyira, hogy néha értelmét veszti a szöveg. A *J R* felénél adtam fel. Régi követőjeként azt kérdeztem magamtól: én hagyom őt cserben, vagy ő hagyott cserben engem?

A válság irodalmának egyik problémája, hogy nem állja ki az idő próbáját. Az ötvenes években Gaddis és társai megkongatták a vészharangot egy olyan világ fölött, mely már évtizedek óta a helyén volt. A külvárosi, üzemanagyfüggő, TV-t bámuló Amerika ma jobban hasonlít 1952-es önmagára, mint amennyire 1952-ben hasonlított az 1902-es Amerikára. Az évtizedek elteltével a posztmodern program, a formai kísérletezés mint az ellenállás aktusa egyre inkább elhibázottnak tűnik.

A fikció a legalapvetőbb emberi művészeti forma. A fikció történetmesélést jelent, és valóságunk bizonyíthatóan az önmagunkról mondott történetekből áll. A fikció egyben konzervatív és konvencionális, mert piacának szerkezete alapvetően demokratikus berendezkedésű (a regényírók éppen aktuális regényükkel keresik meg a megélhetésüket, és az olvasóközönség java részének örömet szereznek), és mivel a regény az olvasóközönség minden egyes tagjától igényli az egyedül eltöltött tíz-húsz óra koncentrált figyelmét. Az ember elmehet egy festmény mellett akár ötvenszer is, mielőtt értékelné. Az ember belehallgat egy Bartók-szonátába, mielőtt kapiskálni kezdené a szerkezetét, de a nehéz regény csak ott hever az ember polcán olvasatlanul – kivéve persze a hallgatókat, akik kénytelenek Woolf és Beckett műveibe belelapozni. Ettől lehet, hogy jobb olvasóvá válik az ember. De az elméleti szakemberek kitartó erőfeszítésébe kerül, hogy kicsavarják a re-

gényt eredeti birtokosa, a polgári olvasó kezéből. És abban a pillanatban, hogy az irodalom és a kritika kölcsönös függésbe kerül, beköszönt a téveszmék kora.

Például a Megragadás Téveszméje, így a *Finnegan ébredése* legújabb méltatásában, hogy a regény „megragadná” az emberi tudatot, vagy a *J R* hosszú, unalmas passzusainak mentegetésében, hogy azok „megragadnák” a „háború utáni amerikai polóság” nehezen megfogható természetét; mintha a regény elsősorban etnográfiai dokumentum lenne, mintha a próza olvasásának nem az lenne a lényege, hogy mi fogjunk halat, hanem hogy mások zsákmányát csodáljuk. Vagy a Szimfonikus Téveszme, miszerint egy könyv motívumai és hangjai leírhatók akként, mint ahogyan a zenekar „árasztja el” a hallgatóságát; mintha a *J R* magától lapozódna, és a szavak hangzatokként kavarnának a fejünkben. Vagy a Művészet Történetiségének Téveszméje, melynek kézenfekvő pedagógiai elképzelését a képzőművészetek gazdag világából vettük át, ahol egy adott mű értéke meghatározó módon függ újdonságától; mintha a fikció formailag ugyanolyan szabad lenne, mint a festészet, mintha *A nagy Gatsby* vagy az *O Pioneers!* elsősorban technikai újításai miatt lennének jó regények. Vagy a fertőző Ostoba Olvasó Téveszméje, mely minden „nehézség-esztétikának” sajátja, miszerint a nehézség a művészet kompromittálása elleni „stratégia”, a művészet célja pedig az, hogy „kizökkentse”, „akarata alá hajtja”, „gondolkodásra készítse”, „alárendelje” vagy „megsebezze” a gyanútlan olvasót; mintha a szerző közönsége Charlie Brownokból állna, akik nem vágnak másra, csak hogy belerúgjanak Lucy labdájába; mintha a regényíró legnagyobb erénye az lenne, hogy faragatlanul szajkózza nézeteit a barátságos társas rendezvényeken.

Gaddis számára sajnálatos, hogy oly sok barátja, kutatója és védelmezője tette magáévá ezen téveszmék valamelyikét. Joseph Tabbi, esszéinek szerkesztője és a nehézség felforgató erejének feltétlen híve azt gondolja, hogy az apokalipszis – az individuum halála és a Rendszer győzelme – nemcsak fenyegető közelségbe került, hanem már be is következett. Még hozzá anélkül, hogy észrevettük volna, így hát nincs értelme az orfikus Gaddis hozzáférhetetlenségét felróni. Tabbi kifogásai szép példáját szolgáltatják az avantgárdba vetett töretlen hitnek:

Gaddis olvasóközönségét részben az határolja be, hogy a tizenkilencedik századi realizmus művein szocializálódott, és hiányolja azokat a jeleket és konvencionális tüneteket, melyek alapján alakjai lapos vagy kerek szereplőkként lennének tételezhetőek. Az efféle hagyományos szereplők a mára már az Egyesült Államokban történetileg meghaladott burzsoá és ipari világ sajátjai.

Ha jól szórakozol egy regény olvasása közben, akkor beszoptad a posztindustrialista Rendszert; ha még mindig azonosulsz a szereplőkkel, akkor megbuktál a „Bevezetés a posztmodernbe” című kurzuson. William Gass a *The Recognitions*hoz írott bevezetőjében megnevezi azt a gyerekes dolgot, amitől végre meg kellene szabadulnunk: „Elég sokszor visszük bele az irodalomba a 'realizmus' iránti részrehajlásunkat, ami neveltetésünk eredménye.” Gass hasonlóan veszi védelmébe a nehézségeket, mint Tabbi, csak ő kifinomultabb és többet alliterál. „Ha a művész a művén munkálkodik”, így Gass, „akkor lehet, hogy az olvasónak is ezt kell tennie, míg ha az író csínján bánik a szavakkal és az idővel, az olvasó is megpihenhet és elkalandozhat.” Gaddis prózájának kevesebb jó barátja és külön ellenségekre lett volna szüksége. Még Steven Moore is, Gaddis kutatója, aki máskülönben a tisztánlátás és az okos pártfogás kritikai megtettesítője, hagyja, hogy elhatalmasodjon rajta a rajongás. Moore szerint a *J R* „szikár és ergonómikus” szöveg, mert működése a dialógusokra épül, és az olvasót arra készíti, hogy kikövetkeztesse a hiányzó információkat és leírásokat; vagyis, ha jól látom, a regény feladata az, hogy megfelelő módon ragadja meg és tárolja az információt.

Én csak abban reménykedem az irodalomkritikát illetően, hogy kevesebbet olvasok majd a megragadásról meg a megszerkesztésről, és többet az erotika és kulinária művészetéről. Tekintsünk a regényre szeretőként: maradjunk itthon ma este, és érezzük jól magunkat! Csak azért, mert ott érnek az emberhez, ahol szeretné, hogy hozzáérjenek, még nem válik olcsóvá; ahhoz, hogy egy könyv megváltoztathasson, előbb szeretnem kell. Vagy gondoljunk a regényíróra szakácsként, aki ajándékul több fogásos vacsorát készít az olvasó számára. A vacsora nem csak desszertből áll, a hirtelen sült brokkolinak is megvan a maga helye az asztalon.

Nekem úgy tűnik, a Gaddis-féle nehéz próza inkább az emésztőrendszer alsó traktusaival hozható összefüggésbe. Ellenlábasai „szófosásként” aposztrofálják, de talán pontosabb lenne visszatartó szorulásosként jellemezni, hogy már szinte olvashatatlanná és értelmetlennek válik. Edmund Wilson freudi korszakában a drámaíró Ben Jonsont klasszikus análisan visszatartó szerzőként jellemezte, akit kényszeresen érdekelt a széklet, a pénz, a listák, a beteges alvilág, a rejtelmes szavak és a homályos értelmű utalások. Wilson szerint a legjobbak bíznak a tehetségükben, és Jonson magából kipréselt életművét barátjának és riválisának, Shakespeare-nek az életművével vetette össze, akit Jonson maga is „nyitott és szabad szellemként” jellemezett. Jonsonnak *Az alkímista* című különös drámája, mely egy magát aranycsinálóként beállító londoni csalóról szól, olyan, mint ha a reneszánsz Gaddist olvasnánk. Mindkét szerző túl sok svindlit próbál belegyömöszölni a cselekménybe, és mindkettejük szerint a pénz a világ szara (Reckall Brown!),² ami egyszerre érdekfeszítő és visszataszító.

Ha én is freudiánusnak tűnök, az azért van, mert a regény ötszázhuszonharmadik oldalának kezdősorai – itt hagytam abba másodjára az olvasást – úgy néztek ki, mint a szorulásos bélsár:

...kobaltásvány nyomai miatt Nonny kérvényezte az ásványi anyag kibocsátás szintjének csökkentését, kitergetve ezzel kártyáit a kobalt biztonságos szintjére ügyelő Élelmiszerfelügyeletnek, mire Milliken beszáll a hazai ipar védelmében, mivel birkákon és indiánokon kívül nincs másuk, míg rá nem jön, hogy az állam...

„Szikár és ergonomikus”? *A J R* ugyanabban az örületben szenved, mint amelyiknek megpróbál ellenállni. Az első és az utolsó tíz oldal meg a köztük levő bármelyik azt az „újdonságot” közli, hogy az amerikai életmód sekélyes, csalárd, korrupt és ellenséges a művészetrel szemben. De nem volt és nem is lesz olyan olvasó, akit ez az „újdonság” nem győz meg a tizedik oldalon, de a hétszázhuszonhatodikon már igen. A regény épp olyan rideg, mechanisztikussá és fásasztóvá válik, mint az általa leírt Rendszer. Világát az üzleti élet fehér férfijai uralják, akik örömtelenül hajszolják célkitűzéseiket, időnként félreállítják a nőket és a kisebbségeket, és egy bennfentes nyelvet alkotnak, hogy kirekesszék az újonnan érkezőket – csak nem pontosan úgy, ahogyan a könyv?! (És az sem furcsa, hogy Gaddis és egyetemi csodálói visszautasítják a vallásos puritanizmust, hogy aztán azt követeljék olvasóiktól, hogy tagadják meg a realizmus bűnös örömeit, és ápolják a művészet iránti önzetlen és tiszta szeretetet.) Még J. R. Vansant lelkesedése is elhalványul a regény közepére. J. R. Bart Simpson korabeli megtestesülése, de Bart jobban alkalmazkodott J. R.-nál kulturális környezetünkhöz. *A J R* legjobb poénjai is lefásztják az embert, mielőtt megértené őket. *A Simpson családban* a poékok ülnek, aztán fájnak, és a következő héten jön az új epizód.

Az a furcsa, hogy úgy sejtem, Gaddis is inkább nézte volna *A Simpson család*ot. Úgy sejtem, hogy ha a *J R*-től kezdődően más írta volna késői regényeit, ő magának sem aka-

² Beszélő név, magyarul annyit tesz: „rektális barna”.

rózzott volna elolvasni őket, vagy ha mégis, nem tetszettek volna neki. A Gaddis által kifejlesztett stílusról tanítványai úgy tartották, meg kellett volna változtatnia az amerikai olvasási szokásait, annak ellenére, hogy a mester ízlése kimondottan konzervatív volt. Kimondottan megvetette a modern művészetet. Negyedik regényének, az *A Frolic of His Own* [Önnön bolondériája] borítójára lánya, Sarah egyik absztrakt képét választotta, és elfelejtette megemlíteni a fülszövegben, hogy a képet lánya ötvenes korában festette: „Ugye hogy minden gyerek képes rá?” Steven Moore a legnagyobb jóindulattal összeállította azon könyvek listáját, melyeket Gaddis szeretett vagy éppen nem szeretett olvasni. Gaddis alapvetően nem szerette a művészi prózát. Moore beszámolója szerint „nemigen érdekelték” kortársai, így például Pynchon, akikkel együtt emlegették. Moore végül arra a következtetésre jut, hogy „általában hamarabb vette a kezébe a *Fények, nagyvárost* Jay McInerneytől (melyet ‘nagyon mókásnak’ tartott), mint a saját regényeihez hasonló, kihívtást jelentő műveket.”

Hogy olyan gyümölcstortát szolgáljunk fel, amit mi magunk nem ennénk meg, vagy olyan házat építsünk, amiben mi magunk nem laknánk – számomra úgy tűnik, ez erőszakot tesz minden író kategorikus imperatívuszán. Ez bizony a Szerződésben foglaltak alapvető megsértése.

Ha a *J R*-t annak az üzenetnek a közvetítésére szánták, hogy Amerika szívás, akkor Gaddis harmadik regényének, a *Favázas gótikának* (1985) az az üzenete, hogy Amerika tényleg nagyon nagy szívás. Gaddis maga is elismerte, hogy a könyv „stílusgyakorlat”, tartalma pedig sablonos. Egy déli TV-prédikátorról kiderül, hogy... veszélyes, korrupt képmutató! Egy szenátorról kiderül, hogy... korrupt! A könyv lufi. A *The Recognitionsszel* ellentétben jó kritikákat kapott.

Gaddis utolsó igazi regénye, az *A Frolic of His Own* majd’ hatszáz oldalon keresztül csapong, hogy bizonyítsa, a rend teremtésére hivatott rendszer (az amerikai igazságszolgáltatás) végső soron hogyan tarthatja életben a kaoszt. A könyv kiváló olvasmány egyetemi hallgatók számára. Banális, nem különösebben érdekes társadalmi üzenetet hordoz (túl sokat pereskedünk Amerikában), telis-tele van motívumokkal, történetbe ágyazott történetekkel, Gaddis korábbi műveire és más híres szövegekre való utalásokkal (nem árt előtte felfrissíteni Platón- és Longfellow-olvasmányainkat), és tényleg csupán ismétlései, összefüggéstelen mivolta és hihetetlen unalmassága róható fel esztétikai hiányosságaként. Természetesen ezt a Gaddis-művet fogadta legjobban a kritika, és megkapta a Nemzeti Könyvdíj nem hivatalos életműdíjainak egyikét. Az *A Frolic of His Own* legjobb részei a jogi állásfoglalások és a szereplők leírásai. A szereplőket pusztán dialógusok segítségével megteremtteni olyan, mint mikor az ember egyik kezét hátrakötve próbál meg a ringbe szállni, és nem győzött meg Gaddis elmélete, hogy képzelete megerőltetése révén a szereplő mindinkább valóságossá válik az olvasó számára. Tulajdonképpen Gaddis olvasása közben tűnődöm el rajta, hogy vajon az agyunk nem a hagyományos történetekre van-e huzalozva, hogy még az olyan jellegtelen mondatok alapján is elképzeljünk valamit, mint hogy „A nő felállt.”) Mindezek dacára szereplői a kihagyásos-utalásos szerkesztés ellenére is életteli. Oscar Crease ötvenes éveiben járó drámaíró és félállású professzor, akinek kaotikus életében abnormálisan sok per keresztezi egymást. Gyermekkorának régi, nagy házában él Long Islanden, és az életében reménytelenül felhalmozott dokumentumkupac veszi körül – mintha csak az entrópia újabb szatirikus ábrázolásával állnánk szemben. Oscar úgy működik, akár egy gyerek. A regényben leginkább toloszékben látjuk, egyfolytában barátñoje blúzát markolássza, kezével és szájával a nő mellét keresi, már ha a száját egyáltalán leveszi a borosüvegről.

A *The Recognitions*ben egy fiú felnő és eltűnik. A *Favázas gótikában* nincs gyerek, így hát remény sincs. A másik két regény középpontjában két nagyra nőtt gyermek áll. Az *A Frolic of His Own* című regényben az önző, oktalan, önsajnáló, tehetetlen és telhetetlen Oscar, a

disznókirály, a szenvedő művész, aki történetesen tehetségtelen (jó vicc!). Oscar csak azért apellál az együttérzésünkre, hogy aztán visszaéljen vele. Hosszú, polgárháborúról szóló drámája nyilvánvalóan rossz és humortalan, ám a regényben száz oldalt tesz ki kézírata, és még vagy ötven oldalon keresztül jártatja végeérhetetlenül a száját a művészethez, az igazsághoz és a rendhez fűződő viszonyáról. A regény az irodalmi posztmodern romlékonyságának iskolapéldája. Gaddis karrierje egy mesterművek hamisításáról szóló modernista eposzra indult. Utolsó műve egy felszínesen mesterműre emlékeztető „pomo” szájtépés, ami megbünteti kitartó, a mű logikáját követni igyekvő olvasóját. Amikor az olvasó rádöbben, hogy álljon meg a menet, ez egy romhalmaz, nem pedig mestermű, akkor a könyv hirtelen egy előadás kellékévé lép elő: hiszen pontosan a csalás a lényege! És az olvasó majd' húsz órás erőfeszítése oda.

Gaddis két utolsó, posztumusz regényével kapcsolatban úgy érzek, mint mikor apám szanatóriumba került. Ha az ember nem régi barát, akkor ne nézze végig azt a szenvedést. Gaddis utolsó regényének a címe, az *Agapē Agape* egy ravasz hangvételi és intellektuálisan kétes értékű esszéjéből származik, melyet egykor a villanyzongorákról és a művészet elgépiesedéséről írt. A könyv gyakorlatilag összefüggéstelen szövegelés, ám ennek ellenére, *a mondatok, ó igen, ahogy a mondatok, ó, összetorlódnak, felszabdadják, könnyebb, mint az ember gondolná, és nem, nem és nem, a művészet számít egyes-egyedül*. Egy névtelen művész fekszik kiterítve, teste cserbenhagyta szellemét. Önmagát okolja kudarcáért, elítéli a populista „hordát”, amiért félreértették őt, és azon aggódik, hogy „karikatúra” alaknak látják csupán. De az *Agapē Agape* nem más, mint karikatúra: egyetlen áttetsző, kényszeres, idézetekkel terhelt, szolipszisztikus bekezdés, mely az „életművet” isteníti mint „az egyetlen menedéket” az ember fájdalmas emberi mivoltától. A regénynek azonban sikerült belém szűrnie utolsó mondataival, melyek Gaddis korábbi reményét idézik, hogy megkapja a Nobel-díjat:

Ez volt a Fiatalság a maga nyugtalan bujaságában, mikor is minden lehetséges a Korban, melyben élünk, visszatekintve arra, mi mindent tettünk tönkre, mi mindentől fosztottuk meg az immár tehetetlen ént, és művét, ami immár az ellenségem, mert erről tudok beszélni, ez a Fiatalság, mely képes volt mindenre...

De épp azon okokból érintett meg, melyeket Gaddis egész életében mélységesen megvetett: mert megérintett az emberi zavarodottság. A művész járt a fejében, nem pedig művészte.

Ha az ember még mindig azon tűnődik, hogy lemaradt valamiről, ami kulcsot adna Gaddis nehéz szövegeihez, akkor megnyugtatóan fogjon bele a *The Rush for Second Place* című vékonyka, esszéket és alkalmi írásokat tartalmazó kötetbe. Itt rájöhethetünk, hogy Gaddis nem képes még egy rövid, nem-fikciós darabot sem befejezni anélkül, hogy neki ne állna papolni. Az ember egymásra halmozott idézetekből álló esszékre talál, melyeket kétszer is elolvas, mielőtt rájönne, hogy az idézetek sorában hiába is keresné a gondolatmenetet (vagy éppen a logikát). Az ember rájön, hogy az irodalmi nehézségek minden bizonnyal elfedhetik aényt, hogy a szerzőnek nincs érdekes, bölcs vagy éppen szórakoztató mondanivalója. Az ember egyetlen utalást sem lel ezekben a szövegekben az olvasás örömére. Kiderül viszont, hogy Gaddis hisz benne, a regényeknek jobbá kell tenniük a világot: hogy a jó regény nem arról szól „milyen a világ”, hanem hogy „milyennek kellene lennie”. Az ember megtudja, hogy az „agape agape”-kifejezés Gaddis azon meggyőződésére vonatkozik, hogy az amerikai dollár és a gépek világa tönkretette azt a felebaráti szeretetet („agapé”), melyre a korai keresztény közösségek vágytak.

Vagy valami ilyesmi, hiszen homályos az egész. Már látom, ahogy a Gaddis-hívők az ujjukkal fenyegetnek, és rám fogják, hogy én is csak egy Ostoba Olvasó lennék, s közben elmagyarázzák, hogy az esszék hogyan kérdőjelezik meg a világos gondolatmenettel, az

örömmel és az erkölcsi tanulsággal kapcsolatos elvárásaimat, hogy nem esett még le nekem a tantusz. Posztmodern apológiákkal állnak elő a nehézségek védelmében, ahogyan Gregory Comnes is:

Ennek az episztemológiának a narratív színrevitele megmutatja az olvasónak, hogy a kemény munka mennyire szükséges előfeltétele a jelentés megképződésének az elbeszélésben annak révén, hogy az olvasó rákényszerül aktívan részt venni a jelentésadás folyamatában, hogy magával hozza azt az információt a szövegbe, amit az nem is tartalmazott.

Vagyis azt mondja, hogy egy *kicsit keményebben kell dolgoznom*. Mire én csak azt felelhetem, hogy nincs annál szörnyűbb fejfájás, amit az ember a szöveg megfejtésébe fektetett kemény munkától kaphat, melyen többet dolgozik, mint amennyit, láthatólag, a szerző a szöveg megalkotása során, és már lassan fájni kezd a fejem.

És lassan úgy beszélek, mint Mrs. M...

Mint a legtöbb Szerződésben hívó amerikai, mint a száz évvel ezelőtt létezett irodalmi társaságok vagy a manapság létező könyvklubok tagjai, én értem, hogy a Szerződés néha megdolgoztatja az embert. Iserem a nem éppen könnyű könyvek nyújtotta örömet. Tudom, hogy vár rám a munka, *akarok is* dolgozni. Protestáns természetemnél fogva azonban jutalmat várok ezért a munkáért cserébe. És bár a kritikusok lelkipásztori útmutatását elfogadom a jutalom felé vezető úton, végső soron hiszek benne, hogy minden egyén egyedül van a maga lelkiismeretével. Olvasóként közvetlen kapcsolatra törekszem a művészettel. A könyvekkel, melyeket szeretek, a könyvekkel, melyeken az irodalomba vetett hitem nyugszik, ilyen a kapcsolatom. Legnagyobb meglepetésemre a *The Recognitions*-ről kiderült, hogy ilyen könyv.

A *The Recognitions* után azonban történt valami Gaddisszel. Valami összekuszálódott. Akár igaz, akár nem, egy ötéves fiúról mesélek magamnak, aki mindig „útban volt”, egy szikár férfiről, aki Hamlethez hasonlóan agyába véste mostohaapja gaztettét, és a szélhámosok páratlan irodalmi enciklopédiáját hozta létre. Hitét és reményét egy kilencszázötvenhat oldal vastag páncélterembe zárta, és esélyt adott a felnőtt világnak, hogy az felismerje, ki is ő valójában. Amikor pedig a világ szükségszerűen elbukta ezt a próbatételt, akkor tehetségét az alapjaiban szélhámos PR-világnak szentelte, mintha csak azt mondaná: „lehetitek, mikor reménykedem újra.” A modern fájdalomkiáltás keserű posztmodern tréfába hajlott. A munka az üzleti PR-világban velejéig romlott volt, de legalább tudatában volt romlottságának. Hiszen a posztmodernizmus lényege a felnőtt félelme, hogy becsapják, a felnőtt meggyőződése, hogy minden rendszer szélhámos. Meggyőző elmélet, de életviteli útmutatóként csak a harag melegágya. A gyermek megnő, de nem nő fel.

Ebben egy jó kis történet rejlik. Egy bizonyos fokig azt hiszem, ez Gaddis története, és csillapítja a haragom, szomorúsággá oldja azt. Egy ilyen Gaddis nem is hasonlít karikatúrára, a történet nem való a *Simpson család* epizódjai közé. Egy ilyen történetre, ahol a nehézség az élet nehézsége, való a regény.

SÁRI B. LÁSZLÓ fordítása³

³ A fordítás elkészítésekor MTA Bolyai János kutatói ösztöndíjban részesültem.

SCHAÁR ERZSÉBET ÉS FOTOGRÁFUS MUNKATÁRSAI

Schaár Erzsébet és Vilt Tibor írásos hagyatékának jelentős része néhány évvel ezelőtt dr. Antal Péter műgyűjtő tulajdonába került. A fiuknál, Wilt Pálnál fennmaradt gazdag anyagban jóval nagyobb súlyt képviselnek a korábban elhunyt édesanyához kapcsolódó dokumentumok. Schaár Erzsébetről, a művészről azonban talán kevésbé a fennmaradt levelek, iratok árulnak el sokat, jóval beszédesebb és becsesebb a rengeteg fénykép, amelyet a család megőrzött.

A körülbelül ezernyolcszáz fénykép közül sok, mintegy hétszáz köthető neves fotográfushoz, az anyag rendezésekor a versókon szereplő pecsétek alapján negyvenegy fényképzést sikerült azonosítani. Természetesen a fényképek tematikus besorolását tekintve döntő többséget képviselnek a műtárgyfotók, de szép számmal szerepelnek portrék, műtermi felvételek és kiállítás-enteriőrök is. A fotók – ahogyan az iratok is – kimagasló művészettörténeti jelentőséggel bírnak: számos, azóta megsemmisült műről hordoznak információt, és minden bizonnyal nélkülözhetetlenek lesznek – ha valaki a jövőben vállalná a feladatot – egy újabb monográfia vagy egy oeuvre-katalógus összeállítása során. Az alábbiakban azonban korántsem a fénykép-anyag teljes körű bemutatására törekszem, hanem Schaár Erzsébetnek a fotográfusaihoz és fényképeihez való viszonyát vizsgálom néhány kiemelt példán keresztül, érzékeltetve ennek a kapcsolatnak a különböző rétegeit, a hagyományos fotóhasználat mellett megjelenő szorosabb kötődéseket.

Schaár Erzsébet elsőként portrészobrászként vált ismertté, megbízásait is jellemzően ebben a műfajban kapta. Így biztosan nem meglepő, hogy hagyatékában a portrémegbízásokhoz kapcsolódó, portréalanyait ábrázoló fényképek találhatók: mint például egy a Petőfit ábrázoló híres dagerrotípiáról készült nagyítás, Madách Imre fényképe, Marx szintén sokat reprodukált portréfotója vagy Engels kanonizált fényképe. Az inkább váratlan, hogy a Rozgonyi Ivánnak 1965-ben adott interjújában¹ a klasszicizmus és a klasszikus stabilitás ellen ágáló Schaár fényképei között Anderson ókori büsztöt ábrázoló római felvételére bukkanjunk,² noha az ókori Vénusz-büszt hieratikus beállítása, rezzenéstelen arca nem idegen Schaár korai portrészobraiktól. A merev, stilizált arcvonások pedig, ahogyan a cseh Anna királynő (1366–94) Westminster Apátságban őrzött halotti képmását ábrázoló képeslap is, a maszkokat juttatják eszünkbe, amelyek Schaár késői korszakában meghatározók voltak.

A fényképek egy másik csoportja szintén szerepet játszhatott az alkotófolyamatban, ám másik műfajban és szakaszban. Sok apró fényképen láthatjuk különböző beállításokban Schaár hungarocellból készített, kisméretű, számozott vázlatait, amelyek egy-egy térrészletet ragadnak meg. Ezeket az apró fényképeket rakosgathatta, nézegethette a művész, összevetve az egyes megoldásokat, vagy elképzelve a térrészletek kombinációit. Jóllehet, magukat a hatvanas évek végétől készített hungarocell vázlatokat sem lehetett nehéz rakosgatni – a műteremfotók tanúsága szerint kéznél voltak, és ma is megtalálhatók a hagyatékban –, a szabvány méretű fényképek mégis jobban egyneművé, csereszaba-

¹ Rozgonyi Iván: A hitűjtő. Schaár Erzsébet szobrászművész, 1965. In: uő.: *Párbeszéd művekkel. Interjúk 1955–1981*; Budapest 1988, 224–228.

² Anderson 3303 és 3305 sz. felvétele.

tossá tették a kispasztikai vázlatokat. Ahogyan a vázlatokról készült fotókat vélhetően a művész is használta, az alkotófolyamat rekonstruálásában, a vázlatok és kész szobrok viszonyának vizsgálatában a művészettörténészeknek is segítségére lehetnek. Hiszen Schaár Erzsébet nemcsak portréit rakta fel sokszor, míg rátalált a neki megfelelő megoldásra,³ hanem kispasztikáival is megannyit kísérletezett. Az egyes szobroknak, kispasztikáknak több változata létezik, amelyek egy poliuretán vázlat alapgondolatából indulnak ki, ezenfelül az adott formai megoldás esetenként több anyagból, többféle méretben is elkészült. Ezeket összevetve az alkotófolyamat döntési pontjait lehetne felfejteni.

A műtárgyfotók abban is a művész segítségére voltak, hogy saját szobrait különböző térbeli szituációkba képzelhesse. Ezt úgy tette meg könnyen, hogy a szobrokat a képből a körvonalaik mentén kivágta, mint például az *Utca* egy részletét vagy az üveg kispasztikákat. Azt, hogy az így kapott szobor-helyettesítőket pontosan mire használhatta, csak találgatni lehet: megtervezhette kiállításainak enteriőrjét, vizsgálhatta a művek összhangját, kísérletezhetett a szobrok reprodukálásának ideális módjával, a megfelelő háttérrel.

A fényképek egyik legfontosabb gyakorlati funkciója volt, hogy segítette a szobrok megismertetését. A levelek között több olyan is akad,⁴ amelynek szövegéből kiderül, hogy külföldre küldött leveleihez fényképeket mellékelte a művész, hogy segítsék az értékesítést, kiállítási lehetőségek felkutatását. Akárcsak a nyomtatott reprodukciók esetén, ezeknél a műtárgyfotóknál is fontos, hogy az arányok,⁵ a választott nézőpont, az élesség, a fények és árnyékok, a plaszticitás a művész elképzeléseinek megfelelően, helyes képet mutassanak a szobrokról. Kiállítási katalógusainak képeit is az általa ismert fotográfusok felvételeiből állította össze. Az egyik ilyen jellegű feljegyzésen, amely Balla Demeter és Féner Tamás felvételeiből válogat, a fotósok elérhetősége is feltűnik. A Beke László által írt 1973-as monográfiában sem véletlenül szerepelnek a már említett nevek. A jó munkakapcsolaton azonban néhány esetben túlmutatott, ahogyan Schaár Erzsébet a vele együtt dolgozó fotográfusokhoz viszonyult. Nemcsak baráti kapcsolatról volt szó néhány esetben, hanem arról, hogy alkotótársként tekintett a fotóművészekre, akik szintén tanultak, inspirálódtak, profitáltak a közös munkából. Itt válik a Debrecenben őrzött anyag igazán érdekessé.

Az nyilvánvaló, hogy a fotóművész portréalanyából merít ihletet a portréfotó elkészítéséhez, ám fényképész és közpörművész kapcsolatának érdekes szelete, amikor a portré-szobrászról készül portréfelvétel. Schaár Erzsébet portrészobrainak a hatvanas évek második felétől jellemző vonása, hogy a portrét ismerős, mindennapi környezetbe helyezte. Ez lehetett jelzés értékű, mint a képkeret a Radnóti-büsztt esetén, vagy valamivel kidolgozottabb, mint a Szabó Lőrincet körülvevő könyvespolc. Ez a környezet, ahogyan Kovács Péter fogalmazott, nem az eleven ember környezete, hanem a képmásé; ezzel mintegy idézőjelbe téve az ábrázoltat, olyan idézőjelbe, amely inkább kiemeli, mint megkérdőjelezni az értékeket.⁶ A Schaár Erzsébetről készült portréfotóknak is gyakran hangsúlyos eleme a művész környezete. Az egyik igen megkapó portré a családot együtt ábrázolja Városmajor utcai kertjükben. Schaár nem a műtermében, munka közben, szobrászként jelenik meg rajta, hanem a „természetes” lakókörnyezetében, családja körében. Kónya Kálmán felvétele tartozhatna Roland Barthes szavait kölcsönözve az *unáris* fotográfia körébe is,⁷ hiszen egységes a kompozíció, egyszerűsítő a retorika. A fotográfus kevés elem

³ Beke László: *Schaár Erzsébet*, Budapest 1973, 16.

⁴ Például a Gemeentemuseum Arnhem 1966. november 3-án kelt levele, a Galerie Walz levele Salzburgból 1966. december 13-án vagy a Gimpel & Hanover Galerie levele Zürichből 1968. november 5-én. Az említett levelek dr. Antal Péter gyűjteményében találhatóak.

⁵ Gadányi György felvételein láthatók ilyen jellegű szándékolt korrekciók, például a *Pinceajtó* című műről készült egyik fénykép hátoldalán levágandó, átsatírozott felső és alsó sáv.

⁶ Kovács Péter: *A tegnap szobrai*, Szombathely 1992, 109.

⁷ Roland Barthes: *Világoskamra*, Budapest 2000, 45–48.



alkalmazásával sűríti a mondanivalót, fokozza a kép intenzitását. Mégis van rajta egy olyan részlet, amely megszúr, megsebez, vagyis Barthes-nál maradva a nem feltétlenül tudatosan vagy szándékosan szerepeltetett *punctum*: Schaár Erzsébet lábán szalad a harisnya. Ez az apró részlet teszi annyira emberivé és közelivé a fényképet, és nyomatékosítja Schaár Erzsébet szuggesztív tekintetét, tartásának, kisugárzásának erejét. A művész a családi, hétköznapi környezetbe egyszerre illeszkedik bele, ugyanakkor különül el tőle.

Egy másik portré, amelyet az előzővel párba állítva érdemes ehelyütt említeni, Balla Demeternek az a fotográfiája, amely a Schaár Erzsébethez közel álló Pilinszky Jánost szintén lenyűgözte. A *Legyen meg a Te akaratom* című katalógus elé írt bevezető soraiban⁸ a költő mozgás és mozdulatlanág egyszerre jelen lévő ellentétét említi, mint az érvényes alkotás feltételét. Schaár Erzsébet ezúttal műtermi környezetben látható, a háttérben egy szobrának részletével. Ugyanaz a műtermi részlet adja a portré háttérét, amelyek az 1966-os székesfehérvári Schaár Erzsébet-kiállítás katalógusának címlapján is szerepelt, ott a művész üres székével a középpontban. A Pilinszky által méltott fénykép ellenpontozásra épül. Schaár Erzsébet alakja az előtérben éles, mozdulatlan, míg a szobor a háttérben elmosódó kontúrjaival kevésbé rögzített, mozgás illúzióját keltheti, nyugtalannak tűnik. Az élő tűnik merevnek, mozdulatlanak, a szobor pedig mozgásban, alakulásban lévőnek. Balla Demeter több olyan Schaár-portrét is készített, amelyek alkotó és alkotás közötti feszültségre épülnek, részben mozgás és mozdulatlanág ellentétét is megjelenítve: ilyen a szobrászt Psota Irén büsztjével ábrázoló sorozat, vagy a szobrászt egy fiatal lány büsztjének formálása közben, ellenfényben ábrázoló felvétel.

Míg az eddigi példák azt illusztrálták, hogyan inspirálhatta szobrász és környezete a fotóst, a következők arról fognak szólni, hogyan meríthet ösztönzést a szobrász a műtárgyairól készített fotókból. Schaár Erzsébet írásos hagyatékában található egy két oldalas gépelt szöveg, amelyet Féner Tamás kiállításának megnyitóbeszédéül szánt. Ebben szó esik arról, hogy Féner Tamást mennyire nagyra becsüli, munkatársának nevezi, és a munkatárs szó kapcsán nemcsak a fotóművészet dokumentatív és kommunikációs funkcióit emeli ki, hanem arra is kitér, hogy az ő szobrainak fotografálásakor, a szobraiba mintegy „belebújva” a fotográfus hogyan tesz világossá olyan problémákat, amelyek további munkájában is foglalkoztatják. Az elismerés természetesen kölcsönös, Féner Tamás néhány, a *Fotóművészetben* megjelent interjújában⁹ beszélt arról, hogy Schaár Erzsébet többek között a problémaközpontú gondolkodás elsajátításában segítette őt, hogy a világban meglássa a megoldandó vizuális problémákat.

Az a vizuális probléma, amely Féner Tamásnak és más fotóművészeknek – Balla Demeter, ifj. Hapák József és Kresz Albert – Schaár szobrairól készített műtárgyfotóin is megjelenik, nem más, mint az alak és tér viszonyához kapcsolódó léptékváltás dilemmája. A fotográfusok nem beszéltek össze, ez a probléma a művekben benne foglaltatik, a művekből következik. Ez Schaár szobrászi fejlődésének egyik mozgatója, amellyel a művészettörténeti szakirodalom is behatóan foglalkozott,¹⁰ és amely alapján így életművének alakulása röviden áttekinthető.

⁸ Balla Demeter: *Legyen meg a Te akaratom*, Budapest 1994, 5.

⁹ Trencsényi Zoltán: Interjú Féner Tamással, *Fotóművészet*, 1997/5–6., online itt: http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/199756/beszelgetes_fener_tamassal?PHPSESSID=ab4441502c1326dd91266d86a536ad5f és Szarka Klára: „Az a dolgom, hogy az ellenállást áttörjem” – Féner Tamás a portréművésztől, és sok minden másról, *Fotóművészet*, 2002/1–2., online itt: http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200212/fener_tamas_a_portremuveszettel_es_sok_minden_masrol?PHPSESSID=bc5e9293810bd6e400fb4aaee209f43b

¹⁰ Az alábbi rövid áttekintés főként Kovács Péter, Kovalovszky Márta és Nagy Ildikó Schaár Erzsébetéről szóló írásaira, valamint Fitz Péter: *A mai magyar plasztika egy jelentős iránya – Schaár Erzsébet* című diplomamunkájára (Budapest 1975, ELTE Művészettörténeti Intézet) támaszkodik.



Portréművészete mellett Schaár Erzsébet szobrászatának alapproblémája a térben való létezés, alak és tér viszonya. Ez már egészen korai munkáin, az 1940-es évek végén készített tenyérnyi fareliefjein is megjelent. A relief forma korlátozottabb kifejezőeszközei ellenére előkerül az egymásba kapcsolódó terek problémája, az egyszerű körvonalakkal formált, kevésbé tagolt alakok ajtó- vagy ablaknyílásban, tükörben jelennek meg. Az ötvenes évek hosszabb cezúráját követően a hatvanas években jelentős változás volt megfigyelhető alakjain. Törékeny, Giacometti figuráira rimelő pálcikaemberei rendkívül magányosan állnak, túszerűen kijelölve az őket körülvevő végtelen, súlyos tér egy-egy pontját. Ezekkel a szobrokkal egy időben, a hatvanas évek közepén születtek azok a szintén az élet törékenységét láttató reliefek, amelyek fekvő alakokat ábrázolnak, még mindig mellőzve a háromdimenziós tér körülölelő, otthonosságot adó burkát. A létezésbe vetett, a végtelen térben magányosan álló ember, illetve a fekvő, a földdel eggyé váló, szinte elenyésző alakok körül le kellett szűkíteni a teret, ki kellett metszeni belőle egy darabot, hogy oldódjon a feszültség. A hatvanas évek második felétől kezdve készülnek architektúra és alak kapcsolatára épülő kisplasztikái, amelyek kiindulópontjával otthonának, a budafoki háznak a belső terei szolgálhattak. A térrészletekben a háznak az ősképe jelenik meg, olyan otthonos, ismerős emberi környezet, amely szabálytalan, görbülő vonalaival egyben kissé álomszerű is. Ezekben a terekben szintén töredezett körvonalú, a tárgyakkal és az épített környezettel ennél fogva egyneműnek tetsző figurák tűnnek fel. Ezeknek az arctalan alakoknak a funkciója leginkább a tér léptékének meghatározása. Tovább lépésként értelmezhető, amikor a hatvanas évek végén üveglapok, tükördarabok kerülnek a kisplasztikák falai közé vagy padlóik síkjára. A fényvisszaverődéseknek, tükröződéseknek köszönhetően a terek nem csak nehezen megfelfejthetők, rejtélyessé válnak, a tükröződés egyben arra is megoldást jelent, hogy a szobrok terébe behatoljon a mindennapi élet dimenziója, elmosódjanak a határok. A logikus folytatásként tekinthető életnagyságú szobrok, amelyek az 1970-es műcsarnokbeli kiállításon már kulcsfontosságú elemekként jelentek meg, a mindennapi valóság részeként érzékelhetők. Innen már csak egy lépés a Schaár Erzsébet utolsó összegző művében, az *Utcában* megtestesülő installáció, a nézőt teljesen körülvevő környezet, ahol a néző is a szobor részévé válik.

Amikor Schaár Erzsébet arra utalt, hogy Féner Tamás belebújik szobraiba, sejtetően architekturális részleteket ábrázoló kisplasztikáira gondolt. A fotográfus olyan nézőpontot választott a kisplasztikák, vagyis a belső terek részleteinek fényképezésére, amely a terek léptékéhez igazodva az átlagos szemmagasságnak felelne meg. Ezekben a kisplasztikákban ugyan néhol az alakok kijelölik az emberléptéket, a terek testi tapasztalatát azonban kevésbé tudják visszaadni. A fotók éppen ezt teszik, megpróbálják felidézni azt a tértapasztalatot, amit akkor érezne a néző, ha sétálhatna a szobrok terében. A kisplasztikáknál ezt csak elképzelni lehet, a térérzet csak fiktív, gondolatban jelenik meg, a fotók optikai eszközökkel közvetítik a zárt, intim, belső terek térélményét. Jó példa erre Féner Tamásnak az *Üvegház* című szobor (1969) belsejéről készült nagyítása, amelyen a sarokban álló széket körülölelő tér szűkössége jól érzékelhető; vagy az *Oszlopok és szobrok* című műről készült fotó, ahol a fotó nézője a szoboralakokkal egy talapzatra kerül.¹¹ Ifj. Hapák József néhány felvételén is megjelenik a szándék, hogy a szobrok léptékéhez igazítsa a nézőpontot, például a szintén az *Üvegház* vagy a *Pinceajtó* című kisplasztikát ábrázoló képek esetén.

A léptékkülönbségek problémája Féner Tamásnak más, nem egy-egy műtárgyat ismertető, Schaár Erzsébet műtermében készített felvételein is megjelenik, mint például a földre állított portrébüsztok szemmagasságában fényképezett fotón, ahol a nagy fejek kontrasztjával a melljük állított, lépő, vékony alakot formáló kisplasztika szolgál.

¹¹ Ugyanerről a szoborról Balla Demeternek szinte alulnézeti perspektívából készített felvétele szerepel Beke László monográfiájában. Beke, i. m., 18. kép.



A léptékváltás szándéka következik a művek funkciójából is. Ezek a kisplasztikák tér-részletek, amelyek arra ösztönzik a nézőt, hogy gondolatban kiegészítse őket. Egyfajta meditatív vagy gondolati terek, amelyek a nézőben válnak teljessé. Schaár Erzsébet a fentebb említett 1965-ös interjúban korának széttöredezettség érzését kiemelve azt mondta, az igazságot a részletekben próbálja megragadni. A valamivel később születő kisplasztikáknál is a rész áll az egész helyén, a szobrász a metonímia eszközével él. Schaár így fogalmazott: „amikor az ember nem állíthat semmit határozottan, akkor nem lehet olyan szobrászatot sem csinálni, amelyik határozott lenne, akár a határai tudatában, akár a kiragadott jelenségek egymásra vonatkoztatásában.”¹² A kisplasztikák imbolygó, kiegészítésre szoruló terei erre rímelnek.

Éppen ezért működhetett kevésbé Kresz Albertnek az a kísérlete, amely a léptékváltás problémáját a másik irányból közelítette. Ő a mindennapi valóság szövedékébe úgy próbálta bekapcsolni a szobrokat, hogy alulnézetből és olyan távolságból fényképezte őket, hogy környezetükkel összhangba kerüljenek. Az utcára kitett kisplasztikák falai a házfalak nagyságával összevethető méretűekké növekednek felvételein. Ezek a játékos fotók azonban éppen Schaár Erzsébet tereinek sajátos gondolatisága miatt maradnak hatástalannak. A tértöredékeket csak a gondolatok szövedékével lehet kiegészíteni, a hétköznapi valóságéval nem.

A fenti kiragadott példák képzőművészet és fotográfia érintkezési pontjait felvillantva voltak hivatottak érzékeltetni a Schaár Erzsébet hagyatékában fennmaradt fotóanyag gazdagságát, azt remélve, hogy sikerült kedvet csinálni az anyag részletes fotótörténeti és művészettörténeti feldolgozásához.

Wilt Pál emlékének ajánlja Antal Péter

¹² Rozgonyi, i.m., 225.



A MEGFEJTHETETLEN MEZSGYÉJÉN

Sz. Koncz István beszélgetése

A háziorvosi rendelőben, hogy végre ne csak a saját nyavalyáimat soroljam, a barátom különös betegségét hozom szóba. A kezelésekre nem reagáló epilepsziát. Ennek kapcsán az agyról, az agykutatásról kezdünk diskurálni jótevőmmel, Sütő Lászlóval. A beszélgetés egy pontján az orvos egykori gimnáziumi osztálytársát, az USA-ban élő Buzsáki Györgyöt említi.

– A diagnózist illetően nagyon komoly előrehaladás lehet az ő tudományos műhelyében fölállított elmélet – mondja. – Na, látja, vele csinálhatna egyszer egy interjút! Kérdezze ki pontosan az epilepszia gyógymódját segítő eljárásról is – teszi még hozzá.

Míntha az csak úgy menne... Csekély a valószínűsége, hogy a közeli években bekopognék a Buzsáki Lab New York-i ajtaján. Azt kell tehát majd lesnem, hogy a laboratórium névadója mikor jön egy kicsit közelebb. Az életrajzi adatokat mindenestre összegebrelyezem, fölkészülök, aztán majd meglátjuk...

Szóval, a magyar–amerikai állampolgár Buzsáki György 1949. november 24-én született Kaposvárott. 1974-ben végzett a Pécsi Orvostudományi Egyetemen, és már egyetemi éve alatt az Élettani Intézetben dolgozott. Rövid kitérő után ide is tért vissza, majd hogyan ez lett az első munkahelye. Hogy miért volt szükség a kitérőre, azt majd megpróbáljuk tisztázni vele. Posztdoktori kutatásainak helyszínei a University of Texas (San Antonio) és a University of Western Ontario voltak. Ezután nevezték ki az Élettani Intézet adjunktusává, Pécssett, ahonnan 1988-ban, ösztöndíjjal a University of Californiára (San Diego) távozott. Pályafutásának következő állomása a Newark-i Rutgers Egyetem Molekuláris és Viselkedés-Idegtudományi Központja volt az Egyesült Államok New Jersey Államában. 2012-től ő az idegtudományok professzora a New York-i Egyetemen. A világ egyik legidézettebb agykutatója, munkássága a Thomson Reuters idézettségi adatbázisa (Thomson ISI Highly Cited) szerint a leginkább hivatkozott egy százalékba tartozik.

Buzsáki György az Amerikai Tudományos Akadémia rendes, a Magyar Tudományos Akadémia külső tagja. A professzor új, saját maga által fejlesztett módszerekkel vizsgálja éber és viselkedő kísérleti állatok idegsejtjeinek működését. Kiemelten jelentősek az agy működésének ritmikus aktivitásaival kapcsolatos közvetlen megfigyelései és ezek elméleti modelljei, valamint annak leírása, ahogyan az agykérgi hálózatok dinamikus jellemzői hozzájárulnak egyes kognitív funkciók, tudati működések megjelenéséhez.

Bár egyes kötelezettségeit korábban lemondta, jelenleg is tíz szerkesztőség vallja munkatársának. A legismertebb ezek közül nyilvánvalóan a *Science*, ahol az ellenőrző szerkesztők között találjuk a nevét. Buzsáki György nő, két lány édesapja.

Amikor megtudom, hogy a professzor szűk két hetet Európában tölt, minden általam ismert csatornán igyekszem elérni, hogy kihasználhassam az alkalmat, és interjút készítek vele. A beszélgetés lehetséges helyszínéül két főváros, Koppenhága és Párizs jöhet szóba, valamint egy hozzánk viszonylag közelebbi, tóparti üdülőhely, ahol négynapos pihenésbe rondítok bele. Szabadkozom is, bár aligha zavarom meg a napozást. Az idő elég rút arcával fordul felénk: a hideg szél az északi ablaknak szorítja az esőt.

– Most nézze meg, ez a nyaram – mutatja Buzsáki György az üvegtábla mellett beszivárgó vizet. A hangjában mégsem érzek bosszúságot, inkább derűs beletörődést. Láthatóan

otthon érzi magát. Egyébként valószínűleg a világ bármely kultúrhelyén otthon érezné magát. Feleségével együtt nagyon barátságosan fogadnak. Mintha régi ismerősök lennénk. Ez az első benyomásom, meg aztán az, hogy milyen szerény emberrel van dolgom. A szerénység mögött azonban nincs bizonytalanság. Nem, a professzor nagyon is tisztában van az értékeivel, határozottan, de tényszerűen, minden kivagyiság nélkül beszél azokról. Pedig harmadmagával „milliomos”, mégpedig euróban. Az Agy-díj, amit hat évvel ezelőtt Freund Tamással és Somogyi Péterrel a memória-folyamatokban kulcsszerepet játszó agyi ideghálózatok feltárásáért vehetett át, ekkora összdíjazású ugyanis. Az agykutatók Nobel-díjaként is emlegetett kitüntetését amúgy ők kapták elsőként. Láttam egy filmet az átadóról: egy illuzionista a gondolatátvitel lehetséges formáját épp a tudósokon igyekezett bizonyítani. Égő öngyújtót tartott Buzsáki György kinyújtott keze alá, de Freund Tamás csuklóját csípte meg a láng. Esztendőkön át vártam rá, hogy egyszer megkérdezhessem: az agytudós hogyan vélekedik a látottakról, tapasztaltakról? Vajon hogyan magyarázza a dolgot?

Buzsáki György: – Természetesen trükk, zseniális trükk. És, mint minden szenzációs mutatvány, elég triviális. Magam is el szoktam kápráztatni vele a tanítványaimat. Fölteszek kettőjükre egy-egy dróttal összekötött sisakot, sőt, darab idő után a drótokat is elvágom, bizonyítandó, hogy működik a telepátia.

Amikor az átadó volt, a bűvész jobbra-balra állígtatott minket, s közben Tamás csuklójára fölrakott egy kis foszfort. A hőtermelő kémiai reakció megindult, eltelt húsz-harminc másodperc, addigra a mágus hozzám ért az öngyújtójával, mintha engem pörkölne. A többit már láthatta a filmen.

Persze, ismerek olyan mutatványt, amelyre még nem tudom a magyarázatot. Feleségem pszichiáter, és egy kongresszusukra ugyancsak meghívtak egy illuzionistát. Elkérte valakinek a karóráját, és kitétte maga mellé, egy asztalkára. Igazolhatom: olyasvalakivel elegyedett szóba, akit korábban nem ismert, akivel nem beszéltek össze. Megkérdezte az illetőtől, hogy emlékszik-e az első randevújára? Igen. Napra pontosan? Igen. Gondoljon erősen rá, délelőtt volt vagy délután? Délután, két óra körül. Koncentráljon! Egész pontosan mikor? Ja, igen, kicsit késett a barátnőm, kettő huszonkettőkor ért oda. Jó, akkor én most már nem nyúlok hozzá, vegye föl az óráját. És az érintett fölvette, és az óra kettő huszonkettőt mutatott. Csodálatos volt. Mondom, még nem tudom, mi a dolog nyitja, de szemfényvesztés, abban bizonyos vagyok.

Sz. *Koncz István*: – *Professzor úr, kérem, segítsen bemutatni az utat, ami elvitte addig a díszes teremig, az elismerésig! Talán kezdjük egy tavalyi eseménnyel: 2016 elején kapta meg a kaposvári egyetem díszdoktori címét. Gondolom, ebben az is közrejátszhatott, hogy ön a város szülötte.*

– Nyilván volt némi jelentősége, bár a gyermekéveimet egészen tizenkét éves koromig jobbára Siófokon töltöttem. Egy szép kis utcában laktunk, velünk szemben a Balaton. Jobb oldalon a Rákosi Mátyás Művek üdülőépületei álltak. Óriási nádassal, fenyőerdővel keretezve. Ideális terep volt a gyermekkor számára.

– *Miért hagyták ott Kaposvárt?*

– Édesapámat, aki egy fuvarozási vállalatnál dolgozott, gyakran vezényelték új településekre. Míg felnöttem, több alkalommal költöztünk. Még Siófokon, az utcán belül is áthelyeztek bennünket az elejéről a végére.

Szüleim egyszerű, de számomra rendkívüli emberek voltak. Édesanyám karrierje csúcspontján a dékáni titkársáig vitte a pécsi jogi egyetemen. Ugyanis, amikor már lehetett, amikor már választhattunk, ő szorgalmazta, hogy költözzünk a Mecsekaljára. Onnan származott, ifjúkorát ott töltötte. Kívánni sem lehetett volna jobbat: felhőtlen gyermekkor a nádásban, a vízparton, a fenyvesben, a tó jegén; gimnáziumi évek egy egyetemváros vonzásában. Mire Pécsre kerültünk, kialakult a technika iránti érdeklődésem, ebből a szempontból is szerencsés volt, hogy megismerhettem egy kicsivel nagyobb világot.

– *A technika hogy fért össze az orvosegyetemmel?*

– Más időket éltünk, mondhatnám ezt a nem túl magvas bölcsességet. Bár az egyetemeket ingyenesnek mondták, mégsem akármilyen anyagi háttér kellett az elvégzésükhöz. Elképzelhetetlen lett volna, hogy a gimnázium után Budapesten tanuljak tovább, és fizessék a szüleim a kollégiumot, az étkezést, az utazást. Édesanyám, ha már úgyis ott dolgozott, erősen ajánlotta a jogi egyetemet. Na, az aztán tényleg nem érdekelt. A gimnáziumban matematika-fizika szakra jártam, lelkes voltam, komolyan rádióamatőrködtem, mindez nem nagyon fért össze a joggal. Rengeteg antennát építettem, és kirajzolódott életem fő célja, ahogy az lenni szokott minden tizenéves életében. Hogy tudniillik létrehozom az első Föld-Hold-Föld összeköttetést. Barátságba keveredtem jó néhány, hozzám hasonlóan lelkes rádióamatőrrel, műegyetemistával, de a cél nem valósult meg. Maradt az orvosegyetem, ami az első évben szörnyűségesnek bizonyult. Mindenféle csontok véget nem érő részeinek latin neveit kellett megtanulni az anatómián. De másodévben összetalálkoztam a Grastyán Endre vezette élettanász-csappal. Bementem az intézetbe, és megláttam egy oszcilloszkópot. Tudtam, hogy hazaértem. Grastyán épp akkor ment el Amerikába, így először Karmos Györgyhöz kerültem. Nagyszerű technikai kiképzés volt, fantasztikus volt vele dolgozni. Hanem, Karmos is tovább állt, tanulmányútra, Chicagóba.

– *És kinevezte önt, negyed- vagy tán ötödéves léte, laborfőnöknek.*

– Nem egyéb megfontolásból, mintsem nehogy szétszedjék a laboratóriumát. A továbbiak megértéséhez tudni kell, hogy amikor orosz nyelvterületen, szovjet kutatók munkájában találtunk említésre méltót, és érdeklődtünk az eredmények iránt, a kutató helyett mindig küldtek egy párttitkárt. Hanem, egyszer érkezett egy örmény elvtárs, Baklavadzsan, aki érdekes módon még értett is az élettanhoz, ráadásul kiváló sebésznek bizonyult. Lissák Kálmán intézetvezető hozzám irányította, hogy dolgozzunk a Karmos-laborban. Hihetetlenül bonyolult kísérletbe kezdtünk, rengeteg műtéttel. Elég az hozzá, hogy megtanultam mellette operálni. Nagyon jó lecke volt. Közben rájöttem, hogy oroszul is jobban kellene tudni, mert valamilyen módon mégiscsak kommunikálnunk kellett. Egy éven át hajtottuk ezt a bizonyos kísérletet. Utólag bevallhatom: nem ért semmit. Ugyan írtunk belőle valami cikket, de csak azért, mert kötelező volt. Életem első publikációja így orosz nyelven született. Soha, senki nem idézte. Azért tartom fontosnak elmesélni mindezt, mert mostanában mintha tapasztalnék némi idegességet. Nekem cikk kell, mondják sokan, főleg a pályakezdők közül. Nekünk ez eszünkbe sem jutott. Azért kísérleteztünk, hogy megtudjunk valamit.

– *Volt az említetthez hasonló kudarcuk?*

– Vakvágányokra tévedtünk, elég gyakran, persze. Csordás Gábor jó barátommal (aki utóbb a Jelenkor főszerkesztőjeként dolgozott – A szerk.) kitaláltuk, hogy építsünk az állatkísérletekhez labirintusokat. Újítani próbáltam, már kaphatók voltak vörös számkijelzők, a horizontális vonalak a bal irányt jelezték, a vízszintesek a jobbot, így adtak utasítást a patkányoknak. Vagy két hónapot vacakoltam vele, mire a készülék működőképes lett. Igen ám, de az eredmények csak nem jöttek! Tanítottuk az állatokat éjjel-nappal, hosszú heteken át, de a világ minden kincséért sem mentek arra, amerre szerettük volna. Ugyanis nem tudtuk, hogy a patkány nem lát vöröset... Pedig ezt már előtünk többen felfedezték. Csak olvasnunk kellett volna az idevágó irodalmat.

– *Térjünk ki a végzés utáni időszakra is, professzor úr! Igaz az, hogy ilyen előzmények után nem kapott Pécssett állást?*

– Általában úgy szokott alakulni, ha valakinek van egy embere, elmegy a rektorhoz, megbeszéli az illető felvételét, aztán kész. Azokban az években legfeljebb még egyeztetni kellett a párttitkárral. Grastyán elballagott tehát Tigyi József akkori rektorhoz, agyba-főbe dicsért bennünket, Csordás Gábort és engem, majd közölte: jó lenne, ha mindketten oda-kerülhetnénk.

– *De, ha jól értem, nem maradhatott.*

– Sem Gábor nem került státuszba, sem én. Augusztus végén nem volt hova mennem dolgozni. Kétségbeesésben két utat láttam magam előtt: az egyik Balf volt, ahol fürdőorvosként gyógyíthattam volna a fizető osztrák vendégeket, a másik a Gyógyszerkutató Intézet, Budapesten. Az utóbbi mellett döntöttem, ott is sok jó dolgot tanultam. Mégis, minden hétvégén hazajártam Pécsre, folytatni a kísérleteket az akkor már visszatért Grastyán Endrével. Péntek estéknént elengedtek, ne felejtjük, még nem volt szabad szombat, és hétfőre vártak vissza. Sejtették, hogy megszállott vagyok. El is utaztam minden pénzemet. Jószerével újságot sem tudtam venni. Hanem, egyszer csak egy kollégánk, ahogy akkoriban mondták, disszidált, magam pedig odakerülhettem a helyére.

– *Grastyán professzor úrral hogy alakult a viszonyuk?*

– Gyakorlatilag átvette apám szerepét. Reggeltől estig össze voltunk zárva, együtt dolgoztunk, kísérleteztünk, még a lányokkal kialakított viszonyaimban is a tanácsát kértem. Nemcsak fantasztikus tudósnak és embernek tartottam Grastyánt, de az erkölcsi integritás bátyája is volt számomra.

Egyszer meghívták Párizsba, egy nagy kongresszusra. Az ilyen meghívásokat mindig kis pánik kíséri, hogy az ember mit adjon elő. Grastyán mester akkor már a motivációkutatás tudósaként volt ismert, de ilyen nagy előadásokra mindig új dologgal illik előállni. Az agyban, nagyon leegyszerűsítve, úgy rendeződnek a dolgok, hogy a jutalom és a büntetés reprezentációi gyakran egymás mellett vannak. Az ízérzékeléstől kezdve az emóciókig mindenhol. A szerveződés a hipotalamuszban is így működik. Ha A helyre rak a kísérletező ingerlő elektródát az állat agyába, akkor kellemetlen lesz számára, ha B helyre rakja, akkor kellemes. A mozgásminták, illetve a megélt érzések között összefüggés mutatható ki. Ez volt Grastyán egyik legalapvetőbb és mai napig fontosnak tartott felfedezése. Ezért is tud egy jó pszichiáter már a beteg mozgásának megfigyelésével közelebb kerülni a diagnózishoz. Leegyszerűsítve: ha az állatot az egyik pontban, például a jobb hipotalamuszban ingereljük, és ha az állat ettől jobbra megy, az kellemetlen, ha balra, azaz az ingerelt féltekével ellentétes irányban, az kellemes emócióval jár. Izgalmas kérdésnek tűnt, hogy mi történik, ha a két féltekében hasonló emócióval járó pontokat ingerlünk? Egy csomó elektródát ültettünk a macska agyába, és figyeltük, hogy mi lesz az eredmény. Nagyon szép dolgokat láttunk. Az egyiket el is neveztük mágnes-reakciónak. Ha a macska elé odaraktunk egy pingponglabdát, követte, amíg ingereltük, feltéve, hogy a két ingerlési pont külön-külön a féltekével ellenoldali mozgást váltott ki. Ha a féltekével azonos irányt kiváltó pontokat ingereltük, akkor a cica hátrált. Meggyőző eredményeket kaptunk, magam pedig borzasztó büszke voltam, hogy Grastyán az én munkámról beszél majd Párizsban.

Csak hogy... Szeptember végén volt a kongresszus. A professzor, úgy augusztus közepe táján, föltelefonált valahová az Akadémiára, hogy szeretne utazni. Valami hárpia vette föl a kagylót, és elkezdte kioktatni Grastyán Endrét. Hogy mit képzelsz, hogy ilyenkor kell-e jelentkezni, miközben öt hónappal előre illik megkérni az útlevelet etcetera, etcetera. És mondta, és mondta. Úgy beszélt, ahogy az ilyen helyeken a hivatalnokok szoktak, akik amúgy soha nem utaznak sehova. De nem jó embernek mondta. A prof hallgatta egy darabig, hogy mit beszél a hivatalnok, majd letette a telefont, és kijelentette, hogy nem megy el Párizsba. Miközben a feleségemtől már több megrovást kaptam.

– *Miért?*

– Mert ritkán látott a hétvégeken, és nem kapcsolódtam be a családi nyaralásba sem. Egész nyáron dolgoztam, hogy föl tudjuk mutatni azokat az eredményeket, amelyek végül nemhogy Franciaországig nem jutottak el, de jószerével az íróasztal fiókjáig sem. Soha nem publikáltuk ezeket az eredményeket.

– *Hú, ez bosszantó lehetett!*

– Sok energiánk ment rá mindkettőnknek. Viszont megint csak tanultam az érdekes kísérletekből. Grastyán legnagyobb lelki megpróbáltatására egyébként a nagydoktori disszertáció írásának idejéből emlékszem. Valaki kitalálta azt az ostobaságot, hogy egy arra egyébként érdemesnek talált tudós csak úgy lehet intézetvezető professzor, ha megírja és megvédi a nagydoktori disszertációt. Az ő eredményei alapján ez kétheti munka kellett volna, hogy legyen, amiben összefoglalta volna angolul megjelent, jó hírű dolgozatait. Ő viszont tökéletes művet akart produkálni. Valószínűleg a büszkesége, illetve az állandó tökéletességre való törekvése vitte rá. Vagy egy évig dolgozott rajta, és láthatólag komoly fizikai megterhelés volt számára. És szerintem még megalázó is volt, hiszen tudott dolog, hogy az ilyen nagydoktori dolgozatokat az opponenseken kívül senki sem olvassa, és nem is idézik. Idézések nélkül pedig egy munka valójában nem létezik. Egyetlen ember profitált belőle: én. Jó sok publikáción kellett végigrágnom magam, sokat kellett segítenem, és rengeteg mindent tanultam az alkotás folyamatából. Hogy is fejezzem ki magam? Bekerültem a professzor agyába. Megismertem a gondolkodásmódját. Ez volt a legjobb, ami történhetett velem. Később volt még egy komoly próbatétel. Az akadémiai székfoglaló, ez már kedvenc témájából, a játék neurobiológiájából íródott. Itt is hasonló munkára volt szükség, amiben szerencsémre segédkezhettem. A gondolkodás, a kritika, a nagyobb területek átlátása az, amit mesteremtől ezen évek alatt tanultam. Vagyis a legjobb végén álltam a dolognak.

– *Annak, hogy ön a tengerentúlon folytatja ma a munkáját, nyilván az USA-beli és kanadai utak voltak az előzményei, első lépései. Ezekre hogyan került sor?*

– Posztdoktori kutatásra nyílt lehetőség egy idegsebészeti intézetben, San Antonióban, Texasban. Házigazda idegsebészem a gerincvelővel foglalkozott, valljuk be, semmi közöm nem volt a témához. A hely sem a világ közepe. De dolgoztam, mint egy megszállott, és az intézet biztosította az anyagi hátteret a munkához. A hippokampusz vizsgálatát folytattam, gátló interneuronokat kerestem. Az irodalomban akkor két cikk volt, összesen három interneuronnal. Szeptember végén mentem ki, karácsony napján pedig találtam hármat. Az előtte lévő hónapban is ráakadtam háromra, tehát már megtanultam, hogy hogyan kell ezeket föllelni. Az időszak végére volt belőlük vagy harminc.

A posztdoktori kutatásra egy esztendőre engedtek ki, de hosszabbítani szerettem volna, sőt, átmenni Kanadába, Calgaryba. De ott egy pályázatom kútba esett. Kétségbeesésemben telefonálgatni kezdtem, és megtaláltam Grastyán legnagyobb vetélytársát egy London nevű városkában, Ontarióban. Grastyán Endre neve az élettanban mindenhová útlevel volt, így a professzor fölvetett két hónapra azzal, hogy ez idő alatt szerezzek pénzt. Másfél év lett belőle, egy kanadai ösztöndíjjal, amit sikerült elnyernem.

– *Hogy válik valaki nyugaton egy magyar intézetvezető vetélytársává?*

– Grastyán Endre az úgynevezett hippokampális théta-oszcillációval indított el a pályámon. Azt nézegettük, hogy milyen viselkedésekkel jár együtt az elektromos agyi aktivitás. Mint sokan mások az idegtudományokban, mesterem is valamelyest az angol empiricizmus filozófiájában élt, amire tulajdonképpen a pavlovi tanok is alapozódnak. Ez lefordítva annyit jelent, hogy az agy arra való, hogy passzívan észlelje a világot, és szintetizálja a dolgokat. A pavlovi társításban az állatnak semmit nem kell tennie, csak várni a jutalomra. Megtanulja-e vagy sem, hogy a feltételes inger jelent-e valamit, az nem számít. Ugyanannyi jutalmat kap, ha tanul, ha nem. Ezzel a gondolatvilággal nem tudtam megbarátkozni. Meggyőződésem szerint ugyanis az agy fő dolga, hogy jósolja a jövőt. A jósláshoz pedig cselekednie kell, hogy tapasztalatot gyűjtsön. Minden, ami az agyunkban történik, a cselekedeteink következményeként válik észlelhetővé és hasznossá. Ha olyan idegrendszerünk lenne, amelyik mindent észlel, tehát van szeme, füle satöbbi, de nem mozgathatja a szemet, nem mozgathatja a fejet, és nem kontrollálhatja a vegetatív funkcióinkat, akkor semmiféle észlelés vagy gondolkodás nem alakulna ki. A mozgás általi tapasztalat, kalibrálás nélkül használhatatlan lenne a rendszer.

Visszatérve a Grastyánnal való kísérletekhez: azt vizsgáltuk, hogy a hippokampusz aktivitása hogyan válaszol a különféle ingerekre. A viselkedés-választ orientációs reflexnek hívják a pavlovi tanokban. Azt találtuk, hogy a hippokampuszból elvezetett elektromos aktivitás nagyon szépen korrelált a hangingerrel, ami a jutalmat jelezte. Úgy tűnt számunkra, hogy a théta-oszcillációt a hippokampuszban a hanginger és figyelem közötti kölcsönviszony indukálta. Kanadai emberünk egy Grastyánt bíráló cikkében erre azt válaszolta, hogy nem az inger a lényeg, hanem az, hogy az állat válaszol-e vagy sem.

– *Lehetne ezt egy kicsit közérthetőbben?*

– Röviden: Grastyán úgy gondolta, hogy a théta-oszcilláció az észleléssel függ össze, a kanadai kollega pedig azt állította, hogy a mozgással.

Újabb kísérleteket terveztünk, hogy bizonyítsuk: nekünk van igazunk, és a másik fél állításai a téveszmék közé tartoznak. Sok esetben világosan láttunk théta-oszcillációkat, amikor az állat nem mozgott. Erre a bíráló válasz az volt, hogy igen, nincs mozgás, de az állat készül a mozgásra. A készülést, az akaratlagos indítást persze nem látja senki. Kíváncsivá tett, érdekelni kezdett: vajon hogy gondolkozik az az ember, aki ilyesmiket nyilatkozik? Már csak ezért is nála akartam dolgozni. Később rájöttem, hogy Vanderwolf professzor másképpen volt okos, mint Grastyán.

– *De akkor kinek volt igaza?*

– Már korábban is idegesítettem magam, amikor el kellett magyaráznom a medikusoknak, hogy hogyan mozgatom az ujjamat. Gerincvelő-mechanismusok satöbbi, persze. Idáig jó, aztán elmondtam a gerincvelőhöz leszálló pályákat, és egyre feljebb menve a motoros kéregig, hogy a különböző régiókban mit tesznek az idegsejtek. Aztán valahol megáll a gondolkodás. Honnan indul az egész folyamat? Mi az a mozzanat, ami indít? Grastyán világa, ahogy mondtam, az érzékelésből indult, Vanderwolf viszont a mozgás oldaláról közelített. A két gondolat számomra valahol félúton találkozott, a megfejthetetlen akarat mezsgyéjén. Gondoltam, hogy e megközelítési módokkal nehezen lehet továbblépni, nem lehet a két álláspont között igazságot tenni. A probléma lényege valahogy így fogalmazható meg: az idegtudományban használatos terminusok java részét a filozófiától örököltük. Ilyenek például a motiváció, emóciók, tudat, akarat, emlékezet, észlelés, döntés és hasonlók. E szavakat a görögök is ismerték, és valahogy az évszázadok során úgy tűnt, hogy a kitalált szavak valós határokat jelentenek. Ilyen háttérből indulva alakult ki a kognitív idegtudomány célja: e szavaknak megfelelő mechanizmusokat találni az agyban. Így formálódott az a kép, amit szerte-széjjel oktatnak, hogy például a hippokampusz felelős a memóriáért, az amygdala az emóciókért, a frontális lebeny az akaratlagos döntésekért etcetera. Ez abszolút naivitás számomra. Hogyan lehetséges az, hogy az agyi mechanizmusok olyan fogalmaknak feleljenek meg, amiket például Arisztotelész is használt, pedig az agról nem volt nagy véleményemmel, az emóciókat például a szívbe helyezte.

Az ötletek, szavak tőlünk származnak. Emberek által fölállított elméletekről az agy nem tud semmit. A laboromban mi agyi működésekből kiindulva próbáljuk a világot megismerni, nem pedig fordítva.

– *A megközelítési mód, a szemléletváltás miatt került sor a Grastyán Endrével való szakítására?*

– Nem, ez lényegtelen mozzanat volt. Azzal, hogy tudósok máshogyan gondolkodnak, a tudomány jár jól, és a tudósok maguk is jól tűrik ezt. Nem is volt szakítás, csak álláspontjaink tisztázása. Akkoriban bevett szokás volt Magyarországon, hogy az emberek hierarchikus munkacsoportokban dolgoztak. Hazatérésem után egyszer csak elkövetkezett a pillanat, amikor a professzor fölkerít, hogy vegyek részt játékelméleti kutatásaiban. El kellett döntenem, hogy mit feleljek neki. Egyik oldalról borzasztóan tiszteltem, másik oldalról viszont a magam irányát szerettem volna teljes gőzzel folytatni. Ez volt az önző komponens. De a valódi ok számomra talán mélyebb volt. Amilyen világosan és amilyen

alázattal csak lehetett, elmondtam végül neki, hogy a játék neurobiológiáját nem tartottam akkori eszközökkel és felkészüléssel megoldható problémának. Úgy éreztem, hogy a kérdéskörben nem lehet idegrendszeri mechanizmusokat feltáró és meggyőző tudományos munkát végezni. Annyira bonyolult ez a probléma, és neurofiziológiai megértéséhez annyi mindenre lenne szükségünk, hogy fölfertésére ma, évtizedek elteltével sem képes a tudomány. Úgy éreztem, hogy amiben az ember nem hisz komolyan, és én nem nagyon hittem, abból nagyon felfedezés nehezen jön elő.

– *Hogy reagált a professzor?*

– Elbeszélgettünk, majd barátsággal szétváltunk. Pillanatok alatt elterjedt a híre az intézetben, hogy összevesztünk. A képet ügyesen retusáltuk azzal, hogy a következő napokban minden alkalommal együtt mentünk ebédelni. Grastyán emberi nagysága ebben ismét példát adott számomra. Az évek hosszú során, mikor tanítványaimtól elválok, ugyanígy cselekszem. Nekem azzal tesznek szívességet, hogy önállókká válnak.

– *A mából visszanezve hogy látja a dolgot?*

– Talán sajnáltam a mesteremet, ugyanakkor rendkívül becsültem a meggyőződését. Úgy éreztem, hogy az általa választott utat nagyon nehéz lesz végigjárni. Az akkori otthoni körülmények között meg aztán pláne nehéz volt, és főleg egyedül. Korai halála megakadályozta, hogy bizonyítson e területen. Sajnos ebből a munkából kevés maradt fenn, az is magyarul. Ez pedig a nemzetközi tudományos életben gyakorlatilag nem létezik. Éveken keresztül lobbiztam például azért is, hogy legalább a webre felkerüljön a doktori értekezése. Bár végül sikerült lefordíttatnom, de elkésett. A tudomány könyörtelen, művelői pedig gyorsan elfelejtik a felfedezések mögötti embert. Ugyanakkor időről időre újraolvasom Grastyán Endre írásait, publikációit. Zseniálisak. Félelmetes képessége volt rá, hogy kívülről átlásson folyamatokat, nagy dolgokat.

– *Hogy férték meg a szétválás után egymás mellett?*

– Akkor már megvolt a svédországi mellékállásom Lundban, évente háromszor-négy-szer kiutazhattam. Lompos volt és hanyag e tekintetben a kései magyar gulyáskommunizmus. Engedték. Itthon emellett rengeteget termeltem, becsülettel. De tudtam, hogy ez csak átmeneti állapot.

– *Milyen körülmények között dolgoztak?*

– Egy lakásból félig-meddig átalakított laboratóriumban. Nagyszerű volt, kiváló kollégákkal, Kellényi Lóránddal, Czopf Jánossal, Czéh Gáborral és egy kis csapat lelkes diákkörössel. Még a fürdőszobában is kísérleteztünk. Külföldről műszereket venni szinte lehetetlen volt. Mindent nekünk kellett megteremtünk. Kanadából hazahoztam egy nagy magnetofont, egyenáramú jeleket is föl lehetett vele venni. Az eredmények kiértékelésére két lehetőségem volt: vagy elmentem Bécsbe magnóstul, és ott digitalizáltuk a jeleket, vagy lyukszalaggal kinyitottunk Budapesten, a Kodály Intézetben. El nem lehet mondani, milyen csigalassúnak számít ez a mai léptékben gondolkozva. Ami pár kattintás a számítógépen, azzal mi két hónapig vacakoltunk. De kit érdekelt? Még nem volt ez a szörnyű kapkodás, mint manapság.

– *Azt a kifejezést használta, hogy rengeteget termelt. Ez mit jelentett?*

– A két amerikai utam között, 1983-tól '86-ig több cikket írtam, mint az egész Intézet valamennyi munkatársa együttvéve. Ráadásul egy még kint beadott pályázatom eredményeképpen három éven keresztül öt folyóiratot kaptunk ingyen. Higgye el, az akkoriban nagy szó volt. Közben, mint a bélyeggyűjtő, kerestem a szellemi, szakmai partnereket, akikkel ugyanúgy lehetett a munkáról beszélni, mint Grastyán Endrével. És mi is igyekeztünk megmutatni magunkat. Eljött hozzánk például az a John O'Keefe, aki három éve kapta meg az orvosi Nobel-díjat. Többedmagával érdemesnek tartott bennünket arra, hogy egy kommunista ország kisvárosában megnézzék, behatóbban tanulmányozza, hogy kik vagyunk, mit is művelünk tulajdonképpen.

– Kis túlzással: egy fürdőszobában... Korábban említette, professzor úr, hogy az agynak fogalma sincs sem az időről, sem a térről. Mi az, amit biztosan állíthatunk tehát?

– Ha olyasvalakinek, aki addig még soha nem látott, megmutat egy televíziókészüléket, az illetőnek fogalma sem lesz, hogy mire való. Jó, ha elmondjuk neki, hogy a masinának köze van a képkötőhöz, akkor talán közelebb jut a megoldáshoz. Az agynál körülbelül hasonló sötétségben tapogatózunk. Fogalmunk sincs, mi a működésének célja. Ha valamilyen célt az ember nem tud megmagyarázni, akkor nem lehet a rendszert leírni sem. Ezért nem lehet csak az alulról fölfelé haladó logikával tökéletesen megérteni mindent. A biológia érdekes paradoxonja, hogy csak úgy lehet megérteni, ha valamilyen cél szempontjából nézzük a funkciót. Ha tudjuk a célt, akkor könnyebb a megértés. Ha fogalmunk sincs, hogy mi az okostelefon célja, és csak az áramköröket nézegetjük, attól nem leszünk nagyon okosak. Az óriási paradoxnak tűnő dolog persze az, hogy a biológiának nincs célja – csak úgy tűnik utólag, hogy volt, mert a kiválasztódás során csak azon mechanizmusok maradnak fenn, amelyeknek meghatározó szerepe van a túlélés szempontjából. Én is ilyen értelemben használom a kifejezést, hogy az agy célja.

– Szó szerint kell érteni, hogy nem tudjuk, mi az?

– Abban az értelemben igen, hogy az egyetlen olyan szerv a testben, amelyiknek nincs önálló funkciója. Gondoljon bele! A máj, a vese funkcióját ismerjük satöbbi. Ennek a zsíros, kocsonyás anyagnak a fejünkben csak a többi szerv koordinációja a dolga. Egyetlen céljaként talán azt jelölhetnék meg, amit már szóba hoztam, hogy megjósolja a jövőt. Erre egy kis, hipotetikus agynak, a szúnyogénál kisebbnek is módja van. A biológiai rendszerek ugyanis olyan világban élnek, amelynek tulajdonságai ismétlődéseken alapulnak. Vannak éjszakák, vannak nappalok, ugye, ez a legegyszerűbb ismétlődés. Erre lehet építeni jóslatokat. Mert a külső környezet ebből a szempontból megbízható. Ilyesmi működik a legbonyolultabb rendszerekben, például az emberek között lévő viszonyrendszerben is. Körülbelül el tudom képzelni, hogy ha valamit csinálok, akkor annak mik lehetnek a következményei. Vannak jóslható lehetőségeink, ha nem is mindig megbízhatók. Kísídegrendszeri szinten, mint a szúnyogé, mindez csak nagyon egyszerű környezetben és nagyon rövid időablakban működik megbízhatóan. Bonyolultabb idegrendszerrel sokkal összetettebb környezetre kell megadnunk a választ, és sokkal hosszabb időablakban gondolkodva. Azért járunk például egyetemre, mert a jövőnket olyannak jósljuk, amiben a tudásra, végzettségre szükségünk lesz. Ha teljesen véletlenszerű lenne minden, azon nem tudnánk kiigazodni, az agy sem tudna segíteni. Ha pedig mindent hajszálpontosan tudnánk előre, akkor egy nagyon kis idegrendszer is elég lenne. Az agy világa a kettő között mozog, az úgynevezett komplexitás mezsgyéjén, ez felel meg legjobban a biológiai rendszereknek.

A mai napig főleg a hippokampuszal foglalkozom. A kísérletes állatleírásokban mindig az jött elő, hogy a hippokampusz, amely az agy halántéklebenyének középvonali oldalán található, a térbeli tájékozódás koordinációját támogatja. Vannak benne olyan sejtek, amelyeket térsejteknek hívunk. Sok ilyen sejt van, mindegyike az általunk elfoglalt térnek egy részére reagál. Ha sétálunk, azaz helyet változtatunk, akkor az új helyeken újabb térsejtek aktiválódnak. Magyarul: ezen sejtek koordinált aktivitása révén egy térképet kapunk arról, hogy hol vagyunk a környezetünkhöz képest, mennyit kell még mennünk, hogy például a folyóig érjünk. Ezért is hívják az agy GPS-ének a hippokampuszt. Ezért a felfedezésért kaptak tudósok, köztük a mi John O'Keefe-ünk, pár éve Nobel-díjat. De a hippokampusz nem pusztán GPS, hanem az epizodikus memóriánk nagyon fontos, sarkalatos eszköze. Ha az ember kiveszi, akkor mindig a jelenben él, mert nincs múltja vagy jövője. Összefoglalva: kulcsszerepet játszik a térbeli tájékozódásban, ugyanakkor a személyes tapasztalásokhoz fűződő emlényomok kialakulásában, kialakításában is.

– Hogy lehetséges, hogy két ilyen eltérő funkciót egy agyterület szolgáljon?

– Az agy a világból jövő információk segítségével létrehoz egy rendszert, aminek segítségével megtanul tájékozódni. Megtanulja például, hogy hogyan rövidítsen le egy utat, ha arra lehetőség nyílik. Vagy ha útlezáráshoz ér, merre kell a rövidebb kitérőt megkeresni. Ezt megtanult belső térképe segítségével éri el. Azt állítom, hogy ez a külvilág segítségével létrejövő mechanizmus ugyanaz, amit mi mentális utazásokra használunk.

– *Ezeket mit kell értenünk?*

– Visszamegyünk gondolatban a múltba, vagyis emlékezünk, illetve előreszaladunk a jövőbe, vagyis tervezünk. A folyamat lényege ugyanaz, mint mikor a kétdimenziós világban tájékozódunk. A különbség annyi, hogy a mentális utazáshoz nem kellene külső ingerek. Az algoritmus automatizálódott. Ebből a perspektívából nézve persze nincs nagy különbség az emlékezés és a tervezés között. Az agyban az idő előre és hátra is tud menni, mint az általános relativitáselméletben. Számos ide vonatkozó kísérlet arra utal, hogy azok az agyterületek, amelyekről korábban azt gondoltuk, hogy az emlékezés strukturái, a jóslásokkal és a képzelődéssel is szépen összefüggenek. Úgy tűnik, megváltoznak az általunk korábban elképzelt határok a kitalált szavak között.

– *Még egy fontos, és azt hiszem, idevágó kifejezést olvastam öntől, ez a funkció internalizálódása. Megtenné, hogy ezt a fogalmat is megmagyarázza?*

– Mint a térbeli tájékozódás és a memória kapcsán említettem, az internalizálás azt jelenti, hogy nem kell fizikailag végigjárnom egy utat, hanem csak belül, gondolatban szaladok végig rajta. Az agyban internalizálódnak tehát azok a dolgok, amelyet egy kisebb aggyal rendelkező állat kénytelen fizikailag végigjárni. Akkor kezdődik a kognitív működés, amikor az agy leválik, illetve leválasztódik a külvilág ingereiről. A függőség megszűnik, és az agy elkezd belülről nézni a saját komputációját. Anélkül, hogy jobbra vagy balra haladna, számításba veszi a lehetőségeit. Mi lenne, ha... Megegyezik az algoritmus, sőt, ugyanazok a szabályok érvényesek, mintha az állattal ténylegesen megtörténének a dolgok, mintha mozogna.

Posztdoktori kutatáson nálam dolgozó francia kollégámmal azt a kérdést tettük föl, hogy mi történik, ha például a vesztibuláris ingereken alapuló, úgynevezett fejirányt jelző rendszer bemeneteit teljesen kikapcsoljuk. Ezt a legegyszerűbb úgy vizsgálni, ha az állat alszik. Meglepetésünkre kiderült, hogy ugyanannyi akciós potenciált adnak le ezek a sejtek, a dinamikus organizációjuk ugyanolyan maradt, mint éber állapotban. Vagyis, amiről azt hittük, hogy teljesen a külvilág segítségével jön létre, arról kiderült, hogy nagy része belső, önorganizált jósló folyamat eredménye. Ennek az önorganizációnak köszönhető, hogy az agy tud intrapolálni és extrapolálni is. Ha becsukom egy pillanatra a szememet, nem tűnik el a világ. Ha megállok egy másodpercre, el tudom dönteni, hogy mi lenne, ha tovább folytatnám a fejmozgásomat satöbbi. A sejtek, amelyek együttműködnek, nem azt mutatják, hogy merre néz a fejünk, hanem azt, hogy merre néz majd ötven milliszekundum múlva.

– *Látjuk a jövőt, csak nem tudunk róla?*

– Ez nem az a jövőlátás, amire a laikus gondol, a sejtek csupán előre jósolják a viselkedést. A molylepkéknek például nincs meg ez a képességük. Csak a fizikai világ segítségével tudnak tájékozódni.

– *Térjünk vissza a kARRIERJEHEZ, PROFESSZOR ÚR! PÉCSETT VAGYUNK, LEENDŐ NOBEL-DÍJASOK SZEMÉLYESEN ÉRDEKLŐDNEK A MUNKÁJA IRÁNT. AZUTÁN, A KÜLSŐ SZEMÉLŐ SZÁMÁRA SZINTE VÁRATLANUL, ÚJRA AMERIKÁBAN TALÁLJUK ÖNT.*

– Elhatároztam, hogy csak akkor megyek vissza Amerikába, ha lesz saját anyagi támogatásom. Nem akartam azzal bíbelődni, hogy beálljak valaki más laborjába megint. Pályázni kezdtem, küldözgettem mindenhova az anyagokat – egyiket a másik után utasították vissza. Apróbbakkal kezdtem, majd beadtam a papírokat arra is, hogy két évre ki-mehessek Amerikába. Az akkori szokás szerint Grastyán Endrének mint intézetvezetőnek is alá kellett írnia az íveket, és a pécsi egyetem engedélyére is szükség volt. Nagy ellenál-

lásba nem ütköztem, mert olyanra még nem volt precedens, hogy valaki csak úgy kapjon idehaza egy külföldi grantot saját kutatási munkájára. Mikor megvolt az engedély, menetrend szerint folytatódtak az elutasítások. Nagy szerencsével viszont akkor indultak az Alzheimer-kór kutatását támogató alapítványok. Az egyik ilyen új alapítvány számára érdekesnek tűnt a beadott ötletem, és százezer dollárt adott azzal a feltétellel, hogy a munkát az USA-ban kell végezni. Így kerültem San Diegóba, ahol azzal a kollégával dolgozhattam együtt, akivel korábban Svédországban is együttműködtünk. Mai napig ő az egyik legjobb barátom.

– *Olvasom az életrajzában, hogy idővel zöldkártyát és társprofesszori kinevezést kapott.*

– Pontosan, majd San Diegóból mentünk utóbb New Jersey-be. Onnan pedig újabb húsz év elteltével azért álltam tovább, mert bár nagyon jól éreztem magam, szerettem volna orvosgyetemre visszakérülni. A kényelmes tempó oka az volt még, hogy állás pályázatot soha életemben nem adtam be. Mindig megvártam, míg hívtak valahová. Meg a feleségem sem adhatta fel csak úgy a jól működő pszichiátriai magánpraxisát New Jersey-ben. Hanem, a kétezres évek elején két lehetőségem adódott. Egyik, hogy elvállalom a Berkeley (Kalifornia Egyetem) Idegtudományi Intézetének igazgatói állását, ami hatvan kutatócsoport koordinálását jelentette volna. A másik, hogy a New York Egyetem újonnan alakított tanszékén minden bürokráciától és kötelezettségtől függetlenül kutathatok. Ezt úgy hívják ott, hogy honosított vezető pozíció. Ebből kevés van, természetesen ezt választottam.

– *Ennyire irtózik a papírmunkától?*

– Csak olyasmit vagyok hajlandó csinálni, aminek tudományközeli eredményét látom. Konferenciákat igen. Diákkonferenciát is.

– *Tényleg, hallom, hogy ön Mentoring Champion. Mit jelent ez pontosan?*

– Az oktatás bajnoka, talán így fordíthatnánk. Igyekszem segíteni a fiatalokat, tanácsokat adok pályázatíráshoz és így tovább. A Buzsáki Laboratóriumban jelenleg mindenki a saját pénzén, értsd: az ösztöndíja terhére vagy, ha úgy tetszik, javára dolgozik. A tizen-nyolc emberből senki sem kap tőlem fizetést. A válogatásom első lépése, hogy a hozzám jövő fiatal átmenjen ezen az első, fontos szűrőn, szerezzen magának támogatást. Nincs technikusunk sem. Mindent magunk végzünk. Ez komoly időbefektetéssel jár. Minden új emberemmel előre tisztázom, hogy három éven belül nálam nagyon ritkán születik dolgozat. Mert sok dolgot kell elsajátítani. Meg kell tanulni az állatokkal foglalkozni, meg kell tanulni műteni, meg kell tanulni kísérletet tervezni, és meg kell tanulni az adatfeldolgozást, valamint gondolkodni. Ez mindjárt három év, vagy még több is, és akkor az ember még nem írta meg a cikket.

– *Igaz, hogy tizenegy nyelven beszélnek most a laboratóriumában?*

– Mindig vagyunk tíz-tizenöt nyelvet beszélők akár, mert nemzetközi a társaság. Érdekes módon az utolsó tíz évben a francia lett a leginkább domináns. Amúgy mindenki angolul beszél, természetesen, és a labor bejáratánál leteszi az anyanyelvét.

– *Felesége hogyan tudta folytatni orvosi gyakorlatát?*

– Úgy, hogy New Jersey-ben maradt. Ugyanott lakunk, ahol régen is, onnan járok be vonattal. Bár New Yorkban is van egy kis lakásunk, szeretek hazamenni New Jersey-be. Némi öniróniával úgy mondhatnám: most már olyan magas életszínvonalra jutottam, hogy nem kell autóval járnom. Van helyette biciklim. És naponta nyolcvan percet ülök a vonaton, tehát naponta nyolcvan percet olvasok. Ez az idő elég arra, hogy felkészült legyenek a szakirodalomból.

– *Ha már az Agy-díjjal kezdtük: mit jutalmaztak a döntéshozók ezzel a rendkívül magas elismeréssel?*

– Nem akarom elhárítani a kérdést, de mindenképp szeretném tisztázni: a díj az egész magyar neurobiológia elismerése volt, amit történetesen mi kaptunk. A téma maga visszavezethető Szentágothai János vagy Grastyán munkásságáig, a gátlások kutatásáig.

Az idegrendszer egyik fontos funkciója, a gátlás nem fordul elő másutt a természetben. Maga a szó létezik persze, de a fizikában abban az értelemben használjuk, hogy valamit nem nyomunk annyira vagy ellennyomunk. A biológiában azzal, hogy a szervezettség növekszik, szükség van ellenpólusra. A természet tehát gyárt egy neurotranszmittert, egy gátló anyagot. Grastyán professzor gondolkodásvilágában már benne volt a gátlások tanulmányozása. Az első, nagy munkám idején, még Texasban, a théta-oszcilláció mögött gátló folyamatot feltételeztem. Ezért is kerestem a gátló interneuronokat, amiket említettem is korábban. Ezek az interneuron-hálózatok egy hasonlattal élve úgy működnek, mint a közlekedési lámpák. Ha egy koordinált rendőrlámpa-sor jól irányít Budapesten, az az egész város javára szolgál. Első amerikai utam előtt, egy nagy nemzetközi kongresszuson Szentágothait hallottam beszélni arról, hogy valaki láthatóvá tette a gátló transzmittert. Na, a környezetemben én is sokakat felpiszkáltam ennek vizsgálatára. Mikor már San Diegóban dolgoztam, egy japán kollégám fölhívta a figyelmet egy pályázatra, ami nemzetközi összefogást, együttműködést támogatott. Beadtuk gyorsan, és a japánon kívül egy francia, valamint egy német neurobiológus és Freund Tamás részvételével el is nyertük. Megindult az együttműködés. Ennek azután később számtalan formáját találtuk meg, használtuk ki. Kutatjuk az agykéreg, a tanulási- és memória-folyamatokban kulcsfontosságú hippocampus ideghálózatának szerveződését és működését. Hamarosan Somogyi Péter barátunk Oxfordból is társunk lett, és egy jó évtizeden keresztül dolgoztunk együtt két kontinensen, három országban. Több cikkben, több tudományos fórumon is manifeszta- lódott, hogy mi a munkánk, mik az eredményeink. Talán ez a példás együttműködés is hozzájárult, hogy az első Agy-díjat a mi magyar triászunk kapta.

– *Mostanában mi foglalkoztatja?*

– Mindig valami más, de alapvetően mégis ugyanaz. Vicces dolog ez, pár éve módomban állt hazamenni Pécsre, tarthattam egy előadást, utólag kellett rájönnöm, hogy nagyjából ugyanazt mondtam el, amit negyedszázada is mondhattam egy nagyelőadáson. Ezzel azt szeretném éreztetni, hogy a tudomány nagyon kis lépésekben halad előre. Mi érdekel? Részben már érintettük: a kogníció – az észlelést, érvelést és emlékezést felölelő gondolkodási folyamat földerítése állandóan izgat. Annak megfejtése, hogy miért tudunk gondolkodni. És mi ebből a leírható neurobiológia. A tanulás, az emlékezés majdnem minden munkánkban benne van. De vannak gyakorlatibb dolgaink is. Egyet elmondok ezek közül. Epilepsziás patkányokon és embereken is vizsgáljuk, hogy hogyan lehetne a mélyben meghúzódó problémákat valahogy a koponyán kívül kiolvasni.

– *Sütő doktor úr fölhívta már a figyelmemet a tervezett eljárásra. Megvilágítaná a jelentőségét?*

– Az epilepsziás betegek több mint negyven százaléka – a temporális epilepsziákról beszélek – öt-hat éven belül gyógyszer-refrakterré válik. Tehát semmilyen kezelésre nem reagál. Óriási probléma ez. A mai napig úgy kezelik a betegeket, hogy sebészileg kivesszük az egyik hippocampusukat.

– *Ez nem drasztikus beavatkozás?*

– Nem jó dolog, de sok esetben nincs más választás. Évente ötven-hatvan ilyen műtét-re kerül sor a New York-i Egyetemen, ahol dolgozom. Viszont a műtét előtt az idegsebész-nek tudnia kell, hogy bal vagy jobb féltekében operáljon-e, azaz, hogy a bal vagy a jobb hippocampusból származik-e a roham. Ehhez előműtétet kell végeznie, amikor is elekt-ródokat ültet az agyba, ugyanúgy ahogy mi az állatkísérleteinkben. Várunk két-három hétig, amíg egy-két rohama nem lesz az illetőnek. Ilyenkor megállapítható, hogy a roham melyik féltekéből indul. Ha a vizsgálat eredménytelen, mert ilyen is előfordul, akkor becsukják a koponyát, és hazaküldik a beteget. Egy ilyen előkészítő műtét kétszáz ezer dol-lárba kerül. Tehát az egyik fő feladat az, hogy legalább ezt az előműtétet valahogy kikü-szöböljük. Ez elvben úgy lehetséges, hogy az epilepszia forrását koponyán kívüli mérésekkel, nem invazív módon megállapítjuk.

– *Mi lehet a megoldás?*

– A hippocampusból elinduló rohamok között vannak úgynevezett rohamok közötti tüskék, amelyek kórosan szinkronizált neuronegyüttesek kisülésének felelnek meg. Ezt tudjuk száz éve. De hogy mi ezeknek a következménye, nem nagyon ismertük. Egy nem-regen megjelent munkánkban azt mutattuk be, hogy főleg ezek a kóros tüskehullámok felelősek a kognitív zavarokért. Különösképpen az emlékezetzavarokért. Nem a roham, ami naponta, hetente vagy még ritkábban ismétlődik, hanem ez a hiperszinkron tüske, amiből naponta több ezer is lehet. Ez borzasztó erős tevékenység, a tüskék hatása elérheti a préfrontális lebenyt is, ahol megindítanak egy úgynevezett alvási orsót. Az alvási orsóról szintén nagyon régen tudtunk, csak azt nem tudtuk, hogy ez a két jelenség ilyen szoros összefüggésben van egymással. A patkányoknál vettük észre, hogy az alvási orsó nevű agytevékenység ébrenlétben is létezik az epilepsziás agyban, amit a hippocampusból induló tüskék okoznak tehát. Fontos tudni, hogy ezt az alvási orsó-mintát fejbőrrre helyezett elektródokkal is lehet detektálni. Feltételezzük, s remélem, ez igazolódni is fog, ha például a bal oldali hippocampusban van a probléma, akkor a bal oldalon, ébrenlétben is láthatóvá válik egy alvási orsó, míg a jobb oldalon nem. Azaz a koponyáról elvezetett jel segítségével meg lehetne mondani, hogy melyik oldalon van a baj. Sebészi feltárás nélkül. Ha ez a módszer megbízható lesz, az komoly dolognak számít majd.

– *No, akkor a munkájára vonatkozó jókívánságaimmal itt búcsúzóul el, és hagyom végre pihenni...*

– Pihenni? Nekem a munkám a pihenés. Manapság többet dolgozom, mint korábban, és izgalmasabb is az életem. Szabad vagyok. A gyermekeim nagyjából felnőttek, kirepültek, a laboromban pedig briliáns emberek dolgoznak. Mindegyik külön-külön is okosabb, mint én. Együtt meg aztán pláne! Szóval, ez egy jó időszak most.

BALASSA MINT MUNKASZEMINÁRIUM

Vonzások, választások, változások címmel 2005 tavaszán eredetileg két félévre tervezett, végül három féléves Balassa Péter-munkaszeminárium indult az ELTE BTK Esztétika Tanszékén. Munkaszeminárium – vagyis a kurzus célja nem pusztán valaminő tanítványi emléképolás, hanem szakmai munka volt. A félévek gerincét meghívott előadók órái képezték: szakmai barátok, vitapartnerek és tanítványok, irodalomtörténészek, kritikusok és művészek interpretációi a 2003-ban elhunyt esztéta és irodalomtudós, a megelőző negyedszázad egyik meghatározó kritikus és karizmatikus tanáregyénisége kapcsán.

Vendégelőadók voltak: Arató László, Bazsányi Sándor, Darida Veronika, Dávidházi Péter, Gelencsér Gábor, Halász Péter (zenetörténész), Jelenits István, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Lányi András, Margócsy István, Márton László (író, műfordító), Mártonffy Marcell, Mészáros Sándor, Pályi András, Sándor Iván, Schein Gábor, Schiller Mariann, Schiller Róbert, Szarka Judit, Szilágyi Ákos, Szirák Péter, Tarr Béla, Vári György. Még címszavakban is nehéz lenne felsorolni, mi mindenről esett szó. Előkerült többek között Balassa korai Flaubert- és tervezett, kései Móricz-monográfiája; a kritikáiról és hermeneuta, a pedagógus és dramaturg, a „teológus”, ökológus és szépíró Balassa Péter; az esztéta Vörösmarty-, *Újhold*- és Pilinszky-értelmezései, oroszos érdeklődése, zenei és filmes affinitása; az úgynevezett prózakritikai fordulat, s volt természetesen nádasozás és esterházyzás is. És persze sok minden egyéb.

A kurzus óráira ugyanúgy kedd esténként került sor, mint Balassa évtizedeken át, az Esztétika Tanszék egymás utáni épületeiben megtartott keddi szemináriumaira/előadásaira; ugyanabban a teremben, ahol az utolsó évek óráit tartotta. S abban is igyekeztünk őrizni a hagyományt, hogy a vendégelőadások végén meginduló beszélgetések többnyire nem értek véget az órazárással: a sokadvirágzását élő, az egyetemmel átellenben lévő Csendes étteremben (az egykori irodalmi Fiume kávéházban) folytatódott a szümpozion.

Utólag is hálás köszönet a szeminárium minden résztvevőjének, az előadóknak és hallgatóknak! Külön köszönetet szeretnénk mondani Bakos Anikónak, akinek segítségével sikerült rögzíteni az előadások egy részének hanganyagát. Anikónak a Balassa Péter-honlap elindításában és működtetésében is jelentős szerepe volt; az előadások némely részletei felkerültek erre a honlapra is.

Örömmel teszünk eleget a *Jelenkor* felkérésének, hogy válogatást – hangsúlyozottan nem a teljesség vagy reprezentativitás igényével fellépő válogatást – adjunk közre az egykori munkaszeminárium anyagából. Előadóinkat – Szarka Juditot, Kulcsár-Szabó Zoltánt és Arató Lászlót – arra kértük, ne csupán autorizálják a szövegeket, de röviden írják meg azt is, ma miként viszonyulnak az akkor és ott megfogalmazottakhoz.

Czeglédi András – Tóth-Barbalics István

BALASSA PÉTER BIBLIA- ÉS FELVILÁGOSODÁS-ÉRTELMEZÉSE

Előrevetett utóhang

Ha egy rendes hermeneuta elolvassa tizenkét évvel ezelőtti írását hunyt mesteréről, nyilván azt fogja észrevételezni, hogy az eltelt idő alatt a gyászmunka, az emlékezés, az újabb befogadások, a narratív identitás alakulása etc. közben mennyi mindent másképp lát, gondol, érez, és erről, nyilván, annak rendje és módja szerint számot is ad. Nagyon, szívből és igazán szeretnék rendes hermeneuta lenni, és/de be kell vallanom, hogy az alábbiakat majd' másfél évtized után is úgy gondolom, ahogyan akkor beszéltem róla.

Viszont az újraolvasás-szerkesztés rádöbentett valamire, nevezetesen arra, hogy mennyire nem halt meg bennem Balassa Péter mint hermeneuta, mint felelős írástudó. Nem „csupán” arról van szó, hogy kézbe véve Nádas két legutóbbi monstrumát, vagy a Nincstelenekeket, a Márkváltozatot, a Hasnyálmirigynaplót olvasva, a Torinói lovat, a Saul fiát nézve az első, ami eszembe jut, hogy biztosan írt/tanított volna róla, nem is „csupán” arról, hogy miként búcsúzott volna Fodor Gézától, Esterházytól, Kocsis Zoltántól, hanem, hogy ebben az ugyancsak gyanús állagú „itt és most”-ban miként írt volna szenvedélyesen kíméletlen analíziseket mindennapjaink provincializmusáról, szellem- és szabadságellenes ámokfutásáról.

És a fentiekkel együtt és rajtuk túl, van még valami, ami napi huszonnégy órában él bennem: emlékszem belső intenzitástól izzó szemére, hangjára, ahogyan arról beszélt, hogy a világ ott történik meg, ahol a legnagyobb a nyomor, a testi-lelki kiszolgáltatottság. Igen, a világ most Szíriában, a rőszkei, árammal átjárt szögessdrót tövében, Borsodban, a megfulladt, éhező és árva gyerekek szemében történik. Felelünk értük, Balassa Péter emléke előtt is.

Balassa Péternek szinte egész hermeneutikai életművét átszötte a Biblia értelmezése, s ezen munkához szervesen kapcsolódó felfogása a felvilágosodásról. Erről szeretnék beszélni a magam évtizedes tanítványi – egyetemista, majd külsős visszajáró – perspektívájából.

A Biblia sajátos mítoszvilág. Teljesen más szerkezetű, mint a pogány mítoszok kozmosza; ez utóbbi arctalan sorsszerűségben, természeti erőkben és végtelen egymás mellé rendelésben gondolkozik, míg a Biblia személyességben, szabadságban, személyek közötti drámai kapcsolatokban. A pogány mitológiai gondolkodásban nincs kánonalkotás, variációs történetek élnek egymás mellett. Ezzel szemben a Biblia különféle értelmező iskoláinak létrejötték kánonjai, ezek az értelmezés során körülbelül egybeesnek a különféle felekezeti irányultságokkal.

Balassa Biblia-felfogása a következő fogalmak köré strukturálódott: személyesség, szabadság, drámai dialógus, személyközi kapcsolatok. Egész Biblia-értelmezését végigkísérte az Ó- és Újszövetség drámai egymásra vonatkozása, amelyben nincs törésmentes egység. Ennek az egyik legtranszparensabb, legjobban követhető példája a Húsvét-esemény. A Húsvét-esemény mind az Ó-, mind az Újszövetségben a szabadság megtörténéseként értelmeződik. A Húsvét, a Pészah szó jelentése: áthatolás, átugrás, áttáncolás – a szűkösség földjéről a szabadulás földjére. Ennek a történéseknek lehetnek nagyon szoros olvasatai – Egyiptomból szabadulunk meg és eljutunk Kánaán földjére –, de már az

Ószövetség metaforikus interpretációjában is lehetséges a halál rabságából történő, az üdvösség ígérését hordozó szabadulástörténetként való értelmezése. A Húsvét-eseménynek ez a fajta interpretálása, a húsvéti szabadulás mint szabadságaktus megjelenése nagyon gyakori és visszatérő témája volt Balassának, egyfajta sajátos, hermeneutikai ünnepmagyarazatként is, követve Gadamer ünnepfelfogásának szerkezetét. Ez a klasszikus hermeneutikai elképzelés azt mondja, hogy az ünnep időstruktúrája rendkívül egyedi: megüljük jelen időben, de ilyenkor mindig visszaemlékszünk egy ősi alapító eseményre, és tesszük mindezt azért, hogy a jövőre vonatkozó ígéreteként élhessük meg ezt a jelenvalóvá tételt. Húsvét kapcsán visszaemlékszünk a hajdani kivonulásra Egyiptomból, másik verzióban egy bizonyos keresztthálára Jeruzsálemben, és ezt a hajdan történt eseményt valamilyen rituális, közösségi formában megjelenítjük. De miért foglalkoznak mindezzel művészetfilozófusok, irodalomtudósok? Azért, mert ez a fajta ünnepszervezet, ünnepfelfogás tekinthető az esztétikai befogadás egy sajátos modelljeként, időszerkezeti értelmezéseként is. Olvasok egy a múltban született szöveget, mely az én befogadásomban intenzíven megélt jelenné válik, és ez a majdani hatástörténet részévé is válhat.

A bibliaértelmezési munka, ami ezeken az órákon folyt, fölvezolta egy lehetséges bibliai gondolkodás modelljét, skáláját, belső szerkezetét. Ennek a skálának a két szélső pontján egyrészt egy hatalmas kozmikus per van, melyben a bűnbeesett ember a vádlott, az ítélőbíró az Úr, az ügyész a Sátán, az ügyvéd, a közbenjáró pedig – erre többféle verzió van, bizonyos olvasatokban a Szentlélek, másokban egy titokzatos női princípiumként elképzelt figura, a Bölcsesség. A Sátán az Úrral szemben lép fel: próbáld ki ezt az általad igaznak vélt embert, és meglátod, bűnös lesz; add csak őt a kezemre, és majd meglátjuk, mi lesz a per kifutása. A kozmikus per konstrukciójának beszédmódja alapvetően ítéletet megfogalmazó, annak definitív nyelvhasználatában mozgó. Erre legjobb példa a *Jób könyve*: Jóbot megpróbáltatások érik, elviselhetetlen szenvedések, majd bejönnek a barátai és azt mondják: akire az Úr lesújt szenvedéssel, az bűnös; a szenvedés mindig büntetés. Ezzel az ítéletes beszédmóddal lép vitába egyrészt a *Jób könyve* mint szöveg, másrészt egyik szereplője: maga Jób. (Zárójelben mondanám: a kozmikus per, a kifürkészhetetlen módon, de eleve bűnös ember koncepciója erőteljesen megjelent Balassa Kafka-óráin is. A kafkai világképben ez a struktúra nagyon határozottan fölfedezhető és követhető.) A *Jób könyvében* folyik a per: Jób, te bizonyosan bűnös vagy – jöjjünk rá, hogy hol, hogy miképpen vagy az! Jób pedig folyamatosan kikéri magának ezt a hozzáállást. S egyszer csak megjelenik az Úr forgószelel, vihar formájában, és ő is kikéri magának, hogy Jób barátai az Ő nevében elmesélik, hogy mi az az egyetlen és kizárólagos paradigma, amelyben (szerintük) Ő tudna gondolkodni. És elhangzik egy hatalmas beszéd a förgetgeből, amely nem érvel és nem cáfol. Jób panasz és vád határán mozgó szövegére, mely szerint „nincs miért engem büntetned”, nem az a válasz érkezik, hogy „de igen, van, mert...”; és nem is az, hogy „rosszul gondolod” – hanem az Úr elkezd beszélni a teremtésről. Kiderül, hogy az egy titokzatos történet, amelyben szörnyetegek is jelen vannak. A két nagy metaforáról, a két szörnyszerű állatról, a Behemótról meg a Leviatánról az Úr kizárólag Jóbnak beszél, nem a barátoknak. Megint megjelenik a Biblia dialogikus és párbeszédszerű struktúrája, amely mindig néven szólít, és ezáltal fölkinálja a válaszadás vagy a tagadás – a személyes, autonóm döntés lehetőségét. Jób él a lehetőséggel, válaszol az Úrnak, nagyon titokzatosan: eddig csak hallottam rólad, de most szemeimmel látlak téged. Az Ószövetségben nem igazán van példa ilyenre: még Mózes se látta az Urat, csak az Úr hátát. Jób és az Úr között történik egy olyan kontaktus, aminek ez a metaforája: most láthatlak téged. És inentől fogva csend van. A személyes érintkezés olyan forrósága, intenzitása születik meg, amelynek folytatása talán az Újszövetség: ha a titokzatos drámai figura, az ifjú názáreti rabbi, a testet öltött Ige, akkor ő az Úr bevonulása az emberrel való testi kontaktus intimitásába. Ilyen módon a passiótörténet egy sajátos, extatikussá fokozott viszonzatlan szere-

lem betetőzése: akkor is szeretlek és akkor is meghalok érted, ha te nem szeretsz. Ez az értelmezés nincs kortárs magyar irodalmi és spirituális minta híján: ez a Pilinszky-féle modell, melynek analízise Balassa hermeneutikai munkájának fontos része volt.

A kozmikus perrel szembe forduló struktúra tehát egy szerelmi beszédmód ellenvilága: az ítéletes, definitív beszédmód ellenében a szerelem személyközi intimitásának beszédmódja.

Erre a modellt, gondolkodási struktúrára épülő, legerőteljesebb példaként a műelemző órák a tizenkilencedik század orosz prózájából – az úgynevezett nagy szent orosz irodalomból – merítették, elsősorban Dosztojevszkij regényeiből, eminensen *A Karamazov testvérekből*, illetve az *Ördögökből*.

A Karamazovok híres betétszövegét, „A nagy inkvizítor”-t a teremtés ellen az ártatlan gyerekek szenvedése nevében föllázadó Iván Karamazov példabeszédként, parabolaként mondja el öccsének, Aljosának. Mintegy kifordított Nikodémus-történetben, a nagy inkvizítor éjszaka fölkeresi a földre visszatért, általa fogságba ejtett Jézust, de nem azt teszi, mint az Újszövetségben a bölcs és kételyekkel küzdő írástudó, nem a tanításáról kérdezi, hanem kioktatja a Mestert: rosszul tette, hogy ellene mondott a Sátán pusztai megkísértésének, mert az embernek arra van szüksége, amit az Ördög javasol, úgymint hatalomra, csodára és tekintélyre. A nagy inkvizítor fölvázol egy antropológiai modellt, amely önmagán belül cáfolhatatlan: az ember nagyon szeretne szabad lenni, de semmitől sem retteg jobban, mint a szabadságtól; nem vállalja a vele járó személyességet és felelősséget – sokkal jobb neki, ha egy tekintélyelvű intézmény vezéreli. Az éjszakai találkozás közben kiderül, hogy a nagy inkvizítor egykor személyes érintettségéből ismerte az Isten és ember közötti szerelmi intimitás nyelvét. Elmondja: hajdanában mint elbűvölt szerelmesed követtelek a pusztába; de aztán rájöttem, hogy ez csak kettőnk ügye, és mi lesz a többiekkel, a tömegekkel – és akkor ébredtem rá, hogy nem Neked van igazad, hanem az Ördögnek. A nagy inkvizítor Jézus elleni vádbeszéde tehát egy szerelmi hűtlenség történeteként leplezi le magát. És a regénybeli Jézus reakciója erre az indirekt vallomásra: egy néma csók – a szerelmi intimitás gesztusa. Nem cáfolat születik a nagy inkvizítor beszédére, hanem – teljesen más létszinten – egy történés jelenik meg. Erre a nagy inkvizítor nem ad választ (ez a szerelem is viszonzatlan marad), de azt mondja: menj el, soha többé ne gyere vissza.

A nagy inkvizítor tehát a Jézus által felkínált dialógusra nemet mond. De – s ez a Dosztojevszkij-regények különlegessége – megjelenik az ember személyes szabadságának egzisztenciális, az egész létet meghatározó tétje: az emberi lény az, aki az Úr önfelajánlására radikális igent vagy nemet mondhat. A Dosztojevszkij-regények poétikai szabadsága abban áll, hogy ezek a világok mind megíródnak: az igent mondás, a nemet mondás világa is – sőt, az *Ördögökben* a sem igent, sem nemet mondani nem képes, a *János jelenései* szerinti langyosok (Jel 3,16) története is.

Dosztojevszkij kapcsán rengeteg szó esett az ortodoxia nyugati kereszténységtől eltérő gondolkodásmódjáról is: előbbi egy sokkal test- és evilágcentrikusabb spiritualitást képvisel. Paradox módon a liturgiában csak a *János evangéliumot* olvassák, azaz a legelvontabb, legfilozofikusabb evangéliumot, melynek híres bevezető verse is már a megtestesülés misztériumáról beszél. Az ortodox felfogás a fizikailag is megtapasztalható földben és az emberi kapcsolatokban is Isten testét gondolja megélni. Ezért is lehetséges az, hogy a dosztojevszkiji poétika nagyon érzékeny, mondhatni, irritált az ítéletes beszédmódra. Az ortodoxia testcentrikusságának egyik következménye ikonikus gondolkodása is. Ennek a felfogásmódnak számára a látható, érzékszervekkel tapasztalható kép magának az isteni jelenlétnek a helye. A Dosztojevszkij-regényekben centrális szerepe van bizonyos képeknek: *A félkegyelműben* állandóan megjelenik Nasztaszja Filippovna fotója, ugyanítt ifj. Hans Holbein rendkívül híres, *A halott Krisztus* című képe nagyon komoly válságtörténetet jelez, míg az *Ördögökben* a főszereplő, Sztavrogin ál-

mában egy Claude Lorrain-képet lát viszont mint az általa végretelesen destruált aranykori épség ikonját stb.

Balassa a Dosztojevszkij-korpuszt elsősorban bibliai hatástörténetként olvasta, *A Karamazov testvéreket* egyenesen apokrif bibliai szövegnek látta. A dosztojevszkiji világlátás utolsó nagy, megerősítő jellegű továbbírójának, ezen hagyomány beteljesítőjének és befejezőjének pedig Andrej Tarkovszkijt tekintette. Az ő filmjeinek nagy, belső, individuális szabadulástörténeteiben és mozgó ikonszerű vízióiban teljesítődik be a Dosztojevszkij-féle hatástörténet. A rendezőről Balassa tanulmányt nem írt, de a Tarkovszkij-értelmezés egész életművét átjárta, ráadásul a *Halálnapló* központi szervezőszála is egy rendkívül személyes Tarkovszkij-olvasat.

Mindennek vallásbölcseleti összefüggéseit a XX. század fordulójának orosz vallásfilozófiai iskolái adják, ahonnan a balassai értelmezés elsősorban a Baszileia-koncepciót emelte át: Isten országa bennetek – más fordításban: köztetek – van (Lk 17, 21). E koncepció szerint Isten országa nem valahol a felhőkön túl képzelendő el, hanem itt és most, a személyes szeretetkapcsolatok megtörténéseiben jön létre. Ha meg tud születni emberek között, személyes szabadságból fakadó szeretetkapcsolat, akkor Isten országa alapítódik, teremődik, folyamatban, mozgásban van; ha nem, akkor botrányosan sérülést szenved. Ily módon a Dosztojevszkij-regények folyamatos jelenben játszódnak: az üdvösség mindig kapcsolatokban történik, illetve nem történik meg, mindez pedig az autonóm, tehát szabad személlyé válás drámai folyamataiban zajlik. Erről Balassa így fogalmaz Dosztojevszkij hosszú elbeszélésének, az *Egy nevetséges ember álmának* az elemzésében, amit egyébként titkos mestere, Török Endre hetvenedik születésnapjára írt: „A személlyé, alannyá válás mint a kezdeti, pusztá kis terjedelmű szó, intenzív élet-elbeszélés által történő kibontása, kiterjedése zajlik le, melyben álom és valóság, kint és bent határai elmosódnak. A kitörés a Szóból a Test (a történet) irányába, belső Látvány felé lendülő mozgás is egyúttal, *Zsid* 11,1 jegyében: »A hit... a nem látottakról való meggyőződés«. Olyan hitről van szó azonban, mely nem a tradicionális értelemben vett vallásosság egzaltált, üres égre függesztett, semmit fürkésző »nyújtózkodása«, hanem az effektív testiben, egyben belül megpillantott, elmondhatatlanul reális Látvány, de a földön, a földben, itt, az immanens világ mélyén, a megtestesülést szó szerint véve. [...] Az Istenhez tartozás, az egyesülés a végtelen Másikkal, az unio mystica, bizonyos értelemben a szakadék és a távolság egzaltált istenkeresésével szemben – ez az alannyá válásnak, a tudat igazságának tétje Dosztojevszkijnél. Az Itt-ben, de a nem látható Itt-ben megpillantani, az elmondhatatlan és névtelen önfeladással találkozni, ez *Jn* 17,20–21 nagy, dialektikus titkának megközelítése: Legyenek mindnyájan egy. Amint Te, Atyám, bennem vagy és én tebenned, úgy legyenek egy ők is mibennünk...”¹

Dosztojevszkij műveinek értelmezése közben nagyon sok szó esett Cervantesről is. Alapos *Don Quijote*-olvasás folyt ezeken az órákon, hiszen a spanyol regény tekinthető a kigúnyoltatás passiótörténetének is: a Don Quijote-figura egy sajátos Jézus-parafrazisként is értelmezhető, akárcsak az a Dosztojevszkij-regény, amely a legerősebben teremti meg a kapcsolatot ezzel a Cervantes-narratívával, nevezetesen *A félkegyelmű*.

Folyamatosan visszatért annak kérdése is: miért foglalkozik a huszadik századi irodalmi, művészeti gondolkodás kitüntetett témaként az Auschwitz-eseménnyel? Ez az Auschwitz-tematikájú művészet egy nagyon fontos nyelvi problémát is felvetett: hogy lehet egy kulturális kontextust fölszámoló eseményt vagy antieseményt nyelvvé tenni? Pilinszky, Celan, Székely Magda művészetéről esett szó, mint olyan korpuszokról, amelyekre a nyelvroncsolás, a nyelvromlás, egy új típusú nyelv megalkotásának feladata várt ebben az összefüggésben – akárcsak Kertész Imre *Sorstalanság*ára is.

[...]

¹ Balassa Péter: A nevetséges ember menyegzője In: (szerk. Pintér Judit et al.): „... mennyire hátra van még az ember”. *Tanulmányok Török Endre hetvenedik születésnapjára*. Budapest, 1993, 138.

Ugyancsak ezekbe, a bibliai és nyelvroncsoló kontextusokba tartozott a szegénység vizsgálata. Mind az Ó-, mind az Újszövetség nagy témája a szegénység, kiszolgáltatottság, megalázottság – mint az Úrral való speciális kapcsolatba lépésnek különleges tere, egyben egy ember igazságának tesztje. A spirituális szegénység értelmezése szintén e kérdéskör része. A szegénységnek ebbe a kitüntetett biblikus pozíciójába helyezte Balassa azokat a szélsőséges eseteket is, amikor nem csupán a vegetatív létezésig lehetetlenülünk el, hanem ezzel együtt megjelenik az a fajta szegénység, melyben valaki képtelen artikulálni saját megalázottságát, megnyomorítottságát. A fizikai nyomor mellett a szótól, az önértelmezéstől, a személyesség tudatától való megfosztás aspektusa is belép a vizsgálódási körbe. Ennek alapvető szövege a Balassa-oeuvre-ben a Kosztolányi *Édes Annájáról* szóló tanulmány. Sokat foglalkozott Pályi András hasonló tematikájú szövegeivel, nagyon izgalmasnak tartotta ebből a szempontból Tar Sándor művészetét is. Utolsó nagy, befejezetlen projektje, a Móricz-monográfia is ezt a gondolati összefüggést követte volna. Nem véletlen, hogy az egyetlen szöveg, amely e monográfiából megszületett, egy *Árvácska*-tanulmány volt.

Ne feledjük: az önértelmezés pusztá lehetőségétől is megfosztott kislány itt a szó legszűkebb, fizikai értelmében sem tud beszélni; selypít, s a regény, azaz megkínztatása folyamán beszárad csak tovább romlik; még azt sem tudjuk, hogy hívják, csak gúnyneven ismerjük.

Hasonlóképpen fontos volt Balassa számára a filmművészetben az önértelmezés-vesztettség szegénysége. Gondoljunk a *Sátántangóra*, ahol hét órán át egy szegénytelep lakóival taposunk a sarat, és nem történik semmi, csak a szenvedés kibírhatalan monotonája. A biblikus kontextus ebben az esetben nagyon sötét, reményvesztett világra vet fényt – sötét fényt: olyan világok jelennek meg, amelyekben az Úr kegyelme, Isten léte nem egzisztál. Tehát: a megválthatatlanság és a megváltatlanság világa. Ebben a kontextusban (ezt csak megemlíteném) érdekelték a negatív misztikus szerzők: az a fajta teológiai, illetve irodalmi gondolkodásmód, amely a Biblia szabadulás- és személyesség-centrikusságával szemben a hiányról ír. Ilyen szempontból ismét kiemelkedő jelentőségű Balassa Kafka-elemzése, amely erősen támaszkodott a zsidó misztika, elsősorban a Kabbala intertextusaira: egy olyan világértelmezésre, amelyben – a tizimzum során – Isten mintegy összehúzódik, kivonja önmagát, és önnön hiányát alkotja meg.

Túl azon, hogy Balassa úgy gondolta, az irodalommal foglalkozás tétje az ember önismeretének iskolázása, hangsúlyozta azt is, hogy kultúránkban a bibliai hermeneutika általános művészetelméleti modellnek is tekinthető. Megjelennek benne olyan alapkérdések, mint például az őseredeti szöveg kimutathatatlansága, a szöveg igazságának kérdése, szöveg és benne megjelenő esemény, szöveg és őt értelmező hagyomány viszonya, értelmezői iskolák képződése. Mindezek általános irodalomelméleti problémákként is kezelhetők, sőt, ha tetszik, még hermeneutika és dekonstrukció vitája is felhozható ebben a szövegösszefüggésben.

Balassa Péter megkockáztatta a felvetést: a klasszikus hermeneutika egy folyamatosan, a biblikus tradíció szerint hazafelé tartó gondolkodás. Ez azt mondja: nagyon nagy botrányok történtek, egy kultúra romjain üldögélünk, de ezek az otthonunk romjai, és ha máshogy nem, hát a róla való beszélgetésben legalább töredékesen rekonstruálni tudjuk ezt az otthont. Ezzel szemben a derridai dekonstrukció az állandó úton levés, a mindig kivetettség, a száműzöttség gondolkodásmódja. Ugyanarról beszélnek, csak az egyikben a szervességre és folyamatosságra kerül a hangsúly, míg a másikban a törésekre. Ha tetszik: az egyik a pusztai vándorlás, a másik a szabadulás ígéréteinek beszédmódja.

A fentiekben vázolt Biblia-interpretációhoz szorosan hozzátartozott Balassánál egy sajátos felvilágosodás-értelmezés. Szerinte – s ez a felfogásmód nagy mértékben támaszkodik a habermasi modellre – a felvilágosodás klasszikus, elsősorban kanti világképe a Biblia személyes szabadság-felfogásmódjának szekularizálása volna. Az ezen típusú Biblia-értelmezés szerint az emberi méltóság mindenkinek jár, mert mindenki Isten teremtménye, képmása.

Ugyanennek a szekularizált változata szerint a méltóság mindenkinek jár, mert embernek születünk. A kanti etikai világgép titkos centruma a szabadság felelősségét vállaló, döntésképes, autonóm individuum, az önmagának törvényt adó és szabadon dönteni képes egyéniség, akinek fel kell emelkednie önnön humanitásáig. Autonóm individuummá, szabad személlyé válni életfeladat, ami a szabadság aktusaiban történik meg – mindez nagyon hasonlít a biblikus antropológiára. A szabadságaktusok mindig drámai jellegűek, hiszen mindig szembesülünk egy másik szabad személlyel. A szabadságok határai kerülnek dialógusba egymással, így hozzuk meg etikai döntéseinket. A kanti etikában megjelenik egy szekularizált keresztény antitézis is: mivel a szabadság az ember szellemi, nem pedig természeti oldalához tartozik, annál inkább szabad, minél inkább korlátozni tudja természeti oldalát, minél inkább szellemi szempontjai alapján dönt. A szabadsághoz tágasságképzet fűződik: az önösség vagy énésség szükségességéből az önmagunktól való eltekintés tágasságába való kilépésé. Ez az életfeladat, vagy ha tetszik, életre szóló munka – elsősorban önmagunkon való munkálkodás – Balassánál egy sajátos Bildung-konceptióban sűrítődik össze. Így ír erről a *Paideia, Humanitas, Bildung Gadamer-nél* című tanulmányában: a Bildung, azaz „a képzés szó karrierje a [német] nyelvben a régi misztikus tradícióra utal vissza (ismeretes, hogy a német idealizmus filozófiájára milyen nagy, döntő hatást gyakorol a német misztika Eckhart mestertől Seuson, Teuleren át Jakob Boehm-ig). E tradíció szerint az ember azáltal különbözik más létezőktől, hogy rejtetten magában hordja Isten képét, melynek mintájára teremtettet, s amelyet újra ki kell emelnie a rejtettségéből, újra fel kell építenie és meg kell teremtenie magában. A képzés szó gyökérzete tehát egy analogikus képmás-antropológiában és tökéletesedési projektumban található. »Képzés által felemelkedni a humanitasig« tehát nem kevesebbet jelent, mint azt, hogy megfelelni igyekszünk a képmás mivoltnak, és a képmásban újraalkotni iparkodunk a mintaképet. [...] Összefoglalva: a képzés szó, történetének delelőjén a humanitas önmegvalósító folyamatát, mai terminussal mondva, általános szublimációtant jelent. Nem véletlen használjuk itt a pszichoanalízis egyik, korunkban igen fontos, de nem eléggé kidolgozott kategóriáját: a személyes, részben neurotikus tartalmak feldolgozásának, az önismereti munkának általános megértése, kommunikálhatósága, történetképződésre számot tartó módja ez. [...] A művészeti tapasztalatban mint sajátos történetmondásban, saját legbelső történeteinkre lelhetünk, amelyeknek tapasztalata, igazsága semmivel sem helyettesíthető, sőt más igazságok létrangjával azonos forrást alkot.”²

Vagyis: mind a Biblia-értelmezés, mind az itt megfogalmazott felvilágosodás-értelmezés tétje az volna, hogy az ember önismeretéhez kapjon modelleket. Tehát mindenféle művészetbefogadás tétje – a klasszikus hermeneutikai modell értelmében – az önismeretben való gyarapodás, melyben működik a kanti dialektika: minél inkább foglalkozom egy tőlem idegen jelenséggel, például egy szöveg szerkezetének föltárásával, annál nagyobb szabadságot kapok arra, hogy önmagamra mint idegenségre tekintve magamat jobban megismerhessem. E befogadás sohasem direkt recepteket ad, de indirekt módon javaslatokat tehet, opcionálhat értelmezési modelleket. Balassa Péter műelemző szemináriumain az önismeret tétjének intenzitása átsütött minden mondaton: a szigorú szakmai munka elvezethet önmegismerésünk eksztázisába.

A fenti felfogásmódból következően a Biblia és a felvilágosodás értelmezési folyamatai lezárhatatlanok. Vagyis a Balassa-féle értelmezésben a felvilágosodás, amennyiben a biblikus tradíció drámai, konfliktusokkal teljes folytatása, magában foglalja saját kritikáját is, hiszen állandó önismereti, önkorrektív projektként egzisztál. Ily módon saját magával való konfliktusai is tartalmazzák önnön történetét – ennek művészetelméleti következménye az is, hogy ebben a felfogásban a posztmodern gondolkodás a modernitásnak kritikai beszélgetőpartnere.

² Balassa Péter: *Paideia, Humanitas, Bildung Gadamer-nél*. In: uő: *Majdnem és talán*. Budapest, 1995, 58–59., 62.

Annyit a filológiai pontosság kedvéért szeretnék megjegyezni, hogy ez a szellemi kép, amit megpróbáltam fölvezetni, az utolsó három év fordulatát nem tartalmazza. Balassa életének utolsó három évében érzékelhető egy gondolati áthangolódás – elsősorban a szakadások, az elkülönülések, a törések irányában. Nagy valószínűséggel nagyon sok mindent újragondolt, problematizált: ezek közül nagyon sok minden megfogalmazódott tanulmányjaiban, itt elsősorban a *Törésfolyamatok* című kötetre gondolok. Sokan azt mondják, hogy valószínűleg az életmű új és rendkívül termékeny, az előzőtől drámaian különböző szakasza következett volna.

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

BALASSA ÉS A KÖLTÉSZET

Az alábbi szöveg egy 2005-ben tartott előadás kivonata. Az azóta eltelt idő nyilván nem könnyíti meg mindazon kontextusok felidézését, amelyek a háttérét alkották – különös tekintettel arra, hogy egy szabadon tartott előadás lejegyzett tömörítése valószínűleg még elvileg is kevés támpontot nyújt az ilyesfajta rekonstrukció számára. Az előadás kiinduló feltételezése szerint Balassa líraolvasási, -elemzési gyakorlata motívumok, motivikus hálók, többször használt kifejezésével „kulcszavak” felismerésére, illetve azonosítására épül, amelyek – helyenként az elemzés deklarált szándékaival ellentétben – bizonyos fokú függetlenségre tesznek szert ahhoz a szöveghez képest, amelyből származnak. Balassa líraolvasatainak visszatérő sajátossága, hogy valamiféle hiányt vagy törést feltételeznek a költői szövegben, s a figyelmet azokra a lehetséges pontokra irányítják, ahol a költői nyelv valami öt meghaladóba vagy nála hatalmasabba, benne kimond(hat)atlanba vagy tőle idegenbe ütközik. Ezeket a feltevéseket ezúttal nincs ok felülbírálni. Visszatekintve mindenekelőtt a Balassa líraértelmezéseinek irodalomtörténeti vonatkozásaira irányuló kérdés tűnik leginkább továbbgondolandónak, különös tekintettel Vörösmartyra, aki a pálya kései szakaszában került Balassa érdeklődésének homlokterébe. A Vörösmarty költészetéhez intézett helyes kérdések fellelésén áll vagy bukik ugyanis – az egykori előadó változatlan meggyőződése szerint – nemcsak a magyar romantika európai fogalmak szerinti értékelésének lehetősége, hanem a modern magyar költői nyelv kialakulásának, poétikai sajátosságainak pontosabb megértése is. Ma már nemigen lehet megítélni, miképpen járulhatott volna hozzá Balassa kései (és aligha teljesen kibontakozott) kezdeményezése ezen kérdések megtalálásához.

Megjegyzendő végül, hogy az előadás bizonyos témáira és aspektusaira későbbi publikációkban nyílt mód visszatérni. Egyrészt a Domonkos István nagy költeményéről egy évvel később, A magyar irodalom története című kézikönyv számára készített tanulmányban (első megjelenése: Költőietlenség, versszerűtlenség, nyelvtelenség. Tiszatáj 2006/4), másrészt a Balassa-életműkiadásnak az Újholddal kapcsolatos írásokat egybegyűjtő kötetét elemző kritikában (Balassa Péter: Mi tanulható az Újholdtól? BUKSz 2010/2), amely többek között Balassa értelmzői technikájának itt

is emlegetett sajátosságait (az értelmezett szövegnek tulajdonított autoegzegézt vagy a szó kitüntetését a nyelvi szintek között) is újratárgyalja.

Az az igazság, hogy nem volt különösebb koncepcióm erről a témáról, úgyhogy néhány ötletet próbálok felvázolni. Van egy általános első pontom, és Balassa Pilinszky-, Vörösmarty- és Domonkos István-olvasatára hegyeztem ki mondanivalóm további részeit.

Az első pont: felismerhető-e Balassa írásainak valamifajta líraolvasási eljárása, vagy nincsen ilyen technika. Utóbbi nem azt jelenti, hogy Balassa versértelmezései ne lennének adott esetben nagyon invenciózusak vagy megragadóak – viszont kifejezett líraelemzési arculatot – szemben a prózaelemzéseivel – nem vagy csak korlátozott mértékben találtam bennük. Legszembetűnőbben Pilinszky-értelmezéseiben reflektál erre. Pilinszky *Harmadnapon* című kötetének értelmezésében két fontos fogalmat használ: a motívumokat és a kulcsszavakat. Ezeket egyfelől belső hálózatként kell értelmezni: vannak ismétlődések a költői szövegben, amelyek kiadnak bizonyos csomó- vagy kapcsolódási pontokat. Másfelől ezek a kulcsszavak vagy motívumok külső, intertextuális kapcsolódásokat is jelenthetnek, vagy célzásokat – Balassa értelmezésében ezek elsősorban biblikus utalások. Fontos előfeltételezése, hogy a költői nyelvben ezek a motívumok vagy szavak úgy nyerek el a jelentésüket, hogy egymást értelmezik, világítják meg. Azt mondanám: szerinte a költői nyelvnek autoegzegetikus természete van. Ugyanakkor ez kontroll alatt van, a folyamatot valami irányítja. Az egyik irányító kontextus a lehetséges bibliai kapcsolódások jelentésképzése, a másik pedig az – ez a líráról szóló írásaiban rendre visszatér –, hogy a költői mű a jelenre vonatkozik akkor is, ha korábban írták. Pilinszky-nél arról beszél, hogy a *Harmadnapon* ideje nem múlt el, tehát „maradt”; Vörösmarty-tanulmányában pedig, hogy a költői mű létrejöttének kontextusáról leválva is jelen tud maradni: itt az „előáll” kifejezést használja. Mindkét esetben a befogadás jellege az, ami csomópont lehet. Másrészt Balassa a beszélő, tehát a lírai én vagy a költő nyelvi magatartásának sajátosságait emeli ki: ezek is meghatározzák a motívumok rendeződését.

Másik bevezetőbeli kérdésem: hogyan néz ki a magyar költészettörténet kánonja Balassa írásaiban? Szövegeiben időnként tesz felsorolásokat, Balassától máig felismerhetünk egy csomó kanonikus nevet. Ez nem mond olyan sokat, mégis kirajzolódnak bizonyos, erősebben kanonikus pontok. Az egyik ilyen Vörösmarty, a másik Babits, az *Újhold* költészete, Pilinszky lenne a harmadik, és végül a hetvenes évek utáni, Balassánál időnként nyelvkritikusnak nevezett költészet, amelyet ő Pilinszkytól indít. Mi az, ami szignifikánsan kizárul ebből a kánonból? Nyilvánvalóan az avantgárd nagy része, legalábbis a történeti avantgárd, vagy például Szabó Lőrinc. Általában pedig: mintha ez a kánon olyan költészetet emelne ki, amely nem tekinthető annyira szubjektumcentrikusnak, vagy legalábbis témájában nem mindig a költői szubjektum a legfőbb vonatkozási pont. A másik kanonikus elv, amelyet találni véltem: az, amit ő apokaliptikus versnek nevez. Ez az apokaliptikus – olyan pontokat jellemez, ahol a költői nyelv a kimondás határán van, a kimondhatatlannal vagy a nyelven túlival találkozik, valami meghaladhatatlanba ütközik. Ezért is lehet fontos, hogy Balassa gyakran a csend fogalmát helyezi előtérbe költészetről (és, azt hiszem, nem csak költészetről) értekezvén, tehát a költői nyelvnek az lenne a centruma, ahol a nyelv a nyelven túlival vagy kívülivel érintkezik.

Második pontom Balassa Pilinszky-olvasata. Itt *A látvány és a szavak* című '87-es könyvről van szó, amelyben megjelent Pilinszky *Harmadnapon* kötetének 1984-es elemzése. Mint említettem, itt reflektál a leginkább arra, hogy hogyan olvassa ezt a költészetet. Három fő csoportot jelöl ki, ahol a motívumok vagy kulcsszavak csoportosulnak – ezek nagyrészt tematikusak. Az egyik az éhség-motívum, a másik a látás, láthatóság (ezt elég tágan értelmezi), a harmadik az egzisztenciális alaphelyzetre utaló szavak – ezek közül a legfontosabb talán,

amit tanúságnak vagy tanúsításnak nevez. Az értelmezéstechnika szempontjából érdekes, hogy az éhség és a látás motivikus csomópontjai irodalomtörténetileg teljesen nyilvánvalóan József Attilától származnak, Balassa azonban – ebben a tanulmányban legalábbis – ettől lényegében eltekint: egyetlen ilyen típusú irodalomtörténeti kapcsolódásnak sem tulajdonított különösebb jelentést. Mi lehet ennek az oka? Egy lehetséges válasz az, hogy számára itt az az értelemalkotás a fontos, amit az előbb autoegzegetikusnak vagy önértelmezőnek neveztem – ráadásul annak egy Pilinszky-nél erős evangéliumi vonatkozása. A motívumok önértelmezésének balassai logikájában a három motivikus csomópont egymást világítaná meg valamilyen formában. Mindhárom esetben – ezt Balassa így nem mondja, de az előbb említettek szempontjából fontos – ezek nyelv nélkül működnek: a látás vizuális, és nem nyelvi kód mentén; a tanúsítás (az elemzésből kiderül) inkább a látáshoz, mint a beszédhez áll közel; a megélés szintén olyasmis, ami nem feltétlenül verbalizálódik. Tehát mindannyian nyelv nélküliek, és innen belátható – ezt viszont mondja Balassa elemzése –, hogy ez a motívumhá-
ló egy alapszóra megy vissza: a csendre.

Annak, hogy egy nyelvművészeti ágban egy verskötet motívumhálózata a csend szóra megy vissza, közvetlen kontextusa az, hogy Balassa az egész *Harmadnapont* megpróbálja – ahogy azt a verseskötet címe sugallja – arra a három napra összpontosítani, amely az evangéliumban Krisztus megfeszítése és a feltámadás között eltelik. Azt mondja, hogy tulajdonképpen ez a tematikus súlypontja ennek a kötetnek, ennek a költészetnek, és ez bizonyos értelemben a világ. Ami fontos, az az elhagyatottság mozzanata: ez nem annyira Krisztus elhagyatottsága itt, sőt még nem is csak az ember elhagyatottsága az *Apokrif*ben, hanem egyfajta csend, tehát egy olyan pillanat, amely megint csak túlmutat a nyelven, a megnevezhetőn. Az elhagyatottságnak egy modern, holokauszt utáni értelmére kell gondolnunk Balassa szerint az *Apokrif*ben. A kérdés: van-e feltámadás akkor, ha megszűnik a szavak értelme, ha kiüresednek vagy érvénytelenné, kétértelművé válnak, tehát ha a nyelv megint beleütközik saját határaiba? A világ evangéliumi megfeszítés és feltámadás közötti egyfajta csendjének, egyfajta botrányának egy kicsit szekularizált változata bontakozik ki Balassa olvasatában. És ugyanez történik Pilinszky költői nyelvvel: a motívumhálóban a csend maga, az elhallgatás tematikusan is, és a nyelv szintjén is szerkezeti párhuzamban jelentkezik. És ez a párhuzam megy végig: a feltámadás, amely itt nem Krisztusé, hanem inkább emberi feltámadás, egyben furcsa kiüresedésként jelentkezik Balassánál. Itt nyer szerinte értelmet a tanúság vagy tanúsítás, egyfajta testvériség a szenvedésben: ez volna az emberi aspektusa vagy az emberi szintre áthelyezése a szenvedéstörténetnek és megváltásnak. Ez ugyanakkor az érvénytelenné vált nyelvnek a kiüresedése vagy kiüresítése is.

Itt adódik egy csatlakozási pont az irodalomtörténet felé, ahogyan erről Balassa implicité gondolkodik. Azt mondja: innen nézve logikus, hogy Pilinszky költői nyelve a *Szálkák* című kötet idejéig, tehát a hetvenes évek legelejére miként halad a szűkszavúság, az elhallgatásnak a *Harmadnaponban* megfigyelhetőnél radikálisabb formái, tehát megint a csend felé. Ez a mozgás részint meghatározza a közelmúlt magyar költészetét. A szavak kiüresítése teremt lehetőséget egy új nyelv, egy olyan költői nyelvszemlélet számára, amelyben a nyelv megint valamilyen módon saját határán van, a saját határaihoz érkezik. Akiket Balassa itt megnevez, azokat a nyelvkritikus költészethez sorolja: Petri, Oravecz Imre, Várady Szabolcs és Tandori, akinek egyik korai kötete az *Egy talált tárgy megtisztítása*. A megtisztítás olyasmiként is értelmezhető, mint amit Balassa kiüresítésnek, a csönd felé haladásnak nevez. Ez a Pilinszky-olvasat tehát megint azt mutatja ki: miként jelenik meg az a pont, ahol már túl vagyunk valamilyen módon a nyelven. Az a feltételezésem, hogy Balassa líraértelmezése szempontjából ez központi: hogyan jut a saját hatáira, vagy hogyan szembesül a nyelv avval, ami már nem nyelv, ami nem mondható ki, vagy ami a nyelvet meghaladja – mintha ez volna a költői nyelv lényegi tulajdonsága. Zárójelben megjegyzem, itt nincs kidolgozott nyelvfogalom, tehát logikus lépés lenne, hogy valami-

lyen módon ezt a határhelyzetet modellálja, e felől állítson valamit a költői nyelv mibenlétéről, hiszen láthatóan ez a pont érdekli. Ugyanakkor az a gyanúm, igazából mégsem ez érdekli, hanem ennek a határvonalnak a túloldala lesz fontosabb, és emiatt kevésbé tűnik fontosnak, hogy átfogó megállapításokat tegyen a költői nyelv természetéről.

Harmadik pontom Balassa Vörösmarty-olvasata. Ez jóval későbbi: 2001-es kötetében jelent meg a Vörösmarty *Az emberek* című verséről alkotott értelmezés. Itt ugyanazt a problémát, amelyet az előbb Pilinszky-nél tárgyalt, Balassa a nyelv szegénységének nevezi, és a mérték és mértéktelenség fogalom-párjában keresi. Az, hogy Balassa lírai kánonjában kitüntetett hely jut Vörösmarty-nak, újabban nem egyedülálló: a későmodern magyar költészet és Vörösmarty összeolvasására tesz kísérletet például Lőrincz Csongor *Szó, jelentés, világ* című tanulmánya az *Alföld* 2005 januári számában. Nekem ez további megfontolásokat igényelne, de érdekes, hogy Vörösmarty itt is a költészet olyan képe felől kerül előtérbe, amelynek központja nem egy nagyra növesztett centrális szubjektum. Ebben a kanonizációs összefüggésben említem, hogy Balassa többek között Szegedy-Maszák Mihály egy korábbi tanulmányának azon tézisére hivatkozik, mely szerint Vörösmarty olyan lehetőség lenne, amely elzárult vagy háttérbe szorult a magyar költészet történetében. Szegedy-Maszák azt mondja: a népies nyelv felértékelődése Petőfinél, vagy a nyelv-tisztítás, a holt metaforák feltámasztása két olyan út, amelyet a költészet hangsúlyosan folytat. Emellett lett volna a harmadik Vörösmarty romantikus nyelve. Ebből a szempontból is érdekes, hogy Balassa költészettörténeti víziójában Vörösmarty ilyen fontos pont.

Számára azért kiemelt jelentőségű Vörösmarty költészete, mert ebben a versben a nemzethalál egy nem-katartikus felfogását látja megvalósulni, és egy olyan történelem-szemléletet, amelyben a történelem a maga megérthetetlenségében, és ilyen értelemben mértéktelenségében jelenik meg. Nem lehet neki jelentést adni, értelmet kölcsönözni – és ez a sok, a mértéktelenség, a túlzott az, ami meghaladja az értelemalkotást és a nyelvet. Balassa itt szóba hozza a fenséges fogalmát, mint amelyben a mértéktelenséggel kell, hogy boldoguljon az esztétikai reflexió. Jelzem, a történelemnek ez a felfogása még egy olyan elem lehet, amely miatt Vörösmarty közelebb áll a nyugat-európai értelemben vett romanticizmushoz, mint a Szegedy-Maszák által jelölt másik két út.

Az *emberekben* az önmagát pusztító emberiség mértéktelenségeként jelenik meg, hogy az ember alkotótevékenysége is újra és újra pusztulásba vezet: „Törvényt! s a törvény újra ölt.” Minden teremtés végső soron pusztulásként jelentkezik. Balassánál, említettem, a líra centruma nem feltétlenül a lírai szubjektum, itt „néma lírai alanyról” beszél, és ezt a vers első szakaszával magyarázza. Ez a szakasz: „Hallgassatok [ez most fontos: nem »hallgassátok«], ne szóljon a dal, / Most a világ beszél, / S megfagynak forró szárnyaikkal / A zápor és a szél, / Könyzápor, melyet bánat hajt, / Szél, melyet emberszív sohajt. / Hiába minden: szellem, bűn, erény; / Nincsen remény!” A „nincsen remény” ismétlődik aztán hétszer, mindegyik szakasz végén. A „néma lírai alany” Balassa olvasatában a lírikus, aki profetikus alak vagy még inkább médium: saját nyelvét feláldozza egy nála hatalmasabbnak, a világnak. Ez is a mérték/mértéktelenség kettősségében értelmezendő: van valami, ami az emberi vagy költői elmét meghaladja, tehát nem lehet reprezentálni a nyelv által, és erre volna alternatíva az, hogy a lírai, egyáltalán az emberi hang elhallgat, és engedi beszélni a világot. A reformkori költészet kontextusában ez a Vörösmarty-versnyitány Kölcsey *Vanitatum vanitasa* kezdésének („Itt az írás, forgassátok”) és a „Mind csak hiábavaló!” szintén szinte refrénként működő sorának egyfajta átíratásként vagy az arra adott válaszként is olvasható.

Arról, hogy „S megfagynak forró szárnyaikkal / A zápor és a szél”, Balassa annyit mond, hogy a mértéken túliság trópusai volnának – ezt, őszintén szólva, nem tartanám igazán megalapozottnak. Balassát a kilencvenes években számos kritika érte, hogy értelmezései bizonyos pontokon inkább deklarálnak, mint elemeznek vagy bizonyítanak, tehát feszültség van akár egy adott értelmezésen belül is a deklaráció gesztusai és az elma-

radt vagy másra vonatkozó elemző lépések között. Ennek egy vadhajtása volt Farkas Zsolt nevezetes kritikája, amely ezt a problémát felnagyította vagy univerzalizálta. Szerintem az *Alföld* 1993/12-es számában Simon Attilának a *Szabadban* című kötetéről írt kritikája pontosabban közelíti meg ezt a kérdést.

Nem akarok a lehetséges értelmezésekbe különösebben belemenni – jelzem csak, hogy ezek a sorok viszonylag könnyen megfejthetők autoegozetikus módszerrel, amelyet Balassa is végrehajthatott volna. „Könyzápor, melyet bánat hajt, / Szél, melyet emberszív sohajt.”: az emberinek a romantikus költészetben tulajdonított közvetlen önkifejezést bontja vissza a vers. Ebben viszont igaza van Balassának: itt visszalép a szubjektum, nem a költői szubjektum szól. Az előző sorok, tehát a „S megfagynak forró szárnyaikkal / A zápor és a szél”, pars pro toto a halott madár metaforáját idézik fel, megint a tizenkilencedik századi költészet kontextusában. Érdeemes felidézni ismét egy kanonikus verset – Berzsenyi, *A poézis hajdan és most*: „A szent poézis néma hattyú / S hallgat örökre hideg vizekben.” Erre Balassa nem tér ki, de, azt hiszem, az ő értelmezési irányát támasztja alá.

Tehát azt, hogy a költői szubjektivitás visszalép, úgy is lehet érteni, hogy megáll az idő: a sóhaj, a könnyek megfagynak. Az idő múlása az, ami megszűnik azzal, hogy a szukcesszív és lineáris emberi beszéd megáll, és felváltja egy időn túli jelenlét – és ez volna a világ beszéde: valahogy így fejteném meg ezt a szakaszt. Az aposztrophé, a költői megszólítás alakzatának nagyon furcsa esete ez. Nagyon közel van egymáshoz a 'hallgassatok' és a 'hallgassátok', lényegében a kettő nagyjából ugyanazt mondja: el kell hallgatni ahhoz, hogy ezáltal szóhoz jusson az, amit megszólítunk. Szóhoz jusson, és ne a reprezentáció tárgyai, hanem maga a beszéd legyen az, amit a vers megidéz, és ami éppen ezért kikerül a megjelenítés játékából. Mintha közvetlenül szólna, és ez a szólás már nem költészet, túl van a költészetben, ami megfagyott. Ez az a mértéktelenség, amit a költői nyelv már nem tud kifejezni, aminek nincsen értelme, és Balassa számára ebben az értelmezésben ebből a szempontból fontos mérték és mértéktelenség.

A költői szubjektum médium-mivoltát ő bibliai utalások hálózatából, a *Prédikátor könyvén* keresztül olyan figurán keresztül értelmezi, aki egy közösségben a szót viszi, és nem a maga nevében beszél. Itt érdekes módszertani problémára bukkantam Balassa értelmezésében. Ezeket az utalásokat a *Prédikátor könyvére*, egyéb bibliai helyekre ő „belső referenciának” nevezi. Ezen megakadtam: ezek allúziók, célzások, akár intertextuális utalások – miért nem inkább „külsőnek” hívja őket? Hisz nem a szöveg belsejébe vezetnek, inkább kifelé. Végül úgy próbáltam megfejteni ezt, hogy oppozíciót állítottam fel: ha ez a belső, akkor mi lehet a külső? Valami nem szövegi: ha, ami intertextuális, az belső, akkor az ellentéte az extratextuális lenne. Valami, ami kívül van, egy szövegen kívüli autoritás, ami a nyelven kívüli dimenzióját jeleníti meg. Tehát a szöveg határait a nyelven kívülitől választják el a szövegek, és nem más szövegektől. Ezt most meghagyom nyitott kérdésnek, nem tudom megválaszolni, de érdemes tárgyalni.

Végző soron a Vörösmarty-értelmezés arra jut, hogy a költői nyelv visszavonja magát, keresi a mértéket. Az értelemhez nem jutó beszédet addig kell visszavonnia a költőnek, hogy az még szó maradjon, idézem Balassát: „Hogy a szó ne lépjen vissza a puszta kiáltásig, ahol már nincs nevük, azaz szavuk, létük a dolgoknak.” Tehát a dolgok léte nyelvi lét: ez nagyon sok írásában megtalálható kitétel. Kicsit nagyvonalú következtetéssel Balassa egész nagy ívet húz, egyenesen Beckett nyelvi szkepsziséig vezet el ezt az alakzatot. Arra következtet, hogy a remény, amely nincs a vers szerint, a megértés volna. Itt a megértés a nem kézenfekvő, a nem előfeltételezhető megértésre vonatkozó remény; és a „Nincsen remény!” hangsúlyos panasz – ebben magának a mértéktelenségnek az elérhetetlensége fejeződik ki. Tehát megint: a nyelv arra képes, hogy kifejezze, valamilyen módon megsejdtse azt a szférát, ami órajta túl van. A nyelv szembesül valami hatalmasabbal, a kimondhatóság határán van.

Végül, utolsó pontként Domonkos Istvántól a *Kormányeltörésben*. Ez egy rövid esszé a vajdasági magyar költő egyik verséről, amely az emigrációval, az otthontalansággal kapcsolatos. Domonkos Svédországba emigrált, ott írta ezt a művét. Balassa világkölteménynek nevezi, azt mondja: olyan módon robban be az olvasó világába, hogy meghaladja azt, nem redukálható fenomenológiailag, tulajdonképpeni igazsága van. Tegyük hozzá: létigazsága, a vers a „lenni”-t, tehát a léteget nem ragozza. A nyelvvesztést jeleníti meg azáltal, hogy az igét infinitívusos alakban használja. Balassa azt mondja, tulajdonképpen nincs is szükség interpretációra a költemény esetében, és az esszében nagyon erőteljes a deklaratív karakter: nem értelmez, hanem megállapításokat tesz arról, hogy mi a kitüntetett szerepe ennek a költeménynek az ő számára.

A költemény azt jeleníti meg, hogy egy beszélő vagy a költői nyelv maga kezdi nem uralni ezt a nyelvet, amelyen beszél. Érdekes, hogy épp egy ilyen emigráns, nyelvvesztő szöveg az, amelyet ő magyarnak nevez, és amely egyben vissza is vonja ezt a magyarságot vagy a magyar szubsztanciális értelmét. Hiszen a vers épp az otthonvesztésre vagy otthontalanságra (ez nem mindegy, majd ezen is érdemes elgondolkodni) céloz. Van egy másik íve Balassa gondolatmenetének: a Balkán zűrzavaros világát, akár a jugoszláviai polgárháborút jósolja meg a költemény. Még egy kontextus, hogy Domonkos versében a különböző baloldali mitológiák bukása is megjelenik, alapvetően azonban a nyelvvesztés és a hatalom viszonya az, ami Balassa értelmezésében fontos.

Jelzem, hogy Illyés *Koszorú* című verse, amelyet szoktak a magyar nyelvhez intézett himnusznak nevezni, 1970 októberében jelent meg a *Kortárs* folyóiratban, és a *Kormányeltörésben* '71-es. Nem tudom, hogy filológiailag alátámasztható-e, de lehet, hogy van közük egymáshoz – hogy Domonkos költeménye az Illyésére adott válaszként is olvasható. A korszak német nyelvű lírájában is találtam példákat, amelyek párhuzamba állíthatók Domonkos versével. Sok kísérlet figyelhető meg a nyelvet nem tökéletesen beszélők, például a vendégmunkások nyelvvel, létezett egyféle „Gastarbeiterliteratur”. Ernst Jandl-nak van, igaz, nem költeménye, hanem drámája, amely a nem ragozott igével él. Oskar Pastior emigráns romániai német költő pedig a jelentését vesztett vagy a jelentésség és jelentés nélkülség határán billegő nyelvvel, például fiktív nyelvekkel, palinódiákkal és hasonlókkel kísérletezik. Pastior egy rövid írása, a *Der Exiltext* az emigráns szövegről vagy a száműzetés szövegéről azt mondja, hogy a kontextusukból kiragadott szavak vagy a pragmatikai összefüggések nélküli nyelvi elemek száműzetésben vannak – ezt a szavak exportálásának, sőt deportálásának nevezi. Ebben az értelemben a költői nyelv mindig is közel áll az emigráns nyelvhez: ki van ragadva abból a szerves összefüggésből, kontextusból vagy grammatikából, amelyhez eredetileg hozzátartozik.

Ennek az összefüggésnek lehet radikális értelme is: a költői nyelv talán nem is írható le anyanyelvként, amennyiben nem a miénk, ilyen értelemben kicsit mindig száműzetésben van. És teoretikus összefüggések is felmerülnek. Balassa esszéje itt eléggé kétértelműen nyilatkozik. Egyfelől *Az örök zsidó* című Arany-vers kerül elő, migrációról, nyelvvesztésről beszél, arról, hogy ez a félig-meddig vesztett, töredékes nyelv megint megnémul, a kimondhatatlant, a történelem káoszát említi. Ugyanakkor egy ponton örök helynélküliségről beszél, tehát feltételezi az általam sejtett radikálisabb értelmet: lehet, hogy a költői nyelv nem írható le anyanyelvként.

Utolsó alpontom ehhez a témához, hogy a töredékes nyelv kérdése is közel kerülhet ahhoz, ahogy a költői nyelvet ebben az értelemben el tudjuk képzelni. Balassa Pilinszky-olvasatánál beszélünk a nyelvi szegénységről, amelyet ő egészen a mai magyar költészetig vezet el. Ez visszatér Balassa napjaink magyar költészetéről szóló írásainak egyik fő alakjánál, Parti Nagy Lajosnál. Az ő rontott nyelvű költészetét, evvel való kísérleteit is ebben az összefüggésben érdemes látni. Balassa Parti Nagyról írt kilencvenötös írásában mondja: a nyelvhiba mint költői eszköz nem azzal jár, hogy önreflexív vagy tartalom nélkülivé teszi

a költészetet, hanem ebben az értelemben szegényné, mert értelemvesztetté teszi a realitást – tehát úgyszólván a dolgok értelmetlenségét jelöli, s ezzel a jel a saját funkcióját ássa alá. A jel kiüresíti, értelemvesztettként jelöli a realitást. Zárójelben (nem vagyok benne biztos, ez csak egy ötlet): bár Balassa nagyon szűken él csak nyelvelméleti párhuzamokkal, retorikai fogalmakkal, itt a nyelv ezen sajátossága emlékeztet engem az allegória modern felfogásaira, főleg Walter Benjaminéra. Mindenesetre Balassa itt azt mondja: a nyelv rontottságát és a realitás kiüresedését bizonyos értelemben kompenzálja, hogy e rontott nyelv érzékvé válik, benne egy sajátos realitás, illetve szenzualitás tör fel, amely túl van a nyelven. Tehát megint elérkeztünk ahhoz a ponthoz, ahol a nyelv eljut a maga határáig, egy olyan dimenzióhoz, amely rajta túl van. A rontott nyelvnek ezt a sajátos érzékiségét Balassa aztán a hallás mint kitüntetett érzéklet felé vezeti ki. Ezt már nem követném, csak megint az alakzatot azonosítanám: a hibás vagy rontott nyelv miként jelöli meg azt, ami őt meghaladja, vagy ami már kifejezhetetlen.

Tulajdonképpen egyetlen konklúzióm inkább módszertani jellegű: annak pontosabb megértésében, hogy Balassa hogyan használja ezt az alakzatot, engem kissé akadályozott az, hogy nem nagyon derül ki: milyen elképzelése van a nyelvről, és különösen a költői nyelvről. Miközben nagyon finom felismeréseket tesz a motívumokról, a motívumok kapcsolódásáról, nagyon hatékonyan emel hozzájuk különféle, például bibliai kontextusokat, vesz észre intertextusokat, aközben nem látszik a háttérben, vagy legalábbis nincs kifejtve valamifajta végiggondolt nyelvelmélet vagy inkább nyelvfelfogás. Nem biztos, hogy ez hiány, csak ennek az alakzatnak a megértésében engem valamelyest akadályozott. Ez számomra igazolja azt a korábban megfogalmazott feltevésemet, hogy számára igazából a nyelven túli dimenzió, amelyhez a költészet valamilyen módon eljuthat, az igazán fontos.

BALASSA FLAUBERT- MONOGRÁFIÁJÁRÓL

Szeretettel és tisztelettel köszöntöm a megjelenteket, akik kíváncsiak arra, hogy egy középiskolai tanár hogyan interpretálja Balassa Péter Flaubert-monográfiáját, melynek viszonylag szoros olvasatát fogom adni.

A monográfia *A színeváltozás* című 1982-es kötetnek – Balassa legelső könyvének – első fele: „A regény átváltozása és az *Érzelmek iskolája*” címet viseli, és 1973 és ’76 között készült, illetve 1980-ból származik egy utólagos, summázó fejezete. Könyvnek is lehet nevezni, mert angolul önállóan is megjelent 1999-ben – és ez egy tanítható könyv. Amikor az *Érzelmek iskoláját* fakultáción tanítottam, akkor remekül tudtam használni. Nem mintha Balassa más könyvei ne lennének taníthatók, pontosabban a tanítás számára transzformálhatók, de ez egy nagyon nehéz regényt tesz könnyebben átadhatóvá, közvetíthetőbbé.

Nekem nagyon kedves könyvem, mert tanulható, nem csak tanítható. Szerintem Balassa legutánozhatóbb könyve. A későbbi művek nem nagyon tanulhatók: az ember modoros lesz, elkezd balassául beszélni – itt viszont anélkül lehet regényelemzést tanulni, hogy azt éreznék: egy mester nyelvét utánozzuk. Ugyanakkor problematikus választás ez, mert maga Balassa túlépelt ezen a kötetben. Megírta egy regény végigelemzését, és stílust váltott. Nem teljesen, hanem olyan módon, hogy ennek az elemzésnek az eredményeit hasznosította a megújuló magyar próza kritikájában. De mégis: ezután, egészen a Nádas-könyvéig, nem írt monográfiát; másrészt pedig a módszerhitét – azt, hogy van egy alkalmazható strukturális módszer – is valamelyest feladta a Flaubert-kötet után. Mindenestre tanárként én még mindig hiszek abban: meg kell próbálni néha úgy csinálni, mint hogyha lenne egy módszer, mert az ember nemcsak a személyiségével, hanem technikákat is tanít. *A könyv két megközelítési irányra épül: az orosz formalisták regényelemzési technikáját ötvözi a korai Lukács György történetfilozófiai regényelméletével. Helyesebben nem ötvöz, nem kiegészít egymással, hanem a kettő feszültségében értelmezi a művet.* Ez a program egy kis torzítással úgy is nevezhető, hogy *strukturális hermeneutika ötvözése* – persze, azon lehet vitatkozni, hogy mennyiben hermeneutikai Lukács 1914-es regényelmélete.

Most egy későbbi szerzőtől idézek: Paul Ricœur *Struktúra és hermeneutika* című tanulmányából, amely *Az interpretációk konfliktusa* című kötetében jelent meg. Ricœur arról beszél, miért szükséges a hermeneutikai és a strukturalista módszer társítása. Ami – ahogy egy házasságban sem – nem jelenti azt, hogy az egyiket fel kell oldani a másikban: a kettő együtt szüli a regényelemzés gyermekét – Balassánál és Ricœur Proust- vagy *Varázshegy*-elemzéseiben is. Ezeket a módszertani megfontolásokat Balassa is alkalmazta, noha akkor még nem ismerte a később nagyon is jól elsajátított Ricœur-t. És Ricœur is tágabban szól: nem hermeneutikáról beszél, hanem filozófiai célú értelmezésről – és ez már sok szempontból igaz a Lukács-féle *A regény elméletére* is, amelyből – a formalisták módszerén kívül – Balassa merít. Ricœur ezt mondja: „A filozófiai célzatú értelmezésnek a strukturális magyarázathoz való viszonyát most a másik oldalról kell megvizsgálunk; már kezdetben kifejeztem, hogy az utóbbi [mármint a strukturális vizsgálódás] ma szükségszerű kerülő, a tudományos objektívitas szakasza a jelentés megragadásának útján. Nem lehetséges a jelentés megragadása, mondhatnám, ezzel szimmetrikus és fordított megfogalmazásban, a

struktúrák minimális megértése nélkül.”³ Tehát a strukturális és a filozófiai célú értelmezésnek kölcsönösen rá kell hagyatkoznia a másikra. A summázat így hangzik: „nincs strukturális elemzés, mondottuk, a jelentésátvitel hermeneutikai megértése nélkül (»metafora« nélkül, *translatio* nélkül), a nélkül a közvetett jelentésadás nélkül, amely megteremti a szemantikai tartományt, amelynek alapján felismerhetők a strukturális homológiák. [...] Másfelől azonban hermeneutikai megértés sincs egy olyan rendszer, rend támasza nélkül, amelyben a szimbolika jelenthet. Önmagukban a szimbólumokat állandóan fenyegeti hol a képzeletbelibe való belefúlás, hol az allegóriává párolgás veszélye”.⁴

Meggyőződésem: Balassa ezt a művét írva a szimbólumértelmezés kreativitását az orosz formalizmus fegyelmével hűtötte, történetfilozófiai-metafizikai hangoltságát az orosz formalizmus módszerességével fegyelmezte. A módszer, melyet végigvisz, ma is rendkívül tanulságos, mert az elszabadult értelmezést korlátok közé szorítja – úgy érzem: az ő akkori álláspontja rokon Ricoeur strukturalizmust és hermeneutikát egymással fegyelmező álláspontjával. Ma, hermeneutikán és dekonstrukción innen és túl, is érdemes azon gondolkoznunk: mi az, amit strukturalizmus és hermeneutika, illetve történetfilozófiai regényelmélet és orosz formalizmus összebékítőitől tanulhatnánk?

Közelebb lépve a Flaubert-könyvhöz, nyilvánvaló: a Balassa-életmű egyik fő eredménye az új magyar prózaepika vagy prózamozzsalom megkonstruálása – ez Radnóti Sándor megfogalmazása. Az én ezt továbbgondoló állításom pedig az, hogy mindehhez előzményként kellett ez a monográfia. Ez adta azt a módszertani biztonságot és elméleti háttérrel, sőt azt az esztétikai dogmatizmustól elszakadó mozgó esztétikát, amely ezeknek a műveknek az interpretációjára alkalmas volt. Azért lehetett nyitott Balassa Esterházy, Nádas és a többiek műveire, mert előtte a Flaubert-elemzésben bizonyos szempontból túllépett a lukácsi regényelméleten. Itt oksági összefüggés található.

Felvetődik a kérdés: Balassa miért éppen Flaubert-t választotta tárgyául? S az is: miért – aszketikus önkorlátozással – regényelemzést, és nem több műről szóló vagy problémacentrikus monográfiát írt? Hiszen Balassa – pályája tanúsága szerint – jobban vonzódott a német és orosz irodalomhoz, tevékenységének nagy része pedig a magyar irodalomhoz kötődik. Erre megpróbálok öt pontban válaszolni.

Az első: az idegenség vonzása – valami olyanon akarta kipróbálni magát, ami távol áll tőle. Egy 2000-es interjújában elmondja, hogy bizonyos szempontból azért ír Móricz-monográfiát, amiért hajdan Flaubert-ről: „Olyan messze van látszólag tőlem[,] vagy én őtől... van egyfajta idegenség. Amikor huszonöt éve *Flaubert*-rel kezdtem foglalkozni, akkor ugyanez volt. Nagyon messzinek éreztem, és a messziség meg az idegenség, az ellenállása a műnek, az kihívás. Ez nagyon érdekelt.”⁵ A hermeneutikai vagy akár a személyiségtől való távolság legyőzése érdekelhette.

A második pont a Lukács-iskolán belüli feladat kihívása. Az, amit úgy fogalmaz Radnóti Sándor a *Holmi*-ban megjelent nekrológtanulmányában, hogy „Balassa is végrehajtotta a maga módján azt az *anabázist*”,⁶ a Lukács-hoz való visszatérést. Nem a kései *Esztétika* vagy *A történelmi regény*, hanem *A regény elméletének* Lukácsához tér vissza Balassa. Ennek az 1914-ben íródott, 1920-ban megjelent könyvnek egyik legszebb fejezete az *Érzelmek iskolájáról* szól. De – ezt Radnóti valószínűleg vitatná – nem egyszerűen visszatekint: Balassa a fiatal Lukácsot is átértelmezte. Azt, hogy a regény a problematikus individuuum útja önmagához, Balassa termékeny gondolatnak tartotta, de azt mondta, hogy a

³ Paul Ricoeur: *Struktúra és hermeneutika*. In: uő: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Bp., Osiris, 1999. 67.

⁴ Uo. 70.

⁵ A jóakarát hatalma. Beszélgetőtárs: Liptay Katalin. In: *Végtelen beszélgetés. Interjúk*. Szerk.: Korányi Margit. Bp., Palatinus, 2004. 455. (Balassa Péter művei; 2.)

⁶ Radnóti Sándor: Balassa Péter halálára, 1947–2003. *Holmi*, 2003. augusztus. 1074.

regényt evvel bezárjuk egy kalodába, és így a későbbi, XX. századi regényekhez nem lesz kulcsunk: azok ugyanis gyakran nem a problematikus individuumból szólnak. A Balassa-könyv alapállítása, hogy a folyamat a regény átváltozása, nem pedig válsága – ebben vitatkozik nemcsak Lukácsal, hanem *Az antinómiák költője* című Dosztojevszkij-monográfiát író Fehér Ferencsel is. Az esztétikai betétfejezet címe az, hogy „Flaubert és a műfaj átváltozása”, és az angol könyvcím is: *The Transfiguration of the Novel*. Igaz, hogy magának Lukácsnak is kétféle Flaubert-értékelése van, de Balassa álláspontja eltér az első, még pozitív értékeléstől is, mivel máshogy látja az *Érzelmek iskolája* műfaj történeti helyét.

A harmadik ok, amiért Flaubert-t választja – ez historizáló ok, amit akkor Balassa nem tudhatott –, hogy a problematikus epikaival való szembenézés alapozhatta meg azt a mozgó esztétikát, amely a '70-es évek derekától kibontakozó és előzményeit kereső próza-epikai teljesítmény elemző megértését elvégezhetette. Mert nagyon fontos, hogy az *Érzelmek iskolája* problematikus mű, hogy nem fér bele a lukácsi regényelméletbe. Egyszerre remekmű és ugyanakkor minden tekintetben problematikus: nincs végigvitt cselekménye, nincs rendes hőse, a történetek elkezdődnek, de nem fejeződnek be. Felidéződnek és destruálódnak a klasszikus regénysémák. Szépreményű fiatalember felmegy Párizsba karriert csinálni, így kezdődik egy rendes XIX. századi regény. Ez a regény viszont úgy kezdődik (ez is konkrét példát Balassa nem említi), hogy a fiatalember elindul haza Párizsból – már ez is ironikus kifordítás! Persze, aztán visszamegy Párizsba – de ez már akkor is egy geg.

A negyedik ok, amiért Flaubert-ről kellett írnia: a pusztán esztétikai okfejtés vagy pusztán irodalmi műelemzés kettősségének meghaladása. Olyan elemzést írni, amely egyúttal műfaj történeti-esztétikai írás is, és ahol a műfaj történeti-esztétikai megközelítés az elemzésben bontakozik ki. Balassa azt állítja, hogy a regény eleve, születésétől problematikus műfaj, bár voltak – mint a Fieldingtől Balzacig tartó fejlődésvonal –, akik megpróbálták a regényformát kiemelni ebből a formátlanságból. Flaubert is bekapcsolódik a regény illegitimitásáról szóló diskurzusba: nem folytatja a regény tisztességes műfajjá alakításának fieldingi–goethei–balzaci útját, más választ ad az erre vonatkozó elméleti kérdésekre, amelyeket Diderot, majd a német romantikus esztétika tett fel.

Az ötödik ok pedig az, hogy ebben az időben párhuzamosan és egymást alighanem ihletően születtek műelemző monográfiák a Lukács-iskola körében. Radnóti Sándor felsorolja Fehér Ferenc említett Dosztojevszkij-könyvét, Fodor Géza nagy Mozart-elemzését, a *Zene és drámát* – és a harmadik, amelyet nem említi, magának Radnótinak a Pilinszky-kötete, *A szenvedő misztikus*.⁷ Azt gondolom, ebben a sorban helyezkedik el ez a Balassa-munka is, és valószínűleg ez is inspirálta.

Mi Balassa regényelemzésben alkalmazott eljárásának lényege? Két, önmagában is problematikus elméleti módszer konfrontációjával elemzi az *Érzelmek iskoláját*: mint említettem, az egyik a lukácsi történetfilozófiai regényelmélet, a másik az orosz formalizmus technikája. Azt mondja – s ez nagyon fontos –, ez nem azt jelenti, hogy a lukácsi regényelméletnek kell egy kis aládúcolás az orosz formalizmusból, vagy a formalizmusnak egy kis felhőjének a történetfilozófiából, mert mind a kettő a maga módján teljes. Tehát az ő értelmezői érszakának következménye, hogy ezeket egymással és a regénnyel játékba hozza. Ez válasz is kicsit az állítólag elavult kérdésre: „Aesthetik von oben”-nel vagy „Aesthetik von unten”-nel kell élnünk? Balassa itt inkább alulról építkezik, de közben állandóan reflektál a felülről épített esztétikákra is.

„A formalisták motiváció-fogalma és Lukács »problematikus individuuma« ugyanabba az irányba mutat, de Lukács közvetlenül csak a regény történetfilozófiája értelmében használja, a formalisták pedig csak elemzéstechnikai értelemben. A főhős fogalma Lukácsnál elemzéstechnikailag »néma«, a formalistáknál viszont »néma« marad a moti-

⁷ Radnóti könyve ugyan Balassa monografikus tanulmányának megírása után jelent meg, de az abban található tanulmányok folyóiratban már 1974-ben napvilágot láttak.

váció fogalmában benne rejlt világnézeti mozzanat, az, hogy a főhős útja világnézetet, és világ viszonyát formázza meg, és ily módon a művet a befogadásra irányuló jelentéssel telíti.”⁸ Balassa azt mondja: a főhóst fogjuk föl történetfilozófiai szereplőként, világnézetkifejezőként is, ahogyan Lukács, meg cselekménymozzanatokat összekötő konstrukciós elemként is, ahogy a formalisták. „Az átértelmezés lényege tehát az, hogy a regény elemzésének kulcspontjává válik a konstrukciós eljárásoknak, a szüzsé kialakításának a legfontosabb motivációja, a főhős vagy a főhóst helyettesítő virtuális alany.”⁹ Fontos a finom megkülönböztetés: „a főhős vagy a főhóst helyettesítő virtuális alany”. A Balassa-elemzésben később kiderül: az a probléma, hogy ennek a regénynek a főhőse, Frédéric Moreau nem főhős, csak annak paródiája – egy kiüresített középpont. Ennek a kiürített, azonban motivációként mégis működő középpontnak a helyére valójában a romboló, kifosztó Idő, a *depravatio moderna*, a puszta időlefolyás kerül, és a regény főhősévé ez az Idő válik. Tehát az *Érzelmeik iskolájának* főhőse nem lukácsi értelemben vett problematikus individuum. A világot megjárva nem telik értelemmel, az útja nem vezet önmagától önmagához a világon keresztül. Nincs haladás, nincs mozgás a személyiségében. Vázlat az elején, vázlat a közepén, vázlat a végén. Töredék az elején, töredék a közepén, töredék a végén. És ez a fajta fragmentált személyiség áll a középpontban mégis. De ez nem is fragmentált személyiség, hanem a múlt Idő: egy emberrel és környezettel múlik az Idő. (Ebből fakad az is, hogy minden paródia és ironia tárgya lesz: az összes szereplő, az összes magatartásmód, a természetiség, az erősz, a barátság, a stendhali és balzaci hősök.)

Az elemzés kulcsfogalmai az orosz formalistáktól vették: fabula, szüzsé, konstrukció, motiváció. A fabula a nyersanyag, a motívumok összessége. A szüzsé a megszerkesztett anyag, amivé a fabula konstrukció révén válik, a konstrukciót pedig a motiváció irányítja, ami nem más, mint maga a regényhős, vagy ami annak a helyébe kerül – itt a depravált Idő. Meg kell még említenem Balassa egy elemzéstechnikai eljárását: a szimultaneitást. Ez hermeneutikai módszer – ő Kantra vezeti vissza. Arról van szó, hogy állandóan egyszerre olvas előre és vissza: a részek felől az egész, és az egész felől a részek felé. Miközben lépésről lépésre megy előre a fabula – a konstrukció révén – szüzsévé válásán útján, nem titkolja, hogy tudja a végeredményt, a motivációt: százszor is kimondja, hogy a motiváció nem más, mint a romboló, leépítő Idő. Nem a végén derül ki az igazság, hanem viszonylag korán, és ez állandóan szembesítetik a részkonstrukciós eljárásokkal. Balassánál később is nagyon jellemző lesz ez a körbeolvasás. Radnóti Sándor említi meg: látszik a későbbi munkákon, hogy Balassa végigelemezte ezt a regényt – a későbbiekben is mindig jellemző írásmódjára a komprimáció, a nagyon sok, felsorolásszerű példa, a tények özönével körbevett (a szó legjobb értelmében vett) bezsuppolás.

Az elemzés elején Balassa hihetetlen pontosságú és alaposágú rezümét ad. Ám hangsúlyozza, hogy amit összefoglal, az a regénynek csak a *látszólagos* cselekménye. Ebben a műben az összes rastignaci, rubampréi, soreli cselekménymozzanat és akaródzás megjelenik, de minden – a szerelmek, a politika – puszta, üres homlokzat lesz, a szüzsé csak látszólagos szüzsé.

A regény három részre tagolható. Az elsőben Frédéric tizennyolctól huszonhárom éves koráig kicsit próbálkozik a joggal, kicsit flörtöl Arnoux-néval, Deslauriers-vel és másokkal barátkozik, társasági életet él. A rész végén megbukik egy vizsgán, hazamegy, és úgy tűnik: akár meg is törhetne a karrier. De nem törik meg, mert gyorsan örököl, és a rengeteg pénzzel gyorsan visszamegy, újra belevetheti magát a párizsi életbe.

Ezután következik a második rész, bonyolult, intrikus szerelmi viszonyokkal: keresztbe-kasul, promiszkusan. Ez az állandó permutáció nem hoz semmifajta felemelkedést,

⁸ Balassa Péter: I. A regény átváltozása és az *Érzelmeik iskolája*. Tanulmány. In: *A színéváltozás*. Esszék. Bp., Szépirodalmi, 1982. 28.

⁹ Uo. 29.

mint Balzacnál vagy Stendhálnál. Ez bábjáték- vagy táncszerű koreográfia, amelyben azért lesz Arnoux-né helyett Rosanette Frédéric szeretője, mert Arnoux-né a fia betegsége miatt nem tud elmenni a randevúra. Egyébként ironikus kiforgatása ez de Renalné esetének a *Vörös és fekete*ből: ott ennek súlya van, itt nincs súly – könnyen be lehet helyettesíteni az egyik szereplőt a másikkal, ami a személyiség anonimitását jelenti.

Balassa megjegyzi, hogy a fabula egyik legjellegzetesebb tulajdonsága az átlagosnál nagyobb mérvű nyersesség: az élettörténekek közönségessége, a történekek töredezettsége. Nincsenek végigfuttatva a szálak, minden meg van törve, minden megmarad a maga brutális naturalitásában. Ezt a nyers életanyagot – ezeket a flörtöket és politizálásokat és társaságiélet-töredékeket – a konstrukciós eljárások nem fogják formává, szüzsévé szervezni, ívekké rendezni. A mű három része nem épül egymásra – csak az Idő múlik.

Balassa azt mondja: ez hanyatlástörténetnek tűnik – de még az sem igazán, mert a hanyatlástörténetnek magas kezdete van. Ennek az sincs, hiszen már a legelején kiderül: Frédéric csak egy vázlatokkal, töredékekkel, akarozásokkal az életnek nekiinduló ember. Innen nézve még süllyedés sincs, hanem csak múlik az Idő, és porladnak a dolgok. Látszólag vannak előjelek, ismétlődések, pillérek: az utazás (a regény elején, illetve a végén); a hazatérések Nogent-ba; az Arnoux-néval való konstans szerelem újabb és újabb fellángolásai; az intrikák, társasági hajszáok, bukások sorozata, amelyek mind-mind akár ívekké is összeállhatnak – de nem állnak. Nem ezek adják a regény igazi szerkezetét: csak homlokzatot alkotnak, látszólagos építményt. A fabula túl darabos, minden íve megtört, nem szervezhetik a fabulát szüzsévé. De akkor mi szervezi, ha nem ezek az ívek, ismétlődő motívumok, rendszert alkotó cselekménymozzanatok?

Az elemzés szerint ezt konstrukciós elvek végzik el: tempóeljárások, duális eljárások (a hozzájuk kapcsolódó intrikával) és a már előbb emlegetett „helyett”, tehát az, hogy felcserélhetők az emberek, események, idők. A tempóeljárások abból adódnak, hogy a mű szövege végtelenül zenei – ismert: Flaubert is így gondolta, mert egy csomó bekezdést fennhangon olvasott fel. A stílus eufóniája, jól hangzása áll a fabula nyersességével szemben: az, hogy a bekezdések – állítólag általában, és néha ténylegesen is – allegro-andante-presto felépítésűek. De ahol ez nem is áll fenn, ott is tapasztalható, hogy amíg az életöröm megmarad a maga tökéletes, brutális naturalitásában, addig a textus zeneileg, beszédtempó tekintetében elképesztően kidolgozott: *ritmikailag poetizált, miközben az életanyag semennyire sincs poetizálva* – ennek feszültségében fogalmazódott a regény.

Háromféle tempóeljárás van. Az első az ellentételező típus: van a lassú, kicsit körkörös mozgás (a hajó megy Párizsból Nogent-ba, a hintó ring), és ezzel szembeállítva a kimerevítés, teljes leállás. Erre példa a regény kezdete: a hajó megy, a kapitány járkal, Frédéric is mozog a hajón – viszont az általa először itt, most megpillantott Arnoux-né transzcendens, örökkévaló mozdulatlanságban ül. A második eljárás a csúsztatás vagy montírozás. Ebben két különböző dinamika van, és az egyik átlép a másikon, például a lóversenyjeletben: mindenki mozog, beszél, amikor egy pillanatra feltűnik Arnoux-né hintója, ami egészen lelassítja a beszéd- és képi tempót. Utána folytatódik a verseny pezsgésének ábrázolása, mikor megint feltűnik Arnoux-né – nem világos: valóságosan, vagy csak Frédéric képzeletében? A harmadik tempóeljárás a gyorsítás, torlasztás: zajlanak az események, beindul egy rettentő gyors hajsza, aztán a hirtelen leállás. Így ábrázolja, mondjuk, az Arnoux-ék utáni hajsztát a regény utolsó harmada.

A regény egésze bizonyos szempontból *a tempójárások felől van komponálva*. Állandóan lüktetésmodelleket érzünk zeneileg, miközben a leírt szöveg teljesen semleges. Előbbiekén keresztül válik világossá, hogy *a regény igazi hőse a romboló Idő – hiszen bennük lesz érzékelhetővé: a szünetekben, ívekben, megtörésekben, kihagyásokban, torlasztásokban, kettős tempózásokban, kimerevítésekben*. És mindez a végén manifesztálódik: az utolsó előtti két fejezetben, a regényvégi többszörös tempóváltásban, s ennek részeként a híres *blanc*-ban, a fehérség-

ben, amiről Proust gyönyörű esszéje is szól. Zajlik az ellenforradalmi megtorlás: Frédéric egyik barátja, a forradalmárból lett rendőr, Sénécal megöli másik barátját, a még most is forradalmár Dussardier-t. És ez után jön a blanc, a kihagyások sora: Frédéric „Utazott.” – és utána egy teljes üres sor, bekezdés, utána egy újabb üres sor, majd az, hogy: „Hazajött.” Utána megint kihagyva egy teljes sor. Ebben válnak teljesen evidenssé a tempóváltások, megtörések, szünetek, csendek, az egész zenei kompozíció – és az is, hogy az egész mű ezt a zárlatot készíti elő.

A duális eljárás azt eredményezi, hogy *minden szereplőnek kettős arca van: egy intrikus és egy ideális*. Ez összefügg a tempókettőzéssel is: a kimerevítésben többnyire az ideális, míg gyorsításkor az intrikus arc tűnik elő. Arnoux-né intrikus vagy brutálisan naturális arca a nyárspolgári asszony, aki túri, hogy a férje megcsalja – nincs benne semmi költői. Ideális arca az elérhetetlen platói nőideál, amit neve is tükröz. (Balassa itt is, későbbi műveiben is sokat foglalkozik – fantasztikus ötletgazdagsággal és meggyőző erővel – a beszélő nevekkel.) Ezt a nőt Marie *Angèle-nek* hívják: Máriának is, Angyalnak is – ideális szinten Madonna-figura és anyai mintakép. Arnoux, a férj intrikus szinten kisstílusú, közepes ízlésű műkereskedő. Ugyanekkor van benne valami nagystílusú *homo faber*-szerű – Balassa azt mondja, hogy fausti figura: a világot mozgató, pénzgyártó, embereket irányító alak – lenne az ideális fényben. Rosanette intrikus arca egy ide-oda sodródó, kisstílusú csajszi (már bocsánat!). De őt is fel lehetne emelni az ideális, pontosabban a mítikus, ördögi szajha szintjére – percekre egy kicsit annak is tűnik. A nem-főhős, Frédéric intrikus arca a közép-szerű, akarattalan, sodródó szenvedélyember. Innen nézve, a regénynek lehetne az is a címe, hogy *Sorstalanság*: az embereknek itt általában nincs megkülönböztethető sorsuk. Másfelől Moreau mégiscsak egyrészt a transzcendens szenvedély embere – bizonyos pillanataiban (néha-néha és csak lehetségszerűen) nagyvonalú csábító –, másrészt személyisége olyan, hogy a vele kapcsolatba lépők maguk is megvillanthatják ideális arcukat. Az ő sóvárgása az, ami egy pillanatra megemeli Arnoux-t, megemeli Arnoux-nét, megemeli Rosanette-et, és így tovább. Ez az ő kettős ideális arca.

Két olyan párhuzammal zárnam, amit maga Balassa nem írt le, arról, hogy milyen hihetetlen távlatokat nyit szerintem az ő Flaubert-könyve. Például a Csehov-értelmezésben: számomra az orosz drámaírónál is brutális naturalizmus és eufónia ironikus, Balassa által feltárt flaubert-i ötvözéséről van szó – gyönyörűen formált az egész, miközben amit megmutat, az a legbrutálisabb, legradikálisabb, legtöredezettebb, legnyersebb anyag. Másrészt Anton Pavlovics határozott és következetes perspektívátlansága is az *Érzelmek iskolájára* emlékeztet: az, hogy igazsága nem valami profetikus igazság, nem ígéret, hanem pusztán annyi, hogy megmutatja a világot a maga elviselhetetlenségében, és azt kérdezi, hogy ennyire ronda és elviselhetetlen maradhat-e a létezés. Éppen azáltal gyakorol radikális kritikát és ébreszt valami más iránti vágyat, hogy nem ad semmifajta perspektívát: ebben is hasonlít egymáshoz Csehov meg Flaubert.

Másfelől, Arany időfelfogása döbbenetesen hasonlít Flaubert-ére. Lehetne idézni a *Reg és est* című versét, a *Mint egy alélt vándor...* kezdetűt, de most csak a *Visszatekintés* elejét olvasom fel – hogy az mennyire Frédéric Moreau-s: „Én is éltem... vagy nem élet / Születésen kezdeni, / És egynehány tized évet / Jól-rosszul leküzdeni? / Én is éltem... az a sajka / Engem is hányt, ringatott, / Melyen kiteszi a dajka / A csecsemő magzatot.” Itt is arról van szó, hogy csak a múlt Idő van, és hogy ez itt is ironikus hangütéssel és kifordítással, deformációval jár együtt. Nagyon izgalmas, hogy Arany János sincs olyan távol Flaubert-től.

Balassa monográfiáját ma is így írnám le. Ma is példamutatónak és eltanulandónak látom regényelemzési eljárását, metodológiai szintéziskísérletét, helyesebben feszültségteli párhuzamos-kettős megközelítését. Ugyanakkor ma már szkeptikusabb vagyok egyrészt azt illetően, hogy lehet-e tanítani – akár fakultáción – Flaubert főművét, másrészt abban, hogy a formalizmus szövegek iránti alázatából mennyit lehet az iskolába átplántálni hosszabb epikai művek esetében. Tanárként ma nagyobb súlyt fektetnék az ars intelligendi és az ars interpretandi mellett az ars applicandira, a személyes életre való alkalmazásra, vonatkoztatásra. Igaz, az előadás nem annyira a könyv tanulmányi iskolai felhasználhatóságának mikéntjéről szólt, ha indításában szót ejtettem is erről. Talán szkeptikusabb lennék az eljárás kérlelhetetlen következetességével, alternatívamentességével szemben is. Jobban hiányolnám más értelmezési lehetőségek felvillantását. Am, ha nyitottabb lenne más utak felé ez a könyv, akkor már nem ez a könyv lenne, elveszítené csiszolt acélgolyó jellegét, kerek egész mivoltát, átiütő erejét.

ÖSSZEOMLÁS ÉS ÁTTÖRÉS

*Hetven éve született Balassa Péter**Sipos Balázsnak*

A korszakok civilizációinak megnyilvánulásaira jellemzőbb az, ami a múlthoz kötődik, mint a jövő bennük lévő csírája. Akkor becsüljük meg jelentőségüket, ha nem az eljövendő hírnökeinek tekintjük őket, hanem a régi betetőzőinek és lezáróinak – írta Huizinga *A középkor alkonyában*.

De ez sohasem volt így. Egy korszakban – habár nem kizárhatók a váratlanságok – mindig ott szunnyad a várható ismeretlen is. Azok, akik lehatolnak a jelenük lényegiségeihez, megpillanthatják a jövő még lappangó csíráit is. A letűnő és az eljövendő ilyen kitüntetett helyzetekben korrelációba kerülhet, hidat építve a kulturális korszakok közötti szakadék fölött.

I.

A Balassa Péter halála óta eltelt tizennégy év, az elhallgatását követő közel két évtized elegendő a kérdésfeltevéshez: megjelentek-e vajon sejtéseiben a következő idők – a mi időnk – csírái? De ez máris újabb kérdésfeltevéseket inspirál: miközben a maga korszakában áttörő teljesítménye vitathatatlan, mi az, ami a mai fiatalabb nemzedékek számára elenyészett, ami elveszítette időszerűségét, és mi az, ami „itt maradt” hasznosítandó-érvényesítendő?

Életművét többen különböző szakaszokra osztották.

Kettőt látok:

az első a hetvenes évek kezdetétől a nyolcvanas évek második harmadáig. Ekkor az új írónemzedék „helycsinálásának”, a posztmodern elismertetésének egyik vezéralakja. Akik ebben a másfél évtizedben megújították a magyar irodalmat, nélküle nehezebben lettek volna azzá, akik lettek. Balassa a maga idejének történelmi-kulturális-irodalmi jelenségeiben az előzmények folytathatóságát-folytathatatlanságát is elemezte. Visszament a *Nyugat*-nemzedékekig, helyet keresett az újholdasoknak, segített érvényt szerezni Pilinszkynek, Ottliknak, Mándynak, Mészölynek, szembefordulva az ideologikus hatalmi követelményekkel.

A második szakaszban az esztétikai alapvetést, az irodalomkritikát történelmi-bölcseleti kitekintéssel fejlesztette tovább, felismerve a humanista kultúrakorszak elenyészésének jelenségeit. Munkatárgyakként „használta” azokat a műveket, amelyek leszámoltak a történelem haladáselvűségével, alámerülve a korszakörvénnyel. Radikálisan leszámolt a „visszaálmódás” illúzióival, felismerve a szellem új helyzetét, azt, hogy a gondolat elvezítette orientáló szerepét. A disszidens értelmiségi helyzet együtt járt számára a bekö-

Jóllehet Sándor Iván előadója volt a fentiekben említett, 2005 tavaszán indult Balassa Péter-munkaszemináriumnak, itt közölt írása ettől független megemlékezés.

szöntő káosz előérzetével. Segítették tragizálódásra hajlamos alkatjegyei. Érvényesíteni próbálta, hogy minden, ami egyszer megtörtént, újra megtörténhet; a szellemi törekvések létideje: a *szellem entrópiája*. Amíg bírta, útikalauza lett az omlásnak.

Áttörés volt ez is, de *más* előhívására, mint ami az első szakasz áttörésének hozama volt.

A két szakasz közül először az utóbbiról. Nem csak azért, mert ez áll(hat) közelebb az újabb nemzetékekhez, azért is, mert az első szakasz eredményeivel-dilemmáival többen foglalkoztak már.

II.

Látta *hétköznapi eseményként* az általános romlást. Megérezte a visszafordíthatatlanságát. Sejtette, fölvezolta azt is, amit már nem élt meg, de amiben mi benne élünk.

Világképét meghatározta az apokaliptikus-érzet. Benne a dehumanizálódó évtizedek, a pusztuló értékek. A korszak: mint Táj.

Meghatározó, ahogy Bergman *Szégycen* című filmjének záró képét idézi fel tájként: „... holtfáradt, csuklyába burkolt nordikus alkatú arcokat látunk, menekülőket a szörnyű Északi-tengeren egy csónakban. A férfi félálomban tartja karjában a feleségét, aki meggyötörtten, reménytelenül alszik, végül mindenki alszik már, könnyek nélkül a gazdátlan csónakban...” Lakhatatlan a föld, ahonnan a csónakban ülők menekülnek. Hová? A lakhatatlan világ másik pontjára? Miféle események után? A filmben erőszak, ostrom, háború. „Tudtam, mondja az asszony, hogy volt ott valami, amire emlékezni kellene, de én elfelejtettem. Sírni kezdtem, mikor eszembe jutott.”

A Táj Balassa víziójában az egyre lakhatatlanabb világ, benne az önmagát felejtő emberrel. „A felejtés azt jelenti, hogy önmagamot felejttem el...” – írja. Erről a Tájról már korábban is írt, miközben mintha ő maga is belépett volna Tarkovszkij Zónájába: „Tarkovszkij megértett valamit a világ működéséből, s benne az emberi helyzetről...” Hozzátette, hogy az ilyen *kozmosz* megértésnek napjainkban nincsenek meg a feltételei. Nyomkeresésre indult. Felismerte Jeles Andrásnál a krízisbe való bátor leereszkedést. Követte az alszálást Tarr Béla korábbi filmjébe: nincs már fájdalom, kétségbeesés, csak az elszürkülés, ama zónahomály (*Őszi almanach*). Krasznahorkai *Sátántangójában* az elsők között ismerte fel a „világnyi iszapot”, az „emésztő pusztulást”.

Vízióit felerősítette, hogy alkatjegye volt a sötét erőkre való ráhangolódás, a látomáosság, a „lelki színeváltozás”. Ez adta az értelmezői higgadtságot nemegyszer felülíró lázas felfokozottságot, szövegeinek lavinaszerűségét, nemegyszer homályát, igazolás és önigazolás keveredését, miközben domináns volt írásaiban a még csak sejtethető úzóbe vétele, a látszatok mögé pillantás.

Az *Őszi almanach*ról írta: „...a falakon nincsenek már képek, illetve a film végére a maradék is eltűnik, mint ahogy a díszítések, kellékek, tárgyak is. Maradnak a gyűrt, sárgás, piszkosfehér szemfedők... nem a halott, hanem a látó szemének eltakarását szolgálják. A szín is csalóka: lidérces, lámpafényes világosság ez, túlélés, örökös utániság...”

A rendező későbbi munkáit nem élhette meg. De az újabb Tarr-filmek monotonijában a végső elnémulás visszaigazolja Balassa korábbi felismeréseit.

Nem találtam szöveghelyet arról, hogy írt volna George Steiner a szavak hitelvesztéséről szóló múlt század középi esszéiről. Am hasonló gondolatok játszottak bele esztétikai megközelítéseibe, műelemzéseibe. Segítette ebben (apai örökségként is) a zenében való járatossága. Érezte, hogy a zenében mindig van eltávolodás a szavaktól, lappangó törekvés a kifejezhetetlen kifejezésére. Képviselte a tapasztalatot arról, hogy miképpen veszítik el a szavak a jelentésüket. Az operához való vonzódást összekapcsolta létértelmezésével. Bergman *Varázsfuvola*-filmje kapcsán írta: „...a Sarastro-áriában kinyilatkoztatott bizo-

nyosság elvetését látjuk, a Kórus így énekel: »Az igazság teljes fényével már nem terjed el a földön. Nagy utad véget ért...» Látatta, hogy a következmény: az igazság távozása az „itteni világ realitásából”.

III.

Egy nagy korszaknak a végét érzekelte, de ezt *nem* tekintette „minden dolgok végének”. Az ilyen látásmód analóg volt azzal, ahogyan például a középkor alkonyában megjelent mindaz, amit Albrecht Dürer *Apokalipszis*-sorozatában előrevetített, vagy ami Hieronymus Bosch képeiben korábban megjelent. Képviselte azt az álláspontot, hogy ama Vég megsejtése-ábrázolása soha nem „minden dolgok” vége, akár egykoron, akár ezredfordulónkon. Az alkony, az enyészet Balassa életidejében is, ma is a történelmi létidő egyik szakasza. Miközben műveinek *lényegiségeit* kereste, kihajózott a hazai irodalom vizeiről, és szellemi-esztétikai konstrukcióit az európai kultúra-irodalom tágabb kontextusaiba helyezte.

Négy tájolási pontját emelem ki: Thomas Mann, Bulgakov, Beckett, Salamov.

A *Két huszadik századi ördögregényben* írja: a két regény a harmincas-negyvenes években született, „az akkor már *apokaliptikusnak* nevezhető *szellemi helyzetnek* (kiemelés: S. I.) két különböző állapota és változata tükröződik bennük”. Thomas Mann is, Bulgakov is saját kultúráközegének végső válságából kereste a kiutat. Balassa elemzése szerint Mann-nál a kultúra válságából történik a kiút keresése, Bulgakovnál a kitérés metafizikai, Leverkühn a Művel van eljegyezve, a Mester a sorssal. Mann-nál a pokol a szellem birodalmában van, Bulgakovnál a konkrét (moszkvai) életszintéren; Mann-nál az individuum apokalipszisbe süllyedő útját kísérjük végig, Bulgakovnál az apokalipszis materiális-szociális helyzetét; Mann-nál a mű „eltűnése” a tét, Bulgakovnál a megírt mű „visszafása” a valóságba; Leverkühn a regresszióval szemben véglegesen elnémul, a Mestert a hit visszavezeti a valóságba; Mann-nál minden kétséges marad, Bulgakovnál a transzcendencia elrendeltsége a búcsú: „Úgy lesz minden, ahogy lennie kell.”

A kultúra-felszámolódást más írásaiban is vizsgálja. Apokalipszis-érzete nem csupán alkata hajlamaiból és az ezredforduló újabb eseményeiből erősödik fel. Jó ideje tartó folyamatoságot rekonstruál. A kilencvenes évek csírái a mi életidőnkben realitások. Írt arról is, hogy a folyamatoságot az európai kultúra (filozófia, irodalom, képzőművészet, zene) már száz éve „tematizálta”. Ennek jegyében rétegezteti rá a Leverkühn-Mester szindrómára Beckettet és Salamovot. Omlásszínpadának négy „bejárásáról” indítva összetalálkoztatja őket.

Salamov *Kolimájának* elemzésében felismeri, hogy szellemről, kultúráról már szó nincs, csak arról van szó, hogy miképpen kényszerül az ember a létezés redukált vegetációjába, ahol az egyetlen funkció a puszta fennmaradásért való igyekezet, s magának a véghelyzetnek a felismerésére sincs már erő. Híradás az emberi lény nem ismert dimenzióiról – írja. Kolimán lehet élni, de az élet szónak megváltozik a jelentése, „megdermedt időt és redukált vegetációt jelent”.

Összekapcsolja Beckett-tel: „Salamov tébolyultan tárgyilagos tekintetével villan össze az ő szempárja.” Beckett apokaliptikájában a szavak is elveszítik jelentést adó szerepüket: a mondhatatlanság elmondása – írja erről Balassa –, a mondásnak tovább sehogyan formációja az „eltűnni végleg, de addig tovább rágicsálni...” A *Godot*... végső állva maradását összekapcsolja létértelmezésével: a függöny – írja – ugyan lehull, ám ez mégsem minden dolgok vége.

IV.

A Lukács-iskolától indult, de rövidesen eljutott a történelmi haladáselvűség kritikájához. Azt is „jó időben” felismerte, hogy *minden*, ami a történelemben megtörtént, a változó Idő változott körülményei között újra megtörténhet. Nem érte váratlanul, habár elviselhetőnek érezte azt, ami az ezredfordulóval bekövetkezett. Közben döntött, hogy a politikai küzdelemben mit bírál szenvedélyesen, a nézeteihez közel álló oldal praxisától is elhatárolódva a magára maradás szabadságát választotta.

Már az első Orbán-kormány hónapjaiban írta: „Figyelem az idő romlását, amikor már a mocskot is meg akarjuk tartani történelmi emlékeknek.” A második-harmadik Orbán-kormányt már nem élte meg, de jól látta, miképpen számolja fel már tizenöt éve az uralom a demokratikus intézményeket. Látta, hogy, amint írta, „sorozatos csínytevésekkel” bénítják a jogállamot. Halála előtt három nappal az *Élet és Irodalomban* megjelent pamfletjét (*Peron a peronon*) politikai végrendeletének tekinthetjük. A korábbi dél-amerikai Peron egyeduralmára emlékeztetett: „képzeletük »peronján« koncepciógyártó agyműködésükben mindig ott volt a diktatúra árnyképe”.

Politikai és mentalitáskritikáját összekapcsolva léttani-irodalmi elemzéseivel igyekezett a gyökerekig lehatolni. Visszanyúlt a tizenkilencedik századig, onnan eredeztette a folyamatot „nagyidai komplexumot”, a „ki a magyar – mi a magyar?” kérdésfeltevésekre adott válaszok zsákutcáit. Vörösmarty-tanulmányaiban kidolgozta a *gyanú* és az *önkorlátozás* mentalitásjegyeinek indítékait. Az előbbit az örökös másokra mutogatásban-vádaskodásban látta, amely mindig „nemzetietlennek” nyilvánította azokat, akik szembeszálltak az áthárításokkal-hamisításokkal, az utóbbit azoknak az elbizonytalanodásaiban-visszahúzóadásában, akik ugyan felismerték a rossz utakat, de nem találva a szakadékok áthidalásához erőt-támogatást, maguk elé is korlátokat állítottak. Kifejtette, hogy a magyar történelmet nem a haladás/maradás sokszor hangoztatott váltakozása jellemzi, hanem *strukturális együttállásuk*, amelyben az utóbbi kerekedik felül.

A *Bánk bánról* írva elemezte, hogy Katona József felismerte a nemzeti önismerethiány és az egzisztenciális leépülés kapcsolatát. Magyar és magyar folyamatos dialógusképtelenségét, azt, hogy a dráma alakjai örökösen „elbeszélnek” egymás mellett, s mint írta, az „éjszakánk éppen azért közös, mert közöttünk, magyar és magyar között, nem pedig idegen és magyar között húzódik megfoghatatlan, sötét folyamként”.

V.

Rövidebben az első pályaszakaszcsozról, ama *áttörésről*. Erről sokan, sokféle megközelítéssel írtak. Elismerték-hiányolták. Főképpen kánonteremtő igyekezetét vitatták. Szerintem tévesen. Négy indokot sorolok: kánonteremtésének jelentősége mindenekelőtt az volt, hogy az uralmi ideológiákkal, a még azokban az években is divatban lévő „három T” (támogatás-tűrés-tiltás) gyakorlatával fordult szembe (1); a kánonok a művészetek történetében sohasem voltak, nem lehettek teljesek (2); a kimaradtak sértettségei-vádaskodásai éppen kánonja magas nívóját igazolták, amelybe fájdalmas volt nem beletartozni (3); a legfontosabb: irodalomtörténész-kritikus kollégáit senki nem akadályozta abban, hogy *másféle* (az övével szembenálló) kánont alakítsanak, ámde az ilyen igyekezet elmaradt (4).

Több mint harminc kortársával foglalkozott – az elődök mellett – kritikáiban. A poszt-hoz nem tartozókkal is. Kitüntetettje volt Nádas Péter. Írt Kertész Imréről, Bodor Ádámról, Esterházy Péterről, Lengyel Péterről, Baka Istvánról, Závada Pálról. Nem hallgatható el tévedése, a Spiró György *Ikszekjéről* írt tanulmány. De ezt megjelenés előtt visszavonta,

soha nem jelentette meg. Máig sem értem, hogy ennek ellenére a halála után, tehát hozzájárulása nélkül miképpen publikálhatták.

Szellemi-kritikusai sztrádáján nemcsak emelkedők, csúcsok, de völgyek, szakadékok is voltak. Interpretációjának sokszor felfokozott teatralitása néha színpadiassá tette szolamát, felismeréseit. Hajlamos volt verdikteket üzeni. De mindezeknél fontosabb, hogy folyamatosan ütközött előbb az ideológia, aztán a piac parancsuralmával. Esztétikai alapelvei hosszú távon érvényesek.

Kulcsszavakban: forma és világkép együttállása; a művek alakváltozásaira való figyelem; a szellemi tevékenység és az erkölcsi norma egysége; a stíluskérdés világgtükör és részben-egészben életprobléma. Tanítványai sokszor felidéztek, miképpen igyekezett ezeket (és más) alapelveket oktatói munkájában is érvényesíteni, miközben átlépve az irodalmi diskurzus határain a társművészetek, a bölcselet irányaiba is átvezette őket.

Alkatától, törekvéseitől nem állt távol a – minden művészeti korszakban új felfedezésekre irányuló – *botránykeltés*. Ennek hiánya a mai irodalomban, olvasom, a legfiatalabbak körében napirenden van. De mintha Balassa „botránykeltése” és a mai „kívánságlista” között hiátus volna. Ő ugyanis mindig tágabban, a létezés botrányaiából és nem tematikus „ügyek” botrányosításából indult ki. S ez a törekvése átvezet ahhoz, amit teljesítményéből a korszak mélyére való lehatolásként és a jövő csíráinak felismeréseként próbáltam kiemelni. Ebben az elkötelezettségében Dosztojevszkijig ment vissza, benne páratlan híradást látva az emberi élet üdv- és kárhozattörténetéről. S ha ezen a ponton, hogy bevonjuk a (még) magunk, de inkább a jövő nemzedékeinek térídejét a „kérdéskör” kontextusaiba, felhívnám a figyelmet Földényi F. László egy másfél évtized előtti írására, amelyben elképzelte, hogy Dosztojevszkij szibériai száműzetésében faggyúgyertya mellett Hegelt olvassa arról, hogy az a világ, ahol ő él, kívül esik a történeti kultúra területén, *nem része a történelemnek*: „Elképzeltjük kétségbeesését is” – írta Földényi –, „amint szembesülni kényszerül azzal, hogy odaát Európában, amelynek eszméiért őt előbb halálra ítélték, majd száműzték, szenvedéseinek semmi értelmet nem tulajdonítanak”, mert „az a világ” nem része Európa történelmének.

Balassánál ez a vízió már nem „csak” messzi keleti, hanem kelet-közép-európai vízió, kontextusban Dosztojevszkij szavaival, amelyek szerint a világtörténelemről mindent el lehet mondani, „csak egyet nem lehet mondani, azt, hogy ésszerű”. S ezzel annál a Vörösmartytól-Katonától induló és máig tartó létértelmezésnél tartunk, amelyről azt mondták-mondtuk nemegyszer, hogy ebben az időtérben, ebben az országban folyamatos a nullpont, nincs kigázolás abból, hogy mindig mindent előlről kell(ene) kezdeni.

VI.

Visszatérhetünk indító kérdéseimre: mi az tehát, ami a mai nemzedékek időtéréből-horizontjából elenyészett-eltűnik? Mi az, ami Balassa életművéből ma már időszerűtlen? Mi az, ami velünk-velük marad? Ezekre a kérdésekre nem lehet teljes választ adni. Maguk a soron következő korosztályok jobbjai kereshetik a feleleteket. Ami érzékelhető: elenyészett-eltűnik az új utak keresésében az esztétikai elemzés, bölcselet, történelmi átvilágítás együttese, az önérdek nélküli egymásra való figyelem. Időszerűtlen a kánonképző ambíció, a közösségteremtő vágyakozás, sokak számára a piac parancsoló erejével való szembeszegülés; hasznosítandó-továbbgondolandó azonban mindaz, amit az életmű gazdag hozamából kiemeltünk, különös figyelemmel az új korszak új jelenségeinek lényegiségeihez lehatoló igyekezet, az új „csírák” keresése művekben-történelemben-létvilágban.

Egymás mellé helyeznék a Balassa-életműről szóló két reflexiót. A nála másfél évtizeddel fiatalabb, de pályáját jól ismerő, hagyatékára érzékeny Takáts József írta: „Nagyszabású,

ellentmondásos egyéniség volt... életműve mégis e sajátos együttállásból nyerte erejét, s vált az elmúlt három évtized egyik legjelentősebb magyar szellemi teljesítményévé.” Nemes Z. Márió, a legfiatalabb – egészen más világban élő – nemzedék tagja mondta a Balassára emlékező tavaszi programon: a műből számára legfontosabb a széles körű, minden irányú radikális inspiráció.

*

Egyszerre volt fiatalosan friss és melankolikusan „kolonoszi”.

Ilyennek ismertem meg negyven éve sétálva a szigligeti kastélypark platánsorában. A közeli tavacska frissessége és a faóriások formátuma szellem és természet korrelációját idézték beszélgetéseinkben.

Ilyennek is őriztem meg.

Halála előtt egy nappal hazatérve azzal fogadott a feleségem, hogy Péter keresett telefonon. Tudtam, miért. Azonnal visszahívtam. Erőt vettem magamon: kerestél, Péter... igen... Nem kérdeztem, nem akartam hallani, azért kerestél, hogy elbúcsúzzon... éreztem, ő sem képes megszólalni... hogy halljuk egymást, mondtam végre... igen...

Azóta is így hallok a hangját, a soraiban is.

Minden változik. A hajótest ingása olyan erős, hogy a legjobban felfüggesztett lámpások is imbolyognak. Ha Balassa teljesítményéből nem egy a felejtés hármaskoporsójába kerül is (remélem nem), életműve nélkülözhetetlen. Egyik kötetcímének inverzével: *talán és majd nem*.

SZILÉNOSZI EMLÉKIRATOK

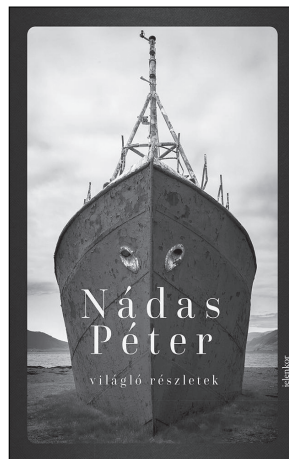
Nádas Péter: Világló részletek

Megrendülve teszi le az ember ezt a több mint 1200 oldalas, két vaskos kötetre osztott monstrumot – azzal, hogy valami jelentős dologban volt része. Ez a hatás egymásnak merőben ellentmondó érzésekből és ítéletekből összegződik. Impozáns portrékat látunk, és bámulatos leírásokat, körülírásokat. Kényszeres akribiával rekonstruált eseményeket, amelyeket átrágva – olykor oldalak tucatjain keresztül az unalmat sem elkerülve – kell előre haladnunk. Nagy jeleneteket, amelyek sorsokat és világokat foglalnak össze. Kis jeleneteket lenyűgöző írói gazdagsággal. Ellentmondásra ingerlő bölcsekedéseket, vitathatatlan és mély igazságokként előadva. A régi nagy regényeket idéző enciklopédikus tudás-közlést. Modoros fordulatok idegesítően sűrű visszatérését. Részleteket, amelyek visszaidéznek, megvilágítják, más fénybe állítják Nádas remekműveinek (*Egy családregény vége, Emlékiratok könyve, Párhuzamos történetek*) motívumait, alakjait, történeteit. Csodálatos prózát és néha igen rossz mondatokat.

Elcsépett hasonlat, még sincs alkalmasabb: sodró, áradó folyó ez a memoár, összeszűkülő, felgyorsuló szakaszokkal, szétterülő, lelassuló szelvényekkel, s még az is igaz rá, hogy „szélein marad vesztég hínárja, s partján a holt-víz hátra kanyarúl”. Előtte is folyt már, hogy elkezdődött, és utána is folyik még, hogy befejeződött. Nem tervezett (ahogyan előttünk áll), hogy mikor mi ömlik bele, mi táplálja. Formátlan, amennyiben nem kiszámítható, hogy mikor merre vág utat magának, hogyan halad előre és vissza. Az olvasás, amely minden jelentős írónál megtanít saját magára, itt csak arra tanít, hogy ne adjuk fel, mert minden szedett-vedett hordalékot görgető részt követ valami, ami nemcsak nagy irodalom, hanem sorseseemény – az olvasó sorseseeménye is. S még csak az sem következik ebből az élménybeszámolóból, hogy valamiféle „megszerkesztetlenségről” beszélnek, és azt kárhoztatnám, vagy rövidítést látnék indokoltnak, mert ezek az ismétlődő csúcstapasztalatok mintegy visszamenőleg honorálják, s még talán szükségessé is teszik a megtett út fáradalmait, vagy – ami a sorok íróját illeti – ingerültségeit.

Néhány keretfeltételt persze megszabott, néhány döntést meghozott Nádas. Ezek a következők: 1. önéletrajza lényegében Budapest ostromától a forradalomig, 1944-től 1956-ig, eszmélésének első emléknymaitól tizennégy éves koráig tart; 2. emlékiratának két fő forrása van: az emlékezet elemzése (tulajdonképpen ezek a „világló részletek”), illetve a dokumentumok kutatása, amelyeknek elsődleges forrása egy – úgy látszik – meglepően épen maradt családi archívum, amelyet az író levéltári, könyvtári és internetes kutatással egészít ki. Harmadik forrásként megemlíthetjük az „oral historyt”, ismerősök és rokonok régebbi vagy újabb tanúságtételét, s negyedikként a helyszínek fölkeresését, amelyek nemcsak saját életének hely-

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2017
1212 oldal, 7999 Ft



színei, hanem családtagjaié is (a legalaposabban ábrázolt ilyen helyszíni kutatás azt a francia koncentrációs táborot veszi célba, ahol nagynénje férje, Aranyossi Pál raboskodott Rajk Lászlóval); 3. ezzel mindjárt korrigáljuk az 1. pont megszorítását: ami a kutatást illeti, az kiterjed a család múltjára is, valamint 1956 utáni eseményeket is megtudunk, elsősorban apja másfél évvel későbbi öngyilkosságát, s az önjellemzéssel vagy fontos családtagok jellemzésével összefüggésben részleteket Nádas későbbi életéből (nagybátyja, Aranyossi Pál szellemi hanyatlását például Mészöly Miklóssal világítja meg), amelyek azonban soha nem a majdani íróra, hanem a korai életszakaszra utalnak; 4. ám mivel a könyv az önéletrajz-irodalomban merőben szokatlan módon erre a szakaszra, a gyermekkorra és a kiskamaszkorra szorítkozik, a műnek szükségképpen családrajznak is kell lennie.

A család pedig módot ad – s ez nyilvánvaló ambíciója Nádas művének – a magyar és néha a világtörténelem és társadalomtörténet egy jelentős szepténeke ábrázolására, mondjuk így a zsidók emancipációjától a szegényparasztság és proletariátus emancipációjáig. Apai fölmenői között vannak a liberális magyar zsidóság jeles képviselői, a modernizálódás, asszimiláció élharcosai. Családjának ez az ága a felső középosztályhoz tartozik, apai nagyapjának vállalata és földbirtoka van (noha anyagi helyzetük változó, hol fenn, hol lejjebb). Az anyai ág viszont alsó középosztálybeli kispolgár familia, a nagyapa önálló műhelyhez sohasem jutó, nővére alkalmazásában álló ékszerész, nagyanyja végtelenül primitív, a kispolgári lét legalsó peremén álló, ortodox zsidó családból származó, a magyarba minduntalan jiddis szavakat keverő asszony. Apja és anyja is illegalista, akik a háború után kommunista funkcionáriusok lesznek. Anyai nagynénje (anyja halála és apja öngyilkossága után gyámja) és annak férje kommunista a francia emigrációban, hazatérésük után perbe fogásuktól alighanem csak Rákosi személyes halála menti meg őket. Holott a Rajk-per koncepciójának egy fontos eleméről, arról, hogy a Gestapo és az amerikai kém-szolgálat (!) szöktette meg Rajkot a francia gyűjtőtáborból, ki tudhatná jobban, hogy szemszedett hazugság, mint Aranyossi Pál, aki együtt szökött vele?

Az életrajzi véletlen tehát az író kezére játszik számos bizalmas ismeretet a kommunista arisztokrácia és a felsőbb állású köznemesség történetéből és életviszonyaiból. Arról a típusról (típusokról) van szó, amelyet a köznyelv egykor funkcinak nevezett. S máris kijelenthetjük, hogy Nádas egyik nagy tette ebben a műben valamifajta írói igazságszolgáltatás ezeknek az embereknek, akik – bármi is történt velük és irányzatukkal – a század egyik nagy felszabadító mozgalmába léptek be. Nem rehabilitáció ez: költői igazságszolgáltatás. S ezt a regény műfajának szellemében éri el: minden egyes szereplő igazságának keresésével. Megmutatja a nemes, bátor – esetenként hősies – döntést: a munkásmozgalmában és az ellenállásban való részvételt. A koalíciós idők újjáépítési, társadalomszervezési eufóriáját. Amelybe a kékcédulás választási család is belefért. Az alsó osztályok emancipációjának és mobilizációjának pátoszát, amely egy ideig elfedte a diktatúra embertelenségét és újrászerveződő társadalmi egyenlőtlenségét. S végül is itt dől el minden, mikor és hogyan növekszik a rosszérzés, elvegyülve félelemmel, öncsalással.

Érzem, hogy a fenti leírás nem tud kilépni abból a sémából, amely a Kádár-kor csodótt kommunistáit jellemezte. De ez az én leírásom, és nem az író hibája. A séma ugyanis szolgált valamire, magantságra, önvizsgálásra, aminek semmi köze Nádas céljaihoz. Ő sorsokat jelenít meg, amelyekben megmutatkozik a felszabadítás, az egyenlőség-teremtés, a kollektívizmus eszméjének (és valóságának!) energiája (amiképpen két nemzedékkel korábban a liberalizmus emancipatorikus energiái), s amelyben egy ideig helyet találhattak az olyan – Nietzsche szavával – aszketikus papok, mint amilyen az író anyja és apja volt. Különösen az anya extrovertáltabb, nyíltabb, offenzívebb, ami szívében, az a száján-természetében mutatkozik meg a tragikus konfliktus.

Három részletet említek. Az első a költözés. Mivel a szülők valamelyikét magasabb polcra szemelték ki, ami valamiért – ez kinyomozhatatlannak bizonyult – végül is nem

következett be, el kellett költözniük egy elhagyott svábhegyi burzsujlakásba, Rákosi közelébe. Aki emlékszik erre a környezetre az *Emlékiratok könyvéből*, nem téved. Most új elemekkel egészül ki a hegy szociológiája, ahogyan az egykori cselédek, napszámosok, béresek állattartó, s feketéző kisgazdaságaira, s az egykori privilegizáltaknak a kitelepítésekkel erősen megritkított maradványaira rátelepül az új privilegizáltak világa, amely megismétlődik az iskolában, ahol az számít (gyűlölet és elismerés tekintetében egyaránt), hogy kit milyen autóval visznek oda. A szülők – az anya által nagy erővel képviselt – kommunista aszketizmusa ellene feszül ennek az új szociális rétegződésnek, a nomenklatura elkülönülésének, de ez csak szélmalomharc lehet.

A második az a szűkkörű értekezlet, ahol Rákosi Mátyás elvtársi vitára bocsátja a később megvalósított abortusztörvény tervezetét. Az író Benke Valéria szóbeli tanúságtétele alapján idézi föl, ahogy anyja ott botrányt csinált, s igaz – Nádas is föltételezi –, talán a jó király-rossz tanácsadók sémájának igazságában bízva kipakol, s kivörösödve, szenvedélyesen fölhozza azokat a népjóléti, az egészségügyi, a szociális hálózat hiányára, s a nők önrendelkezési jogára vonatkozó ellenérveket, amelyek mind telibe találnak. A következmény nem börtön, csak lefokozás. Egy regény nem habozna a most következő halálos betegséget mintegy a lét alapjait érintő csalódás következményeként ábrázolni. Az emlékirat referenciálisabb műfajában az író ezt csak lehetőségként veti föl.

A harmadik az a hatalmas írói tabló, amelyen a már halálos beteg anyja az általa szervezett és levezényelt május 1-jén a tribün elé érve torkaszakadtából éljenzi Rákosit és a pártot. Valaha Lukács fabrikált egy híres közmondásból egy másikat, elfelejtve, hogy a szülőháza adott, a pártot pedig választják. Így lett a *right or wrong, my country*ből *right or wrong, my party*. Ami sok mindent kifejez a kommunista mozgalom elfajulásából. Amikor ez a kétségbeesett éltetés bekövetkezik, a szülők már mindent tudnak a kiagyalt perek iszonyatos hazugságáról, a padláslesöprésekről, a nagy terrorról. És mégis. Más változatban hasonló ismétlődik meg a nagynénivel, a munkásmozgalom – ahogy egykor mondani szokták – régi harcosával, aki családi eredetéből hozza magával nagyasszonyi allűrjeit, akinek a nemzetközi emigrációban, több kommunista párt tagjaként már sok-sok hályognak le kellett hullania a szeméről, akinek a többségnél sokkal tájékozottabban kellett látnia a kommunista diktatúra természetét, de aki mégis árulónak tekintette azokat, akik levonták e felismerésekből a konzekvenciát, s akinek – még a hatvanas években is – minden kritikára az a fő érve, hogy őt a pártnak kell eltemetnie.

Hatalmas nőalakok ezek. Tegyük hozzá harmadiknak az anyai nagymama, Nussbaum Cecília felejthetetlen portréját, a kicsinyesség, a szűk világ, az előítéletek (nem utolsósorban a rasszizmus), az univerzális féltékenység és irigység, a medrükből kicsapó dühök érzékileg is viszolyogtatóra stilizált monumentális emlékművét. S nemcsak az alakok rajzában érzük tetten a nagy irodalmat, hanem jelenetek, események, leírások tucatjaiban. A dunai átkelésben a felszabadulás után a lerombolt hidakat először pótló pontonhídon a Sziget utca torkolatában, amelyet a népnyelv Mancsi-hídnak nevezett a Margit-híd nyomán. A polgári ház nagymosásának nagyszerű, mozgalmas képében. Az első iskolaévek rajzában. A topográfiai képzetben, amely városrészek, utcák, valamint házak, gangok, lakások, szalonok, enteriőrök grandiózus leírásában mutatkozik meg.

Mindaz, ami ebben a könyvben megjelenik, az emlékezet elemzésének eredménye, vagy legalábbis ez az önanalízis szabja meg azokat a kutatási feladatokat, amelyeket az író kiszab magára és elvégez. Ez az a fikció, amely egyben tartja a roppant terjedelmű szöveget. Nádas tehát nem történetet mond. Maga a cím is erre utal, hogy részleteket, mozzanatokat olvasunk, vannak történetek a memoárban, amelyek befejezetlenek maradnak (nem tudjuk meg, miért távozott szinte menekülésszerűen a kis cselédlány Nádasék házából, s nem ismerjük meg a nagy megszegyenítési jelenet kimenetelét, amikor az emlékezőre unokanővérenek súlyos és igaztalan vádját elhívve durván rátámad a nagynénje),

s maga az élettörténet is csak rövid részlet az önéletíró életéből. Ám kétségtelenül az a részlet, amelyben lelki alkatunk, alapvető képességeink, korlátaink kialakulnak, méghozzá jórészt abban a korai időszakban, amelyre általában már nem emlékezünk.

Ez Nádas művének egyik kockázata, hogy olyan hihetetlenül korai időben veszi föl az emlékezés fonalát, s idéz föl döbbenetesen plasztikus és részletes emlékeket – első emléképe idején alig több mint másfél éves –, amelyeket általában eltakar az úgynevezett infantilis amnézia, s amelyekre csak történetekként, méghozzá később, hozzátartozóinktól hallott történetekként „emlékezünk”. Ezenközben az egész mű fikciója a narratívával szemben a direkt emlékezésre hagyatkozik. Ez az extrém korai emlékezés összefügghet a megszállás, az ostrom és az üldöztetés traumájával. Ugyanez másoknál éppenséggel a gyermeki amnézia idejének extrém meghosszabbodását idézheti elő. De ezt a kérdést zárójelbe teszem, és egy másik dilemmát vetek föl.

Arról van szó, hogy a döbbenetesen plasztikus és részletes emlékfoltok, amelyeknek alapja mindenkor valamiféle érzéki észlelet (ezek közül Nádasnál az irodalomban szokásosnál jóval nagyobb szerepet kap az undor és a vonzás formájában egyaránt az illat), egy intellektuális reflexióval párosul, amelynek tartalma az, hogy az emlékező nem értette azt, amire emlékezik. A nem-értés a mű minduntalan visszatérő jelentékeny motívuma, amely ugyanakkor paradox, s talán nem is feloldott viszonyban van a részletek előbb jellemzett csodálatos világlásával. Nem úgy van-e, hogy (esetleg helytelenül, félreértve) általában mindig mindent megértünk? Ezen azt értem, hogy a maga szintjén mindenki egy megértett mindennapi világban él, s amit nem értünk, azt kiszelektáljuk, akár úgy, hogy meg sem halljuk, akár úgy, hogy elfelejtjük. Valaminek a tudatosított nem-értése gyakran előfordul, de mint üzemhiba, amelyet kijavítunk, vagy törölünk.

Nádas gyakran magának a szónak a nem-értésével jellemzi a mindennapi életnek ezt az egyetemes nem-értését. Nem ért egy szót, találgatja az értelmét és tanácstalan. A kitarzott nő esetében például arra gondol, hogy fizikai értelemben kitarjták valahonnan. Ennek kapcsán beszéli el azt a döbbenetes esetet, hogy egy hisztérikus cselédlány valóban kitartotta őt a folyosói gangon a mélység felé, hogy megrendszabályozza.

Nem tudom. Az én tapasztalatom már a szavak szintjén is ellentétes. A családban előforduló esetek, hogy a Mechwart térből Lekvár tér lett, a melltartóból melltorta, a – talán – Mérei által följegyzett csodás szótévesztés, hogy a pszichopátát kis gyerekek pici hópatának értették, vagy Both Gabi gyűjtéséből a „sós kútba tesznek” ily módon való értelemtulajdonítása: jönnek a törökök, sós rudat esznek, mind arról tanúskodnak, hogy a nem-értés helyére megpróbál betörni az értés, s ez akár sikerül, akár nem, semmi nem marad hosszan a meg nem értettség állapotában. Igaz, Nádas a nem-értésre vonatkozó mondatainak nyelvi állapota mindig bizonytalan: egyszerre vonatkozik a gyermekkori nem-értés *helyzetére*, és a nem-értésnek a felidőzés időpontjában történő *magyarázatára*.

S itt belép egy majdhogynem nyelvi tikknek nevezhető fordulat; olyan sokszor ismétlődik, hogy már-már kínosnak nevezhető. Ilyenkor azt rögzíti az író, hogy több évtizednek – máskor pontosabban meg is mondja: legalább két évtizednek – kellett eltelnie, amíg ezt vagy azt megértette. Ez legalább egy esetben önkéntelenül humorossá is válik: „Legalább húsz évnek kellett eltelnie, míg egyszer végre megértettem, hogy a tők alatt az emberek mit értenek.” Az én alig négy évvel későbbi tapasztalatom alapján hihetetlenül valószínűtlen, hogy az író egyetlen osztálytársa sem fenyegette meg tökönrúgással, de ha így is lenne, a híres közmondást – *Se non è vero, è ben trovato* – megfordítva – *Anche se è vero non è ben trovato* – mondhatnánk, hogy ha igaz is, nincs jól eltalálva. De itt sokkal komolyabb dologról van szó, ha egy ilyen nagy és tudatos író rajtafogható a fenti fordulat túlhalmozásán.

Az a magyarázatom, hogy ezek a mondatok egy ki nem mondott fordulatra utalnak: arra, hogy a nem értett világ valamikor, harmincas éveiben megértetté vált. Ez korántsem kedvező fordulat, valamiféle felvilágosodás: összefüggésben állhat a könyvben szóba ho-

zott erős öngyilkossági késztetésekkel és önanalízissel. A felismerés lényege éppen a kétségbeejtő nem-értés megértése. Másodszor a megértett emberi lét a szilénoszi bölcsességhez vezet: az embernek a legjobb lenne meg sem születnie. (Születése kapcsán és máshol is beszél erről.) Harmadszor a radikálisan felfogott nem-értés megértéssé konvertálása a radikális, apodiktikus változatnak kedvez. Nádasban van valami olthatatlan vágy spekulatív igazságok ellentmondást nem tűrő megfogalmazására, és ezek általában, mondjuk, amikor a könyvben a marxizmusról mondja el a véleményét – hogy is mondjam? –, könyvnyelműiek. Amikor olyan aforizmákat közöl, hogy „a rasszizmus az erekció legősibb közös imádata”, akkor az olvasó hajlamos azzal a kommentárral napirendre térni fölötte, hogy: vagy nem. Mély belátásra akkor jut – például a jóságról, jóság és gonoszság párhuzamos működésének egy emberben való lehetőségéről vagy bürokratikus praxisok összehasonlításáról szólva –, amikor jól választja meg az absztrakciós szintet, közel marad a tapasztalathoz, és írói gyakorlatából indul ki.

Térjünk vissza a nem-értéshez. Fölmerülhet, hogy bármennyire is létünk lényegéhez tartozik életvilágunk mindennapi szinten való megértettsége, ez arra az individuumra, akit Nádas felidéz, mégsem jellemző. S valóban, az író ismételtén utal „autizmusára”, autisztikus beállítottságára. Ám az a defektus, amelyre ezek a fogalmak utalnak, kevésbé a kognitív, hanem inkább az érzelmi és a kommunikatív megértés hiánya. Az önéletrajzíró magányos kisgyerekről ír, de azért korántsem az autisztikus magány börtönében, és sok minden szől nem-értése ellen. Nincs még öt éves, amikor az otthon hallott dolgokat összerakva egy öreg, kiscsapatparti rokonnal sétálva képes elárulni a kékcédulás választás tervét. Iskolásként pedig ugyan általában értetlenül kivonja magát a bandázásból, kakaskodásból, de pontosan érti – méghozzá a leírás szerint érzelmileg, azaz „ösztönösen” –, hogy mikor kell egy jól irányzott ütessel megvédeni magát, és ezzel megakadályozni, hogy páriává váljék. A legfőbb argumentum azonban a kiterjedt és általános hermeneutikai defektus szemben magának a könyvnek a *világa*, hiszen egy nem-értő lénynek nincs világa.

Annak a paradoxonnak, amelyet megpróbáltam feltárni, számos következménye van. Hiszen az író természetesen nem valami szeszélyből ábrázolja gyermekkorát az értelemtulajdonítás állandó zátonyra futásának, megteremtve annak ellenpontját is az apa minden elmagyarázni akaró hiperracionalizmusában. Aminek a szimbólumál szánja a nem-értést, s amiért így rekonstruálja, illetve analizálja emlékképeit, az a mindennapi szintnél magasabb, történelmi és egzisztenciális nem-értés, amely – ellentétben a mindennapi nem-értéssel – legitim, és az emberi nem örök problémája. Arról van szó, hogy a kommunizmus és a faszizmus rémtettei végső soron nem érthetők, a különböző emancipációs törekvések összeomlásai végső soron nem érthetők, és hogy az élet értelmére végső soron nincs válasz. Amikor egy ostoba tanítónő az iskolában mindenkinek megmondja, hogy mi lesz belőle, akkor hősünkhöz érve azt mondja, hogy belőle nem lesz semmi. És ezzel az író visszatekintve mélyen egyetért. De ahogy Shakespeare a *Hamlet*-ben különbséget tesz között, hogy valaki semmit nem lát vagy a semmit látja, s ahogy Nietzsche a *morál genealógiájában* azt mondja, hogy az ember inkább akarja a semmit, minthogy semmit se akarjon, különbséget kell tenni a semmi érhető (negatív) és érthetetlen (pozitív) fogalma között.

Mindenesetre a buta tanítónőnek a hétköznapok szintjén nyilvánvalón nem lett igaza. A kortársi világirodalom egyik legnagyobb alakjának mégsem magakellettő kacérsága, hogy igazat ad neki. S ebből következik, hogy memoárja nem lehet valamiféle fejlődésnek, nevelődésnek a története. Hogy az a belerejtett titok, a törekvés valahová, nem a gyermekből valakivé válás, a „megcsinált élet” irányába megy, hanem a meg-nem-értésből az értelmetlenség megértésének és igazolásának tragikus és destruktív bölcsessége felé, amelyet szilénoszinak neveztem. A kérdés az, hogy miképpen lehet ez a próza anyaga.

Alighanem ebből a dilemmából ered a *Világító részletek* feltűnő töredezettsége. Említettem már azt a sajátosságát, hogy ott fejeződik be, ahol az önéletrajzok az előjáték

után el szoktak kezdődni. Tegyük hozzá, hogy ennek a memoárnak nem a szerző a főhőse (sőt, bizonyos értelemben anti-szubjektum, viszonyainak médiuma), hanem gyermekkori világának alakjai: anyja, apja, nagynénje, nagybátyja, anyai nagyszülei. Komolyan kell vennünk az alcímet is: *Emléklapok egy elbeszélő életéből*. Ám azon kívül, hogy megtudjuk, nagyon korai az az elhatározás, hogy író lesz, s remek oldalakat olvasunk korai irodalmi élményeiről (egyszer még hatásösszefüggést is feltárva későbbi művével), ez a könyv nem arról szól, hogy miképpen lesz valaki elbeszélő. Az emléklapok azért vették egy elbeszélő életéből, mert el tudja őket beszélni. S amit el tud beszélni, az nem más, mint egy nagyszabású, szabálytalan családrégény és történelmi régény.

Újra kell tehát gondolnunk Nádas könyvének műfaji státuszát. Mintha kétfelé vágná e mű hatalmas korpuszát két lehetséges megközelítés. Az egyik az a sajátos memoár-forma, amely a nem-értéstől a tragikus megértésig vezet. Erről részletesen beszéltem, s most csak annyit kell hozzátennem, hogy ami talán oldhatná a paradoxitát, az irónia, ahogy sehol másutt az életműben, itt sem áll az író rendelkezésére. (A szöveg néhazori humorát vagy gyakoribb parodisztikus törekvéseit, illetve azt, hogy *mások* kettős beszédét, elhallgatásait feltárja, nem szabad az ironikus beszédmóddal összetéveszteni.) A másik az a fikció, amelynek anyaga nem-fikció; egy régény, történetesen a saját élet tényeiből. S ha ez utóbbi értelemben gondoljuk el a könyvet, akkor észrevevesszük, hogy Nádas tulajdonképpen egész életművét még egyszer színre viszi, s amit fiktív kontextusokba helyezett (a Svábhegytől az 1956. október 23-i nagyjelenetig a Parlament előtt, az újlipótvárosi polgári enteriőröktől az *Emlékiratok könyve* Fideliojáig, a halálközeli élménytől a nagyapa tanításáig és tovább), azokat most visszahelyezi az önéletrajzi fikció kontextusába. Erről sokat fogunk még olvasni a *Világoló részletek* most kezdődő kritikai fogadtatásában.

Mindenesetre, úgy ahogy itt áll előttünk a maga idomtalan nagyszerűségében: le a kalappal.

A KARMESTER ÉS MUZSIKUSAI

Krasznahorkai László: Báró Wenckheim hazatér

„...a Wenckheim névre nem kerülhet sár, legföljebb egy kevés sörhab, tréfálkozott a család fő, ezért, fejtette ki éppen ő a rendkívülinek mondható pénzösszeg miatt szörnyülködő rokonság előtt, a bárót meg kell menteni, mert ahogy kifejezte, vénségére csak meg kell fognunk a kezét, ha már nem fogtuk egy életen át, így hát fogcsikorgatva kifizették a teljes adósságot...” (93–94.) Krasznahorkai László új regénye szerint a Wenckheim család bécsi rezidenciáján hangzanak el ezek a szavak, és azt is megtudhatjuk innen, hogy a bárót a Buenos Aires-i Casino vándjától kell megmenteni, amelyet szerencsejátékából eredő tartozásainak behajthatatlansága miatt emeltek ellene. „Az 1944 óta ápolt kitűnő argentin kapcsolatoknak hála” sikerül elintézni, hogy a bajba jutott rokont, akiről egyébként Bécsben „az égadta világon semmit” (94.) sem tudtak, kimenekítsék Argentínából, majd a meglehetősen együgyűnek látszó bárót kívánságára, rangjához méltóan fényűző felruházása után, továbbküldjék Bécsből magyarországi szülővárosába.

Hogy Bécsben valóban van-e a Wenckheim családnak rezidenciája, azt én legalábbis nem tudom (a Praterstrassén található klasszicista Wenckheim-palota már régóta középület), a történeti gróf Wenckheim család uradalmi mindenestire azon a tájékon, azaz Békés megyében terültek el, ahová Krasznahorkai hőse igyekszik. Róla egyébként a Wenckheim család honlapja sem tud az égadta világon semmit. Egy Béláról azért tudunk, ő az 1860/70-es években mindenféle miniszter és rövid ideig még miniszterelnök is volt Magyarország kormányában.

Vagyis a Wenckheim név mondhat nekünk valamit, különösen abban a kisvárosban, ahol Krasznahorkai Wenckheim Bélája – és nem melleleg maga a szerző is – született és fiatalkorát töltötte. De melyik városban? A valóságosban, amelynek Gyula a neve, vagy a fiktívben, a *Báró Wenckheim hazatér* című regény cselekményének fő helyszínén, amely nincs ugyan megnevezve, de az események leírásában sűrűn szerepelnek könnyen azonosítható és térképen akár nyomon is követhető gyulai helynevek és utcanevek? Annak idején a *Sátántangó* és *Az ellenállás melankóliája* szintén hasonló alföldi (vagy kelet-európai) környezetben játszódott, de a helyszíneknek itt vagy nem volt közvetlen valóságos megfelelőjük, vagy ha volt, ennek a valóságreferenciának nem volt érdemi jelentősége. A regények megteremtették a maguk fiktív világát, amely azonosítható modell nélkül is teljes és koherens volt.

A *Báró Wenckheim hazatér*ben mind a Wenckheim név, mind a gyulai topográfia más helyzetet teremt. És a két korai „magyar” regény „telik, de nem múlik”-jához képest itt az időviszonyok is mások. A jelen idejű (?) és egy darabig nagyjából tagoltan múltó cselekmény közben egy „nevezetes”

*Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2016
508 oldal, 4990 Ft*



múlt idejű történet is felrémlik: a báró és Marika bágyatag kamaszkori szerelme, az az emlék, amely Wenckheim Bélát hányatott szerencsejátékosai pályája végén, testileg-szellemileg megrokkanna hazatérésre készíti. „...most, hogy elmúltam hatvanöt éves, talán már bevallhatom”, írja Bécsből ennek a bizonyos Marikának, sok összetépett levele valamelyikében, „hogya én életemet e két tény tartotta fenn a felszínen, hogy ismertem egy várost, és benne ismertem Magát, és elárulhatom azt is, hogy nem jelent ez mást, mint hogy semmit nem szerettem jobban ebben az életben, mint ezt a várost és benne Magát, hisz tudja, ezzel nem árulok el valami nagy titkot, mert arra még emlékszem, hogy bármilyen bátortalan voltam is, végül megvallottam Magának, hogy szeretem...” (149–150.)

A báró tehát hazatérése idején elmúlt hatvanöt éves, hamvába holt egykori szerelmük idején („nem volt az rendes csokolózás, mert mégiscsak egy kisfiú maradt ez a Béla” (146.), emlékszik vissza Marika) tizenöt-tizenhat éves lehetett. A két esemény között eltelt ötven év, és a regény olvasója óhatatlanul fölteszi magában a kérdést, milyen történelmi korszakra esett ez az ötven év. A válasza számtalan informatív motívum alapján nemigen lehet más, mint hogy az elmúlt ötven évre. De ugyanakkor a „labirintikus” elbeszélés-mód, a cselekmény töredékessége, elemi információk hiánya, az elvarratlan szálak joggal kelthetik azt a benyomást is, hogy az idődimenzió tulajdonképpen tetszőleges vagy meghatározatlan. Ez kicsit megint olyan, mint hogy a helyszín egyszerre reális és fiktív.

Maradjunk egyelőre az aktualitásokhoz kötődő olvasatnál, amely újra meg újra dominánsnak bizonyul. Olyan részletek, cselekményelemek képviselik, amelyek konkrétan, helyenként publicisztikus közvetlenséggel a jelenkori hazai közélet jelenségeire, az aktuális társadalmi és politikai viszonyokra utalnak. Krasznahorkaira ez eddig nem volt jellemző, a két korai „magyar” regényben ilyesmi nemigen fordul elő. Itt ellenben szó van menekültekről, hajléktalanokról, fontos szerepet játszanak a magukat védelmi egyletnek, városvédő szövetségnek, Helyierőknek nevező és a rendőrkapitánnyal szorosan együttműködő bőrkabátos motorosok, élükön a Vezérrel, a King Kongra emlékeztető főemberrel. A *Blikk* teszi közhírré, hogy Pesten át szülővárosába látogat a dél-amerikai báró. Az árvaházként működő kastélyból kiköltöztetik a gyerekeket, hogy ott – egykori otthonában (?) – szállásolják el a vendéget. Tüntetőik tüntetnek a Parlamentnél, a helyi lap főszerkesztője és a Polgármester arról vitázik, hogy megjelenhet-e egy rejtélyes eredetű röpirat, amelynek a Berzsenyi-vershez hasonlóan *A magyarokhoz* a címe, és amely annál sokkal elvakultabban és könyörtelenebbül ostromozza a magyarokat („Még egy ilyen visszataszító népet, mint ti vagytok, még nem hordott hátán a föld... magyarnak lenni, az nem egy néphez való tartozást jelent, hanem az egy betegség...” [429.] stb.). A hosszan sorolt vádak, amelyek a végül kinyomtatott botrányos cikk különféle olvasóinak szemszögéből több részletben olvashatók, a jelenkori közírás végletes túlzásait, de még inkább a mai közbeszéd indulatos vagdalkozását viszik ad absurdum.

Irreális látomásként, lázálomként kétszer is áthúz a városon rendkívüli sebességgel, először oda, aztán vissza, egy luxusautókból álló konvoj, mint „valami földönkívüli szerreg” – de a városlakók közül senki nem lát és nem mond semmit, még az sem, „aki a főtéren látta kiszállni őt, aki körül, még mielőtt kiszállt volna, rengeteg férfi kezdett el intézkedni, és csináltak valamit körülötte [...], aki látta, és nem voltak sokan, csak annyit láthatott, hogy rezzenetlen az arc, és nagyon komoly, és nagyon szigorú és... nagyon türelmetlen...” (178–179.) Több száz oldallal később, visszafelé menet, újra feltűnik a konvoj, és a tökéletesen elsötétített ablakon át megint az a bizonyos halott arc – amelyről a helyiek semmit sem akarnak ugyan tudni, az olvasó azonban nemigen tehet mást, mint hogy egy nagyon is valóságos jelenkori személlyel társítja.

Egy további utalás az előzőeknél is pontosabban betájolja a cselekmény lehetséges idejét: közvetlenül a végzetes vonatbaleset előtt, amely véget vet a Városerdőn bolyongó báró életének, egy sok-sok évvel korábbi találkozás emléke támad fel benne (lám, megint

egy emlék): még Buenos Airesben egy éjjel a Casinóból ment haza, amikor melléje szegődött egy nagydarab ember, akivel igen jól elbeszélgetett, és akiről végül kiderült, hogy a neve Jorge Mario Bergoglio és a város érseke. Évek múlva, „...egész pontosan a fogdában, pár hónappal ezelőtt tudta csak meg, hogy ez az ő éjszakai érseke lett a római pápa...” (342.), azaz Ferenc pápa. Ez tudvalevőleg 2013-ban történt.

Az ilyen utalások és szövegnyomok, amelyeket még továbbiakkal lehetne szaporítani, azt a benyomást keltik tehát, hogy a történet napjainkban játszódik. És ha a Marika-szerelem elhalása és Béla távozása (?) óta ötven év telt el, akkor a hazatérő báró érzelmes emlékei az 1960-as évek közepéről, a „kommunizmusként” meg is nevezett korszakból származnak. De arról, hogy ki volt ez az egykori Béla, mit jelentett számára a „wenckheim-sége”, akár mint családi örökség, akár az életkörülményei terén, és például mikor és hogyan disszidált, erről meg sok minden másról nem tudunk meg semmit. Mikor Marika a fiatal barátinőjének kamaszkori szerelméről mesél, az így kommentálja ezt magában: „... még hogy a báró meg a Marika, a Wenckheimék, kommunizmus ide, kommunizmus oda, oda se engedték volna a báró közelébe...” (149.) Neki nyilvánvalóan fogalma sincs, hogy volt mindez annak idején, Marika pedig csak az érzelmes részletekre emlékszik. Ebben az összefüggésben – tegyük hozzá, a Krasznahorkai-regénytől *majdnem* teljesen függetlenül – talán érdemes megjegyezni, hogy az a Wenckheim (Jeanne Marie Wenckheim Dickens), aki az 1990-es évek végén tényleg hazatért, a Gyulához közeli Dobozra, és azóta, Bélától eltérően, mert volt miből, csakugyan sok pénzt áldozott helyi célokra, ez a hölgy már 1944-ben elmenekült családjával a dobozi kastélyból, aligha ok nélkül. Béla, úgy látszik, maradt, ennek háttere azonban a regény horizontján túlra esik.

Báró Wenckheim tehát, a vele társított reáliákkal ellentétben, irodalmi fikció, töredékes-ségében, inkoherenciáiban, légből kapottságában mégis a regény legelevenebb, legátélhetőbb és legösszetettebb alakja. És ahogy a sokszorosan rétegzett regény műfaji szempontból leginkább klasszikus irodalmi mintákat, mindenekelőtt Gogolt idéző satíra, de legalább annyira Krasznahorkai-paródia is, úgy az ügyefogyott, ábrándos Béla báró egyfelől a *Sátántangó* Irimiásának vagy *Az ellenállás melankóliája* Hercegének groteszk visszajaként hat, másfelől van benne valami, ami úgyszólván kifordított Hlesztakovnak mutatja. Olyan kiérdemesült, szentimentális szélhámos ő, aki már csak nyugalomra, hazatérésre vágyik. Gyanútlan jövevényként érkezik a városba, ahol mindenki, éspedig főleg a korrupciós városi hatalmasságok és hivatalnokok másnak nézik, mint ami. Jótévének, pénzeszsáknak, akit kényeztetni kell, hízelegni neki, a kegyeibe férközni – itt nem megvesztegetni, mint *Arevizorban*, hanem kicsalni a vagyonát. A satíra eszköze itt is a félreértés, illetve hogy az olvasó (vagy a néző) be van avatva abba a tudásba, amellyel a szereplők nem rendelkeznek: Béla nem tudja, hogy pusztán a neve miatt mi mindent várnak tőle a szülővárosában, a helybeliek pedig nem tudják, hogy ez a Wenckheim nem az a Wenckheim, hanem csupán egy nincstelen futóbolond.

Mint egy kritika¹ már felhívta rá a figyelmet, Krasznahorkai regényének alaphelyzete Dürrenmatt *Az öreg hölgy látogatása* című tragikus komédiájára is emlékeztet: hosszú évtizedek óta tartó távolléte után a báró úgy látogat haza külföldről szülővárosába és ifjúkora színhelyére, ahogy a multimilliomos öreg hölgy tér vissza abba a kisvárosba, ahol egykor mint szegény leányt elárulta a szerelmese. Azt várják tőle, hogy kitömi a várost pénzzel, ő azonban nagy árat kér ezért: az áruló feláldozását. Erre a mintára vetítve is érvényes a satirikus kifordítás: a báróról kiderül, hogy nincs semmije és nem fogja megmenteni a várost, egykori szerelmeséről, Marikáról pedig, hogy leghőbb vágya jóvátenni egykori mulasztását (ejtette annak idején a félszeg kamaszt).

¹ Forgách Kinga: Szatíra – kánonban elbeszélve, *Litera*, 2016. október 8.

De valójában főhőse-e ez a címadó báró az 500 oldalas regénynek? Csak a 85. oldalon lép színre és a 347. oldalon már mennie kell. Így döntött a karmester. Tudniillik a regény elejére illesztett *Figyelmeztetés*ben a szerző karmester képében lép fel, és itt mihezartás végett ellentmondást nem tűrően közli „muzsikusaival”: „maguk, uraim, úgy fognak muzsikálni, ahogy én füttyölök... nem érdemes velem szembeszállni, egyszerűen semmi értelme nincs, képzelődhetnek, ha tudok róla, ábrándozhatnak, ha bevallják nekem, hogy majd egyszer másképp lesz, és más lesz, mert nem lesz másképp, és nem lesz más...” (7.) Tehát az „lesz meg”, az történik meg a regényben, amit ő jónak lát, és úgy, ahogy ő jónak látja, tekintet nélkül arra, hogy ez tetszik-e a zenész uraknak – meg az olvasóknak – vagy sem.

Így kénytelenek vagyunk tudomásul venni, hogy a báró mielőbb ki akar lépni (ki *kell* lépnie?) a regényből. Úgyszólván menekül az elől a szerep elől, amely regényalakká tette. Ezért a végzetét kihíva inkább a Városerdőre megy szemlélődni és bámészkodni, ahelyett, hogy a Polgármesteren csüggene, aki olyan újságokkal próbálja levenni a lábáról, hogy a magyar kormány stratégiai partnerséget akar kötni vele, zajlanak a tiszteletére rendezett ünnepek, és a két helyi televízió minden este az *Evitát* vetíti. Az erdei séta közben Béla báró felidézti egykori beszélgetését a későbbi pápával, akit az a kérdés foglalkoztatott, hogy „ha egy jó nem elég a jóhoz, akkor miként lehetséges, hogy egy rossz viszont elég a rosszhoz” (341.), könyörögve kérleli a Jóistent, „magyarázza meg, mi volt az értelme annak, hogy életre hozták és életben tartották őt, hiszen hát milyen élet volt az övé” (343.), és aztán már jön is az őzre „menő”, részeg vasutasok mozdonya, és elgázolja a talpfák közt bukácsoló bárót. Az olvasó – ha tetszik a karmesternek, ha nem – sajnálkozik, nemcsak azért, mert ekkorra megkedvelte Bélát, a regény összes szereplője közül egyedül őt, az értelmetlen élete végén szülővárosába meghalni hazatérő gyámoltalan holdkórost, akinek ábrázolásában a szatirikus távlat mellett melankolikus együttérzés is érvényesül – de sajnálkozik azért is, mert úgy érzi, idő előtt lépett le a színről ez az érdekes figura, akitől, illetve akinek a „kalandjaitól” még várt valamit. Hiszen még hátra van 150 oldal, ugyan mivel fogja ezt kitölteni a karmester-szerző?

Előzőleg már a 267. oldaltól a 325-ig sem volt színen a báró, tehát végeredményben az 500 oldalból mindössze körülbelül 200 (!) oldalon van jelen. A halála után történő rejtélyes és végtelen események legfeljebb látogatása következményeiként érthetők. Hasonló, vagy még furcsább a helyzet a másik „főszereplővel”, a Tanár úrral. A regény vele kezdődik, aztán a báró színrelépésével ő tűnik el hosszú – olvasási – időre, majd megint ő következik, hogy aztán a könyv utolsó harmadában neki is nyoma vesszen. Pontosabban egy pillanatra mintha még feltűnne: a csalódottságában és sértődöttségében Pestre távozó Marika véli megpillantani hátulról a kabátját egy tüntetésen a Parlamentnél, de aztán, mint sok más, ez is marad annyiban, azaz értelmezhetetlenül.

A Tanár úr is bizzar különc és ő is ambivalens figura, amennyiben formátlan dühe, anarchisztikus lázadása kezdetben motiváltak, bár egyelőre rejtélyesnek tűnik, de aztán az indítékai mégis homályban maradnak, és mint bosszúálló filozófus-haramia ő is torzképpé válik. Ő mintha a *Sátántangó* Doktorának és *Az ellenállás melankóliája* Eszter urának volna szatirikus alakváltozata. Mielőtt váratlanul, valamiféle belső sugallatra, de racionálisan értelmezhető ok nélkül fel nem számolta előző életét és ki nem vonult lakásából a város szélén tenyésző, Csipkebokornak nevezett elvadult bozótba, ahol összetakolt magának egy alig megközelíthető kalyibát, köztisztületben álló tanár úr volt és világhírű *mohaszakértő* – amely állítás, talán nem sértődnek meg miatta a mohaszakértők, ha léteznek, eleve groteszk színben tünteti fel. A Tanár úr alakja is csupa hiány és töredék. Van egy törvénytelen felnőtt lánya a fővárosban, aki valamiért nagyon haragszik rá, és leutazik hozzá, hogy a helyi média mozgósításával fenyegetően lépjen fel ellene („most megfizetsz!”), ám a Tanár úr puskalövésekkel szétkergeti a betolakodókat. Majd mikor részegen betör hozzá Kiscsillag, a Helyierők vezérének fékezhetetlen, behemót öccse, és agyon

akarja verni, holott a Vezér előzőleg személyesen vette oltalmába a Tanár urat, azt se szó, se beszéd lelövi. A lány ezután, alighogy feltűnt, már el is tűnik, semmi szerepe nincs többé, a Tanár úr pedig elmenekül búvóhelyéről. Vajon miért, kitől, mitől fél?

Kis híján kétszáz oldal múlva bukkan fel újra, egy bódében rejtőzik a gáton, zavaros filozofálásba merülve. A következő, kis híján hatvan oldal ismét róla szól, arról a fantasztikus vállalkozásáról, hogy a rendőrség és a Helyierők közös, összehangolt hajtóvadászatát kijátszva egy benzinkúton 3000 liter gázolajat töltet egy tartálykocsiba, aztán kiereszteti az egészet a Csipkebokorba és meggyújtja, azt a látszatot keltve – a tűzoltók és a rendőrök legalább is így értelmezik –, hogy magára gyújtotta az erdőt. Az égő csipkebokor látszólag mély értelmű bibliai idézete valójában a terrorista-tanár úr – vagy a szerző-karmester – csúfondáros üzenete a médiának, „ez nekik való téma”, mint volt már a lövöldözés is. A Tanár úrtól végül is még korábban el kell búcsúznunk, mint a bárótól, mégpedig „a bicerei állomás kis várófülkéjében” (312.) elhangzó, közönséges halandók számára érthetetlen, Thomas Bernhard-i filozofikus monológjával, amelyben a gyakran elhangzó Cantor név a halmazelmélet matematikai tudományágának orosz–német megalkotóját, Georg Cantort jelöli.

A *Báró Wenckheim hazatér* bizonyos mértékig Krasznahorkai „párhuzamos történeteiként” olvasható. A báró és a Tanár úr egymástól független (összefüggéstelen?) – de valamiképpen mégis egyazon világ részeit képező – története mellett további párhuzamos történetek futnak: Marika-Mariettáé, akit súlyos atrocitásként ér, hogy a báróban ugyanúgy csalódnia kell, ahogy minden férfinak („a vége mindnek ugyanaz volt, hogy félredobták, mint egy elhasznált élvezeti cikket” [368.]), a helyi motoros erők vezéréé, aki megkérdőjelezhetetlennek tűnő vezér-szerepében csúfosan megszégyenülve egyik vereséget a másik után szenved el, Dantéé, a hétpróbás játékautomata-forgalmazóé, akit a Bayern München brazil háttérjével való hasonlósága miatt neveznek így – az azonos nevű híres középkori költőről nincs tudomása –, és aki mindenáron a világhírű báró titkára szeretne lenni, a Polgármesteré, aki szintiszta Gogol-paródia (és ebben a mivoltában sokkal inkább irodalmi fikció, mint egy mai magyar kisvárosi polgármester satirikus portréja). Ugyanez vonatkozik még a rendőrkapitányra, a könyvtárigazgatóra, a dús keblű vezetőtitkárnőre, a helyi lap főszerkesztőjére, a turisztikai iroda Dórájára és másokra. Ezek az alakok újra meg újra feltűnnek, mindenekelőtt a két főkolompos viselt dolgaival összefüggésben, de karikírozott mivoltukban és beszédmódjukkal különálló *szövegszigeteket* képeznek.

A regény legfőbb narratív jellegzetessége – és talán mindjárt ezzel kellett volna kezdeni –, hogy átlagosan három-négy oldalas mondatokból álló bekezdések tagolják az egyébként szinte tagolatlanul áradó szöveget, és ezekben a bekezdésekben némi túlzással minduntalan újratekődik a regény. Ezt úgy kell érteni, hogy az új bekezdésekben a már ismert vagy újonnan bevezetett szereplők közül mindig valaki más beszél és máshogyan, vagy másvalakiről van szó, más helyzetben, mint az előző szakaszban, és eltart egy darabig, amíg az olvasó ráismer az új szemszögre és azonosítja a soron következő szereplőt, néha szereplőket. Ez a hektikus szemszög- és beszédmód-váltogatás igen megnehezíti az olvasást. Eltekintve azoktól a szakaszoktól, amelyekben Krasznahorkai humorosnak szánt helyzetekben sablonos szereplők sablonos beszédmódját erőlteti (Marika, Irénke, Dórika, Eszter), külön-külön többnyire briliánsak ezek a szövegegységek vagy -szigetek, virtuóz prózagyakorlatok, amelyek sokszor szinte észrevétlenül bontanak ki jeleneteket, szövik tovább a cselekményt, a párhuzamos történeteket vagy egészítenek ki hiányokat – míg más lényeges hiányok, törések akár végleg megmaradnak. Végeredményben mindvégig jellemző adottság marad a töredezettség, a szagatottság. Széttöredezik a szöveg szakaszokra, és széttöredezik a cselekmény motiválatlan történésekre, párhuzamos és elvarratlan szálakra. Mindez nyilván a karmester akaratából történik így – ő figyelmeztett! –, és ha a kritikus megpróbálja ezt értelmezni, akkor annak a bomlásnak, annak az

anarchiának, annak a végjátéknak a zavaros tüneteit olvashatja ki belőle, amely kezdettől fogva ott lappang a felszín alatt ebben a regényben is, és a végén értelmetlen katasztrófa formájában itt is előtör. Ez az olvasat irrelevánssá, parodisztikus értelművé változtatja az aktualitásokat és a hétköznapi realitásokat: amikor végzetes és rejtélyes módon egyszer csak értelmét veszti és szétesik minden, az időnek és a helynek sincs többé jelentősége.

A *Báró Wenckheim hazatér* a Krasznahorkai-írás variációinak lenyűgöző parádéja mellett ugyanakkor némi hiányérzetet is kelt. A regény utolsó harmadában fokozatosan elszabaduló rémségek mintha még inkább különálló, önmagukért való víziók lennének, mint az addig mégiscsak valamilyen folyamatba illeszkedő események. Fordulópontot jelent ebben a folyamatban, hogy lelép a színről a két „főhős” – bár a tanár úrról ekkor még nem tudhatjuk, hogy őt se látjuk többé. eltűnésük zűrzavart, káoszt hagy maga után. Most akkor van-e végakarát vagy nincs, van-e vagyon vagy nincs? Mindenesetre el kell törölni, vissza kell vonni, le kell tagadni minden nyomát a látogatásnak, az elhangzott beszédeknek, ki kell törölni a kamerából minden fényképet. Ritka pazar jelenet, ahogy az asztalos, akinek az utolsó pillanatban kellett ágyat eszközálnia a báró számára, dühében, amiért nem fizették ki, a kastélyszobában egymagában ordítózva kicsavarja az összes csavart az ágyból („még hogy a türelmem, ezek soha nem fogják kifizetni a béremet, de akkor tessék, én az utolsó csavaromat kihajtom, én egy rohadt csavart itt nem hagyok ezeknek...” [368.]). Felnyitják a báró kilenc bőröndjét, és az angol szövetből készült méregdrága öltönyöket odaadják a hajléktalanoknak, akik végül máglyát raknak belőlük. Ez már második gyűjtogatás a Csapkebokor bibliai képzeteket karikírozó égése óta: baljós, de egyben pitiáner előzménye a később felgyulladó nagy tüzeknek.

És miközben a szerkesztőségben nehezen értelmezhető vita folyik arról, közölhető-e a helyi lapban az ismeretlen feladótól érkezett botrányos röpirat a magyarokról, és ebben a vitában a főszerkesztő a közlés és a szabad sajtó mellett száll síkra – ki ez a főszerkesztő és hogy kell érteni „bátor” álláspontját? –, eközben már folynak a városban a rejtélyes és értelmetlen atrocitások: például Irénkének, Marika barátnőjének szétverték a fejét, idegenek tűnnek fel a városban – lásd *Az ellenállás melankóliáját* –, a plébános borzalmasabbnál borzalmasabb hírekről számol be a püspöknek, „és nemcsak borzalmasak ezek, de nincs is értelmük, és engedje meg, hogy ezt jobban kifejtsem, mivel itt voltaképp arról van szó, hogy a beérkező hírek alapjául szolgáló események, most függetlenül attól, hogy mendedmondák-e, vagy valóban megestek, már önmagukban is minden értelem nélkül valók, és ami már kevésbé meglepő, hogy közöttük sincsen semmiféle értelmes összefüggés...” (467.) Természetesen érteni véljük ezeket az érthetetlen és értelmetlen fejleményeket, ismerősek is Krasznahorkai világából, csak itt mintha kissé gépiesen következnének be. Ez is a paródia része? Apokalipszis-paródia?

Ugyanakkor *önmagában* mint filmszerű látomás vagy mint lidérces álomkép nagyon is kísérteties, ahogy egy éjjel kamionok özönlik el a kihalt várost, és úgy vesztegelnek az utcákon „minden értelem nélkül”, mintha valami jelre várnának, aztán reggelre mind eltűnnek. A gimnáziumigazgató, hivatalból az értelem kétes hagyományának őrzője, kikel magából, hogy „ez, kérem, nem megy [...], hogy történnek dolgok, és minket, akik ennek a városnak mégiscsak a polgárai vagyunk, nem tájékoztatnak semmiről, ez, kérem, felrúgása mindannak a polgári együttműködési megállapodásnak, amelynek ígéretében megválasztottuk vezetőinket...” (487.) – lám, megint egy leplezetlen szatirikus oldalvágás. Nem kevésbé ijesztő, ahogy varangyok hordái lepik el az utcákat, és sorra kigyullad minden templom és középület a városban. Mindez ijesztő, sejtelmes és félelmetes, de valójában korántsem „értelem nélkül” való, hanem nagyon is érthető és ismerős írói látomás, amely ezúttal kicsit rutinszerűen (vagy parodisztikus függelékként?) zárja a Tanár úr, de főleg a báró történetét, amelyben viszont annál inkább található újabb Krasznahorkai-remeklések. Tetőpontokként hadd emeljem ki közülük a vonatutat Bécsből a szülővárosig,

a káoszba fulladó fogadtatással és a városerdei álmodozó sétát, a közeledő részeg vasutasokkal.

A *Báró Wenckheim hazatér* most már egyszer s mindenkorra úgy végződik, hogy a lán-goló város szélén, a Betonvíztorony tetején lábát lógázó árvaházi hülyegyerek az *Ég a vá-ros, ég a ház is...*-t dúdolja, de szigorúan magánhasználatra elképzelhetőnek tartok egy olyan alternatív befejezést is, amely szerint az egyes szám harmadik személyű névmással jelölt lény („halott arc”) ismételt felbukkanása után észrevétlenül átmegy minden „a folyatatólagos, a megszakítatlannak vélt létbe” (413.), és egy pap, valamint négy szótlán sírásó a Kisrománvárosi ortodox temetőben, jéghideg szélben, a Városháza utasítására elhantol-ják a szerencsétlenül járt bárót. Mint az asztalost, a papot is azzal biztatják odafentről, hogy „az ilyenkor szokásos költségeket majd számlázza ki a Városházának” (414.).

SIPOS BALÁZS

A TÖRTÉNELEM ANGYALAIÉRT

Krasznahorkai László: Báró Wenckheim hazatér

„Az embereket gondolkodásra a katasztrófák kényszerítik...”

Nem kérdez, nem válaszol

Ki ne tudná, hogy noha a kisszerúségről szóló nagy mű látszólag paradoxon, jónéhány remekmű – a *Bouvard és Pécuchet*, a *Gavallérok*, az *Ulysses*, a *Pacsirta* – éppen erről: a kispolgári világ szorongató totalitás-ínségéről szól. Krasznahorkai regénye, az újmagyar fecsegés nagykönyve, ezekhez kapcsolódik – de el is tér tőlük. A felsoroltak előfeltételeznek egy-egy (nemesi, polgári) hagyományt, melyek éppen azért, mert valódi totalitást már nem alapoznak meg, kimerítő bírálatban részesülnek. Krasznahorkainál az ábrázolt közösség az alapján méretetik meg, hogy képes-e *történetiként* megélni e politikai-kulturális szituációt: termel-e utópiát vagy nosztalgiát; felismeri-e a katasztrófát vagy az angyalt. A mérleg, mint a Krasznahorkaihoz hasonló kultúrkritikus gondolkodók által megvont mérleg rend-szerint, lesújtó. Ám a *Báró Wenckheim* végeláthatatlan fecsegései nem képzik meg azt a méltó ellenfélként bírálható alapot, amivel szemben, mint koherens ideológiával szemben, a szöveg distanciálhatná magát, hogy valós kritikát fogalmazzon meg. Az alábbiakban amellet érvelek, hogy bizonyos karakterábrázolási és dramaturgiai megoldások miatt a *Báró* megfogalmazta bírálat, ahelyett, hogy valódi kritikává emelkedne, pusztán a levegő-be-beszéd és levegőbe-beszélők ellen irányul: csakugyan lesújtó lesz – de nem konkrét.

I. Amiben nyakig

Helyszín: egy Békéscsaba és Sarkad közti, megnevezetlen város.² Idő: a közeljövő. Budapest ekkorra teljesen lemondott „a vidékről”. Mivel senki nem nevesíti az ekkor regnáló politikai hatalmat, arra lehet következtetni, hogy a hatalomgyakorlót már mindenki csak úgy nevezi, hogy a Párt. Az országos politika csak futólag tör be a városba: háromszor elsötétített autók konvoja hajt rajta keresztül. A globálisról ennyi sincs. Csak a lokális-aktuálist olvassuk.

Ez a minden eddigi Krasznahorkai-regénynél polifonikusabb szöveg öndefiníciója szerint (lásd a nyitányt) kórusmű. A bekezdések egy-egy tipizált figura – Tanár úr, takarítónő, kalauz, ellenőr, postás, turisztikai hivatalnok, Polgármester, titkárnő (Jucika), Kapitány, ács, taxis, neonáci Helyierők (Vezér, Totó, Joegyerek, Dzsé-Ti), javítóintézetisek („kopasz”, „kakastarajos”, Hülyegyerek), kertész, szerkesztő, pap, hajléktalan, könyvtáros... – pszeudo-hosszúmondatai. Közhelyek „egyéntik” őket. (Kapitány és Vezér felosztották egymás közt a várost. Polgármester csak báb. A szakmunkások nyűgösek. Az intézetisek keresik a balhét. Ibolyka néni rácsos linzert süt. Stb.)

A szöveg karmesteri pozíciót nem jelöl ki. Ez Krasznahorkai első ilyen regénye. Az életműben eddig se jelentek meg művészek. Voltak viszont *lejegyzők*. Utóbbiak nemcsak műalkotásokat, a szellem, mint Krasznahorkai mondani szokta, csúcsteljesítményeit rögzítették, hanem, a *Sátántangó*, az *Ellenállás*, az *urgai fogoly* és a *Rombolás és bánat az Ég alatt* esetében, magát a társadalmat is (legalábbis kísérletet tettek rá). Közösségükben megtestesítették, habitusukkal egyéntítették azt a szimbolikus pozíciót, ahonnan a regények elbeszélhetők. Tanár úr aspirálhatna erre a státuszra. Ám ő is, mint ebben a szimulákrumlogikájú regényben mindenki, imposztor. Nemcsak az ország politikai és gazdasági elitje és a (Jaffától Albuquerque-ig „egy gombnyomással elérhető”, a képzeletvilágot mindenütt domináló) globális kontextus hiányzik tehát, de az sem világos, ki tudná itt megírni a *Báró Wenckheimet*. Művészet sincs. Még *hiánya* sincs, mint a keleti útiregényekben, ahol a hamis rítusok álltak szemben az autentikusakkal, nemhogy jelenléte, mint az *Ellenállás*ban, a *Háború*ban, a *Seiobó járt odalentben*. A műalkotások egykor utópiát hordoztak. Itt, bár a figurák folyton leskelődnek, mindenki csak azt látja, amiben nyakig van.

II. Cselekmény

Tanár úr, a „világhírű mohakutató”, megelégedve³ a város neki, leghíresebb szülöttének szentelt figyelmét, kiköltözik a Csipkebokor nevű kiserdőbe, egy lerohadt „kalyibába”, hogy figyelmét a nap mint nap 15 és 17 óra között tartott önfelszámoló gondolkodási gyakorlatainak szentelhesse. A városba érkezik tizenkilenc éve nem látott lánya, a „Valamit Tenni Kell” aktivistája,⁴ hogy bosszút álljon negligálásáért. „[A] semmiből, váratlanul, a lány egyszercsak megjelent, és előkapván egy kézi hangosbeszélőt bekiáltotta

² Akárcsak a Magyarországon játszódó Krasznahorkai-regényekben (*Sátántangó*, *Az ellenállás melankóliája*, *Háború és háború*), a szerző Yoknapatawphája, Gyula és környéke. A bárónak ugyanazt a kastélyt szánja a városvezetés, amelynek majorjában a telepieket Irimiás összegyűjtötte, s amelynek tövében Estike meghalt. Figurák is megidéződnek: Halics Junior, Horgosné.

³ A város díszpolgárává akarják avatni. Az ünnepély „a helyi néptáncsoport sikeres szereplései miatt mondhatni világhírűvé lett sátántangóval kezdődne”.

⁴ Funkciója egyezik az *Ellenállás* Eszternéjével.

neki,⁵ hogy »én vagyok a lányod, te utolsó görény«, meg hogy »most megfizetsz«, aztán felemelt egy táblát, és nem lehetett kétsége afelől, hogy ez a váratlanul a semmiből neki-támadt »kis szörnyeteg« már mindent jó előre kitalált, hiszen beszerzett (vagy mindig nála van?!) egy ilyen kürtöt, összeeszkábált egy táblát, rávette a helyi sajtót, hogy vele jöjjenek, és ezekkel érkezett ide, úgyhogy, látszott, nagyon tudja, mit csinál...» (17–18.) Eldönthetetlen, hogy a szöveg a lányhoz hasonló, túlbuzgó, vidékre a budapesti arroganciával világmegváltani érkező mozgalmárokat vagy az őket megérteni képtelen Tanár urat és a sajtót (utóbbi ráörpül a lányra, stúdiókba cibálja, tenyerén hordozza), netán egyszerűen mindet akarja-e parodizálni. A lány nem kap önálló jeleneteket.⁶ Ügyét felkarolja a neonáci „motoros szabadidő egylet”, a Helyierők. Egyikük, egy Kiscsillag nevezetű, részegen betámolyog a kalyibába. Tanár úr, aki már előző nap fontolgatta, hogy PPD-40-esével a tömegbe lő, kivégzi a „behemótot”. Vezér parancsot ad: „el kell törölni a rohadékot, elnyomni, mint egy bogarat, aztán menjen füstbe, mint egy terv” (81.). Tanár úr ugyanúgy menekül meg, ahogy a *Dr. House* címszereplője: pult alatt dízelolajat szerez, majd felgyújtja házát. Higgyék, hogy bent égett.⁷ Később futólag látjuk egy pesti tüntetésen. Valószínűleg lányát hallgatja. Mereven figyel.

A báró Argentínába szakadt. Nagy kártyaadósságot halmozott föl – nem tudni, hogyan –, amivel már „a nemzetközi sajtó” is foglalkozik. Ausztriai névrokonai kimentik. Eszébe jut kamaszkori szerelme, Marika. Magában Mariettának hívja. Fiatalnak képzelet. Elindul haza, hozzá. A Keletiben szír, afgán, kurd menekültek.⁸ Ez 2015 szeptemberére

⁵ *Sic*. Az egész regényre jellemzők a hibás, legalábbis: nem gördülékeny szórendek. Afféle kimondhatatlan mondatokból áll, melyekről aligha hihető, hogy szerzőjük már a leírásuk előtt kigondolta volna őket. (Korábbi mondatairól ezt állította.) Az olvasónak nem a fogalmazás komplexitásával, hanem a fecsegés bódító könnyűségével kell megküzdenie. Mellérendelésekkel épülnek, nem pedig körkörös, kimunkált és sajátos jelzős vagy bonyolult tükörszerkezetekkel. Több a zavaró szóismétlés. A fecsegésbe ékelte kötőszavak körülményessége nem komikusan, inkább után hat. A szövegfelületet egy művészi megmunkáltságot visszavonó, irodalmon túli beszédmódot célzó *lejegyzőprogramhoz* lehetne hasonlítani. Krasznahorkai így fogalmaz egy interjúban: „visszatér egy poszt-poszt-posztmodern szakralitás. A kimondott szó szakrális ereje visszatér, az írott szó ennek lejegyzésére szolgál.” (*Nem kérdez, nem válaszol*, 38.) Kétséges, hogy írásmódja alkalmas-e erre. A fecsegői ugyan hadarnak és ellentmondásokba keverednek, de mindig korlátok között, „célirányosan” beszélnek, irracionális vetületek, illogikus képzettársítások, *ad hoc* megszólalások nélkül. Nincs elvétésekként, váratlan asszociációként manifesztálódó tudattalanuk. Egyénítésük a hivatásukhoz tartozó sematikus szókészletre vagy korábbi Krasznahorkai-beszédek mondandójára korlátozódik. Nem érezni, hogy lejegyzett beszédet olvasnánk. Inkább hogy beszédgépeket.

⁶ A történetyszál értelmezését bonyolítja, hogy Krasznahorkai lánya fontos szerepet vállalt a Középszkolai Hálózat és a „Nem némulunk el” csoport a regény írása idején zajló megmozdulásaiban. Mindezt vesd össze ezzel: „van egy olyan lányom is, akit lényegében öt éves kora óta nem láthatok, s emiatt csak sírok idebent, sírok.” [*Nem kérdez*, 39.] A Tanár úr perspektívájából elbeszélte cselekményindítás kiszolgáltatót az életrajzi olvasatnak: önvádaként olvastatja magát.

⁷ „ÉGŐ CSIPKEBOKOR” – közli a Kapitány a pusztulás szemrevételezésekor, mondván, ez lesz a másnapi szalagcím. A szöveg minden potenciális szimbólumot ironizál, komikus figurák vagy a sajtó szájába ad, ezáltal eredményesen – és szellemesen – blokkolja a figurális olvashatóságot.

⁸ A báró szemtanúja, amint egy fotós a menekültekkel zsúfolt peronok előterében le próbál fényképezni egy „kölcsönvett” árvát. Ez nem sikerül, mert „a nap állandóan megráfalta őket [...], megjelent egy napfolt itt, de mire elkészült volna a kép, már árnyékba is borult a gyerek, akkor átmentek egy másik, épp megjelenő fényfoltba, de a napfény ott is hamarabb kialudt [...], a báró nem tudta levenni a szemét róluk, nézte a gyereket [...], elengedte a koffert, és eleresztette a kisasztalt is, mert fokozatosan fordulnia kellett, ha látni akarta őket, márpedig látni akarta, az utolsó pillanatig, de hiába engedte el, hiába fordult, mert elég gyorsan elvesztette őket szem elől, különben se látott volna sokat, hisz a szemei addigra már tele lettek könnyel...” Ez a regény egyik legszebb szakasza (116–121.). A nő igyekezete, hogy valami „tüzeset” alkosson, a rögzített csalása;

tenné a cselekményt, aminek azonban számos további esemény ellentmond. Innentől mintha olyan múltat olvasnánk, ami sosem volt jelen.

A városban lábra kap a pletyka, hogy dúsgazdag báró érkezik. A hozzá tapadó vágyképzetek három típusúak. Mindegyik absztrakt jelölőkön manifesztálódik: hatalom, dicsőség, pénz, szerelem. Egyiket a bulvármédia prezentálja: „...mert alávaló hazugság minden, amit az éhes botránnylapok össze-vissza irkálnak, hogy elkártyázta mindenét, meg hogy a maffia, meg hogy a börtön, hiszen mindenki tudhatja most már, legkiváltképp tőlük, az ő folyamatos híradásukból a »tényleges igazat«, hogy egy adomány miatt tér vissza, mint igaz magyar, mert amiképpen⁹ még bécsi tartózkodása alatt nyilatkozta, meg kívánja hálálni a földnek, amelyből vétetett, hogy a fia lehetett [...], bizony, írták a Blikk szerkesztőségi cikkében, ilyen is van, vagyis olyan ember is, aki külföldön nem ócsárolja a hazát, hanem dicsőséget hoz rá...” (123.) A bárót így várja a városvezetés és a lakosság. A narráció a Horthy-rendszer történelmi hordalékanyagára épülő kvázi-nosztalgiaán – melyhez „a gazdag nyugati rokon” mítosza társul – ironizál.¹⁰ A Helyierő a nemzeti megújulás, a Polgármester a demokrácia felszámolásának (?) lehetőségét látja a báróban. A báróhoz még a vonatúton csapódik egy Dante becenevű szerencselovag, aki kvázi-vergiliusi módon vezetné. Dante második típusú vágyakozó. A külföldit félkegyelműnek látja, tőle anyagi előnyöket remél, ám hoppon marad. Végül: Marika valami időskori-szirupos hollywoodi szerelem lehetőségét vetíti rá a báróra. Találkozásuk éppúgy csődöt mond, mint a tiszteletére rendezett fogadóünnepség. A báró rövid ideig elüldögél Marikánál, várva, hogy előjőjön Mariettája, mialatt az öreg hölgyben világok omlanak össze. A báró kerekét old, kigyalogol a városból. Vonat alá vetné magát. Aztán ellenkezőleg dönt. De már késő.

A keleti regények alapproblémája, hogy a kulturális differencia miatt a narrátor képtelen megérkezni, *oda*. Ebben a regényben hazatérni lehetetlen: „A város annyira kicsi volt és sötét, s az utcák annyira szűkek, a házak meg olyan alacsonyok és lepusztultak, s az ég fölöttük meg annyira alacsony, hogy a legszívesebben azt mondta volna, ez nem ugyanaz a város, egyidejűleg viszont el kellett ismernie, hogy mégis, ez a város pontosan az, de valahogy mégis mintha másolat lenne, mintha csak emlékeztetne, de hajszálpontosan, az eredetire...” (219–20.) Krasznahorkai idegenei vagy többlettudással, vagy többlettudásért fordultak a meglátogatottakhoz. A *Sátántangóban* és az *Ellenállásban* titokzatosak. Előbb a *Holt lelkek*, utóbb az *Ördögök* mintáját követik. A *Háborútól* kezdve az érkező az ismerős, a város az idegen: innentől a karkai modell (*Amerika, A kastély*) dominál. A báró: ötvözet. A városlakók vágyképzetei felületeként működő idegen és Valuska-, Korin-féle angyal, de mivel a rá vetített vágyképzetek egyikének sem felel meg, s küldetéstudattal sem bír, impozitor lesz. „Félreismerve ismeri fel” a kínai diszkonttá alakult Kaszinót, Mariettaként Marikát. Ez mintha csak magát a szöveget írná le: fel-, félreismerjük korábbi Krasznahorkai-regények motívumait. Itteni mintái *A félkegyelmű* és *A revizor*, ám rácáfol mindkét előszöveg keltette várakozásokra. Ez szándékos; de nem adódik hozzá a hagyomány-kritika szándéka. Nincs Miskin és Nasztaszja Filippovna-féle bonyolult viszony, Rogozsin-típusú szereplő stb. A zárlat kezdetén a helyi újsághoz érkezik egy – Irimias jelentését is idéző – nyílt levél. Micsoda romlott emberek vagyunk mi mind. A vád megragad a szimpotómáknál (kapzsiság, műveletlenség), a személyeskedésnél. Következménye nincs. Az epizód nem rántja össze a szálakat gogoli gesztussal. Nem fordítja *ellenünk* a regényvaló-

a kisleány megadó engedelmessége; a menekültek nyüzsgése; a vonatablakban csavarodó test: mindezek plasztikusan narrativizálják a katasztrófa lát(tat)hatatlanságát.

⁹ Az ilyen irodalmias kötéseket löki ki magából a fecsegés.

¹⁰ A sajtó-szatíra az egész regényen végigvonul, de részleges marad. Pusztán az „idegenszívű” kontra „honfi” pszeudonacionalista közhely parodizálására fókuszál, a jobb- és baloldali média reprezentálta neoliberalis ideológiáéra nem.

ságot. („Magatokon nevettek!”) A jeremiáda újságban jön le, a szerkesztői ügyeskedés banalizálja, a botrányéhség kommodifikálja. Nincs tényleges disszenzus.

Visszatérnek a sötétített üvegű járművek. Nem tudni, politikusok ülnek-e bennük, vagy maffiózók. Elmegy az áram. Hullanak a városlakók. „A hatóságok tehetetlenek.” A város Kapitány öngyújtójának szikrájától felgyullad. Hülyegyerek a néma szemtanú.

A végkifejlet a *Twin Peaks* vagy a *Súlyszivárvány* kaotikus zárlataihoz hasonlítható. (Utóbbi zárómunkata megegyezik a *Báró Wenckheim*ével.) A két főszereplő eltűntét követően a narráció is elveszti centrumát. A narratív kapkodáshoz mikroszinten, vagyis a bekezdésekben nem társul fékevesztettség. A lynchi vagy pynchoni, a jelenetekre és a mondat-szövegre is kiterjedő, a cselekményt a követhetlenségig összekuszáló téboly nem jelenik meg. Tudjuk, mi történik, csak azt nem, kik által. Krasznahorkai leleményesen használja az ugróvágást, de narrációja egyenesirányú, egytempójú. Van, hogy terek közt váltogat vagy ide-oda lépdel az időben, de a linearitást nem bontja meg. Ettől eszkatologikus (egyenesen-a-végkifejlet-felé-haladó). De ez az eszkatológia nem jelent semmit az azt megélik számára. Valóságértelmező eljárásaik mondanak csődöt. Hogy a várost itt, szemben az *Ellenállással* vagy a *Rombolással*, nem elpusztítják, hanem mintegy magától elpusztul, episztemológiai, nem pedig morális csődként láttatja a pusztulást. A kor, ami még az apokalipszist is elbanalizálná, Krasznahorkai szerint angyal helyett tesztesza „égimeszelőt” érdemel, s a hangtalan összeomlás nem-eseményét.¹¹

Ez az itteni *pastiche* – „már minden megtörtént” másutt, más szövegekben – felszámolja a történelmet, mert az ugyanaz ismétlődéseként prezentálja. (Lásd a *Háború* fetiszizált kéziratát.) A jelen itt nem úgy ismétlés, mint a *Gavallérokban*, ahol még el lehet játszani a múltat, hogy maga e játék váljon a jelen tragikomikus kritikájává. Itt a marxi mondás megsokszorozódásával van dolgunk: ami először tragédia volt, másodjára pedig bohózat, a *Báróban*: a bohózat bohózatának a bohózatának a...

III.

Totalitás

Két gondolatmenet áll a *Báró Weinckheim* aranymetszésében: a szöveg esztétikum és valóság viszonyáról vallott előítéleteinek legkoherensebb kifejtései. Az öngyilkosságra készülő báró az élet mirevalóságán töpreng. Imádkozna, de „egy szó sem jut eszébe, semmiféle forma”. Megpillant egy őzcsapatot: „amikor váratlanul megfeszítették az izmaikat, egy pillanat alatt beugrándoztak az erdőbe, rajta is átfutott, hogy tulajdonképpen mit is kérdez ő, hiszen saját maga is tudja a választ...” (346.) „Nincs kérdés se, vagyis a kérdése teljesen értelmetlen, mivel a kérdése [...] nem kérdés, hanem maga a válasz...”¹²

Tanár úr a tudományt mozgósítja. Úgy gondoltuk, hogy „a végtelen a realitás része”. De fel kell ismernünk, hogy „a végtelen csak egy axióma a problémára”.¹³ Cantor óta tudjuk: többféle végtelen létezik. Ami Isten-cáfolat. „[C]supán események vannak, melyek ugyanabban az amúgy sem valóságos pillanatban tűnnek el, amelyben ott megjelennek [...], magunk is események hálózata vagyunk”. A „félelem iszonytató ereje hozta létre a kultúrát”. „[I]geneljük ennek az Istennek a tagadását, és kérdéseket semmisítünk meg, vagyis arra törekszünk, hogy megpróbáljuk a lehetetlent, s magukat a kérdéseket számoljuk fel [...]”, és „összeroppanás lesz [...]”, amikor valóban felfogjuk, hogy az emberi kultúra alapjaiban hamis...” (316–25.) A totalitás kényszerképzet, ami a kérdés-válasz-szerű megérteni vágyásra épül; működtetője a félelem. A „bátrak” vállalják, hogy csak

¹¹ Ezt vö. jelen szöveg mottójával.

¹² Helyhiány miatt csak jelzem, a passzus összevethető: *Urgai*, 36–43., *Háború*, 16–18.

¹³ A szöveg tévesen a metafora szinonimájaként használja az axióma kifejezést.

események egymásmellettisége létezik; ők a rendezetlenséget igenlik, a hamis egységek „összeroppanását” – a megértés felszámolását. Így prezentálható a lét sokaságok egyesítetlen sokaságaként.

Krasznahorkai csakugyan felszámolja a hagyományos – történeti, esztétikai, társadalmi – totalitásokat. Ennek tükrében állítja (mint Bergson): nincs megoldás, mert nincs probléma. Ami számomra a legérdekesebb és leginkább zavarbaejtő: hogy hiába radikálisan immanens ez a világ, azaz hiába hiányzik belőle mindennemű transzcendens korlát – elv, értékrend, princípium, koherens ideológia... –, valamiképp mégis beszorul, önmagára zárul; nem bír sem korlátlanul szétterjedni (ahogy Tanár úr intencionálná), sem pedig újra-rendeződni (mint a korábbi Krasznahorkai-regényekben).

Ennek az ellentmondásnak a kapcsán, mint e szöveg elején már jeleztem, eldönthetetlen, hogy Krasznahorkait kell-e bírálnom, vagy annak a társadalomnak a fantáziáját, amelyet ábrázol.¹⁴

Krasznahorkai mindig két vagy több „sokaság”¹⁵ dinamikáját ábrázolta, vagy közösségi-politikai viszonyokként, vagy esztétikai tapasztalatokként. Kijelölt egy-egy elrendeződést: egy cseppfolyós társadalmi vagy egzisztenciális szituációt, majd találkozásba léptette egy-egy őt megigéző figurával vagy műtárggyal. Ezek *események* voltak. Az „aurával bíró” figura vagy műalkotás rendre alávetette magának a kiinduló szituáció elemeit, megfosztotta őket individualitásuktól. (Akkor is, ha figura volt – Irimiás, Herceg –, akkor is, ha műalkotás – lásd a *Háborút*, a *Seiobót*.)¹⁶ A korábbi regények „története” az újszerű, egy-egy figura vagy műalkotás centrumba állításával totalizált konstelláció megszilárdulásának a története volt.¹⁷ Ezek az újfajta elrendeződések elég szilárdnak bizonyultak ahhoz, hogy utópiákat termeljenek, feladatot jelöljenek ki az átalakult („megvilágosult”) sokaságok számára. Küldetéssel ruházta fel őket: leveleket, beszámolókat és műalkotásokat kellett eljuttatniuk A-ból B-be (ez a *Háború*, a *Seiobo* számos novellája és a keleti regények narratívája), vagy nekik maguknak kellett útra kelniük, egy új kolónia alapításának vagy a meglévő elpusztításának a szándékával (mint a *Sátántangóban* és az *Ellenállásban*). Az utópiák sikertelensége – és a velük szükségképp együtt járó pusztítás (utóbbi az *Ellenállás* mellett a *Rombolás* metanarratívája is) – teret nyitott a tényleges kritika számára; ezért lehettek a korábbi Krasznahorkai-regények, minden satirikus modulációjuk ellenére, mélységesen tragikusak.

Ennek tükrében érvelek annak (szerintem: problémás, az életműben feltétlen váltást jelző) jelentékenysége mellett, hogy jelen regényben a közösség képtelen eseményként tapasztalni akár a báró – a potenciális angyal – megérkezését és halálát,¹⁸ akár a vádirat megjelenését, akár az apokalipszist. Esemény híján a városka megmarad kezdeti bénultságában – hiába nyelik el a regény végén a lángok. A szituáció a regényben *befelé* ugyan tetszőlegesen tágítható (elvileg akárhány figura megjelenhet, árnyalhatja a világot),¹⁹ de

¹⁴ Ezzel a gondolattal Bagi Zsolthoz kapcsolódom, lásd uő: *Kitörni a világból* (*Műút*, 2013040)

¹⁵ Tanár úr gondolatmenetét deleuze-i nyelvre fordítva nevezem „sokaságnak” a koherens személyiség foglatában nem egyesített karaktereket és a koherens ideológia égisze alatt nem egyesített kollektívákat.

¹⁶ Egyik regény sem nyújt arra modellt, hogy milyen lenne két egyenlő individuum egymást feltételező elrendeződésének – például egy szerelmi párosnak – az eseményszerű kialakítása. Elsősorban azért, mert a depersonalizáció árán való átrendeződések Krasznahorkainál felszámolják a szexuális differenciát: a vágykeltő autoritás vagy műalkotás nála sosem feminin.

¹⁷ A *Háború* nyomatékosítja, hogy akkor is egy-egy új konstellációról van szó, ha Krasznahorkai a művészettapasztalás eseményét ábrázolja: Korin „fejében hordja” a kézirat hőseit, „velük” hoz létre új elrendeződést.

¹⁸ Irimiás és Estike egymásrautaltsága jelzi: angyal és idegen együtt mozdítják be a szituációt: az angyalnak szüksége van egy (ál-)prófétára. Talán az itt a „baj”, hogy a báróban a kettő egybeesik?

¹⁹ Hozzá kell tenni: Krasznahorkai komoly kiválasztási kritériumokkal dolgozik. A szövegben

lényegét vagy szerkezetét tekintve *megváltoztathatatlan*. Meglepő módon tehát hiába, hogy a társadalom csakugyan széttartóan (nem-totalizáltan) ábrázolják, mert semmiféle autoritás vagy műalkotás nem ejti rabul a figurákat (a szituációnak nincs ideológiája, körvonalja vagy centruma), *mégsem folyik szét*: összeszorítja a belső előítélet-hálózat. A város mint sokaság belülről, önmaga számára termeli ki saját határait, önmagát veri béklyóba. Szilárdságát csak azért nem nevezhetjük egy-egy ideológia égisze alatti totalizációnak, mert a megszilárdító előítéletek nem koherensek. Az ideológia-mentesség azonban láthatóan nem szabadság, az alávettetés hiánya pedig nem produktív, mert Krasznahorkainál csak akkor létezik produkció, ha létezik szituáción túli instancia – legyen az Irimiás, egy bálna vagy egy zen-kert.

Ebben a statikus immanenciában nem létezhet az a valódi rendezetlenség, amiről Tanár úr elmélkedik. Mivel Krasznahorkainak nem sikerült rájönnie, mi volna az, ami *ezt* a bénult közösséget mozgásra bírta volna, narratív lehetőségei beszűkülnek. Minden választás *ennek* a világnak a léte vagy nemléte közötti válaszásra korlátozódik. Az üres eszkatológia véglegesíti a belülről a városra csapódó béklyókat, ami csak azt nyomatékosítja, hogy ez a világ mennyire, de mennyire *zárt*. A szöveg ugyan mindezt bíráló szánja, valójában azonban a sokaságok sokasága Tanár úr sürgette elgondolásának kudarcáról van szó: a megnyitásra való képtelenségről.

Talán éppen az ma a gondolkodói feladat, hogy rájövünk, hogyan volna megalkotható az angyal, ami ebben a bénultságban is képes volna kieszközölni az átrendeződést, akár a katasztrófa árán alapozva meg új utópiák állítását. Hogy ne végezzük úgy, mint a város és a báró, „egy fenomenális szemfényvesztés buta áldozatává válva, persze egy olyan szemfényvesztés áldozatává, amelyért senki sem felelős”.

reprezentációs blokkok működnek. Bizonyos csoportok – az elitek, a cigánység, a szexuális kisebbségek, az etnikumok (Gyula mellett él a legnagyobb magyarországi román közösség) – nem jelennek meg. A nők rendre kicsinyítőképzős keresztenéven nevezetnek (Zsuzsánka, Ibolyka, Jucika...). Csak férfiak kapnak fetisiztikus jelölőket (például Kapitány, Tanár úr, Vezér).

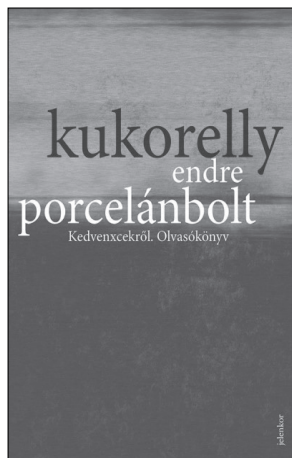
HELYRETOLNI AZT

Kukorelly Endre: Porcelánbolt

Kukorelly Endre röviden összefoglalta, mit gondol az irodalomról (az életről), és közzétette; ötszáz oldalas könyvének én főként az első százegynéhány oldalát fogom tárgyalni. Nem azért nem foglalkozom a további négyszáz oldallal, mert érdektelennek találom – egy jelentős írónak a jelentéktelen munkái is érdekesek, Kukorelly jelentős író, s kisebb terjedelmű, alkalmi cikkei sem igénytelenek, sőt, általában szórakoztatóak, csak a témáik engem kevésbé foglalkoztatnak, mint könyve első száz oldalának az írásaié. E hátsó traktusban is ugyanaz a jellegzetes hang beszél, mint a könyv elején; hang, amely imád idézni, lajstromozni, lábjegyzetelni; mindig kész a szójátékra; viszonylagosító stílusban nyomja, de gyakran vált át egyes szám második személyű felszólító módba; gyakran fogalmaz úgy, mintha ars poétikát írna, mert szeret oktatni – ironikusan-önironikusan, mint Horatius vagy Arany János is tette egykor. Azt hangsúlyozza, hogy az igazság mindig személyes, mindenki a saját helyzetéből beszél – ám közben harcol az igaza elismertetéséért: hogy a neoavantgárd végre a „helyére kerüljön”, hogy az iskolai irodalomoktatás a kortárs irodalommal kezdődjön stb.

Szereti halmozni az ellentmondásos kijelentéseket, s föloldatlanul ott hagyja a szövegében. Olykor avantgárd normákat szögez le (a „feltétlen szubverzivitását”), olykor romantikusakat (legyen az írásműved legalább 75%-osan őszinte). Azt írja, hogy nem szereti a hatalmi játékokat, ám nagyon is érdekli a hatalom. Sokat ír a kánonról, s róla beszélve is a hatalom működése foglalkoztatja leginkább (hogy a kánon közösségi tudás is, jóval kevésbé). Az irodalmi élet legalább annyira érdekli, mint a művek; sokat ír a „betörni az irodalomba” problémájáról, miközben már régóta benne van; több cikkében visszatér az írói pályakezdés „brutális” élményére, az irodalmi élet önző, igazságtalan, csak az érvényesülést néző világára („megy a struggle for life”), mintha utólag akarná megtanítani egykori önmagát arra, moralizálástól mentesen, hogyan kell kiismerni ezt a nietzscheánus-darwinista világot és elismertté válni benne. Szereti letenni a vokst írók mellé, akikre alig valaki szavaz; olyan szerzőkről is ír, akiktől semmit sem olvasott; szeszélyes kijelentéseihez gyakran illeszt komoly tudományos idézetet elméleti szerzőktől, akik évtizede voltak divatosak a bölcsészkaron. Ha nem Wagnert hallgat, akkor Rammsteint. Az értekező Kukorelly olyan szerző, akinek jól áll a következetlenség.

Ilyesféle témákról szól a *Porcelánbolt* hátsó traktusa, ilyesféle stílusban. Nem egyformán jók a cikkei; az idegen nyelvről fordított könyvekről szóló kis recenziók például sokszor esetlegesek, a magyarul írt könyvekről szólók csak ritkán valódi bírálatok, a régi nagy költőkről írt esszéinek mintha nem volna elég közlendője. Ám szinte mindig érdekesek a



*Jelenkor Kiadó
Budapest, 2016
518 oldal, 4499 Ft*

szétszórt memoárdarabok, néhány portréja remekbe szabott (Garaczi Lászlóról és Marno Jánosról, Polcz Alaine-ról, Töttössy Beatricéről), emlékezetes írásmű „azonosuló kritikája” az *Iskola a határonról*, *A pénz* című, Mikszáth Jókai-életrajza kapcsán írt, nagyra nőtt glossza pedig az írói honoráriumok témájának alpműve. Nem meglepő módon tehát az ötszáz oldalas, százhusz írást magában foglaló gyűjtemény egyenetlen; nem is lehet más, hisz találunk benne semmi kis jegyzeteket, belső formával nemigen rendelkező recenziókat, s ugyanakkor rendkívüli gonddal, többször átdolgozott ötven oldalas értekező prózát is.

A könyv nem mindennapi jelentőségét az első százegynéhány oldal írásai biztosítják, elsősorban is két szöveg, az *Ez így*, illetve a 666999 címűek, amelyek ugyan túlírtak, túlnövesztettek, mégis nagyszerűek, egyes részleteikben egyenesen zseniálisak, formájukban különlegesen – olyan szövegek, amelyek horderejéhez csak kevés kritikai írás mérhető az elmúlt negyedszázadból. S éppen ennek a negyedszázadnak, pontosabban inkább az elmúlt negyven évek a magyar irodalmát értelmezik és értékelik e szövegek, nagy tétellel játszva, lendületesen, provokatívan, egyénien. Olykor nem értek egyet az állításaikkal, ítéleteikkel, egészükből mégis lenyűgöznek egyedi formájukkal, kijelentéseik élességével, elfogulatlan elfogultságaikkal. Bonyolult szerkezetű szövegek, nehéz olvasmányok, mert alinearásak, zezugosak, saját formájukat is eltűzlők: a 666999 című írásmű főszövegét kétszázhatvanégy lábjegyzet szakítja meg, s némelyik lábjegyzete másfél oldalas. S mégis, vagy éppen ezért, emlékezetesek. Az *Ez így* monumentális, husz oldalas bevezető monológja („Az írjon irodalomtörténetet, aki...”), remélem, kötelező olvasmány lesz mindenki számára, aki meg szeretné írni az említett huszonöt-negyven év magyar irodalomtörténetét.

E két írásmű három, egymással lazán összekapcsolódó tézis köré épül. Először is azt állítja (s ez a szerző legfőbb irodalomkritikai mondandója), hogy a hatvanas-hetvenes évek magyar neoavantgárd irodalma méltánytalanul kimaradt a kánonból, pedig a hetvenes évek végétől kialakult új irodalom éppen ott, a neoavantgárd szövegeiben kezdődött. E kimaradás, kifejejtés következtében a prózafordulatról adott leghatásosabb történeti leírás, a Balassa Péteré, téves. Másodszor azt állítja, hogy a prózafordulat nyomán kidolgozott – Esterházy- és Nádas-központú – kánon túlzottan merev és hierarchikus: a későbbi kezdeményezések csak ebbe beilleszkedve tudtak elismertté válni. Harmadszor pedig azt állítja, hogy a neoavantgárd kizárásában, peremre szorításában a hatvanas-hetvenes évek irodalmának a főszereplői, a kommunisták és a népiek, egyformán jártak el – a posztnyugatosok érdektelensége mellett. S ezen évtizedek irodalmának, irodalmi életének a leginkább negatív alakjai nem is a kommunisták, hanem a népiek, akiknek a szocialista rendszerben betöltött irodalmi-politikai szerepe Kukorelly előadásában igencsak kétes történet.

E közelmúlt-irodalomtörténet erős rokon- és ellenszenvekkel dolgozik: nemigen van jó szava a népiekről, a nyugatosokról, a lukácsistákról, és nincs rossz szava a neoavantgárdról. Az érzelmek jól tesznek írásai lendületének és kijelentései erejének, és lehetetlen né teszük, hogy e negyven (vagy a neoavantgárd kezdetétől számítva: ötven) év magyar irodalmáról alkotott képe bármiféle epozsi nyugalmat leljen. A *Porcelánbolt* elülső traktusának szövegei vitairatok, olykor pamfletbe hajló kritikai írások, amelyek részben részrehajlásból merítik energiájukat. Nem is lehet ez másként: már emlegettem, szerzőnk szerint mindenki a saját helyzetéből beszél, „csak a magam perspektívájából látszik így”, írja. Közbevetethetnénk, lehet-e ilyen viszonylagos alapon igazságot szolgáltatni (hisz szerzőnk, relativizmus ide vagy oda, mégiscsak erre törekszik) bármilyen irodalomnak, s nem lehetséges-e eltérő helyzetek és nézőpontok mérlegelésével, szóhoz juttatásával is beszélni? Homérosz így járt el, megértően beszélve trójaiakról is, akhájokról is. De nem vetjük közbe: az *Ez így*, a 666999 és társaik az első traktusban, különvélemények, elfogultságok büszke színrevitelei, amelyek nemcsak tárgyukról (a neoavantgárdról, a prózafordulat kánonáról stb.) beszélnek, hanem szerzőjük szellemi pozícióját is igyekeznek kimunkálni.

A neoavantgárd ügye az én ügyem is. Huszonhárom-huszonnégy éves folyóirat-szerkesztő fiatalemberként a nyolcvanas évek közepén nagy élmény volt számomra is a budapesti underground avantgárd legendájával és szövegeivel találkozni az *Aktuális levél* című magánkiadvány számaiban (amelyekről Kukorelly szót sem ejt), Tábor Ádám előadásai-ban, a *Magyar Műhelyben*, s végül a *Szógettóban*, az underground avantgárd szövegeinek máig legteljesebb gyűjteményében, amelynek szerkesztésében Kukorelly is részt vett. Írtam is egy keveset e szövegekről, alakokról akkoriban, a nyolcvanas évek végén, a kilencvenesek legelején; kezdő, tapasztalatlan írásokat (Szentjóby Tamás filmjéről, Erdély Miklósról). S amennyire emlékszem, én is a nyolcvanas évek közepi új próza (új film, új festészet, új színház) egyik előfeltételének véltem az underground avantgárd szubkulturális teljesítményeit. Összefüggő sornak láttam Esterházy, Bódy, El Kazovszkij, Jeles akkori művészetét, s úgy gondoltam rájuk, mint a neoavantgárd művészet szemem előtt átváltozó folytatásaira. Így hát Kukorelly legfontosabb tézise nagyon is ismerős nekem.

Máshol írtam már arról, hogy az új próza Balassa Péter által kialakított nagy hatású leszármazástörténete (a Kosztolányi–Ottlik–Esterházy / új próza fejlődésvonal) „vitatható koncepció, mert elfedi a »prózaforradulat« valóságos pluralitását (nem tűnik érvényesnek például Hajnóczy, Kornis vagy Nádas akkori műveinek magyarázatakor), eltünteti a »prózaforradulat«-ban szerepet játszó nem nyugatos-újholdas »hatásközpontokat« (például Déryt vagy a neoavantgárdot), s elhomályosítja Esterházy művének az újszerűségét, formai radikalitását.” (Várakozás a realizmusra, *Élet és Irodalom*, 2016. január 29.) A Balassa-féle genealógia, azt hiszem, mérsékeltebbnek, kevésbé újítónak mutatja az új prózát, mint amilyen volt; Kukorelly rivális elbeszélése viszont a valóságosnál radikálisabbnak. Kétlem, hogy a neoavantgárd az „új irodalmi paradigma” „alapja” lett volna, mint szerzőnk állítja (54.). Legfeljebb – formahagyományként – egyik előfeltétele volt. Az „alapként”, kiindulópontként láttatott neoavantgárdra ugyanaz igaz, mint amit Balassa leszármazástörténetéről írtam: „elfedi a »prózaforradulat« valóságos pluralitását”.

Persze, amikor Kukorelly használja a neoavantgárd kifejezést, illetve amikor én használom, nem biztos, hogy ugyanazt értjük rajta. Az ő írásaiban általában a budapesti underground szubkulturát jelenti – de nem mindig. „Az irodalmi neoavantgárd csúcsa-bete-tőzése Mészöly *Film és Erdély kollapszus orv.* című kötete” – írja például (90.). Mészöly Miklós nem volt e szubkultúra részese, a *Film*et nem szokás neoavantgárd műnek nevezni. Kukorelly írásaiban a neoavantgárd hol művészeti irányzatot, hol szubkulturális közösséget jelent. Amikor arról ír, hogy 1975-ben (tízéves történet után) vége lett a neoavantgárdnak (90–91.), nem világos, az irányzatot vagy a szubkulturát érti-e rajta. Lassan tíz éve nagy futurizmus-kiállítás láttam Rómában, amelyen, ha jól emlékszem, 1925-ös volt a legkésőbbi festmény. Azután eljutottam a Museo Carlo Bilotti kicsiny kiállítóterébe is, ahol egyetlen Gino Severini-kép is lóg a falon, 1951-ből, igazi futurista alkotás. Mikor ért tehát véget a futurizmus? Gondolom, akkor, amikor az utolsó még futuristának nevezhető művet megalkották. Mikor ért véget a magyar neoavantgárd irodalom? Tandori Dezső *Koppar Köldüse* 1991-es kötet, Tolnai Ottó szabadverseiben máig él a neoavantgárd.

Amikor tizenegynéhány évvel ezelőtt bírálatot írtam a *Néjma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd irodalomról* című kötetről, az volt a legfontosabb tapasztalatom, hogy a könyv szerzői közt sincs egyetértés arról, mely alkotások a legfontosabb-legjobb magyar neoavantgárd szövegek. Kanonikus konszenzus egyetlen *alakot*, Erdély Miklóst vett körül – de egyetlen művet sem. A kötet, benne a szerkesztő Deréky Pál tanulmánya, a neoavantgárd lokális többközpontúságát hangsúlyozta. Kukorelly neoavantgárdja viszont, legalábbis a főszövegben, budapesti; a párizsiak, újvidékiek stb. a lábjegyzetek lajstroma-iba szorulnak. Amellett kíván érvelni, hogy a neoavantgárdból ered az új próza, de nem ír a legjelentősebb neoavantgárd prózai művekről, a *Hampstead-i semmittevőkről* és a *Rovarházról* – talán mert az előzőt Párizsban, az utóbbit Újvidéken írták. Kukorelly sokkal

inkább a budapesti underground avantgárd ügyvédje, mintsem általában a neoavantgárd irányzaté.

További fontos állítása a 666999-nek a neoavantgádról (az irányzatról? a budapesti szubkultúráról?), hogy „nem Kassák példája nyomán”, nem a korábbi évtizedek avantgárdjával folytonosan jött létre, hanem „váratlanul” (82.). A „folyamatosság” vagy az „új kezdet” általában inkább a történész alkotása, mintsem valami, ami ott van eleve az anyagban. „Folytonosság”, „megszakítottság”, „újrakezés”, „új kezdet”: retorikus mintázatok, amelyek eltérő elbeszéléseket és értékeléseket tesznek lehetővé ugyanarról a témáról beszélve (amely ettől már nem ugyanaz). Néhány éve mindenesetre *Avantgárd utazások* című tanulmányomban (lásd a *Jelenkor* 2011/9-es számában vagy *Elmozdulások* című kötetemben) igyekeztem megmutatni, hogy a neoavantgárd kezdeményezéseket az avantgárd régi alkotóinak hatvanas évek végi törekvéseivel azonos kontextusban is meg lehet jeleníteni. A régi avantgárdnak sem lett vége a harmincas években vagy 1948-ban, talán még 1967-ben, Kassák halálakor sem. Ha leteszünk a korszakolás szokványos irodalom- és művészettörténeti eljárásáról, talán több minden tárul elénk egy-egy időszak kapcsolatainak, stratégiáinak és értékeinek a bonyolultságából.

Kukorelly a neoavantgárd politikai színezetéről azt állítja, hogy – ellentétben a klaszszikus avantgárral – ironikus-önironikus, reflektív és politikaellenes volt (84.). Ez a jellemzés a dadára is illett volna. A neoavantgárd ilyen is volt, meg nem is. Tábor Ádám az utóbbi időben több visszaemlékező cikkben igyekezett szembenézni azzal, hogy egykori avantgárd barátai közül többeknek a politikai nézetei (például a baloldali terrorizmusba vetett reményük) a mából visszanézve nehezen érthető és elfogadhatatlan. A Hajnóczy Péter aktualitásáról írt esszéjében (Szolgátság ideje, lázadás útja, *Élet és Irodalom*, 2016. november 18.) összefoglalóan így jellemezte a neoavantgárd szubkultúra politikai beállítottságát: „Az underground művészek túlnyomó többsége tehát anarchista, 68-as antibolsvista és antikapitalista volt – ám az antiamerikanista és szélsőbalos terrorizmushoz megosztottan viszonyultunk.” Ha Tábor jól emlékszik, akkor nemigen lehet azt állítani, hogy a neoavantgárd politikaellenes lett volna – nagyon is politikai volt. Többségük radikális álláspontokhoz vonzódott, többnyire ilyen vagy olyan baloldali radikalizmushoz. Nem állja meg a helyét Kukorelly kijelentése, miszerint „»hatvannyolc« nyugaton »bal«, keleten »jobb«” lett volna. A 68-asság Budapesten is baloldali volt.

Miért nem került a „helyére” a neoavantgárd a magyar irodalomban? Miért kell utólag a helyére tolni? A 666999 szerint a hatvanas-hetvenes években „a hivatalos kultúrpolitikának és hivatalos ellenzékének” (a népieknek) közös politikai érdeke volt, hogy megóvják a nyilvánosságot (a rendszert, illetve a nemzetet) a neoavantgárd idegen beszédmódjától (87.), így hát többé-kevésbé kizárták belőle. Annak idején, repülőgépetemi előadásában Szabó Miklós is azt állította, hogy a népiek második, informális pártként olykor befolyásolni tudták az egypártrendszer politikáját. „Hivatalos ellenzéknek” nem nevezném őket; lazán összefüggő, informális csoport voltak. A neoavantgárdhoz való viszonyukról nem tudok eleget. Azt nem nagyon hiszem, hogy *politikai* kihívásnak tekintették volna az underground avantgárd szubkultúráját. Esztétikai tekintetben pedig akkor még nagyon vegyes társaság volt a népieké. Illyés Gyula a hatvanas években régi avantgárd szerzőket segített kiadáshoz, Barta Sándort vagy Brassai Picasso-könyvét. A hatvanas évek „avantgárd redivivus”-ának népi szereplője is volt.

A népieknek ez a „második, informális párt” szerepe nagyon érdeklő és nagyon boszszantja a *Porcelánbolt* szerzőjét. Azt hiszem, elmés választ ad a kérdésre, miért ismerték el politikai partnernek a kommunista vezetők a népieket: „A hatalom, legitimációs deficitje miatt, használja a magyar nép/nemzet legitim képviselőit.” Gondolatmenetének további része már kétségesebb: „Innen olvasva kulcskérdésnek tűnhet, hogy a népieknek választások stb. híján mi adta a legitimációt? Semmi.” (51.) Nos, a kulturális teljesítményük politi-

kai értelme adta a legitimációjukat: hogy hatalmas társadalmi osztály, a parasztság felemelkedési reményeinek a megtestesítői voltak az írásműveik, vagy legalábbis annak tekintették őket. Kukorelly a népiekről írva hajlamos arra, hogy pusztán hatalmi törekvésű csoportot lásson bennük, s népszerűségüket is csupán politikainak lássa. „A Nagy László-féle népi-szurrealista, metaforákat halmozó, utalgatásos versbeszédnek főként politikai (tömeg)hatása volt”, írja (53.). Nem hinném, hogy így lett volna. Nagy László költeményei sokak számára jelentettek esztétikai élményt. A képek sűrűsége miatt szeretették, népköltészetre emlékeztető verszenéje miatt. Ha egyáltalán lehetséges, érdemes szétválasztani politikait és esztétikait az irodalmi befogadásban.

Kukorelly írásművészetéből persze sok mindent megmagyaráz a Nagy László költészetével szembeni ellenérzése. Fiatalon ettől a „metaforákat halmozó, utalgatásos versbeszéd”-től lökte el magát, olyan versbeszédet alakítva ki, amelyet akár a fonákjának is tekinthetünk. Ironikusan úgy is fogalmazhatnánk, Kukorellynek valószínűleg sokat segített saját költészete feltalálásában a Nagy László-féle líra iránti ellenszenv. Ám e líra történeti magyarázatát ugyanez az averzió nem segíti. De azt hiszem, a „posztnyugatos” urbánusok neoavantgárdhoz való viszonya is másmilyen lehetett, mint szerzőnk írja. „A neoavantgárd kezdeményezések azonban az újholdásokat hidegen hagyták.” (88.) Nem egészen. A *Holmi* 1994/3-as száma közölte Nemes Nagy Ágnesnek és Lengyel Balásznak a Vas Istvánnal folytatott, az „avantgárd redivivus” megítéléséről folyó éles hangú 1969–1970-es levélvitáját. Vas ezt írta például: „mert Kavafisz az anekdotáival együtt modernebb, mint az egész magyar neoavantgárd.” Nemes Nagy pedig így válaszolt: „De csak nem tekinti elvi dezertálásnak, hogy mai ízlésemben az időközben költői világnyelvvé lett és így erősen megváltozott avantgarde is belefér?” Persze, nem tudom, milyen szövegekre gondolt a levelét író Vas, a később *Látkép, gesztenyefával* címmel interjúút adó Nemes Nagy, amikor magyar neoavantgárdról beszélt – talán másokra, mint amelyekre ma gondolunk. Mindenesetre, hidegen semmiképp sem hagyta őket.

Kukorelly történetében a neoavantgárd (a budapesti underground irodalmi teljesítménye) rehabilitálásának a pillanata az új próza kánonának kialakításakor jöhetett volna el. Ám nem jött el mégsem: a „néhány erős prózaíróval együtt fellépő erős kritikus”, Balassa Péter „konceptiója szerint az új irodalmi paradigmát Nádas és Esterházy prózája jelenti. Nem pusztán velük/rajtuk demonstrál, de eléri, hogy azonnal ők válnak főszereplővé, ami páratlan teljesítmény. Konceptiója végigviteléhez az egész neoavantgárdot mint alapot ki kell hagynia, a költészetet ejtve a prózát választania, és a prózaírók közül is csak keveset. A lehető legkevesebbet. A hagyomány azonban megnevezendő, amit Balassa elsősorban Ottlik, Mészöly és Mátyás prózájában, valamint az újholdas lírában rögzít. Erdély Miklós nevét, mintha nem is létezne, nem írta le a múlt évezredben.” (54.) Ismert-e egyáltalán a hetvenes évek végén, nyolcvanasok elején Balassa az underground avantgárd szövegeit? Nem tudom. Az új próza kánona mindenesetre nem úgy alakult ki, ahogyan Kukorelly leírja.

Nem egyszerreplős történet volt, hanem sokszereplős: nem Balassa döntésein múlt, mi került bele a lassan rögzülő rangsorba; írók és értelmezők több csoportjának az együttműködése és vitái alakították ki. Írtam már erről is (*Ellentmondások* című cikkemben a *Kalligram* 2008/10-es számában, *Kritikus minták* című kötetemben): az új próza első kánonikus névsora már az előtt összeállt, hogy Balassa belekezdett a maga kritikai vállalkozásába; a „prózaforradulat” egyben „kritikaforradulat” is volt: új értelmezői eljárásokkal felvértezett fiatal kritikusok találkozása új elbeszélői eljárásokat alkalmazó prózaírókkal. A kritikai vélemény, miszerint a költészet helyett a szépprózára esik a kortárs irodalom súlypontja, már Balassa első átfogó tanulmánya előtt kialakult. 1980-as *Észjárás és forma* című írása még másféle (tágasabb, alaktalanabb, a 19. század végére visszanyúló) hagyománnyal kötötte össze az új prózát, mint majd az 1985-ös *Észjárások és formák* kötet, amely

valóban nagy hatásúan rajzolta fel a „Kosztolányi – Ottlik – új próza” genealógiát. Erdély Miklós nevét Balassa tényleg nem írta le a múlt évezredben.

A neoavantgárd, vagy a budapesti underground avantgárd, kimaradt a „prózafordu-lat” kánonából. S ha ma már látszik valamelyest a peremén, döntően Kukorelly nyilatkozatainak, előadásainak, írásainak köszönhető. Balassa kanonizáló munkája a hetvenes és a nyolcvanas évek vége között valóban mutat valamiféle szűkülést: sok szerzőre irányuló hetvenes évek végi figyelme egyre inkább a két legfontosabbnak vélt író, Esterházy és Nádas felé fordult, a *Dyptichon* kötet után pedig – miközben interjúiban többször leszögezte, hogy ő továbbra is legalább nyolc-kilenc szerzőre figyel – kettejük közül is az utóbbit választotta: önálló könyvet Nádas Péterről jelentetett meg. Ám ez csak Balassa Péter kritikus története, s nem az „új irodalmi paradigmáé”. Kukorelly szövegei azt sugallják, hogy a Balassa koncepciója nyomán kialakult kánon merev és mozdulatlan lett. Nem hiszem. A kánon mindig mozgásban van. Az Eliot-szabály (minden új mű átrendezi a hagyományt), ugyan csak megszorításokkal, kiegészítésekkel (a jelentős művek átrendezi a hagyományt; nemcsak művek rendezhetik át, hanem értelmezések, események, a piac is), de érvényes.

A *Jelenkor*, amely a nyolcvanas évek végén az új próza (és Balassa) első számú folyóirata volt, 1990-es évfolyamát Tolnai Ottó-összeállítással nyitotta. Kulcsár Szabó Ernő ekkoriban írott nagy hatású tanulmányaiban kettévágta az új prózát modernre és posztmodernre, az utóbbira helyezve a súlypontot. A kánon egyik központi szereplője, Esterházy, cikkekben állt ki az új próza kánonán kívüli prózaírók (és prózaírási módok), például Tar Sándor novellái mellett. A *Holmi* irodalmi törekvései részben az új prózára, a posztmodernre, Balassa kritikus koncepciójára adott válaszok voltak, még hozzá befolyásosnak bizonyuló válaszok. Kertész Imre Nobel-díja átrendezte a hazai kánont: nem csupán anynyi történt, hogy ezen túl a legjobbak között emlegették a *Sors talanság* íróját, műve pedig bekerült a gimnáziumi tananyagba. Innentől kezdve újra a téma, a társadalmi érvényű téma került az irodalmi (prózaírói) figyelem középpontjába. Egyszóval: a kánonok sosem mozdulatlanok. Szűkülnek és bővülnek, átrendeződnek, átértelmeződnek, miközben állandóságot sugallnak – azaz úgy viselkednek, mint a szokásjog.

„Néha idézek, akkor alig bírom abbahagyni. Nem is kellene abbahagyni – a kommentár nem sokat segít. (...) Németh Gábor szerint csináljak olyasmi olvasókönyvfélét. Nem csinállok, de ezt itt még befejezem” – olvassuk a 666999-ben (92.). Németh Gábor, gondolom, hasonló kötetre biztatta Kukorellyt, mint amilyen Deréky Páltól *A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve* – hogy szerkessze meg neoavantgárd párdarabját. A *Porcelánbolt* két legfontosabb szövege (s mellettük több másik is) magában foglal egy csomó neoavantgárd idézetet, remekül megválasztottakat, főként Erdélytől, Szentjóbtytól, pótlandó az el nem készült olvasókönyvet. S lehet, hogy ez elég is. Akit ezek az idézetek nem győznek meg a neoavantgárd szövegek nyelvi erejéről, találékonyságáról, váratlanságáról, azokat egy vaskos olvasókönyv sem győzne meg. Azt azonban nem tudom, hogy a mai tematikus-realista irodalmi klíma olvasói számára mit jelenthetnek a budapesti underground avantgárd ironikus-önironikus, reflektív és politikaellenes (vagy politikus) szövegei. Már meghaladott hangot? Vagy kihívást?

MESTERKURZUS

Térey János: *Őszi hadjárat. Összegyűjtött és új versek 1985–2015*

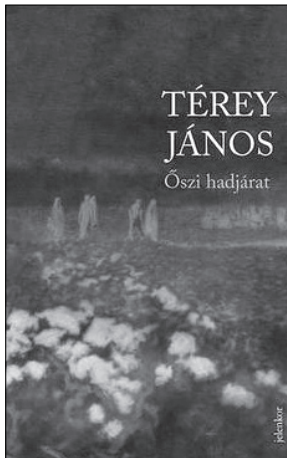
„Tulajdonos, vigyázz archívumodra.”
(Tulajdonosi szemlélet)

„Elblicceltem a téli félévet a kánaáni
Mesterkurzuson.”
(Kánaán)

Az *Őszi hadjárat* című kötet majd' nyolcszáz oldalnyi Térey János-verset kínál olvasásra: harminc év munkája, az életmű lírai része, majdnemhogya a maga teljességében. Egy efféle kötet nyilvánvalóan archiváló funkciót is betölt, azaz érdemes beszereznie annak, aki Térey költői életművét egyben, lényegében hiánytalanul szeretné megkapni: csakúgy találkozhattunk benne a korai versek fölényes erőköltészetével, a pályaközép plasztikus narrációjával, az oeuvre egyik ormaként rafináltan klasszicizálóknak, ódai tónusúnak is nevezhető *Ultra*-hanggal, valamint a – jelenlegi pillanatból tekintve – érett Térey letisztult, magabiztos kísérleteivel. Ez azonban annyiban mégsem igaz, hogy az eredeti kötetek megjelenését és sorrendjét követő, azok csoportjait megtartó gyűjteményes kötet – filológiai értelemben – nem minden tekintetben a korábban publikált versanyagot archiválja.

„Légy jó sáfár, ügyelj archívumodra”, olvassuk az azonos című kötet (jelen esetben: fejezet) élversében, a *Tulajdonosi szemlélet*ben (180.). S Térey János felelősen sáfárkodik, amennyiben, mint jó és elhivatott könyvtáros, nem pusztán feltárja, őrzi és nyilvánosság elé tárja gyűjteményét, de körültekintően gondolja is azt. Ez azt is jelenti, hogy az általános tipográfiai nagytakarításon túl (jelen könyvben minden vers minden egyes sora – bizonyos hagyományoknak megfelelően – nagybetűvel kezdődik) a szerző három módon is belenyúlt az anyagba: válogat, kombinál, valamint újraír és átír. A szelekció szintjén nem

mondhatjuk radikálisnak a változásokat, s legföljebb azok járnak rosszul, akik kifejezetten a korai kötetek rapper költője iránt éreznek vonzalmat, ugyanis ezek a (jellemzően appendix-)szövegek áldozatául estek a válogatási elveknek – egyébiránt szinte alig észrevehető, karcsúsításnak sem nevezhető szűkítést tapasztalunk. A kombináció szintje már érdekesebb és jelentőségtejteljesebb, amennyiben megfigyelhető, hogy bizonyos esetekben Térey alaposan belenyúlt a művek eredeti tagolásába és sorába. Nem tekinthetjük esetlegesnek, hogy ez mindenekelőtt a *Térerő* (1998) kötetet érinti: itt komoly átvariálást vehetünk észre, amit részben önkritikaként tudok értelmezni; mintha a szerző elégedetlen lett volna az eredeti könyvvel, s másodsorban ezzel a munkájá-



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2016
816 oldal, 4999 Ft

val lenne legkevésbé elégedett. Elsősorban természetesen a legelső kötetet, a *Szétszórátást* kell emlitenünk, hiszen ennek anyagát jelentős mértékben újraírta és -közölte, előbb 2011-ben külön kiadványban, majd ezúttal változtatás nélkül ismét. Az összegyűjtésnek feltételül ez a legmarkánsabb gesztusa, amennyiben Térey ezzel végképp eltörli a *Szétszórátás* első, ma már szinte föllelhetetlen kiadásának verzióit. Legalábbis ami az aktív befogadást illeti: holt anyagként valahol fekszenek. Más megközelítésben azonban arról van szó, hogy Térey épp ekképpen galvanizálja életre az olvasásban egyébként sem létező korpuszt, valamiféle minőségibb létezését kínálva számukra.

A *poiészis* szempontjából izgalmas lehet elgondolkodni a vonatkozó szerzői kommentáron: „Meggyőződésem szerint ezek a mostani szövegek akkor is azonosak az »eredetjükkel«, ha egyáltalában nincs közös felületük.” (785.) Ezzel ugyanis nem kifejezetten azt állítja Térey, hogy érettebb és érvényesebb *változatait* hozta volna létre korábbi szövegeknek, hanem hogy valamiképpen – nyilván nem textuálisan – identikus művekről van szó, azaz mintha lenne egy olyan, nem szövegesen létező proto-költemény, amely időről időre eltérő alakot ölthet az aktuális költői alkotás során. Bár egy rövid utóiratból vélhetően nem érdemes komolyabb következtetésekre jutni, az idézett sor azt sugallja, hogy az aktualizált szöveg nem pusztán bevégzése, hanem tulajdonképpen valamilyen újraértése, jobb értése is egyben „e tizennyolc-húsz éves fejjel elkezdett írások”-nak.

Érdemes megjegyezni, hogy ha nem is az újraírás, de az újrendezés szintjén volt már egy stációja az életműnek: a *Sonja útja a Saxonia mozitól a Pirnai térig* (2003) című válogatott verseskötet karakteres módon adta keresztmetszetét a Térey-lírának, hiszen a valamelyest itt is vállalt kronologikus logika mellett az olvasó megkapta a kiemelést is a „könyvtáros”-tól: a kötet első nagyobb ciklusa, a *Kétmalom utca 17.* a Debrecen-tér és Debrecen-lét verseit gyűjti egybe, több korai verseskötet darabjaiból válogatva. A teljesség igénye nélkül, hiszen például ebből a ciklusból kimaradt a (*Térerőben* megjelent) *Szabályos körcikk*, vélhetően azért, mert olyannyira rátelepszik Debrecen város toponímiája és topográfiája, hogy az élvezhetőség kárára válhat, s ekként túlságosan specifikussá, lokális érdekelttségűvé tette volna a Térey-féle poétika és költői világ jellegzetességeit egyébként távlatosan, általános érvényűen megjelenítő ciklust. A vers az *Őszi hadjáratban* ugyanakkor helyet kapott, a gyűjteményes kötet már természetesen nem rendezi külön a debreceni vonatkozású szövegeket. A *Szétszórátás* kötet demo verziója ugyanakkor a *Sonja útja...* esetében sem járt jól, hiszen nagyjában-egészében – egyedüli könyvként – kimaradt belőle (néhány darabja ugyanakkor *szétszóródik* más kötetekben, illetve a debreceni ciklusban).

Ám nem kizárólag a debüt-kötetben találunk példát radikálisabb újraírásra; az újrahangolás legnagyobb mértékben a már említett *Térerőt* érinti. A tartalomjegyzék az olvasó segítségére siet a tekintetben, hogy a versek után zárójelben közli az átírás(ok) évszámait, így ebből következtethetünk arra, hogy ez irányú érdeklődés, kíváncsiság esetében mikor és hol érdemes összevetést végeznünk. Sajnos a filológiai precizitás nem érvényesül maradéktalanul, ugyanis találunk olyan írásokat, amelyeknél csak egyetlen (az eredeti) dátum van föltüntetve, az *Őszi hadjáratban* közölt verzió ugyanakkor releváns (azaz például központozási hiba javításán túli) mértékben különbözik az első közléstől. A *Térerő* olyan darabjainál, mint *Az acélt megedzik* vagy a *Kétes egzisztencia* például több sornyi eltérésről beszélhetünk. Ha valaki tehát Térey-költemények értelmezésére adja a fejét, avagy pusztán érdeklődésből fordulna az első verziók felé, nem támaszkodhat kizárólagosan a tartalomjegyzék útmutatására, hasznos elővennie az eredeti köteteket is. Elgondolkodtató egyébként valóban összevetni egy-két változatot, számomra legalábbis érdekes volt látni, hogy mit tartott Térey megváltoztatandó (adott esetben: gyöngébb) megoldásnak, kihúzandó résznek. Ez a sorok áttördelésétől (például *Túlélési technika*, 299.) a stílári szelídítésen át („átbaszás” helyett „átverés” 351.; „belepofázik” helyett „beleszó!” 366.) a törlésekig (például a *Van-e élet a Földön?* harmadannyi terjedelmű lett, 359.) és a komolyabb

átírásig terjed. Az *Árnyékkormány* (277.) esetében az újírás részeként pragmatikai változásokról (is) beszélhetünk, amennyiben a versbeszédtől eredetileg nem elkülönülő, leíró és megszólító részek a gyűjteményes kötetben idézőjelek között, azaz jelölten más beszéd-szituációba kerülnek. Például: „(Megsúgom, véletlenül. Széktámladisz / egy lány szobájából. Majd vissza kell / származtatnod a lótszst.)”¹ A recenzeált kötetben: „Hogy széktámladisz egy lányszobából. / »Majd vissza kell származtatnod a lótszst.«” (277.)

Az *Ószi hadjárát* – minden említett módosításokkal együtt – alkalmat ad az eddigi lírai életmű egyben és másként szemlélésére. Hiszen bár eddig is lehetőségünk volt a kötetek egymás utáni olvasására, ezek összevetésére, s valamiféle „kifejlési sor” létrehozására, mégis más logika szerint olvas az ember, ha – sorozatnéző tolvajnyelven szólva – évadonként és „hetiben”, avagy, mint a mostani esetben, „darálva”, viszonylag rövid időn belül egyben fogadja be a teljes élményanyagot. Ráadásul ezúttal nem a „kötet” lesz az egység: a korábbi autonóm könyvbéli teljesség és rendezettség ezúttal részévé válik egy még nagyobb egésznek, s ezáltal kevésbé a lépcsőzetesség, mint inkább a folyamatosság és átmenetiség szerkezeteiben alakul a szövegtömeg. Olyan olvasási tapasztalatom nem volt ugyan, amely érvénytelenítené az eddigi Térey-recepció valamely állítását, s az újragondolás és felülvizsgálát helyett is inkább a továbbgondolásnak és a kiegészítésnek van tere.

Már a *Moll* kötet (2013) recenziói is hangsúlyozták, hogy – Herczeg Ákos szavaival – „a kötet kiemelt figyelmet fordít tipizálható női sorsokra”, s hogy többféle aspektusból is körüljárja a női lét lehetőségeit.² Görföl Balázs azt állapítja meg, hogy a kötet nőportréinak modalitása kifejezetten sokrétű, aligha sematizálható. „A megjelenített nők hol önfeláldozóak, hol elesettek, hol akaratosak, hol magányosak, hol kiszámíthatatlanok: de mindenképp különlegesek, és van bennük valami megközelíthetetlen. Talán ezért is sokkal vonzóbbak, mint *A fehér ember* ciklus kigúnyolt férfialakjai. Aminek megvan a pikantériája egy olyan költészet esetében, amelyet előszeretettel neveztek maszkulinnak, sőt nőgyűlölőnek.”³ A gyűjteményes kötet elolvasása alapján elmondható, hogy egyfelől Térey teljes munkássága során alapvető érdeklődést mutatott a női figurák teremtése, női sorsok, de még inkább léttapasztalatok versbéli elbeszélése, megjelenítése iránt, másfelől pedig hogy ez a (re)prezentáció a legkevésbé sem tekinthető egysíkúnak, monolitikusnak, egyhangúnak – sőt. Kétségtelen, hogy különösen a korai kötetekben találkozunk valamiféle „macsó”-ként tételezett férfihanggal is, amely hangban kódolva van például a tárgyiasító szemlélet (például *Problémának probléma, komolynak nem komoly*, 353.), mint ahogyan teljesen relevánsnak (de a sokrétűséggel összeegyeztethetőnek) gondolom azt, hogy Térey (korai) költészete nevezhető maszkulinnak, illetve, Horváth Györgyi szavaival élve, olyannak, amelyben „fontos szövegszervező [...] elvvé válnak a maszkulin közegben elfoglalt hierarchikus pozíciók, illetve az ezekre történő reflexió”.⁴ A recepció belátásai szerint ez az ethosz összekapcsolódik a provokatív megszólalással és az „arrogáns” beszédmóddal. (Érdemes hozzátenni, hogy a férfiszerepek sematikai gyakorta nem kevésbé vonalasak, de nem is ez az aspektus, amelyből nézve legjobban teljesíti a korai Térey-líra.) Ezzel együtt megfigyelhető az, hogy egyfelől az archaizáló modorban megszólaló szövegek egy részében a romantikus-posztromantikus férfitekintetre és hangsúlyosan férfiköltői megszólalásmódra történik rájátszás (s ezzel még a női beszélők szövegei is átítatódhatnak), másfelől a *Drezda februárban* kötettel (bár éppen ebben jelent meg a némely kritikus által leginkább nőgyűlölőnek olvasott *Négerbaba*), s főként ezután, az *Ultra* kötettel fontos elmozdulás-

¹ Térey János: *Térey János*, Palatinus, 1998, 17.

² Herczeg Ákos: Napjaink romjai (Térey János: Moll), *Alföld*, 2014/10, 103.

³ Görföl Balázs: Téli utazás (Térey János: Moll), *Jelenkor*, 2014/1, 111.

⁴ Horváth Györgyi: Térey és az olvasók. Nemi szerepek és Bildung Térey János *Drezda februárban* című kötetében = *Erővonalak. Közelítések Térey Jánoshoz*, szerk. Lapis József – Sebestyén Attila, L'Harmattan, 2009, 274–275.

kat tapasztalunk a nőreprezentáció terén, nagyjából összhangban azzal a modális változással, amely Térey versnyelvében általában megfigyelhető, s amit leegyszerűsítve az erőteljesen archaizáló, felülstilizált modor, az ironikusan pátoszos alaptónus, a vadul burjánzó, a versvázat szétziláló nyelvsodrás visszametszéseként írhatunk le (s a leegyszerűsítés abban áll, hogy nem végképpen s nem ugyanolyan mértékben és módon szorul vissza az egyes esetekben). Ezzel együtt a nőiként (és vele együtt a férfiként) olvasható mintázatok közül a színesebbek, összetettebbek, kevésbé áttetszőek válnak gyakoribbá. Ám tegyük hozzá, hogy az érthetlenség, mint az *Ultra*-kötetbéli *Caprice* („A bájos benne: ami érthetetlen!” 529.), vagy a titokzatosság és megfoghatatlanság, mint például a remek *Az alvó Vénusz* esetében, szintén jól ismert sémákon alapulnak, s ekként idegenség-tapasztalatban például nem részesítenek. A *Caprice* azonban épp azért válik ebből a szempontból is izgalmassá, mert szatirikus tónus hiányában alakít ki ironikus szerkezetet azáltal, hogy tudatosan és kellő rafinériával játszik el a (női) sztereotípiákkal, miközben egy bibliai referencia által jelzi is, hogy tudatában van önmaga eljárás módjának („Elindult a siker sugallatával, / S a vének szemmel tartották Zsuzsannát.” 528.).

A gyűjteményes kötet alapján pontosabban rajzolódna ki olyan jellegzetességek, mint a Térey-költészet epikus, illetve dramatikus vonulata (és aspektusa). Bár már a korai recepció is föllemegette – gyakorta értelmezői fogódzóként használva – a „világépítész” és, ahol lehetett, a narratív jelleget,⁵ a szerző verses epikájától és drámai költeményétől, színműveitől függetlenül is megvilágító erejű azt látni, hogy az elejétől fogva végig a jelen pillanatig milyen ritka (leginkább talán Szabó Lőrinc beszédmódjával rokon) szintézisben áll nála lírai (nyelv), epikai (szerkezet) és drámai (figuraképzés). S ez nem akkor a legkülönlegesebb, amikor – egyébként kitűnő szövegekben – valamelyik aspektus dominánssá válik (például a *Miasszonyunk* című, tárgyilagosságában kegyetlen drezdai prózaversben az epikum), hanem amikor az erőteljesen poétikus nyelv pattogó vagy lassan kibomló replikákban, (többé vagy kevésbé laza) narratív struktúrába rendeződve áll elének (a jelen-ség remekül megmutatkozik már *A természetes arrogancia* kötet *Hedvig hagyományai* ciklusában). Persze, ritka az, amikor az említettek egyensúlyban vannak, de kettő már gyakorta markánsan megfigyelhető – a *Sonja útja a Saxonia mozitól a Pirnai térig* című Drezda-vers például már a címében is előlejezi a narratív szálat, markáns elbeszélői szólamot jelenít meg, ám ebbe a szólamba időnként behallatszanak a „szereplők” idézett megszólalásai. A drámai jelleg sajátosan mutatkozik meg azokban a monológversekben, amelyekben egy jól körvonalazható fiktív figura beszédét halljuk, akár mintegy odagondolt hallgatóság tagjaként, akár kihallgatóként (s amely verstípus szintén kapcsolatban áll Szabó Lőrinc bizonyos szövegeivel). A világépítkezés részeként ezek a figurák időnként (mint *A valóságos Varsó* kötetben-fejezetben) egy nagyobb történet visszatérő elemeivé, alakjaivá válhatnak, s nevet is kaphatnak (például Termann).

A fiatal Térey az első kötetekben minden kétséget kizáróan bizonyítja, hogy elsajátította a mesterséget: változatos formai, ritmikai s nyelvi megoldásokkal találkozunk, több ízben éreztem úgy, hogy látványos erődemonstráció szemtanúja vagyok. (Olvassunk csak el néhány kevésbé jelentős verset, például a *Veszélyben a képrőt* vagy az *Egy szonett rekonstrukcióját*.) Mint ahogyan Tarkin admirális egy egész bolygó elpusztításával prezentálja a Halálcsillag fegyverzetének működőképességét, Térey is elének tárja fegyverzenélját: olyan nyelvi tobzódást és kreativitást mutat föl, mondjuk, *A valóságos Varsó*ban, hogy nem hagy kétséget afelől, itt bármi megtörténhet. S legkésőbb a *Paulus* című verses regénnyel tulajdonképpen meg is történik ez a bármi, bár a szerző még nagyon sokáig képes emelni a tétet – több mestermunka után sem hajlandó kifogni a meglepetésekből (jelenleg pél-

⁵ Vö. Sebestyén Attila: „Titokteljes erőmező”. Térey János költői nyelvének néhány sajátossága és a recepció főbb irányai = *Erővonalak*, i. m., 11–26. Sebestyén itt mások mellett Bodor Béla, Margócsy István és Menyhért Anna írásaira hivatkozik.

dául valódi, prózai regényen dolgozik), bár bizonyítania már aligha kell bármit is. Térey Halálcsillaga számomra mindazonáltal *A természetes arrogancia* kötet utolsó szekciója, a főntebb már említett *Hedvig hagyományai*. A kilenc darabból álló ciklus megelőlegezi a későbbi nagykompozíciókat, de szerepe természetesen nem merül ki ebben: élvezetes, remekül fölépített, a már említett líra-dráma-epika triádot összhangba hozó vállalás, erős monológokkal, belső utalásrendszerrel. Delej a nyelvben, rejtély a fölépítményben, madarak által fölcsipegetett morzsa a kvázi-történetben. „Demonstrálok, / immár nekik.” (101.)

A mesterremek(ek) bemutatásához valóban ideálisnak tetszik az az áradó, időnként (a l'art pour l'art értelmében vett) ön-célú, tékozlóan gazdag, (nem elsősorban korszakretorikai szempontból) szecessziós jellegű versnyelv. A költői beszéd (sokkal inkább stílárius, mint poétikai) változásait figyelve úgy látszik, hogy valóban érzékelhető a recepció által a *Drezda februárban* (2000) kötetre helyezett hangsúlyváltás és letisztulás, ugyanakkor a markánsabb epikai keretezés mint vezérszál a későbbi verskötetekben ekként már nem tér vissza, köszönhetően valószínűleg annak, hogy ekkortájt ténylegesen elindul a verses epikai és drámai vállalkozások sora. Valóban úgy tűnik, hogy a *Drezda*-kötetben – talán a megtalált téma súlyossága okán is – ökonomikusabb és sallangoktól mentesebb költői nyelvre volt szükség, de ezt úgy is forgathatjuk, hogy éppen ez a hangsúlyjaiban más versnyelv volt képes nagyobb tétet kölcsönözni a szövegeknek. Utóbbi aspektus érvényét támaszthatja alá egyfelől az, hogy komolyságában éppenséggel a Varsó-téma sem marad el Drezda bombázásától (gondoljunk csak a Térey által kedvelt, mindkét esetre jellemző toposzokra és szerkezetekre, mint a város mögötti város, a palimpszeszt tér, a rom-létmód, a nyomszerűség, a gyász stb.), másfelől pedig, hogy a kötetnek valójában csak kisebb hányada Drezda-tematikájú vers, ám a majd az *Ultrában* teljes pompájában megmutatkozó nemesacél versnyelv meglepte már itt is pontosan érzékelhető (de elsősorban az *Ultra* felől vált visszamenőlegesen kitapinthatóvá).

Ugyanakkor a gyűjteményes kötet távlatából mutatkozik meg igazán az, hogy a *Térerőt* (1998) talán kevésbé célszerű a korábbi hang megfáradásának, erőtlenedésének dokumentumaként olvasni, s nem is szükségképp az átmenetiség és közöttiség műveként a kikísérletezés megfizetett árának tekinteni, hanem azzal együtt is érdemes odafigyelni sajátosságaira, hogy a szerző, mint említettem, ebben az esetben tartotta leginkább szükségesnek az újrafonfigurálást. Jelenkori távlatból nézve a *Térerő* azért izgalmas, mert olyan poétikai utat villant föl, amely végül nem vált a Térey-költészet (fő) csapásává, de amely talán a legtöbb rokonságot mutatja a későbbi generációk iróniamentes, egyenes, komoly modalitásával. („Kép a futóbolondról. / Lengő teher alatt áll, füstölögve, / Tíz percig mozdulatlanul / Az ámokfutás cigarettaszünetében.” *Lengő teher alatt*, 333.; „A huzat olyankor csap zajt, / Amikor bevágja az ablaktáblákat / És ilyenformán megnyitja az elretheszt // Légutat, olyankor soha nincsen csattanás.” *Derű*, 409.) Az archaizáló, modoros fölstilizálás, a hangnem/stílus és a téma össze nem illéséből adódó ironizálás határozottan visszavonódik – ami azért is fontos, mert ezek egyike sem mondható végérvényes tendenciának, leginkább a *Moll* (2013) kötet tükrében. A *Térerő* mindmáig a legkeményebb Térey-kötet (ha nem is egyöntetűen, hiszen például a *Szerecsenmosdatás* éppenséggel kifejezetten retrográdnak tűnik az említettek szempontjából), bár úgy vélem, hogy a különművészetét az újírások, lefarigcsálások inkább elkenik, mint fölerősítik (azzal együtt, hogy az esetek többségében megítélésem szerint is jobbak lesznek az átiratok). Még a jellegzetesen hiperbolikus poétika olyan megoldása, mint az „Önkritikát gyakorlok. Marscsatornák / Barázdálják a homlokom.” (*Lábtól fejig*, 356.) is inkább a 2010-es verses regény, a *Protokoll* tárgyiasan, józanul dús beszédmódját idézi föl bennem.

A gyűjteményes kötet kiadásának szükségszerű kockázata az is, hogy általa a hibák, gyöngeségek is szem elé kerülhetnek. Úgy vélem, hogy látványosan lefelé lóg ki a korpuszból például a *Tulajdonosi szemlélet* kötet *Anyagismeret* ciklusa (a címadó vers leszámí-

tásával), a kifejezetten elegyes és alkalmi, külön kötetet nem alkotó „kislemez”, a *Platina* (2003) vagy a *Moll* leginkább satirikus szövegei, mint *A fehér ember*. Nem ezekről lesz azonban emlékezetes ez a páratlanul gazdag verseskönyv. A könyvbe bekerült húsz új vers továbbvisz olyan, a *Moll*-ban már megpedzett problémaköröket is, mint például az ember nélkül, de ember által meghatározott világ (természet, táj), s ezen túl is rengeteg szempontot érdemes volna még szóba hozni, a recepció által már sokszor és alaposan elemzett térszerűségtől és tájszerűségtől kezdve a Mohácsi Balázs kritikájában „legérdekesebb probléma”-ként aposztrofált alanyiságon⁶ és a *Moll* néhány darabja révén a figyelem fókuszába kerülő, ám már korábban is jelenlévő közéletiségen át addig a kérdésig, hogy zömében inkább szemlélő-leíró, avagy satirikus karakterű-e a Térey-költészet. Hogy mindezt végiggondoljuk, kaptunk most nyolcszáz oldalnyi irodalmat – nem épp a másodvonalból.

⁶ Mohácsi Balázs: Három profi: a veterán, a filozófus és a méregkeverő (Térey János: Őszi hadjárat, Kőrözs Imre: A másik pikk bubí, Mezei Gábor: Natúr öntvény), *Műút*, 2016/57. Mohácsi Balázs recenziója mindenekelőtt a gyűjteményes kötetben szereplő új versek értelmezésére fókuszál.

A FA KÖRÜL AZ ASZFALT

Peer Krisztián: 42

Peer Krisztián tizenöt éve jelentkezett utoljára verseskötettel. Az akkoriban ígéretesnek és igen termékenynek tűnő költői pálya (*Belső Robinson*, 1994; *Szóranya*, 1997; *Név*, 1998; *Hoztam valakit magammal*, 2002) hirtelen, előzmények nélkül szakadt meg. (A *Belső Robinson*ot máig az egyik legjobban sikerült első kötetként tartjuk számon.) Az elhallgatás és újrjelentkezés körülményeiről a szerző több interjúban beszámol, megismétlésüktől eltekintünk. Nemcsak az alkotói szünetről olvashatunk, ha Peer visszatérését illetően tájékozódunk, hanem a 42 szövegei mögötti valóságra vonatkozásról is beszél a költő: barátjánője, a huszonöt éves Mocsár Zsófia hirtelen haláláról és az ezt követő gyászról.

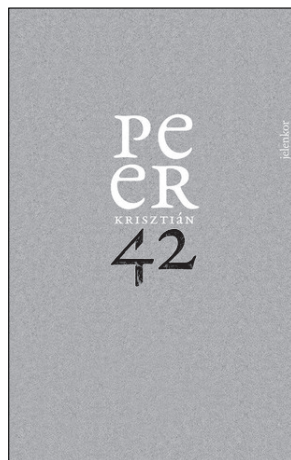
Ebből adódóan nehéz feladata van a kritikusknak, hiszen a(z) elsősorban a nyilatkozatok által kikényszerített) referencialitás¹ etikai dilemma elé állítja: mondhatunk-e kritikai ítéletet ilyen személyes gyászversekről? Ugyanakkor hálás dolga van az értelmezőnek, ha a kötetre a referencialitást is játékba hozó esztétikai tárgyként tekint, ezért akként kezeljük ezt a könyvet, ami: irodalomként.

A 42 című kötet könyvtárgyként feltűnő jelenség. Az egyszínű papírkötés hatását tovább fokozza a borítón elhelyezett név és cím tipográfiája. A színek visszafogott harmóniáján túl a szöveg is végletekbe menően leegyszerűsített, képletszerű. S ezt vegyük is komolyan. A szerzői vezetéknevet két sorba tördeli a fedélterv, ezt húzza alá a keresztnév sokkal kisebb betűmérettel szedett vonalszerű megjelenítése; s a vonal alatt helyezkedik el a kötet címe, egy beszédesen nagy múltú szám.

A populáris irodalomban kultikus szám a 42: Douglas Adams *Galaxis útikalauz stopposoknak* című regényében ez a válasz a végső kérdésre. Vagyis a kötet címe végső soron egyszerre hordoz referencialitást (a költő életkora), és kezdeményez intertextuális játékokat, azaz válik areferencialissá. (Ez a kettősség végigvonul a könyvön.) A 42-t szövegszerű reflexiók is érintik: „A mozdonyvezető / az ülések közt / hátrafele rohan” (42); „Még kötetcímnem is akartam: / Nagy baj nem lehet, / de aztán nyert a 42, / jobban is illik egy ilyen kapuzárású költészetre, / aminek nevezted” (*Lehet, hogy ez pont a negyvenkettedik nap?*).

A könyvtárgy legfőbb érdekességét azonban a fél kötetet rejtve tartó felvágatlan lapok jelentik. A kötet tárgyszerűségében is elősegíti a szövegekhez való esztétikai közelítést, hiszen saját anyagát (vágatlan lapok) és hagyományos részzeit (név és cím rejtvénytípusú tipográfiája) is játékba lépíti az értelmezés közben.

¹ Egy interjúban Peer Krisztián maga használja kötetére a „kikényszerített referencialitás” kifejezést, amelyet Marno Jánostól kölcsönöz.



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2017
76 oldal, 1699 Ft

Bár nem ciklusokra tagolt anyagról van szó, mégis két külön kötetet – vagy, ha tetszik, hármát: nyitott (a közös élet versei), titkos (gyászversek), egybeolvasott – tartunk a kezünkben. A következőkben ezeket vesszük sorra.

A nyitott lapok szövegeiben kevésbé játszik szerepet az életrajzra való konkrét utalás. A lírai én beszédpozíciója többnyire az elhibázott, megkésétt életével számot vető negyvenéves férfié. A múlthoz, az apához, az emlékezéshez való viszonyon túl nagy hangsúlyt kapnak az én-te versek, a szerelmi tematika. A nagy korkülönbség és megkésettég ellenére létrejövő kapcsolatban talál újra magára az addig „halott” lírai én.

E rész darabjai nem állnak messze a pályakezdő kötetek rezignált, elégikus karakterétől, de ami legszorosabban az első könyvhöz, a *Belső Robinson*hoz kapcsolja a 42-t, az a párkapcsolat, az idő, a mulandóság és az emlékezet tematikája s az azokat reflexív gondolatmenetben kibontó, helyenként mitologizáló versbeszéd. Hogy csak egy példát idézzünk a korai szövegekből: „Isméné pedig nem él már, / és nem élt sohasem. (...) A masszív felejtés. / Nem vagyok kevesebbre képes” (*Oratórium két kitarított hangra*). A Peer-líra indulástól megélő sajátosságai – a komolyan veendő szójátékok, az érdekes és szabad képzettársítások – az új kötetben elszórtabban tűnnek föl, s a versbeszéd is oldottabb, széttartóbb. A személyesség az első kötetekben az önelemzés eszköze, s itt sincs ez teljesen másként. A vallomosságot, alanyiságot kísérő önreflexivitás és önirónia. Ugyanakkor ez az egyszerűsödő versbeszéd olyan mondatokat hoz magával, melyek bizonyos életigazságok kifejezésében a közhelyszerűséget sem kerülik el: „Aki egynél többet akar lépni, menthetetlen elesik” (*Keserű pohár*). A közhelyes sort a módhatározói rag (-ül) hiánya ráadásul felülstilizálttá is teszi. Mintha ezeken a pontokon az egyéni ráismerés erősebb lenne a nyelvi különlegességre törekvésnél. A metaforizáció sem menti a következő versmondatot: „Egymáshoz mérjük magunkat, / amatőr asztalosok” (40), vagy ezt a nyitó versszakot: „A gyilkost megdöbenti / tette egyszerűsége: / milyen semmiségeknek / lesznek következményei” (*Séta a gáton*). (Ez utóbbi példa arra is, ahogyan a halál- és gyásztematika – mely a felvágott lapokon kirajzolódó referencialitást is mozgatja – a nyitott verseket rekontextualizálja, új értelmezési tartományt nyitva azoknak. A barátón halálára olvasva, vagyis az itt maradó büntudatának megnyilvánulásaként érve e sorok meggyőzőbb esztétikai érvényre tesznek szert.) A kötetben több helyütt is találkozzunk aforizmaszerű bölcsességekkel vagy klisékkel, közhelyekkel, de ezeket jó esetben ironia, humor ellenpontozza.

Az önintegritás, önazonosság-érzés, folytatólagosság egyik legfontosabb biztosítéka az emlékezés. A 42 lírai énje azonban rossz emlékezetéről számol be több helyütt is. A kötet nyitódarabja egy múltba tekintő (nem-)emlékező vers, amelyben az emlékezés hiányosságát a nyelvi hiátusokkal dolgozó mondatszerkezetek is megidézik, méghozzá éppen az emlékszik ige többszöri elhagyásával: „könyvek százaiból / csak annyira, hogy tetszett, / (...) / városokból kocsmákra, / csajokból a szüleikre”. Azaz a megmaradt emlékek másodlagosak az elveszett élményekhez képest, és az egyéniség ellenében hatnak: „A vadságból semmire, / egész fiatalságomból csak / az oktatásra emlékszem” (*Visszatekintve*). Ugyanakkor tehetünk úgy, mintha lett volna életünk, csak elfelejtettük: „Megtörténtté tenni hogy tudnám, / hogy kezdjem el az életem? / Elég, ha csak nem emlékszem rá” (*Szucid póker*). (A saját múlttól való teljes idegenséggel szemben a belső versekben az emlékezés az egyetlen mód, amely a halott Másik megtartására alkalmas lehet.)

Az én-te versek visszatérő témája a szerelmesek kettéválasztottság-érzése mint általános interszubbektivitás-probléma. A mi-be beleolvadni vágyó én szólal meg itt: „Tőlem tudod, hogy a te szavaid / akkor sem az én szavaim, ha értelek. / Pont hogy az értés az átszakíthatatlan hártya, te. / Ha itt lennél, nem kéne leírnom. (...) kertünk. / Első valódi többes számom” (*Boldog magány*).

Az énkép szempontjából az előzőekhez hasonlóan fontos, s a múlthoz való viszonyt is nagyban meghatározza a kapcsolat az apával. A Peer-versekben különösen hangsúlyos mo-

tívum a többnyire hiányként vagy az elhibázott élet példájaként megjelenő apa. Az apátlan-
ság és az apaság megkésettisége a múlthoz és a jövőhöz viszonyulás problematikuságát is
jelöli. Egy gyökértelen, meddő élet, afféle élőhalotti lét körvonalazódik előttünk. Az emléke-
zés homályába vesző, mégis azonosulásra alkalmas szülő („az apámból semmire. // Én is a
legjobb úton járok, / hogy emlékek nélkül / pusztuljak el, mint ő” – *Visszatekintve*) láthatat-
lanságában is jelen van, hatást gyakorol a lírai én életére („átdereng apám, a Nap, [...] de még
van erő a geciben” – *Utószeszon*). A saját rontott élet legitimálja az apa hibáit: „apámnak volt
igaza mégis: / ilyen negyvenévesnek kell lenni” (40), „moslék és dagonya. / Szegény, végig
és örökre halott / apám is így csinálta” (*Odüsszeusz visszafordul*).

A kötet múltba ágyazottsága nyelvi szinten is érvényre jut. Különböző szövegek meg-
idézésével (intertextus, rájátszás) nemcsak irodalmi hagyományokat, hanem hagyomá-
nyos lírai léthelyzeteket is evokál a 42. Hogy csak két példát említsünk, a „Negyvenévesen
kilépsz az erdőből” (*Első pilismaróti tájleíró költemény*) sor egyszerre idézi meg Dante *Isteni
színjátékának* első két sorát, s írja rögtön felül azt; illetve Kosztolányi Dezső *Ha negyven-
éves...* című versét, mely szintén egy általános életbeli fordulópontot tematizál. A nyitott
lapok utolsó darabja, *A sziget szó* szó szerint utal Ady Endre *Sem utódja, sem boldog őse...*
kezdetű versére: „Észak-fok, titok, idegenség”.

A könyv felvágatlan oldalain a másik halála után írt műveket olvashatunk, melyekben
a versek figyelme a mi-ben feloldódó önvizsgáló énről a halott Másik és a mi-ből kiszaki-
tott én újraértelmeződő identitására szegeződik. A még a szerelmi líránál is intimebb
gyászversekre nem lapozhat rá véletlenül az olvasó. S hogy miképpen férhetünk hozzá a
lapok közé zárt lapokhoz? Felvágthatjuk a kötetet papírvágóval – ebben az esetben a titkos
lapok jobban elkeverednek a nyitottakkal. Megszűnnek titoknak lenni, ezzel együtt egy
másik kötetszerkezetet hozunk létre, amelyben a számozott lapok sorrendjében követik
egymást az írások (apró jelzéseként biztosan hátramarad a belül lapszélre helyezett oldal-
szám). Ugyanakkor remekül olvasható a kötet bekukucskálós módszerrel is. A könyvből
távcsövet formálva mintegy belelehetünk az intimebb szövegekbe. (Az első zárt lapon
szereplő vers éppen az intimszférába való behatolás konstatálásával nyit: „Idegenek jön-
nek be az udvarba” – *Traktorkerekek*. Tudatos felépítésre vall az is, hogy a belső kötet utolsó,
több oldalas darabjának külső oldalain kép szerepel, hiszen ha szöveg szerepelt volna ott,
az felvágás után a verset megbontotta, megszakította vagy szó szerint átírta volna. Így
azonban az egyébként zárt oldalakon lévő képek egyike szorult ki a nyílt lapokra, éppen
azon a helyen, ahol a benti oldalakon a kedves és kisajátított emlékének elengedése zajlik.)

A korábban említett nyelvi sajátosságok a belső verseket is jellemzik. A szavakkal való
játék, a kétértelműség a rejtett versekben komolyan veendő felismerésekhez vezet el:
„Érdekesebb lettem, / de már nem érdekes” (*Későn megértett bohóckodás*), vagy a kívülről
látott helyzet abszurditását fokozza: „először lemoshatatlan nyálka lesz, / mikor lemo-
sod” (*Humorforrás*). A szó szerinti és a metaforikus beszéd egymásba mosása rendkívül
erős versrészeket eredményez, például ahol a haláltól való elvonatkoztatást a hentesmun-
kával, a filézéssel állítja párhuzamba: „Ahhoz, hogy beszélhessek hozzád, / előbb le kell
vállaszalak a csontjaidról” (*Pazarlás*). Termékeny kétértelműség bontakozik ki a *Bűntudat
barométerben*, ahol a „Megálltam egy ujnyival az alja előtt” mondat egyszerre érthető az
életre és a befőttesüvegre is, most már mindegyik telik. (A párhuzam attól lesz érdekes,
hogy a telik szó ellentétes értelművé válik ebben a relációban. Az üveg egyre inkább tele
lesz, az élet azonban azzal, hogy telik: fogy.)

A belső költemények is élnek intertextuális gesztusokkal. Az *özvegy szől* egyik sora:
„Az örökre, az örökre, az örökre, az örökre” Gertrude Stein rózsás variációját írja újra, s
tisztítja használhatóra ezt az elkoptatott időhatározót (ahogy Parti Nagy Lajos annak ide-
jén a rókát). De a referenciális háttérrel rendelkező fácska is utalásként működhet a szö-
vegtérben. A „Belőled diófa lesz” (*Őrzés, önellenőrzés*) mondat intertextuális kapcsolatot

nyit: a fa fajtája megidézheti Nemes Nagy Ágnes költeményét, a *Diófút*: „Néha alig lelem magam, úgy egybenőttem / veled a hasító, kérgesítő időben (...) te tartasz”. A Peermondat a Másik magába zárulásának, elhallgatásának újabb metaforájaként is érthető ebben a szövegkörnyezetben, vagy egy másik olvasatban a férfiből (emlékként) zárt lány képeként. A magára maradt szerelmes, a mi-ből az én-t újra megtalálni kényszerülő férfi helyzete is kiolvasható e szövegből.

Az én bomlottsága a külső versekben is megjelenik a kapcsolat újszerű tapasztalatának részeként: „Ez a szerelem, / ha nem venném észre” (*Félteni magadtól*), de hangsúlyosabb a belső gyászszövegekben, ahol a lírai én önmagától való elkülönültségének (én és az agy) érzését („Szeressem is azt a gusztustalan agyam, / ami magáról megfedkezve / tervezni kezd a kedvedért” – *A kedvedért bármit*) tovább nehezíti a másikkal való azonosulás/egybeforrás erőszakos megszakadása utáni hasadtság-érzés: „Elengedem a kezdet, / majd te fogod a kezemet. / Egy tuja tövébe hugyozok, ami nem tetszene, / milyen hideg a kezem” (*Nem egyszerre feksziünk*).

Végeredményben az egész „belső kötet” olvasható efelől: hogyan tud az én a mi egy-ségből újra magára találni, hogyan rendezhetők újra az én, te, mi, múlt, jelen, jövő viszonyai: „Már azt sem tudom, hogy amit találok / a te hajszálad-e” (*Jégverem*). A valóságra vonatkoztatás nélkül, a belső versek beszédpozíciójából adódóan is megrázó sorokat olvashatunk, a gyász tehetetlen dühét leképező paradoxont: „Vagy legyél, vagy ne lássalak”, vagy az elesettség mindent átható vallomását: „szemed nélkül hogy viselkedjek?” (*A kedvedért bármit*).

Bár a belső versek sokkal intimebb, már-már megoszthatatlan léttapasztalatot írnak körül, a vallomásos közvetlenségből a belső verseket is önironikus mozzanatok billentik ki: „Reggel kiöntök magamból fél deci könnyet, / és a helyére málnapálinkát teszek”, „Jegyzetelő idióta”; vagy a megemelt zárlat teszi végül megmosolyogtatóvá: „Köszönök a köröző ölyvnek, hátha te vagy” (*Humorforrás*).

A referenciális játék egyik legemlékezetesebb példája a *Fénypult* utolsó versszaka: „Minek szépitsem, / legyen nézőtéri fény, / Zsófi nincsen”. A társ halálát konstatáló mondatot a közbeékelés metaforája mozdítja ki a valóságra vonatkoztatásból. A „legyen néző-terei fény” felszólítás után elhangzó kijelentés („Zsófi nincsen”) ugyanis olyan beszédpozícióban hangzik el, amely a vallomásosság új szituációja. A közönségre gyűjtött villany vagy a hozzájuk való kiszólás kísérője, a megszólításukra, tényleges bevonásukra irányuló gesztus, vagy a színház felfüggesztésére tett kísérlet, „szépítés” nélkül, az előadás ke-retein kívül szól egy ember a többiekhez. A fény felkapcsolásának tette visszamenőle-gesen is átértelmezi a vershelyzetet, hiszen ezek szerint eddig színpadi megszólalást olvashattunk. Azaz megrendezett, a művészet kontextusában érvényes mondatokról van szó, s csupán a záró versszak utolsó sora hangzik el ezekből kilépve, egyenesen. A referenciális olvasat máris egy színpadi jelenet részévé válik, performanszá alakul. A vers formája is a kezdetben inkább kötetlen formától a kötött formájú utolsó versszakig változik, kiemelve a beszéd műalkotássá válásának folyamatát.

A felvágatlan kötet zárószövege, a *Te kezdted* kapcsolati létösszegző vers. A könyvben szereplő legszemélyesebb búcsú, amely egyben a gyászal járó felelősség, az emlékezés, a halott hiányával való együttélés nehézségeinek bizonyos fokú feloldását is magában foglalja: „Könnyebb, mióta megértettem, / hogy rajtam túl is volt életed. / Illetve van”. Ez a felismerés egy egészségesebb, nem kisajátító gyásznak enged teret. Ez azonban már a kötet (és egy kritika) határain kívülre vezetne.

A kötet kompozíciójához tartozik, hogy nemcsak versek olvashatók egybe (akár hármával-négyesével), de a lezárt oldalakon helyet kapó rajzok (Mocsár Zsófia megindítóan groteszk, szellemesen intim művei) is párbeszédbe lépnek a szövegsorozattal – jellemzően a felvágás után. Vagyis a szerelem és a halál eseménye *együttessen* formálódik művészetté.

A lapok felnyitása ráadásul áthangolja a nyitott oldalakon lévő szövegek egy részét is. Olyan mondatok kapnak a szerelmes halálára vonatkoztható olvasatot, amelyek az előtt születtek: „Dehogynem veszhet el. / Dehogynem baj, hogy elveszett. / Dehogy veszhet el egészen” (*Visszatekintve*); „Ha itt lennél, nem kéne leírnom” (*Boldog magány*); „Egy élet elmúlt, / a helye fáj” (*Keserű pohár*); „Halált ne hagyj fölöslegesnek” (*Séta a gáton*). Minden esetben a saját, elhibázott életével számot vető lírai énről a halott másokra terelhető a szöveg figyelme.

Összefoglalóan elmondható, hogy Peer Krisztián 42 című kötete az egyes versek szintjén talán nem mindig hat meggyőző esztétikai erővel, a belső szövegekhez férés gesztusa, a könyvtárgy materiális értelmezése, illetve a kötetkompozíciónak köszönhető olvasati utak hálózata azonban jelentős értelmezői élményhez juttathatja az olvasót.

Peer Krisztián lírája másfél évtizedig hallgatott, s nem állíthatjuk, hogy ott folytatja, ahol abbahagyta. Poétikája – miközben kortárs, gyásszal foglalkozó irodalmi művek (Borbélytól Esterházyig) sorába illeszkedik – hézagmentesen simul a legújabb líranyelvi fejlemények világába; nyelvi-gondolati irányai az „új komolyság” fiatal költészetéhez közelítik. A 42 traumaköltészete komoly és eltökélt kísérlet, egyszerre szép visszatérés és bizakodásra okot adó újraindulás.