

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- GRECSÓ KRISZTIÁN verse 137
POÓS ZOLTÁN verse 139
PEER KRISZTIÁN versei 140
FEKETE RICHÁRD versei 143
KRUSOVSKY DÉNES versei 144
FORGÁCH ANDRÁS: Az élet császára (*elbeszélés*) 147
ZOLTÁN GÁBOR: Az első író (*novella*) 162
GÖRFÖL BALÁZS: Privát tér, jelen idő (*A fiatal magyar irodalom „magánéleti prózájáról”*) 171
NEMES ANNA: Előled (*novella*) 176
HALÁSZ RITA: Nincs tavasz (*regényrészlet*) 180
TOROCZKAY ANDRÁS versei 186
VÖRÖS ISTVÁN versei 189
CSORDÁS KATA versei 192

*

- EÖTVÖS PÉTER: Alkotás és újraalkotás (*Balogh Máté beszélgetése*) 194
JANKOVICS JÓZSEF: Mészöly Miklós és a régi magyar irodalmi-kultúrtörténeti hagyomány (*tanulmány*) 198
FERENCZI ATTILA: Miért van Horatiusnak rossz napja? (*tanulmány*) 207
PÁLFALVI LAJOS: Zsidó ezotéria Franz Kafka és Bruno Schulz műveiben (*tanulmány*) 214
GÁLOSI ADRIENNE: „Interdiszciplinárisnak lenni oly nehéz” – vagy mégsem? (*Művészet és tudomány mai kapcsolatáról*) 229

*

- MOHÁCSI BALÁZS: A hasonlatok tragédiája (*Izsó Zita: Éjszakai földet érés*) 238
ANGYALOSI GERGELY: Ars viva (*Gálosi Adrienne: Művészet mindenek dacára. Művészetfilozófiai írások*) 245
THOMKA BEÁTA: A felgyorsult ritmusú olasz saga (*Elena Ferrante: Aki megszökik és aki marad. Középidő*) 248
GYÜRKY KATALIN: Totális pusztulat (*Lukasz Orbitowski: Egy másik lélek*) 252

2019

FEBRUÁR

JELENKOR

LXII. ÉVFOLYAM

2. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, MOHÁCSI BALÁZS, PÁLFY ESZTER

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHAI ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
NAGY BOGLÁRKA, PARTI NAGY LAJOS, PINCZEHELYI SÁNDOR,
SZOLLÁTH DÁVID, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ,
VÁRKONYI GYÖRGY

*

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 válaszbölcetkben vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

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

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

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

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;

a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számlaszámunk: Dél 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 GRENDDEL LAJOS. Az író, irodalomtörténész december 18-án, hetvenéves korában érte a halál. Grendel Lajosról márciusi lapszámunkban emlékezünk meg.

*

ELHUNYT ÁMOSZ OZ. A világhírű izraeli író december 28-án, hetvenkilenc éves korában halt meg.

*

MÉSZÖLY MIKLÓS születésének évfordulója alkalmából idén is emléknapot szerveztek január 18-án Szekszárdon. A rendezvényen előadást tartott *Szolláth Dávid*, *Ódor János Gábor* és *Németh Gábor*, az író pályakezdéséről *Márton Lászlóval* és *Németh Gáborral Szkárosi Endre* beszélgetett. A program részeként átadott Mészöly Miklós-díjat *Szvoren Edina* kapta *Verseim* című novelláskötetéért. A Mészöly Miklós Emlékplakettet *Jankovics Zoltán* költő, művelődésszervező vehette át.

ÚJÉVI DÍSZHANGVERSENYT tartott a Pannon Filharmonikusok január 2-án a pécsi Kodály Központban. A koncerten többek között Johann Strauss, Johannes Brahms és Liszt Ferenc szerzeményei hangzottak el. Az esten közreműködött *Kelemen Barnabás* hegedűn, vezényelt *Bogányi Tibor*, a házigazda *Bősze Ádám* volt.

*

ÉVSZAKOK. Haydn művét az Orfeo Zenekar és a Purcell Kórus adta elő január 21-én a Kodály Központban. Az esten *Vashegyi György* vezényelt.

*

MADE IN PÉCS DÍJAKAT adtak át január 4-én a Made in Pécs kávézóban. Az év művészeti eseménye kategória jelöltjei között a *Jelenkor 60* rendezvényei is szerepeltek, a díjat a *Kiss Mónika* szervezésében megvalósuló Szabadszínház-sorozat kapta, amelyet a Pécsi Harmadik Színház fogadott be.

Szerzőink

Greccsó Krisztián (1976) – költő, író, Budapesten él.

Poós Zoltán (1970) – költő, író, Budapesten él.

Peer Krisztián (1974) – költő, forgatókönyvíró, dramaturg, Budapesten él.

Fekete Richárd (1986) – költő, kritikus, Kaposváron él.

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

Forgách András (1952) – író, dramaturg, műfordító, Budapesten él.

Zoltán Gábor (1960) – író, rendező, Budapesten él.

Görföl Balázs (1984) – kritikus, a *Jelenkor* szerkesztője, a PTE Esztétika és Kulturális Tanulmányok Tanszék oktatója, Pécsen él.

Nemes Anna (1991) – író, újságíró, Budapesten él.

Halász Rita (1980) – író, művészettörténész, Budapesten él.

Toroczkay András (1981) – költő, író, Budapesten él.

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

Csordás Kata (1984) – szerkesztő, Pécsen él.

Eötvös Péter (1944) – zeneszerző, karmester, Budapesten él.

Balogh Máté (1990) – zeneszerző, a Zeneakadémia tanársegédje, Budapesten és Kecskeméten él.

Jankovics József (1949) – irodalomtörténész, Budapesten él.

Ferenczi Attila (1962) – irodalomtörténész, az ELTE Latin Tanszékének oktatója, Budapesten él.

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

Gálosi Adrienne (1965) – esztéta, Pécsen él.

Mohácsi Balázs (1990) – költő, kritikus, a *Jelenkor* és a *Versum* szerkesztője, Pécsen él.

Angyalosi Gergely (1953) – kritikus, irodalomtörténész, Budapesten él.

Thomka Beáta (1949) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Gyürky Katalin (1976) – kritikus, műfordító, Debrecenben él.

*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. –
Filter Kultúrkávéház, Színház tér 2.

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

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
– Magvető Café, 1074 Budapest, Dohány u.13.

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

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

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



GRECSÓ KRISZTIÁN

Esti válasz

Babits-parafrázis

*Midőn a hang,
Az esti szó szúrós szóttese,
E spróden takaró
Vászontakaró,
A viaszhenger recsegése alól,
Százéves fogságából kiszabadul,
És a nyers, alig támasztott Babits-beszéd,
A költő tónusának enyhén bántó közepe
Beborít, mint egy dajka,
S a féltett múltat a sistergés lassan eltakarja,
Olyan óvatosan, hogy a karomon
Minden egyes bizsergő szőrszál
Langyos leple alatt vigyázban áll –
A démoni, gazdátlan hang megkísért,
Hogy ez egy semmi vetette árnyék,
Ahogy levágott végtag viszket,
S egyre csak fáj még.*

„Professzor Gyenes György 1980-ban J. Einhorn professzorhoz, a Radiumhemmet igazgatójához írt levelében arra kérte Einhorn professzort, hogy utána tudnának-e nézni annak, hogy van-e még valamilyen nyoma Babits Mihály 1938-ban lezajlott műtéte alkalmából intézetébe küldött daganat esetleges szövettani leletének. 1981. január 14-én kelt levelében az igazgató arról értesítette Gy. Gy-t, hogy az eredeti metszeteket megtalálták, azok értékelhetők. (Hiába, Stockholmban nem volt háborús pusztítás, »selejtezés«, de volt/van svéd szervezetség, precizitás.) A metszeteket Claes Silfswärd docens átnézte és véleménye szerint Babits Mihálynak a garat, vagy a légcső mucosájából kiinduló nyálmirigy daganata volt.” Wenger Tibor dr. és Gyenes György dr.: Babits Mihály betegségei (*Osteológiai Közlemények*, 2015/1–2, 12. oldal)

Aztán meg hevernek néma hónapok
A beszélgetőfüzetek lepel árnyán,
És a fámán örökösök legelnek,
Nem érzik a kényszer-lepelt tehernek,
A dialógus szükség-fele meg
Elszállt válaszok közt a vigaszban járván
Csak magára tud gondolni gyáván:
Megannyi mondat, és mind mire való,
Miért épp ezek maradtak itt árván,
Miért selymes az út, ha a vége záróány,
Mit takar be a szó, a hallgatag takaró,
Dicstelen dombok és miféle lombok
A csend hulláma közt, lusta hangvetők,
Az áradások, s a válaszul érkező apályok
Jönnek, akár büntetett Danaida-lányok;
Miért ezek az emlékek, miért ezek a múltak,
Miért a lámpát, és miért nem a holdat,
Miért a vége, és miért nem
A derekáról egy mondat?

Pontosan nyolcvan évvel azelőtt,
Hogy egy rongyos csütörtök délelőtt,
Ballagtam az esőben át a Ferdinánd-hídon,
És elhajolt a billentő-izom, s a nyak,
Mint szegény Kosztolányinak,
Mégmérgezte magát,
Hát, napra pontosan nyolcvan évvel korábban,
A tumor testéből, az élet hibás porában,
Stockholmba mentek Babitsból a sejtek,
A hallgatás szövettani minta, vagy rejtek,
Einhorn professzor, egy ki tudja, milyen orvos,
A sátán ingét gombolta félre,
Az eleje még pontos,
És nyolcvan év múlva a hallgatás bezárul,
A hangon és némaságon túlról a lelet elárul,
Hogy a halál csak az örök,
Nem megújulás ez, nem élet-körök,
Fogoly vagy, akár a henger kalodájában a hang,
És gyötör a süket tudás, a felesleges, bitang,
Hogy most már érted,
Miért sarjad fű, ha azután elszárad,
És miért szárad el, ha kínjában újra nő.

Téglalap

*Miért is kéne elrejtőzni az álom alig
látható ragyogásában? Felesleges.
Mint a fej alatt a párna, ami inkább
csak kijelöl egy téglalapot, de alig
emelkedik ki az ágy vízszintjéből.*

*Olyan, mint a ház alaprajza – téglalap.
Aludhatnál bárhol, mégis: ki kell jelölni
a téglalapot. Ki kell jelenteni: ez a terület
az enyém, ez az, ahová lehajtom fejem.*

*Mi lesz reggelre a hátramaradó sötétséggel?
Mi lesz a lombok között elakadó rádiószignállal,
és az éjszakai csecsemősráással, ami megtanít
a türelemre, hogy aztán már mindig
türelmes legyél, mint amilyen türelmesek
az elején az egymást riogató, majd összeálló
vízcseppek az ablakon.*

*Emlékszel? Volt idő, hogy csak vártál,
és csak ezt az egyet tudtad: várni. Ez volt
az egyetlen, amit jól megtanultál, és aztán
ez az egyetlen dolog sem sikerült. Csak nézted
az ablakból a lemenő napot, és számoltad
a percet, hogy mikor hagyja el az országot.*

*Nincs semmi más, csak a tökéletes nyugalom,
nincsenek formálódó pillanatok, amikor
összecsapna az ablakon túl a forgalom.
Nincs semmi, csak a kazán zaja,
amit a szellőző csövében is hallasz.*

*Olyan, mint a tenger otthonos nyüzsgése
a vihar után, ami kifárasztotta a földet.
Viszont tudod: te már soha nem leszel fáradt,
soha nem zsibbad el a kezed, miközben nézed
a gyermek arcát, ami sima, mint a tortabevonat.*

*Nincs semmi, csak a kertben kavicsok káosza.
Az építkezés után ülepedett le ott, ahová a sódert
öntötték. Nincs semmi, csak bolygók rozsdája,
a három D-s képeslapon, a nagyobb lány ágya fölött.
Nincs más, csak a téglalap. A mi téglalapunk.*

P E E R K R I S Z T I Á N

Gyűjteményeim

*Megnézendő filmek elavult adathordozón.
Söröskupakok, sörösdobozok.
Buszok alá bemászni a Bazilika mögött –
Guten tag, doze bier, bitte, ja?
Húsz éve olvasatlan, ki sem dobozolt könyveim védelmében
öltem egeret.
Hangyabolyba ásott, precízen kifőzött,
darazsakkal lerágatott madárkoponyák,
cickányállkapcsok bagolyköpetekből.
Garai Gábor három kötete,
kóstolódó ifjúság.
Nem tudok vizuálisan felidézni
háromnál több konkrét pinát.
Cigarettásdobozokból ragasztott kazettatartó –
koncertek a keverőből,
kérni mindig tudtam.
Se arc-, se névmemóriám,
bűntudatból bárkit visszajelölök.
Máig abból élek, hogy fiatalon mindenkiről tudtam, kicsoda.
Ezek ugyanolyanok.
Semmitől nem tudok megválni, Nyuszi –
három habverő,
Zsófi cuccai.*

Napló

*Amikor egyéves voltam,
párhuzamos naplót írt anyám és apám,
a húgom találta meg,
és megmutatta a hülye.*

*Fogadkozásokkal kezdődik, és már februártól foghíjas,
görcsösen szabályos gyöngybetűkkel indul,
néhol olvashatatlan, háromnegyedrészét üres –
mindkettő olyan, amilyennek egy rendes naplónak lennie kell.*

*Anyám legnagyobb bánata
apám legjobb vicce:
a kutyát dicsérik meg többen
a boltig tartó úton,
vagy a gyereket.
Carver ölné a sivárság ilyen fokáért.
„Kisfiam, én soha életemben
semmi más nem akartam lenni, mint jó anya.”
Most már értem, miért.*

*Akkoriban még hetente egyszer-kétszer azért anyu is iszik,
hogy el tudja viselni aput. Vagy az életet. Vagy az anyaságot –
ez új.
Két kiló krumpli, termelői bor, vécépapír.
Olvasnak könyvet is, Updike, James Jones, Herman Wouk:
„befejeztem, jó volt”.*

*Hetvenöt, Dorog, esemény egy pesti társaság –
bárcsak tényleg megérkeztek volna!
Én sem megyek szívesen vidékre egyedül.
Meg is érkeztek, össze se röhögtek, elváltak magukban –
a stabilitás ára az elszigetelődés,
hogy valami okosat is mondjak, amíg arra várunk,
hogy a vendégem lehess.
Apu megveri azt, aki nem beszélget vele.*

*Okosabb vagy mindegyiknél,
még két év, és többet úgysem látod őket,
hiába súgysz, tudják ők is, nagyanyádat kiröhögik, joggal.
Döbbenetes fajismerettel
részeg tudósok közt töltött madarásztáborok.
Gyerekszüilők gyereke,*

*burgonyapecsét az öngazoláson.
Apu magára találása, anyu meghosszabbítása.
Túl hamar partner.*

*Partner menekülésben,
anyu elől eltitkolásban, anyuval vetkőztetésben,
összenézésben, ördögűzésben,
kimondatlan mindentudásban.
De csak ott vagyok boldog, ahol apu van.
De csak ott vagyok otthon, ahol anyu van.*

*Azért lettem ilyen korán ilyen okos,
hogy felismerjem, melyik apu jött haza.*

*Most kell szeretni,
minden csak viselkedés.*

*Ha ölelem a combját,
legyökeresítem, távolra nehezebben üt,
és végül lefekszik.
Neki sem volt könnyű.*

*Az védi másnap, akit ütni akart, elérni az ütéssel.
„Ments ki a szülői alól,
te úgyis majd Pestre mész.”*

*Kicserelni a családi szótárban azt a szót,
hogy unszimpatikus, leoktatni anyám.
Szánni és gyűlölni minden vidékit,
aki nem tudja, merre van a Kálvin.*

*Olyan messzire dobott szerencsétlen magától,
nem is láthatja, mennyire vittem.
Mire való az emlékezet,
ha ő sem tudja, ami a fejében van, aki szült.*

*Ugyanakkor az is lehetséges,
hogy csak arra voltak kíváncsiak, hova tűnik a pénz.*

FEKETE RICHÁRD

A legnehezebb

*Nehéz tél jön.
A madarak elfelejtenek
délre repülni, saját
fészükben maradnak,
és vékony szárnyaikba
gallyak fagynak.*

*Nehéz tél jön. A legnehezebb.
Egy forró tenger távoli
partját félig ellepik
a néma gyerektollak.
Majd fölcsavarom a fűtést,
fehér dunnába dugom
a fejemet, és
megpróbálok kevesebbet
álmodni rólad,
róla.*

Angyal

*Egy angyal ül a viharszagú felhőn
Lefele néz és lóbálja a lábát
Az ég túraútján két apró lányom
A messzi betonon forróság jár át*

*Még nem szelídült meg az akarat
Nincsen mélység az elhatározáshoz
A tökéletlen jelen időt nézi
A szűk földet a szél áztatta várost*

*A zárt utcát a tompa színeket
A rutinnal kezelt hisztit a boltnál
Az anyát aki nem lát távolabb
A járdára tapadt sárfoltoknál*

*Nyomot keres a legtisztább nyomot
Az ég földjébe szúrt virágokat
A bőrödre szilárdult kérget és
Az arcodba vájt hasadékokat*

*A felhő vagy az esőcsepp a föld
A kéz mely a tóba kavicsot hajít
A hajnal vagy és szörnyű csattanással
Csapódnak be a meteorjaid*

*A reggel vagy a keskeny pillanat
A zuhanás a fűre hulló pára
A belső levegődben ér majd véget
Az angyal első elrugaszkodása*

KRUSOVSZKY DÉNES

Baleset

*Vályogházak oldódnak fel
a kövér fiúk könnyeiben,
azt mondják, vigyem innen
ezt a sok homokot, amit
miattam kellett kiszórni,
de nincsen nálam csak egy
gyűrött nejlonszatyor,
abba kezdek lapátolni
az izzó napsütésben,
az árvaság nem mentség,
főleg, ha még várni kell rá,
elindulok, viszem a homokot,
és amíg a szél citerázik
a zacskón, egy alkalmasabb
balesetet keresek magamnak.*

Hamu

*A kutyák hamut ugattak,
fogalmam sem volt, mire
készülsz, abban a hirtelen
elsötétedésben, csak mentem
melletted hűségesen,
a lábamat kapkodva csendben,
mintha felizzott volna a földút
alattunk, de hogy hová,
azt nem árultad el, rángattál
magaddal, mint aki nem
egészen biztos abban,
amit csinál, csak abban,
hogy csinálni kell,
jó lett volna mégis beszélni
hozzád, de ahogy kinyitottam
a számat, hamu pergett
a nyelvemről, és mire mind
kiköptem volna, már oda is értünk.*

Egyre sötétebb

*Korommal írtak fel valamit
a falra, amit a munkások most
vizes kefékkel próbálnak
lesúrolni elkeseredetten,
nem lehet már elolvasni,
mégis megállunk előtte,
eszembe sem jut, hogy nekiünk
szólt volna, szépen dolgoznak,
szépen rezegnek a tagjaik,
és mi is reszketünk, ahogy
figyeljük őket, kenik szét
a kormot, egyre sötétebb minden,
alkonyodik is, vagy nem,
támad a szél, ránk dől,
mint egy régi palakerítés,
szürkén állunk az öreg szélben,*

*mennél, érzem, húznál engem is,
úgysem lehet elolvasni már, suttogod,
de hát én a sírolást nézem.*

Nyírfaerdő

*Az éjszakai busz tévedésből
egy nyírfaerdőbe vitt ki,
tiltakozni akartam, hiszen
nappal volt, de könnyeiket
törölgetve csendre intettek
a kalauzok, néztek már körül,
mondták, hát nem csodás itt,
és valóban, azóta is minden
nagyyszerű ebben a nyírfaerdőben.*

Zuhan

*A páfrányok a földre
buktak, talán esett az éjjel,
akartam kérni tőled valamit,
de még sincs itt az ideje,
mint egy kilincs,
olyan merev a kezed,
ahogy megmarkolom,
rozsdás nyikorgással
tárulnak a felhők,
és nincs mögöttük semmi,
mégis zuhan.*

Az élet császára

Ez, amit most elmesélek, a Főiskolán kezdődött, a hetvenes évek második felében, amikor mindannyian, de tényleg mindannyian, egytől-egyig arra voltunk kíváncsiak, hogy kik vagyunk, és hogy mit akarunk. Éppen kiléptünk a Főiskola épületéből az utcára, vagyis még nem léptünk ki, még bent kóvályogtunk az előcsarnokban, szenvedélyes vitába keveredve, amikor Rinaldo egyik barátja, igen, ezzel kellett volna kezdenem, akkoriban rengeteg barátja volt Rinaldónak, sőt, egyre több, ahogyan egyre népszerűbb lett, percről percre egyre népszerűbb, és évről évre, míg váratlanul meg nem szakadt ez a folyamat, és Rinaldo ki nem zuhant az istennő kegyeiből, és elfordultak tőle még legközelebbi barátai is – éppen kiléptünk az utcára, azzal a megismételhetetlen könnyedséggel, azzal a ruganyos, lebegő tánclépéssel, ami a huszonévesek sajátja, egyébként nem is léptünk ki, csak lehuppantunk az előcsarnokba torkolló lépcsőház legalsó fokára, úgy, hogy kerülgetni kellett minket, az állandó jövés-menésben állandóan jöttek-mentek a hallgatók, a kollégium ott volt fölöttünk néhány emelettel, forgalmas késő délután volt, vállunkat hol jobbra, hol balra döntöttük, ha valaki föl akart menni, vagy lejönni, széthajoltunk, ha közöttünk lépett át, aztán ezt meguntuk és fölugrottunk a ruhatári pultra, mint két lusta macska, kabátban, törökülésben folytattuk véget érni nem akaró vitánkat, ami nem is volt vita, mert nem egymás kérdéseire feleltünk.

Ezen az estén történt, hogy egy észrevétlen pillanatban Rinaldo vadonatúj barátja, levakarhatatlanul, mint a lekvár, ránk tapadt. Úgy kezdett csorogni utánunk az utcán, mint a sűrűre főtt ragacsos baracklekvár. Sűrű vörös haja volt és baltafeje, és persze nem igazán volt Rinaldo barátja; éppen azért tapadt ránk olyan levakarhatatlanul, mert a barátja szeretett volna lenni, a mágikus érintésre várt, amelynek révén Rinaldo páratlan tehetsége majd átáramlik belé, és én egész este azzal szórakoztam, hogy mindenféle neveket találtam ki rá, egészen addig, míg végre felfogta, hogy nincs keresnivalója közöttünk, és meglehetősen részegen el nem kotródott.

Hogy ki volt Rinaldo?

Maradjunk annyiban, hogy Rinaldo a barátom volt, legalábbis azt hittem, hogy a barátom. Azt akartam hinni. Úgy néztem rá, és ezt az érzést soha, egyetlen pillanatig sem vettem kritikai elemzés alá, mintha benne az életem folytatását vagy tükröképét láthatnám; és nem ő volt az egyetlen ilyen barátom akkoriban, sok ilyen barátom volt, egymástól szögesen, homlokegyenest különböző lények, akikkel mind azonos voltam, akikben folytatódtam, és ő is éppen így nézett rám, azaz egyrészt mélyen lesajnált, miként én is őt, másrészt meghatóan tisztelt, miként én is őt, olykor forrón szeretett, miként én is őt, és ugyanakkor tökéletesen közömbös voltam a számára, mintha ott se lennék, miként ő is ne-

kem: egyszóval a barátjának tartott, bár, mint fentebb említettem, a barátság szó értelmét nem tisztáztuk akkor. Ő mindenkién saját magát kereste. Ő volt Rinaldo Rinaldini, az élet császára. A magányos. Neki nem voltak barátai.

Kiléptünk az előcsarnokból az utcára, és hirtelen négyen lettünk, négyé váltunk a kora estében. Ez mindig így történt: úgy tűnt, mintha történne valami: ez a verődés, ez a négyé-ötte-tízzé-verődés az éjszakában valódi történesnek tetszett. Mert a történeseket azokban az években a céltalanság, a föloldhatatlanság és a harmadosztályú démonok világa uralta, a haszontalan idővel való korlátlan rendelkezés. Ennyiből állt a szabadságunk, hogy az időnket tönkretehattuk, el-pazarolhattuk.

Négyen voltunk tehát. Egy – ez voltam én; kettő – ez volt a ránk tapadt alak, a Dugóhúzóagyú; három – ez volt Rinaldo Rinaldini, az élet császára; és végül négy: a hallgatag, szőke, légyszakállas fiú, akiről sokáig azt sem lehetett tudni, hogy valaki-e egyáltalán, és homokszín ballonjában csak lebegett, lengett utánunk a szélben.

Volt nálam némi pénz, gondoltam, meghívom Rinaldót, elindultunk az utcán, befordultunk a sarkon, építkezési állványok mellett haladtunk el, belekezdünk egy érdekesnek ígérkező vitába, és azok ketten, mintha csak véletlenül, mint két árnyék, jó nyolc-tíz lépéssel lemaradva követtek minket. Amikor először hátránéztem, hogy megnézzem, kik azok mögöttünk a néptelen utcán, Rinaldo úgy tett, mintha nem értené, mit nézelődöm folyton, bosszúsán rám mordult – ez különben a gyengédség jele volt nála –, hogy ne forgolódjak állandóan, mint ahogy az ember szigorúságot tettette a kutyájára rivall rá az esti utcán. Rinaldo arcáról nem lehetett leolvasni, hogy hozzá tartoznak-e a sötét sziluettek, vagy sem, csak ment előre: és dallamos, érces hangján előadta legfrissebb teóriái egyikét, akkoriban rengeteg teóriája volt, közben ellágyultan hallgatta a saját hangját, oda se figyelt a szavaira, mint akit sokkal mélyebb dolgok foglalkoztatnak annál, mint amiről éppen beszélni látszik. A hangszíne volt a közlés, ez az átfülledt baritonhang, ami a kisfiús izgalomtól néha mutálni kezdett. Általában az volt a szabály, hogy minél izgatottabban és szenvedélyesebben taglalt egy témát, minél nagyobb lendülettel vetette bele magát, utána annál könnyedebben ejtette, és nézett az emberre csodálkozva, ha az véletlenül egy kérdést tett föl az imént hallott dolgokkal kapcsolatban, de ha mégsem bámult értetlenkedő, távoli tekintettel az emberre, mert gyakran egy hajnali üres utca vagy a hajnali rakpart csöndes üressége tükröződött a zöld szemében, már a mondat közepén világos lett, hogy egyáltalán nem hallja, amit az ember mond, és ezt az ember egy idő után megtanulta, és nem is várt választ.

Ő volt Rinaldo Rinaldini, az élet császára.

Egy mondat, egy szó közepén megtorpant, hirtelen megálltunk, mintha falba ütköztünk volna, azt hittem, mutatni akar valamit, de nem, csak keményen megszorította a könyökömet és visszahúzott maga mellé, mert én önkéntelenül tettem még néhány lépést előre – szeretett mutogatni az utcán: néha egy manzárd-szoba kivilágított ablakára mutatott, az árnyékokra a mennyezeten, néha egy furcsa formájú, leszakadni készülő erkélyre hívta fel a figyelmemet, egy vaskorlátra, egy facsonkra, és közben olyan feszülten leste az arcomat, mintha az életéről lenne szó.

Azt elég hamar megértettem, hogy mindegy, mit mutat, maga a mutatás a fontos, legyen az egy gödörben látott elhagyott kaucsukláb, vagy gipszstukkóból nyílt virág; most is megtorpant, anélkül, hogy megmondta volna, miért, bevárta, amíg a másik kettő utolért minket. Így értettem meg, hogy velük együtt vagyunk, hogy ezek az ő barátai, és hogy mostantól fogva egy társaságot képezünk. Ez kellemetlenül érintett, legszívesebben sarkon fordultam volna, de már nem volt erőm.

Hozzá kell tennem, hogy mikor megismertem Rinaldót, magamban Házmasterfiúnak kereszteltem el, nemcsak a viselkedése, de az öltözködése miatt is. Agyonmosott ruhákat viselt, akárcsak én, jórészt a testvére által levetett, használt göncöket, akárcsak én, az arca, a nyaka lilára pirult, mint egy pulykéé, úgy lesült, olyan hirtelen ezen a nyáron, mint aki egész idő alatt a tűző napon focizott a Tabánban a barátaival. Házmasterfiú volt a képtelenül gyorsan elhadart története miatt is, mert mindig gyorsan beszélt, mint aki nem ér rá, a zsebeiből is rengeteg történet lógott ki, és ezekből a történetekből a sok ismeretlen szereplő és sok ismeretlen helyszín miatt csak keveset értettem, ami nem zavart, pedig nem tudtam még, hogy nem is kell őket érteni, elég a Rinaldo testéből sugárzó állati melegre figyelni.

A lényében volt valami közönséges, sápadt arcát még nem puffasztotta föl az alkohol, de már az alagsori lakókéhoz hasonló zsír borította, szaga volt a testének: a kicsit darabos, közönséges gesztusait, mint ezt a váratlan megtorpanást is, a ruhája tökéletesen leképezte: kockás flaneling, amiről le volt szakadva valamilyik gomb, élénkörös sál, foszló bélésű, kigombolt szürke télikabát, sártól nehéz bakancs, gyűrött ülepű nadrág, a belőlük áradó savanykás testszag, akár egy frontkatonáé, az ember voltaképp nem találhatott a viselkedésében kifogást, külső és belső megfelelt egymásnak – inkább az lett volna furcsa, ha hibátlan udvariassággal bemutat a barátainak.

Amikor azok ketten utolértek minket, kis kört képeztünk a járdán, egy édeségbolt kirakata előtt, és jó néhány pillanatig meglepő módon nem szólt meg senki, Rinaldo ugyanis elfelejtett bemutatni minket egymásnak, de ez akkor egyikünknek se tűnt fel – énekelni kezdett egy kuplét valami nagyoperettből, vagy sátánian, de inkább teátrálisan felkacagott. Sohasem tudtam meg, hogy hívták ezt a másik kettőt, aki hozzánk csapódott, ma sem tudom, őszintén szólva nem is hiányzott, öntudatlanul mégis furcsálhattam, mert mint akit túvel szúrnak meg, úgy rándultam össze, mikor a csönd, ami a bemutatást helyettesítette, túl hosszúvá nyúlt, és Baltafejú rekedten megszólalt:

– Delektálhatnánk magunkat valami alkohollal? Meghívhatom az urakat?

Ez a mesterkélt kezdés nem sok jót ígért, mindenki hallgatott, én azt hittem, a többiek is szégyellik magukat, a légyzakállas szőke fiú is hallgatott, feltűnő volt a némasága, bár előbb az utcán mintha élénk eszmecserébe merült volna a Fáskamra-agyvelejével, most azonban olyan mélyen hallgatott, mint aki beszélni se tud, alig észlelhető mosoly derengett az arcán, pillantása tűnődő volt, és iránytalan, arcát itt-ott szőrbolyhok díszítették.

A kérdés, akármilyen ostobán is volt föltéve, döntést igényelt, mely a résztvevők anyagi helyzetétől függött.

Megtapogattam a pénzt a zsebemben. Csak azért volt nálam, mert valakinek tartoztam vele. A pénzt, egy százast, pár napja, a biztonság kedvéért borítékba

zártam. A borítékot gondosan a fiókomba dugtam. Azután ma délután, mielőtt elindultam volna a városba, az ajtóból váratlanul visszamentem a szobámba, és kirántottam a fiókot, kivettem a borítékot, föltéptem, a gondosan ráírt nevet is széttéptem, kivettem a százast, és a borítékot kidobtam a szemétkosztályba. A buszon a százast becsúsztam a bérletem és az igazolványom közé. Most megtapogattam, ott van-e még, aztán óvatosan kihúztam kezemet a zsebemből. Rúgjon be Fafejú a sajátjából, gondoltam dühödten.

Tulajdonképpen nem tudtam, kire vagyok dühösebb, Fürjagyvelejíre vagy Rinaldóra. Az végül is honnan tudhatta volna, hogy csupán Rinaldo játékszere. Hogy valamilyen ügyetlen és tapintatlan időhúzás eszköze. Csak a légyszakállas ifjú meggyötrésének eszköze. De ezt én sem sejtettem akkor még. Elindultam az éjszakában, céltalanul, úgy éreztem, tartok valamerre.

Nem tartottam semerre.

Úgyhogy némi vita és latolgatás után bekövetkezett, amit előre lehetett látni: beültünk valahová, ahova amúgyis beültünk volna, akkor is, ha nincs pénzünk, akkor is, ha nem is akarunk inni – nem voltak még helyek, csak egyetlen hely volt, és volt esetleg még egy másik hely is, arról talán kevesebben tudtak, de harmadik hely, harmadik hely az már nem volt.

Bevonultunk, libasorban, a restinek, a mulatónak, a másodosztályú étteremnek és a kültelki kocsmának abba a különös keverékébe, amit vendéglátóipari alegységnek hívtak akkoriban, legelől Rinaldo Rinaldini, az élet császára, rögtön utána a Félkegyelmű, akire, isten tudja, miért, annyira haragudtam, azután én, majd végül a huzatban majdnem ellibbenő szőke ifjú.

Még le se ültünk az asztalunkhoz, már a menekülés módzatain gondolkoztam. „Fölállok és itthagynom őket”, gondoltam, a morzsás abrosz mellett üldögélve, a belső teremben, ahol rajtunk kívül nem ült senki; a főpincér néha arra járt, vetett ránk egy szórakozott pillantást, látta a két tenyerünk közt hosszasan melengedett sörösüvegeket, mi közben úgy tettünk, mintha innánk és beszélénk, mintha beszélénk és innánk.

Abban bíztam, hogy Baltaagy majd csak felismeri reménytelen helyzetét és elmegy, de ez voltaképpen csak kifogás volt: homályosan vártam valamire, nem tudtam pontosan megfogalmazni, mire – miközben szentül meg voltam győződve arról, hogy nálam pontosabban nem fogalmaz senki.

Nem, olyat sohasem tettem volna, hogy egyszerűen fölállok és ott hagyok egy társaságot; ilyenre én sohasem vetemedtem volna: kivártam. Kivárásokból épült az életem. Nemcsak én magam, de mások is félreértették ezt a kivarást: hiánynak látták, pedig képesség volt: a tétlenségé. Az időben létezés képessége volt ez.

Maradni nem volt kedvem, kötözködni sem, unatkoztam velük, véleményt nyilvánítani nem akartam, attól féltem, ha ellentmondásra ingerlem bármelyiküket, az csak megzavart volna – mint akkoriban kifejeztem – a szemlélődésben.

Pedig egy halom, ládába fagyott rothadt körte jobban érdekelt, mint ez a kis társaság.

Úgy éreztem, egy titkos játszma szemtanúja vagyok – még nem tudtam miféle játszmaé –, volt ebben valami hátborzongató, valami életszerű, ez is ottmaradásra bírt. Életszerű – azaz ismeretlen. Életszerű – azaz unalmas. Életszerű – azaz megfejtésre váró. Az életszerű meghatározása: nem ismerem, unom, nem értem.

És ekkor, véletlen szögből meglátva az arcát, finoman tört orrát, rájöttem, hogy ismerem ezt a semmiben ringatózó szőke fiút, rájöttem, hogy csak azért nem jöttem rá mostanáig, mert olyan bizalmasan társalgott a Baltafejűvel, hogy azt hittem, hozzá tartozik. Személyes tartozéknak tűnt, olyasvalakinek, akinek nincs önálló élete.

Igen, ő volt az. Ő volt az, akit néhány napja Rinaldo a szemem láttára könyörtelenül elzavart egy utcasarkon: láttam, ahogyan fojtottan magyaráz neki valamit, a fiú mélabúsan hallgatja, lehajtott fővel, ingatva busa nagy fejét, mint a ló, aztán szó nélkül megfordul és eltűnik a sarkon túl. Mintha Rinaldónak hatalma lett volna fölötte, és élvezte is volna ezt a hatalmát. Utána együtt vacsoráztunk akkor, Rinaldo meg én, s egyetlen szó sem esett az elzavart szőke fiúról. Úgy tettem, mintha nem láttam volna semmit, és Rinaldo is, aki persze tudta, hogy láttam, úgy tett, mintha nem tudná. De még az elzavarás aktusába is keveredett valamilyen látványosan fojtott-feszült elem, mintha filmszerepet játszana. Ügyelt rá, hogy jól lássam, nem tudja, hogy látom. Ez a nem-említés a játszmány része lett, ez a ki-nem-mondás, mint ahogy valószínűleg elküldeni is csak azért küldte el a fiút, hogy megmutassa: el tudja küldeni. Most azonban nem küldte el, most úgy látszik arra ment ki a játszma, hogy ne küldje el.

„Aha”, gondoltam akkor.

De ha valaki megkérdezi tőlem ennek az „ahá”-nak az értelmét, semmit sem tudtam volna neki válaszolni.

Ültünk az étteremben, néztük egymást, és én morcosan arra vártam, hogy elfogyjon a pénzük. Ez meg is történt, közepes fogyasztás után. Engem meghívtak. A pangó forgalmú teremben fejenként egyetlen üveg sört ittunk, hozzá, némi undorral és harciasan, bedobtunk egy-egy fél cseresznyepálinkát. A hamutartó megtelt csikkekkal, ingeink beszívták a füst illatát, szaporodtak a pohártalpnymok az abroszon. Ez történt.

Fizettünk, és úgy tűnt, ezzel az alkalmi társaság rövid élete véget ér, fölálltunk, és közben Rinaldo a Baltaagyú Szeneslapát válla mögül cinkosan rám kacsintott. Kisorjáztunk az étterem elé az utcára, már megint kint voltunk az utcán, és kinszenvedést okozó lassúsággal, akár egy gyászmenet, melynek végtelen lassúsága az értelmetlen együttlétek gyötrelmes pillanatait idézte, elindultunk valamerre. Mindegy volt, merre. Rinaldo kacsintása talán adhatott volna támpontot, ha adott volna, de nem adott. A kacsintása csak annyit mondott: mi ketten és ezek. Semmi más nem volt ebben a kacsintásban, de arra jó volt, hogy mégse tudjak leszakadni róluk.

Mi a fenére vártam?

Baltafej szívósan tört céljára: a tudatomig lassan eljutó beszélgetéstöredékekből világos lett előttem, hogy meg akar ismerkedni egy bizonyos Dániel nevű fiúval, akinek a neve mostantól valamilyen oknál fogva folytonosan előkerült. Sőt, már napok óta csakis erről a Dánielről volt szó.

Vannak nevek, melyek felbukkannak olykor, és napokon keresztül, a legkülönbözőbb összefüggésekben mindig előkerülnek, nem tudni, miért, de egy idő után mindenki róluk beszél. Nem lehet tudni, miért, mint ahogyan egy városban olykor előfordul, hogy valaki több napon keresztül, teljesen véletlenül, mindig ugyanazon a környéken bukkan elő, leszáll a buszról, véletlenül ott van dolga, tegnap hivatalos, ma családi, holnap egy szerelmi ügy, és csak amikor odaér,

amikor kifordul egy mellékutcából, amikor befordul a sarkon, akkor veszi észre, hogy már megint ugyanott van. Már megint ugyanazon az utcán megy végig, és megint ugyanabba a házba tér be, és megint ugyanazzal az emberrel találkozik, véletlenül, immár harmadik napja, és ezért mosolyogva köszönnek egymásnak, holott alig váltottak talán két szót is életükben.

Ekkor egyértelműen megvilágosodott előttem, hogy ez a Kidöntött Gázlámpa éppen ehhez a bizonyos Dánielhez akar eljutni Rinaldón és az ő szőke barátján keresztül, aki szintén ismerni látszott Dánielt; hogy ez a Penészes Befőttesüveg be akar pillantani Dániel életébe, mert úgy véli, Dániel az a bizonyos kulcs, aminek elforgatásával megfejtethi Rinaldo titkát, ha ugyan van titka Rinaldónak, és akkoriban úgy tűnt, hogy van. Már önmagában is jelentős képesség, ha valaki képes elhiteni a világgal, hogy titka van.

És ha Rinaldót hallgatta az ember, aki napok óta csak Dániel lakásáról beszélt, amit Dániel haldokló, illetve kellő időben elhunyt nagynénik, becsületes, illetve megvesztegetett minisztériumi osztályvezetők segítségével szerzett magának a város egy kitüntetett pontján, akkor talán nem is tévedett akkorát ez a Drótagyú. Ha Rinaldo fontosnak tartott valamit – és már maga ez a tény, hogy fontosnak tartott valamit, az a vele éppen együtt levők közös élményévé változott, mint templomban az Úrfelmutatás: talán ennyi volt a tehetsége –, ha őt érdekelte valami, akkor napokon keresztül, állandóan és kizárólagosan csak ez a valami létezett, és ez a tény minden mást beárnyékol.

Rinaldo a folytonos túlzások világában élt, így élete soha nem volt eseménytelennek nevezhető. Beszélt például két építészmérnökről, akiknek segítségével a saját jövődő lakását is megszerezheti. Ma már annyi mindent sikerült elintéznie, főleg ami a hivatalnokok packázását illeti. Dániel lakása és az ő lakása, a lakások, a két építészmérnök – napokon át erről a két építészmérnökről volt szó, és a papírokról, de aki hallgatta e történeteket, az nem lehetett sohasem biztos abban, hogy akár Dániel, akár a saját lakása, akár a két építészmérnök, akár ezek a papírok valóságosan létezők, mert Rinaldo minden mondatában ott bujkált annak a lehetősége, hogy – legyenek bármily földközeli dolgok vagy bármennyire is kézzelfoghatók – ezek csupán a képzeletében kavargó különös lények, és nem biztos, hogy közülük van a valósághoz.

Baltafej mindenestre várt ettől a látogatástól valamit, semmilyen ürügy nem volt számára elég vacak, hogy a társaságot ne a sokszor emlegetett Dániel lakása felé terelje. Aki kívülről látott minket, azt hihette, hogy ő a társaság lelke, neki pedig sejtelve sem volt arról, miféle titokzatos erők terében mozog.

Mellette haladt a sápatag szőke ifjú, mintha hozzá tartozott volna, mert bármerre is fordult, a szőke alázatosan és hallgatagon követte, mint a fegyverhordozója. Időnként, teljesen váratlanul, meg is szólalt, kiderült, hogy igen értelmesen hozzá tud szólni bármihez, bár hozzászólásai mintha függetlenek lettek volna a tárgytól, úgy beszélt, mint egy gyermek, megfelekedett az arcán felejtett mosolyról, ami nem is mosoly volt, csak olyan, mint valami szösz, mint lágyan lebbenő ökörnyál a szélben. Mintha véletlenül volna ott az arcán, és tőle független életet élne. Amikor beszél, mintha egy halk, szürke csacsi szólalna meg, aki maga sem tulajdonít jelentőséget a szavainak. Baltafej tovább csörtetett előre, túlzottan nem érdekelték ezek a közbevetések.

– Csak arra várok, mikor hányja el magát – mondta gonoszul Rinaldo, mikor egy pillanatra ketten maradtunk, miközben én ama módozatokon töprengtem fennhangon, miként lehetne lerázni Kefeagyút. Úgy tűnt, mintha Rinaldót konkrétan érdekelné a hányás lebonyolódása, mikéntje. Hogy milyen sugárban fog hányni, és hogy milyen íve lesz.

– Semmi baj sincs vele – nyugtatott meg –, csak részeg. Kíváncsi vagyok, mikor hányja el magát – mondta, mint a tudós, aki éppen komoly megfigyeléseket végez, közel járván a döntő, a végső fölfedezéshez.

Hallatlan felismeréseket tudott bármikor közölni az emberrel.

– Amíg az a pasas itt van, a pénzem nem fog előkerülni! – sziszegtem, Rinaldo erre fejhangon nevetni kezdett, mintha a színpadon lenne, annyira, hogy azok ketten, mert most ők mentek elől, és mi maradtunk le mögöttük, hátrafordultak az utcán.

Kívülről úgy nézett ki, és ez egy darabig engem is elszórakoztatott, mintha mi most egy valódi társaság volnánk, összetartozó emberek gyülekezete, egymás gondolataiban, életében otthonos szereplők. Pedig még Rinaldóról is alig tudtam valamit. Időnként négyen egy vonalban haladtunk, időnként párokra szakadtunk, a vöröshajú váratlanul megszaporázta a lépteit, a szóke, mint vastörmelék a mágnesre, tapadt rá, neonfényes boltok előtt szaladtak el, én dühödten lassítottam és azon tűnődtem, mit csináljak, vagyis azt hittem, hogy tűnődöm valamin, és ez tűnődő állapotba ringatott.

Forró lehelet csapott nyakom.

– Egész éjjel szeretkeztünk, kiszívtam a nyakát – suttogta Rinaldo a fülembé.

Kérdő pillantást vetve rá leráztam Rinaldo forró és súlyos kezét a vállamról, és egészen közelről – a pórusaiig láttam a neonfényben – az arcába néztem.

– Reggel még.

Arcom csapott Rinaldo savanykás lehelete.

– Hajnalban.

Ott álltak egy közért előtt, a Baltafejű meg a szóke, beértük őket, nem volt más lehetőségünk.

Most az volt a terv, hogy vegyenek egy olcsó üveg bort, utcára. Ez az utcán-üvegből-ivás, ez is hozzátartozott, mintha enélkül nem folytatódhatna, a kézről kézre adogatott zöld palack nélkül, a beszélgetés.

Össze kell dobni a pénzt. Ezek az örökös rituálék.

Én szemtelenül harminc fillért halásztam elő a zsebemből, Elrontott Boritékarc kint maradt az utcán, Rinaldo, a szóke meg én bementünk a boltba, ahol én hisztérikusan rögtön a hátsó kijáratot kerestem, hátsó kijárat persze nem volt, miért is lett volna, a szóke a pultok között röpködött, mint egy pillangó, egyre-másra hozta Rinaldo elé az üvegeket a polcról, és már röpiült is vissza, a visszautasításnak pontosan úgy örült, mint a dicséretnek. A matematikai feladvány annyi volt csupán, hogy miként lehet állandósítani az alkoholszintet ilyen kevés pénzből.

Még egy tojáslikörös üveget is elénk lebegtetett, mire mi ketten kórusban undorodva kiáltottunk föl, erre eltűnt.

Végül leemeltem egy háromdecis vörösbort a polcról – tiszta ügy. A bolt előtt eközben Vörös Rém, aki állandóan szükségét érezte annak, hogy mondjon valamit, épp pénzt koldult valakitől, és csodák csodájára kapott is, hetven forintot, és

mint a forgósél újra behúzta a boltba magával a közben az utcára kikeveredett szőke ifjút, aki, nem is annyira ifjú volt, hanem inkább lény, berántotta magával a szőke lényt a boltba, most Rinaldo meg én maradtunk kint, de nálunk volt a borosüveg, most könnyedén leléphettünk volna.

– Kopjunk le – mondtam páratlanul rossz időzítéssel, mert Rinaldo szeme a kirakat üvegén keresztül a boltban lebegő szőke fiúra tapadt.

– Nem hagyom itt.

Már jöttek is kifelé, a szőke meg Dobozagy, aki egy látványos mozdulattal az aktatáskájába helyezte szerzeményét, a vodkásüveget, amire úgy tapadt Rinaldo kiguvadt szeme, mint a legszebb trófeára.

Egy üveg vodka akkoriban betetőző, végső megoldásnak számított a társasági életben. Ezt Baltafej pontosan kiszámította. Az, hogy tekintélyes bőrtáskájába tette az üveget, amit azután gondosan becsatolt, csak fokozta a hatást. Mellé dobott még valami sós ropogtatnivalót is zörgő zacskóban – világos volt, a mozdulatban benne rejtett, hogy Baltafej igazán ismeri az életet.

Az erőviszonyokat mi sem jellemezte jobban, mint az, hogy az éppen becsatolt táska egy perc múlva kinyílt – Rinaldo kérlelésének a Bértárcaagy nem tudott ellenállni –, Rinaldo gyorsan letekerte, valósággal letépte az üveg kupakját, és egy irtózatost húzott belőle. Utána a szőkének adta át. Ő is ivott – mintha egy árvácska vagy kankalin csak petróleumbúzában virágzana –, ádámsutkája egyetlen rándulásával leeresztette hosszú, lány hattyúnyakán a borzalmas italt.

És innentől kezdve megváltozott minden.

Baltaagy ment közepén, két oldalán Rinaldo és a szőke, közrefogták, bókokkal halmozták el – én kissé lemaradva tőlük, ki tudja, miért, de mentem utánuk. A tekintélyes bőrtáskát minden alkalommal – még kétszer került elő az üveg – gondosan kicsatolták és becsatolták: az üveg kézről kézre járt, majd visszakerült a táska mélyére. A háromdecis kis zöld borosüveg ekkor még Rinaldo télikabátjának mély zsebében lapult.

Az aluljáróhoz értünk.

Lévén, hogy hét kijárat volt az aluljárónak, ez már magában rejtette a döntés kicsikarásának lehetőségét, amivel félhangosan élni próbáltam. Le se hurrogtak. Még hosszú volt az este, még szinte el se kezdődött – de mégis mit vártam ettől az estétől, mit vártam?

A pillanatnyi bizonytalanságban – a vodkásüveget nem lehetett felülütni – Rinaldo keményen a hónom alá nyúlt és fölrántott maga után a villamosra. Nem egyszerű fizikai aktus volt ez, közben mindenféle pajkos és veszélytelen bókokat sugdosott a fülembe, mintha csiklandozna, talán a fülcimpámat is megnyalta, vagy beleharapott. Ez inkább idegesítő volt, mint kellemes, de a mágnes működött, és a villamos elindult.

Itt tartottunk.

Négy ülésen ültünk, előrehajolva, egymással szemben, és folyt tovább a beszélgetés, túlvöltöttük a villamos zaját, a villamos zörgött, mint egy szögekkel és csavarokkal teli doboz, amit tiszta erőből ráz egy idióta, a felsőtestünk ide-oda ingott, haladtak előre a dolgok, ez nyilvánvaló volt, a villamossín megcsikordult, beleborzongtunk, a hátunkon felállt a szőr, éltünk.

Attól eltekintve, hogy Rinaldót egyedül a vodkásüveg érdekelte, valamint az,

hogy Vörös Rém mikor hányja el magát, és hogy, mint valami győztes hadvezér, azt latolgatta, hogyan számol majd be Dánielnek, ha valaha is odaérünk, a legkülönbözőbb hivatalokban aratott elképesztő diadalairól és páratlan megfigyeléseiről. Tökéletesen otthon érezte magát ebben a tökéletes otthontalanságban, semmi-
be sem került neki letagadni, hogy zsebében ott a borosüveg. Mert Vészfékagnak egy idő után feltűnt, hogy folyton csak a vodka fogy, és már vészesen fogyott, pedig még el se kezdődött semmi.

– Olyan részeg, hogy nem is lát – súgta Rinaldo a fülembe. Közben egy villamoslakó öregasszony nejlonbugyraival és félelmeivel a villamos másik felébe menekült, még mielőtt Rinaldo és Baltafej játékosan birkózni kezdtek, mivel Baltaagy egy kanyarban mégiscsak észrevette a jellegzetes, borosüvegre utaló dudorodást Rinaldo kabátzsebében, nyúlni kezdett a borosüveg után a részeket bizonytalan, bár célirányos mozdulatával – a riadt öregasszony ekkor pattant fel a helyéről, és vissza-visszanézve ránk majdnem hanyatt esett a kanyarban, fogalma sem volt róla, mennyire ártatlan jelenet szemtanúja.

Rinaldo könnyedén kitért a részeg elől, kisiklott az átkaroló mozdulatból, lerázta magáról a részegségtől egy pillanatra tehetetlenné váló és ránehezedő testet, falzettes hangon vihogott, mint egy rossz dizőz, végigfutott a villamos olajos fapadlóján, s miközben túl széles mozdulattal, mozdulat közben szabadságát demonstrálva lezökkent az egyik ülésre, pont az előbb riadtan menekülő öregasszony mellé, aki már nem tudott hova menekülni, a vörösboros palack fejjel előre kicsúszott a zsebéből, és mintha még azelőtt kettétört volna, hogy nagyot csattanva a padlóhoz vágódott. Szinte felrobbant, letört a nyaka és ömleni kezdett belőle a bor, mi csak néztük, ahogy háborúban néz az ember, egy pillanatig öntudatlanul, mikor legjobb bajtársát éri a golyó, ám ekkor hibátlan reflexszel, a lankatag szőke ifjú, bágyadt lényére cáfoló határozott mozdulattal úgy kapta föl a padlóról az üveget, hogy abban meglepően sok vörösbor maradt, szinte még tele volt. Rinaldo kéjesen nyúlt a padlón maradt letört üvegnyak után, amelyikben benne maradt dugó; lassú és jelentőségteli mozdulattal, mint egy templomi szertartáson, fölmutatta a villamos közönségének, majd a villamos egyik ablakába helyezte, mint egy műalkotást. A letört zöld üvegnyakban örökre benne ragadt a kis parafadugó. Ugyan ki venné a fáradságot, hogy valaha is kihúzza?

Sötét utcákon kellett áthatolnunk, csak minden második-harmadik lámpa égett, mintha egy egész városrészen hatolnánk keresztül, egyszerre, egy időben, számos párhuzamos utcán, és a vöröshajú, észrevéve iránta érzett, egyre kevésbé titkolt, nyílt ellenszenvemet, most Rinaldót vonta magával, így én a szőke ifjúval kerültem párba, kettesben lépkedtünk a sótól mart szürke járdán, a nedves és sötét estében, időnként egymásra pillantva, mely pillantásban ismeretlen tények latolgatása volt érezhető, rokonszenv-csírák, különös egyetértés valamiben, amit nem akartunk, de nem is tudtunk volna megnevezni.

Egy építkezés mellett haladtunk el, ahol éjszakai műszakban dolgoztak a munkások. Ahol a palánk megszakadt, bejárást biztosítva a teherautóknak, látni lehetett a hatalmas malterkeverőt, és nyolc-tíz malterpor lepte, lassú léptű, merev ruhájú, gumicsizmás építőmunkást, jöttek-mentek, némelyikük védősisakban, az egész tér remegni látszott, és vörös fény szivárgott ki onnan a sötét utcára.

– A valóság! – csapott a vállamra Rinaldo, inkább az ütés, mint a szó kedvéért: vodka- és dohánybűz keveredett a leheletében.

– Szilánkok vannak benne – ijesztgettem a szőket, csak hogy mondjak valamit: ő lilára fagyott hosszú ujjaival maga elé tartva hozta a törött üveget az alján lötyögő vörösborral.

– Majd leszűrjük – felelte szakszerűen. – Maradt benne három pohár bor.

És álmotagon, hosszú, finom ujjaival átfogva az üveget, jött a borral.

Ekkor kiderült, hogy a sokat emlegetett Dánielnek éppen tüdőgyulladás van, lázas beteg. Beléptünk az összeomlani készülő házba, amit valóságos támaerdő tartott meg, fölmentünk az emeletre; már a gangról be lehetett látni, egy parányi, galériával beépített szobába, csak az asztal körül ülők háta és kézfeje látszott. A konyhában két lány beszélgetett, olyan felhőtlenül és szenvedélyesen, mint ahogy csakis idegen lakásban tud beszélgetni az ember.

Behatolunk, a konyhán keresztül. A gangról látott film: a poharat dédelgető lány a konyhában valósággá válik, két test utat ad a betoppanóknak, elhajol, mint a nád, bent a szobában is úgy hajoltak az asztal fölé, talán még mélyebben, mint egy álomban. Hirtelen, az üdvözlések után, holott senki sem beszélt össze, mindenki eltűnik, az üdvözlés minden átmenet nélkül búcsúzkodássá válik, egyedül egy izzadt, testes, kék frottírköpenyes férfi látható a konyhában, teát főz, neki is csak a vastag háta látszik – mint valami kémiai anyag, kicsapódott, és azonosíthatóvá lett: ő Dániel.

Hát megérkeztünk, innen nem lesz már könnyű menekülés – gondoltam megkönnyebbülve, és úgy tettem, mintha körülnéznék.

Fogoly voltam, mint dugó a törött üvegnyakban.

A pillanatnyi helyzet foglya vagy egy hosszabb történet foglya, ezt akkor nem tudhattam, se én, se más.

Csak ennyi történt: négyen beültek, négyen elmentek, eltávozott négy lány, és jött helyettük négy fiú. Festékesvödöragy fölült az asztalra. Ez volt az egyetlen pozíció, amelyikben még megőrizhette nemlétező fölényét. Festeni kezdett, mindent bemázolt a tekintetével. Körbekínálta a vodkát. Ott se volt. Saját nemléte még nem jutott el egészen a tudatáig, mivel Rinaldo és a szőke ifjú otthonossága már kellően figyelmetlenné és tapintatlanná tette őket, de ő ezt nem vette észre, elemében volt, a háta mögé rejtette vészesen ürülő vodkásüvegét, kérdéseket tett föl, melyek záloga lett volna a kezében tartott üveg, és roppantul idegesítette a nagy hangerővel megszólaló zene, mert közben a lemezjátszót, mint annak az egyetlen lehetőségét, hogy én is mondjak valamit, bekapcsoltam, Bach zúdult a szobában levőkre – és ekkor szerencsétlen Mészlapát holtsápadtan ingani kezdett az asztal tetején, kezéből kipottyant a vodkásüveg, láthatóvá vált két vastag jegygyűrű a gyűrűsujján – a felesége gyűrűjét is ő viselte –, elkomorlyodott, mintha fejbe verték volna, megszedült és leszállt az asztalról.

– Indulunk! – rikkantotta a házigazda felé, de azon kapta magát, hogy egyedül áll ott, rajta kívül senki se mozdul. A zene még hangosabb lett, hatalmas hullámokban közeledett felé, mintha ki akarná lökni a lakásból, valósággal hátra kellett hőkölnie. Aztán a galériára vezető lépcsőre dobott nehéz kabátok közül kezdte kibányászni a sajátját, leguggolt, aztán térdre rogyott, mint az oltár előtt, a lábai már nem tartották meg, a látványtól Rinaldo szája fülig csúszott, már azt

lehetett hinni, hogy Baltafej ott fog elaludni, a télikabátokon, de mint egy vert sereg, vagy annak magára hagyott tábornoka, ráébredve, hogy immár nem követi senki, elindult kifelé, minden lépésnél azt lehetett hinni, hogy el fog esni, távoli, bágyadt intéssel búcsúztak tőle a többiek, ő kiszédült, gyorsabban, mint ahogy érkezett, és aztán eltűnt, szertefoszlott a semmibe, csupán az üres vodkásüveget hagyta ott a padlón, már zúgó fejfel suhant a téli utcán, és Rinaldo, mint aki nem tud magán uralkodni, kacagott, kacagott, majd, mint aki itt otthon van, rendezkedni kezdett az általános megkönnyebbülésben, és ettől hirtelen megint minden lelassult. Valaki komótosan teát kezdett főzni odakint a konyhában, kanalak csilingeltek, szőlőcukros doboz került elő, gyorsan bekaptam egyet, a hús érzést az ember ínyén, a gyermekkor ízeit idézte, a szőke légyszakáll egy szekrény mélyén géz után kezdett kutatni, volt géz, és tudta, hol van, ezen csodálkoztam, de már álltam is föl, holott nem voltam részeg, legfeljebb a többiektől, tartottam a vastagra hajtogatott gézt, amin vörös borfolt terjedt szét, szemernyi szilánk sem sem maradt rajta fenn, aztán a nedves és súlyos gézköteget a személtárába hajtottam, mintha letéptem volna egy sebről.

A bor könnyű volt, és nedves, mint egy érintés, a forró tea, benne a szétomló szőlőcukorral fokozta a bor hatását és a szomjúságot, Rinaldo pedig úgy tett, mintha köztem és közte jóval bizalmasabb viszony állna fön, mint ami ténylegesen fönállt, félmondatokat lökött oda, bizalmasan suttogott, és én, mint a színházban, magam sem tudtam, miért, szintén úgy tettem, mintha ez a színdarab itt helyénvaló volna, hogy mint egy színésznek, aki megfelelő instrukciót kapott, ezt kell tennem, és a szemem sarkából azonnal megláttam a hirtelen elkomoruló szőke lény arcán, hogy Rinaldo célja csupán az ő elcsigázása, semmi más, csupán a képzeletbeli helyzet lehetséges feszültségének fönntartása: valami helyett valami más, és nincs mögötte tényleges szándék, miáltal sokkal könnyebb is úgy tenni, mintha; és Dániel, a házigazda, nem kérdezett semmit, hanem egyfolytában beszélt, keresztbe a szobán, mint aki nem vesz észre az egészből semmit, sem a szőke fiú rosszkedvét, sem Rinaldo színészi otrombaságát, pontosan úgy viselkedett, mint egy házigazda, ezzel csak annyi volt a célja, hogy időt nyerjen és megértse a viszonyokat, melyeken igazán nem volt mit megérteni; és ebben a pillanatban, amikor már majdnem darabjaira tört a semmi, valakinek – talán éppen ezt megelőzendő – eszébe jutott, hogy elfogyott minden alkohol, és le kell menni megint az utcára, és szerezni kell.

Egy bekövetkező fordulat mindig alkalmat kínál arra, hogy valódi fordulat legyen, de a fordulatok többsége mégsem valódi fordulat. A „kell” szó fölbukkanása azonban valódi lendületet tud kölcsönözni az eseményeknek. Ez a „kell”, még ha nem is volt egy súlyos és valódi „kell”, még a százast is elővarázsolta végre a zsebemből, mondhatni, erre a „kell”-re tartogattam, mintha ennek a „kell”-nek a felbukkanására vártam volna mind ez idáig. Ez még a tüdőgyulladásos házigazdát is fölvillanyozta, mert cáfolva a betegségéről elterjedt híreszteléseket, gyorsan ruhákat kapott magára és lejött velünk.

Ám az is meglehet, csak azért jött le velünk, hogy szemmel tartson minket, mivel Rinaldo mostanra tartogatta nagy leleplezését, melyet úgy suttogott a fülembe, hogy közben gyorsan a fülcimpámba harapott:

– A rettenetes férj.

Egy pillanatig nem volt világos előttem, ezt hogyan is értsem, de aztán megláttam, ahogyan a légyszakállas, szőke, álmodozó léptű fiú mellett ott megy a lázas verítékben úszó, alacsony, tömzsi Dániel, és ebben a pillanatban, legalábbis ebben a vonatkozásban, mintha földerengett volna előttem valami, amiről azt hittem, hogy értem.

Főlösléges itt hozzátennem, hogy természetesen nem értettem.

– Nyolc év – suttogott forrón a fülemben Rinaldo –, nyolc éve tart – és ez a nyolc év egy örökkévalóságnak tűnt, egy egész életet magába látszott foglalni, magát a végtelenséget értette rajta Rinaldo, amit mutatott is a kezével, megdöntve a nyolcast, vízszintesen rajzolva a két hurkot, az éjféli utcán.

– A szennyen át – suttogta még eszelősen a fülemben, tetszett neki a szenny szó, kóstolgatta, mint valamilyen ismert igazság legvégső cáfolhatatlan üledékét. És megint a villamos.

Egyetlen megálló erejéig, mely rövidségével némaságra készíti a négy utast. Bágyadt és zibbadt bámulás, kattogó, akadozó gondolatok. Ez Dániel környéke, ő tudja, hol lehet még ilyenkor pálinkát kapni: egy étteremben, melynek vörös fénye és tompa zsvaja őrjítően hat az érzékekre – előrement a pénzzemmel, Rinaldo és a szőke fiú eltűntek a mellékhelyiségben, én pedig megálltam a bejáratnál, hogy pár perc múlva, a ruhatár fogasai mögött, újra megpillantsam a sűrke szemű fiút, merengő tánclépéseivel, homlokát a ruhatár fogasai agancsként díszítették. Átnézett rám, és míg nézett, hirtelen megint ott termett Rinaldo, és a fülemben suttogott:

– Azt akarja, hogy verjék. Azt akarja, hogy üssem. Mindig azt kéri, hogy üssem. Kékesszürke szempár világított a bokrok mögül.

A visszaindulás előtt Dániel, kezében a pálinkával, végre meg merté kérdezni, hogy én vagyok-e az a bizonyos világosítófiú, akit napok óta szünet nélkül emleget Rinaldo.

– Nem – feleltem, és ettől mindenki rettentő vidám lett hirtelen.

Arra gondoltam, hogy Rinaldót ismerve talán a világosítófiú sem létezik.

Valakinek a nemlétét úgy lehetne bizonyítani – gondoltam még –, hogy Rinaldo hányszor említi meg beszéde során. Ha sokszor, akkor valószínűleg nem létezik.

Negyven forint volt a barackpálinka, hatvan maradt a taxira.

Kezdett összeállni az este, az alkoholszintek, mint a közlekedőedényben, kezdtek egyenlő szintre kerülni. Aki többet ivott, az a másik józanságától kissé kijózanodott, aki kevesebbet, az berúgott a másik részegségétől.

És bár én egyáltalán nem voltam részeg, de kezdtem elveszteni a mértéket miközben azt hittem, tökéletesen uralom, és úgy tettem, mintha eltéveszteném a ház bejáratát, azzal a be nem vallott céllal, hogy megfigyeléseket fogok végezni, de semmi nem történt, rám kiáltottak, engedelmesen visszafordultam, túl engedelmesen, és a lépcsőházi villany fényében azt a nyolc hatalmas kukát tudtam megfigyelni, melyek eltorlaszolták a ház bejáratát, nyomakodtak kifelé a kapun, mint nyolc toprongyos öregember, rajtuk a házszám, lecsorgó fehér festéssel föl-mázolva, mint valami sportmezen.

Az ajtófélfán humoros üzenetek lettek hirtelen láthatóvá: most, hogy már ilyen régen ismertem Dánielt, el is olvastam néhányat: sokan jöttek ide, amikor

Dániel nem volt otthon: Dánielnek nem volt telefonja: az üzenetek szaporodtak, sokféle ember fordult meg a parányi lakásban, Dániel lakásában, a szétomlani készülő aládúcolt házban: pontosan ilyen, gondoltam, pontosan ilyen az élet.

Míg odavoltunk, felforrt a víz, mikor beléptünk, és megszólalt a zene, a kedves szóke báb azonnal háyni ment, gondosan becsukta maga mögött az ajtót, – Mit szégyellsz! – kiáltotta utána valaki, vagy Dániel, vagy Rinaldo, vagy mind a ketten, kórusban, – Mit szégyellsz! –, rivalltak rá, míg kitöltötték a teákat, a sápadt arccal visszatérő fiúra, aki leült és szótlanul, keményen, katonásan folytatta az ivást, pusztá kötelességérzetből, egyszerűen azért, mert semmi jobb nem jutott az eszébe, nem mintha szívesen ivott volna, hanem úgy, mint aki a falnak megy neki, keményen, határozottan, céltudatosan, hatalmas kortyokban döntötte éppen kiürült gyomrába a frissen vásárolt barackpálinkát.

Ekkorra már tényleg kezdett olyanná válni az idő, mint egy önmagába visszaforduló jel: semmi sem történt, de a semmi egymás utáninak, önmaga változatainak tűnt, és úgy nem történt. Rinaldo, fölbátorodva saját látszólagos érzéseitől, melyeknek látszólagosságát csak fokozta, hogy szenvedélyes érzések karikatúrája volt inkább, túl kontúros utánzata holmi galambkurrogásnak egy nagyvárosi ereszcatornán, egyre gyakrabban fordult felém, és mert más nem jutott eszébe, játékosan elkapta az ujjbegyeimet, és sorban egymás után megszorította őket. A hányásból visszatért szóke fiú – távolléte lehetett egy óra is, vagy tíz perc, mondom, az idő kezdett öntörvényűen megbolondulni, időnként szabályosan visszafordult, és volt, hogy hárman úgy voltak egy jelenetben, mintha csak visszaemlékeznének rá –, a szóke fiú mintha csak azért tért volna vissza, hogy emlékeztessen önmagára, és nem ült le a két másik közé, hanem a galériára vezető csavarozott, lyuggatott fémlemezektől összeszerelt lépcsőfokokra ereszkedett alá, és lágyan ringott a zenére.

– Kezdődik a műsor – mondta gonosz vigyorral Rinaldo; a szóke egyedül ült, mint egy tisztáson, mint fák közül, átnézett a lépcsőkorláton, és alig láthatóan ringott a zenére.

– Csak azért vett garbót, mert kiszívtam a nyakát – szuszogta Rinaldo a fülembe, és úgy nézett a szókére, mintha a saját művét szemlélné, mint egy szobrot vagy festményt, mintha ő alkotta volna meg, mintha oda kellene az aláírását biggyeszteni alá, mintha nem volna elég megtenni valamit, hanem közölni is kellene a világgal, és mindeközben, mint egy több hangszeren egyszerre játszó virtuóz utcai zenész, billentyűkként nyomogatta az ujjbegyeimet, amit túrtem, e finomnak érzett gesztus voltaképpen durva volt, durva és gyermeteg, nem volt több, mint annak a ténynek a kicsikarása, hogy valaki hagyja, amit ő tesz.

A szóke fiú közben fölállt, és most a lépcsők mögött ingott, Rinaldo egy-egy pillantást vetett rá, és míg elosztották az utolsó deci barackpálinkát, két pohárba széttöltve, hallani lehetett, amint Rinaldo halkán, megjátszott brutalitással odasziszegeti neki:

– Kaphatsz!

A szóke nem válaszolt, csak álmatagon nézett maga elé.

– Akarsz?

A hang gonoszul, játékosan fenyegető volt.

– Vigyázz!

Dániel közben, hogy múljon az idő – mely megállni látszott néhány órára most –, diavetítésbe kezdett: régi kertek mélyén rombadőlt villák, a ragyogó kék égbe beleég a lombok zöldje, a papírráma beakadt a diavetítőbe, és a szőke, akiről azt hinnéd, hogy már nem is tud magáról, egyetlen mozdulattal megigazítja, a kép, egy kúria, rávetül vékony testére, a diakép rávetül, a kék ég, a zöld lombok és a hámló vakolata mögül előbukkanó vörös téglafalban ringó szőke légszakállas kiszívott nyakú fiú.

Ők tehát a két építész, és ők egyúttal a rettenetes férj, és ők a fiatal fiú, aki tegnap éjjel azért könyörgött Rinaldónak, hogy üsse, ők Rinaldo néhány újabb szavának aranyfedezetei. Léteznek.

Megérezve az óra kaucuklabda-szerű behorpadását, megérezve, hogy kezdi rugalmasságát veszteni, mint a gumi egy agyonmosott jégeralsóban, a perc, Dániel, mint a legidősebb és legtapasztaltabb, hirtelen átvette az irányítást – az előbb már, mintha vezényszóra, valamiért hirtelen mind a négyen fölálltak, talán indulni készültek valahova, vagy táncolni, de ez sem bizonyos, valamiért hirtelen ketten-ketten ittak egy pohárból, talán a barackpálinka alját nem lehetett másként elosztani, hirtelen mintha viharba került volna a hajó, és mindenki kapaszkodott, rángatta az elszabaduló kötélvégeket, recsegní kezdett alattuk a padló, valaki a falnak támaszkodott, azt sem tudták, melyikük – Dániel, megérezve, hogy itt a pillanat, mikor széteshetne a pillanat, ha hagyná, csak annyit mondott halkán:

– Rajzoljunk.

Reccsent a vitorlarúd, általános nyikorgás, dőlés, sós tengervíz csapott át a fedélzeten.

És előlről kezdődött minden, immár sokadszor.

Mindenki leült, csak én maradtam állva, és azon kapta magát, hogy rajzszögeket nyomkod egy rajzlapba, és látta, hogy a rajzszögek egymás után potyognak le a földre, ki tudja, miért, mindegyik lepotyogott, a hegyük elgörbült, úgy látszik, egyik sem volt megfelelő, de amint leesett egy rajzszög, rögtön kapott egy másikat, nyújtották felé marokszám, ő kényesen válogatott, valaki egy ecsetet nyomott a kezébe, sós szél simított végig az arcán, hátrált, nagyobb papírt kért, kapott, még nagyobbat kért, azt is kapott, és ahogy hátrált el, kezében az ecsettel, a felrajzszögezett papírlaptól, azok hárman, mint zöld sziget a távolban, hol eltűntek a hullámok mögött, hol kibukkantak újra, és a hajótest lassan dőlni kezdett oldalra, ő lötykölni kezdte, ködülte szemmel, a vízfestéket, táncolt a papírlap előtt, elhatározta, hogy késsel és barnával fest majd, abban a két színben biztos volt, azokkal nem lehet hibázni, gondolta, Rinaldo felé fordult, aki átvett lábballal ült ott, keze a karfán, részegen nézett, én részegen néztem vissza rá, nem félt, hagyta, hogy a részeg érzékiség helyettesítse az igazi érzékiséget, érezte, ahogyan csillog a szeme, mintha ő lett volna ez a szemcsillogás, mosolygott, de úgy, mint aki komoran bámul maga elé, vagyis tökéletesen semleges, megfigyelt és ábrázolt, nem hódított, nem csábított, csak ott volt, valaki a kezébe nyomott egy papír zsebkendőt, Dániel volt, a háztartás ura, előre látta, amit ő nem, hogy szüksége lesz rá, elmázolni a pasztellt, mert időközben föl pattintott egy pasztelldobozt is, benne három sor finom pasztellal, csak úgy ropogott a kezemben és morzsolódott a talpam alatt, hordók gurulása a fedélzeten, papagájriká-

csolás, a sziget mellett sziklák, két arc, lenn a szőke, szőkesége sárga, sápadtsága zöld, arca kusza, hosszúkás, fönt Dániel, göndör, fekete, csupa elevenség, egy kis tartályban fürgén valami barna lötyöt hozott oda, fényesen áttetsző barnaságú lötyöt, nemes barnaságú pácot, és én pazarlón pepecseltem, pancsoltam, dúskáltam a javakban, betöltöttem a papír minden szögletét, nem elkészült a rajzzal, csak egyszerűen nem maradt több hely a rajzlapon, egy-egy részlet világított csupán, háta mögül meghallotta a szőke aranypitykés méla huszárhadnagy hig-gadt és szakszerű elemzését, amin Rinaldo hirtelen fölbátorodott, föllállt és elkezdett, a határokat nem tisztelve és föl nem ismerve, belefirkálni a rajzomba, saját magával elmázolva a másikat, saját magát belemázolva a másikba, és csodálkozott, hogy a kis társaság egy emberként hördült föl, neki ez csak játék volt, folyékonyság, a másik által teremtett forma csak alkalom a beavatkozásra, színház, döbbenet nézett a vele üvöltők arcába, de nem biztos, hogy meghallotta ezt az üvöltést, én az ő forró testétől meleg plüssfoteljébe süppedtem, a kutyameleg bordó plüssfotelba, és onnan néztem, mit művel ez a Rinaldo, aki rajzolt, vagyis úgy tett, mintha rajzolna, nem nézett sehova, hatásosan alakította a festőt, miközben a szőke huszártiszt végső erejével elhanyatlott egy sarokban, mint egy elvágott zsinórzatú marionett, és Dániel kiment a konyhába, szendvicseket készíteni, girbe-gurba vonalak gyülekeztek Rinaldo papírján, piros, barna és sárga: vér, szar, húgy, milliányi vonal és pontok, összegubancolt zsinegek, tojánhéjak, köpések, Rinaldo hátralép, hunyorít, a rajzlap kezdett megtelni: férgek vonaglása a mélyvízben, vonalejakuláció, hirtelen ötlettel ráragasztott a rajzlapra egy gyanús állagú barna zsebkendőt is, közben Dániel remegő tükörtojásokkal zsúrkenyéren tűnt elő a konyhából, Rinaldo ragaszkodott hozzá, hogy megfeleljen egyet velem, leharapta a felét, ezen Dániel is felbátorodott, ragaszkodott hozzá, hogy az utolsó szál Marlborót vele szívjam el, kis habozás után ez is megtörtént, jött-ment kettejük közt a cigaretta, lebegett a nyálas csonk, füstölgött a füstszűrő, én, csakhogy csontig élvezzem, még a füstszűrő kesernyés füstjét is magamba szívtam, miközben a szőke huszárhadnagy megint kiment valahová, és Rinaldo szedelőzködni kezdett, a kabát valahogy a vállára röppent, a szőke fiú, mialatt házigazdájuk terelte őket kifelé, bezárkózott a fürdőszobába, Rinaldóra néztem, kérdően, hogy várjanak-e rá, Rinaldo csak vigyorgott, miközben mutatta előzőkenyen az utat a gangon:

– Valamivel ki kell békíteni a rettenetes férjet. Valamit föl kell ajánlani.

Így hát a szőke fiú ott maradt, a rettenetes férjnél, lán-craverve.

Mosolyogva ugráltam lefelé a lépcsőn, hármával szedtem a lépcsőket, hahotáztam, kacagtam az erősen aládúcolt, sárga falú lépcsőházban, zengett a gang, a lichthóf, régi részegségek íze jött föl a torkomban bugyborékoló nevetéssel, repültem.

A huzatos lépcsőházban a nedves hideg a kabátunk alá hatolt.

– Romlott vagy – lihegte a kapualjban a nyakamba Rinaldo.

– Romlott vagy!

Nem hallottam, vagy nem akartam meghallani, nevetve ugrottam föl az egyik kuka tetejére, amelyik a súlyától megbillent és kiborult a lábam alól, nyirkos szemétszag csapott az orromba, lezuhanhattam volna, de talpra estem, akár a macska.

Az első író

Megtörténik az emberrel minden rossz, mire az iskolából kikerül. Legalábbis az előjátéka minden későbbi rossznak. Valahogy kialakul benne a rossznak egy polc-rendszere vagy katalógusa, és aztán a későbbi rosszak ebbe a meglévő katalógus-ba helyeződnek bele.

De lehet, hogy nem polc, nem is katalógusszekrény, hanem épület.

Iskola.

Termek, folyosók és vécék. Ebédlők és aulák. Tornatermek és öltözők. Zsong bennük a rossz, pincétől a padlásig.

Nem kizárt, hogy a jó dolgokra is érvényes ez. Hogy ugyanaz a ház lenne a jó emlékek palotája, mint a rosszaké. De nem, ezt mégse hihetem. Ha van depójuk a jó emlékeknek, az mindenképp valami más kell, hogy legyen. Egészen személyes és eldugott. Az otthon, a szülői ház. Ami egyébként lehet, hogy egyeseknél mégis éppen a rossz emlékek szellemhajléka. Ismertem valakit, akinél így alakult. A régi otthonon belül is az előszoba volt számára a rosszak rosszának színtere. Ha felnőttként valami újabb rossz érte őt, oda került vissza. Oda teleportálódott. Ami csak azért lehetséges, mert tulajdonképpen sose került ki onnan. Örökké a szülői ház előszobájában áll. Várja a szidást, a pofont, vagy a falnak fordulva sír, és csak néha, egy-egy pillanatra sikerül elhítenie magával, hogy létezik világ az előszobán túl is.

De legtöbbször mégis az iskola.

Hacsak az óvoda be nem előz. Van rá esélye. Meg még a bölcsődének is. Amikor ezeket írom, meg is jelennek az akkori rettenetek helyszínei és kellékei. Bölcsődészként legalább kevésbé érti az ember, hogy mi történik vele. Most azt hiszem, az előny. Szintén előny, hogy a bölcsődéstől nem várható el túl nagy önfejelem: sírhat, amíg bírják a könnyimirigyei meg a torka. Ettől aztán megfosztják fokozatosan. Csoportról csoportra. Osztályról osztályra. Tudnia kell, hogy benne van a rosszban, vagy benne lesz, benne marad, és nem üvöltheti, nem sírhatja ki magából, mert akkor még rosszabb lesz neki.

Megnézheti magát.

Tízévesen, amikor felső tagozatba kerül, újabb kötelezettségek hárulnak rá, a meglévőkön felül újabb szabályoknak lesz alávetve. Ez érthető. Ez tulajdonképpen szükséges. És miért ne lehetnének egy-egy iskolának alkalmanként bevezetett, sajátos regulái, miért ne állhatnának elő az egyes szaktanárok saját, egyéni elvárásokkal?

Meg lehet tiltani, hogy az óráközi szüneteket a tanuló a tanteremben töltsse. Időzzön az udvaron, a folyosón, szívjon friss levegőt, egye meg a tízóraját, és ne morzsázzon a teremben. Végezze el a szükségét a mellékhelyiségben. Becsöngéteskor sorakozzon fel a tanterem ajtaja előtt, a fal mellett.

Oszlopba rendeződve kell állni. Mint a tornasorban, elől a magasabbak. Miért? Nem mindegy? Nem, mert kevéssel később, a katonaságnál is úgy kell majd. Tényleg kevéssel, mindössze nyolc évvel később. Az akkori szabályok szerint. De arra is volt példa, az se túl távoli emlék, hogy tizenhat éves fiúkat bújttak egyenruhába és küldtek harcolni. Szóval be kell látniuk, ideje, hogy megtanuljanak nagyság szerint oszlopba rendeződni, és az oszlop részeként fegyelmezetten állni, míg kell.

Hogy ez a fiúk dolga volna csak? Nem egészen! A katonaság szelleme egész társadalmunkat áthatja, értelemszerűen a lányok se vonhatják ki magukat hatása alól. Hiszen tárt karokkal várja őket az Ifjú Gárda és a Munkásőrség, addig is számot tartanak rájuk az úgynevezett tornaünnepélyeken.

Akkor és ott addig kell a folyosón felsorakozva állniuk, amíg a tanár oda nem ér, ki nem nyitja a tanterem ajtaját, elsőnek be nem lép. Akkor, és csakis akkor, megmozdulhatnak az oszlopok, előbb a külső, aztán a fal melletti, és a diákok a padjukhoz masírozhatnak. Még akkor sem ülhetnek le, csak miután a tanár köszöntötte őket, és ők, az osztály is köszöntötte a tanárt, és engedélyt kapnak rá, hogy elfoglalják a helyüket.

Az osztálykönyvet a tanár hozza magával a tanáriból. Ez a rendszer többletterhet jelent a felső tagozatban dolgozó tanároknak, de szükségessége belátható: a felsősöknek már megvan a készségük, hogy beleradírozzanak az osztálykönyvbe, vagy átírjanak, rossz érdemjegyet jóra módosítsanak.

Az osztálykönyvek be vannak bújttatva valami bőrtokba, egy-egy bőrdíszműalkotásba, vagy népi jellegű, szövött, esetleg hímzett textilbe. Utólag vetődik fel csak a kérdés, hogy vajon ki gondoskodik ezekről a bevonatokról? Az osztályfőnök? A szülői munkaközösség? Vagy csak úgy vannak, öröklődnek osztályról osztályra, évfolyamról évfolyamra? A gyerek, aki ott áll, a külső oszlop legelején, esetleg még tudja, hogy van ez. Öt évtized múltán már nem, azt ellenben nem felejt el közben, hogy az osztálykönyv és az orosz tanár nem jött.

Ez annyiban volt csak rendkívüli, hogy a többi tanár a csengetéskor vagy kevéssel utána odaért ahhoz a teremhez, amiben órája kezdődött, és az osztályok bementek, a folyosók elcsendesedtek.

Hogy megváltozik az iskola a csengő jelére! Milyen más a zúgó, zajgó folyosó, mint a néma! Milyen különös kint állni, tudva, hogy minden más osztály, minden más tanuló bent van! Állni, miközben azok ülnek! Már megvolt minden, köszönés, leülés, a termekben kinyíltak a füzetek és tankönyvek, esetenként az osztálykönyvek, már tanulók felelnek a táblánál, máshol dolgozatot írnak, megint máshol a tanár az osztállyal szemben áll, és magyaráz. A rajzteremben ecsetek merülnek az ecsettálapba, a zeneteremben szól a zongora.

Mindezeket érzem magam körül. Érzem az orosz tanárt is, az orosz tanár közeledését. Lassú, de biztos. Hátulról, a lépcső felől. Nem merek hátrafordulni. Így nemcsak azt nem tudom, feltűnt-e esetleg a folyosó végén, hanem azt se, hogy a hátrébb állók valamelyikének volt-e mersze megmozdulni, hátrafordulni. Így, fél évszázad távlatából visszanézve ez szinte lehetetlennek tűnik.

Egy oszlop részeként nem igazán lehet gondolkodni. Erőm és figyelmem nagyrészt arra megy el, hogy tartsam rögzített helyzetem. Miközben a Föld forog és kering, légkörében szelek terelnek fellegeket, a közelben a Duna Északról

Délre folyik, és teherhajók és vízibuszok terhét hordozza, a fogaskerekű dörmögve indul a hegynek, az utakon lovaskocsik, két- és négyütemű gépjárművek haladnak erős szagú gázokat eregetve, én tartom a pozíciómat.

Körbevesz a fenyegetés, és ahogy hátranézni nem tudok, úgy annak a közeledő rettenetnek a tulajdonságait se próbálom megismerni és megszerezni. Belegondolni például abba, hogy míg az óráközi szünet vége felé az összes tanár egyszerre kirajzik a tanáriból, és óhatatlanul beszédbe elegyednek egymással, illetve mindaddig folytatják odabent kezdett társalgásukat, míg szét nem válnak útjaik, az orosz tanár nem tart a nyájjal. De tényleg, mit csinál, hol van? Most, amikor fél évszázad távlatából visszanezdek, nem látom meg őt sem a kiseregő kollégák közt, sem odabent, a tanári egymásba tolt hosszú asztalai mellett ülve maradva. Hol tartózkodhat, mégis?

Kiment az italtól, és nem ért vissza? Elképzelhető; akkoriban sok minden, ami ma kevésbé rendszeresen fordul elő, az iskolai mindennapok része volt. Kezdve a tanárok dohányzásán, folytatva a veréssel. Azt, hogy a tanerők kijárjanak iddogálni lyukasórák alatt, aligha tiltotta szabályzat, és nem foglalkozott vele az igazgató. Voltak italtól a közelben, meg lehetett oldani akár lyukasóra nélkül is, egyetlen szünetben. Óra végén kivágódni a teremről, átcsörtetni a folyosókon, becsapni az osztálykönyvet a fakkba, kabátot se húzva ki az utcára, elhaladni a kocsmáig, ahol a kiszolgáló már jól ismeri, és kérés nélkül tölti neki az italt.

Az idő tájt köpenybe burkolózva kellett iskolába járni a tanulóknak, és a tan személyzet is nagyrészt köpenyt viselt. Az ő köpenyeik viszont nemcsak sötétkékek lehettek, mint a tanulókéi, hanem barnák és fehérek is, kinek-kinek ízlése vagy esetleg szaktárgyának sajátosságai szerint. Mindezek ellenére akadt néhány kivétel, jellemzően férfi tanárok, akik öltönyben jártak az iskolában is.

Az öltönyösök halmaza egybevághatott a kocsmába kijárók halmazával, és ebben szükségszerűség munkálhat.

Hát nem valószínű, ilyen körülmények között, hogy korsó sört ivott, vagy nagyfröccsöt, nem is pohár bort; rövid kellett, hogy legyen az az óráközi ital: „fél deci kevert”.

Rágyújt, slukkot korttyal váltogat, hogy máris induljon vissza. Megválnak poharától, és odaköszön a kocsmai dolgozónak, és cigarettával ujjai között kilép az utcára. Kétszáz lépést kell csak megtennie, de mikor a kapun belép, már csendes az iskola, a csengetés utolsó hangjai is rég elenyésztek a folyosói visszhangokban. Nagy szippantásokkal igyekszik nikotint kinyerni a cigijéből, és a vérébe, az agyába juttatni, utánaküldeni az alkoholnak. Ráfordul a földszinti folyosóra, se gyerek, se felnőtt nem látható itt, de ő tudja, hogy két emelettel feljebb ott áll egy osztály, és vár. Nem mozdul. Na, még csak az kéne, hogy megmozduljon! Hogy mozdulni merészeljen! Feltépi a tanári ajtaját, de nincs, akit meglepjen. Elhalad a hosszú asztal mellett, helyére taszít egy hanyagul kihúzva felejtett széket. Az osztálykönyvet nem kell keresgélnie, az az egy gubbaszt a szekrényben. És így aztán az órarendet se kell megnéznie, a fakk felírásából tudja, kikkel lesz órája. Cigarettaját elnyomja egy hamutartóban, de az utolsó slukkot még sokáig benn tartja, valahol a folyosó közepe táján eregeti csak ki. Lassan hág lépcsőfokról lépcsőfokra. Hogy rá magának időt, hogy átgondolja, melyik osztályba megy ép-

pen, és melyik tárgyát fogja tanítani. Felidézi a tanulók nevét, és megképződnek benne a korábbi feltevései, hogy melyik tanuló testvérével volt már dolga, melyeknek a szüleivel hozta össze a jó vagy rossz sors. Amúgy meg most ő itten a sors. Jön fel, mint gyomorból a kemény légbuborék, mint Belzebub a Pokolból, hogy rászabaduljon a tanulókra. Felérve a másodikra valami hangot ad, ami semmiképp sem szó, egy nyögés inkább vagy rikoltás, csatakiáltás, kinyilatkoztatás: itt vagyok! A hang bejárja a folyosókat, és arra készlet minket, hogy még jobban kihúzzuk magunkat. Nem lenne csoda, ha levegőt se vennénk már.

Elmegy mellettünk, parancsnok a közkatonák mellett. Valamelyikünk ma át lesz változtatva rongycsomóvá. De lehet, hogy nem is egy, hanem kettő vagy három. Másvalaki közülünk pedig glóriával a fején fejezi majd be az órát. Mert neki megvan a képessége, hogy ilyen változásokat idézzen elő a tanóra keretei között. Negyvenöt perc?! Neki félóra is bőven elég. Bánni kell tudni az idővel.

Ki tud az idővel bánni? Aki az emberekkel bánni tud.

Éles kanyart vesz az oszlop elején. A tárt ajtón át a terembe lép, és anélkül, hogy megállna, az osztálykönyvet a tanári asztalra dobja, és nem, még ekkor sem áll meg. Míg az osztálykönyv száll és landol, a tanár megteszi a távból megmaradt utolsó lépéseket is, a tanári asztal mellé ér.

Nyomában a tanulók is bemehetnek végül a terembe, és láthatják, hogy az osztálykönyv hogyan ért a tanári asztalra. Ideális esetben végigszánkázott az asztallapon, és megállapodott, éppen a túlsó végén. Máskor – úgy tűnik fél évszázad távlatából – végigcsúszott, és lezuhant. Különösen ideális esetekben pedig úgy állt meg az asztallap szélén, hogy egy része túlnyúlt rajta, a semmibe meredt.

Ki veszi fel a földről a leesett tárgyat? Hát nem a tanár, az biztos. Valamelyik tanuló, gyorsan és hang nélkül.

Akkor, abban az időben, a felső tagozatban, a tanárokat tanárnőnek, illetve tanár úrnak kellett szólítani. De ennél azért bonyolultabb volt.

Mindig bonyolultabb. Bonyolultabb kell, hogy legyen. Mert az egyik öltönyös, az énektanár mégis Lajos bácsi volt. De az orosz tanár – a másik öltönyös – egyrészt tanár úr, másrészt a tannyelv liturgiájának megfelelően, tanár elvtárs. Táváris ucsityel. Az igazgató, a harmadik öltönyös, menthetetlenül elvtárs az anyanyelven is. De már a helyettesei nénik, és köpenyesek.

Közel ötven év múlva fogom majd megtudni, hogy az egy író.

Az első író az életemben.

Hogy megtudjam, ahhoz nekem kellett könyveket írnom, majd beszélgetnem a könyvem olvastán velem kapcsolatot kereső emberekkel. Az én könyveimnek nem az iskola a tárgya, habár végül is bennük van, feltűnik itt-ott, nyilván fel kell tűnnie. Mint a parknak, a környék kórházainak és szanatóriumainak. De amikor könyveim egyes olvasóitól közös tanárainkról hallottam, kezdett felidéződni bennem az iskola közelében egykor üzemelő „kocsmahivatal”. Az énektanár mondta így. Az orosz tanár nem kötötte a tanulók orrára, milyen néven tiszteli az intézményt, életének kiemelt fontosságú helyszínét. Az énektanár úgy emlegette a feleségét, hogy „a házisárkány”. Az énektanár gyakran hozta szóba a feleségét a tanulók előtt. Az orosz tanár nem beszélt a feleségéről.

Ha nem kerestek volna meg könyveim olvasói, és nem kaptam volna tőlük történeteket, és ezeken a történeteken felbuzdulva nem kezdtem volna további történet-gombolyításba, sose tudom meg, hogy az orosztanárnak is volt felesége, de elvették tőle. A háború végén egy szovjet tisztnek megtetszett. Az orosztanár – aki akkor még nem volt orosztanár – itt maradt egyedül. A világ, amiben élünk, nem a mesék világa. A fiatalember nem vette nyakába a világot, hogy kiszabadítsa a szörny fogságából a feleségét. Inkább megtanult oroszul – ami nem az első idegen nyelve volt, a történet szerint a hatodik –, így lett belőle orosztanár. Tanított egyéb tárgyakat is. Mikor mit lehetett. Oroszt mindig lehetett. Így amíg hitvese elveszett a végtelen Oroszországban, ő az orosz nyelvre okította a magyar tanulóifjúságot. Mígnem kilenc évvel azután, hogy egyedül maradt, egy hazánkba látogató szovjet delegáció fogadásakor – az elvtársak jelenlétükkel tisztelték meg a várost, ahol élt, az iskolát, ahol tanított – viszontláthatta a nőt, aki valamikor a felesége volt, a magas – azóta még magasabb – rangú szovjet tiszt oldalán. Hiába volt nagy tehetsége a nyelvekhez, a nő kiejtése sokkal jobb volt, mint az övé. És ilyenkor az a legrosszabb, hogy a tisztos oroszszággal lefolytatott társalgás után haza kell menni, másnap pedig nekiindulni, és megtartani az órákat. Vagy így esett, vagy nem így, ez csak egy történet, amit arról az emberről mesélnek. Megtörténik az emberrel az is, ha mesélnek róla valamit.

Fogságba vetett egyének elbeszéléseiből általánosított tapasztalat, hogy az első nap eseményei részletekbe menően megmaradnak, majd a későbbi hetekről, hónapokról és évekről mind ritkábbak, elnagyoltabbak az emlékek. Ehhez hasonlóan a legelső oroszóra fél évszázad múltán is részletekbe menően felidézhető, a későbbiek egyre kevésbé.

– Miért tanulunk oroszul? – Szónoki kérdés volt, de lényegre törő. Hiszen ki akart volna közülük oroszul tanulni? Két-három vonalas családból jövő gyereken kívül senki. Egy pillanatra felsejlett a csodálatos lehetőség: most szépen megbeszéljük, tényleg kell-e nekik oroszul tanulniuk, és ha arra jutnak, hogy nem, akkor rendben, ez a program törölve, és választanak helyette valami mást. Például a franciát.

– Mert világnyelv – szögezte le az orosztanár, és elmondta, hogy a földkerekség milyen nagy hányadán beszélnek az orosz anyanyelvként vagy tanult nyelvként, ami máris viszonylag meggyőző volt. Bár attól még mindig tanulhatott volna az osztály spanyolul, portugálul vagy éppen angolul is.

– Mert a haladás nyelve – mondta az orosztanár, és felírta a táblára néhány orosz tudós nevét, kezdve Mengyelejevvel vagy Lobasevszkijjel és végezve Pavlovval vagy Micsurinnal. Bár attól még mindig tanulhatott volna az osztály Heisenberg vagy Madame Curie nyelvén. De az orosztanár folytatta.

– Mert nagy írók, világnagyságok nyelve! – És sorolta Solohov, Gorkij és a Tolsztojok nevét, ezekből mindjárt kettőt is olvashatunk, Levet és Alekszejt, ha oroszul megtanulunk, mert igaz, hogy fordítják őket magyarra, de aki ért hozzá, tudja, hogy eredetiben az igazi, és a sor végtelen, gondoljunk csak Csingiz Ajtmatovra vagy Konsztantyin Szimonovra – mondta az orosztanár, és egy-egy nevet fel is írt a táblára lendületes, nagy betűkkel. Egyelőre latin betűkkel.

Hatásos volt. Azelőtt nem ismert módon hatásos. Miközben egy kicsivel sem

éreztem több kedvet az orosz nyelvhez, mint korábban. A hatás a kényszer erejének, minden ellenállás értelmetlenségének érzékeltetésében nyilvánult meg.

És ahogyan felidéződik, miként vágta ki a legutolsó, leghatásosabb érvet – Felszabadítónk nyelve! –, így utólag az is felmerül, az a sokat szenvedett ember nem éppen ezt akarta-e elérni: mindenkiben elmélyíteni annak a tárgynak az utálatát, aminek tanításába éppen belefogott?

De sok jel mégis arra utal, hogy más célok mozgatták őt, függetlenül attól, hogy melyik tárgyát oktatja éppen: felemelni egyeseket és lenyomni másokat. Jutalmazni és büntetni. Dicsérni és megalázní. Nála ezek a gesztusok nem alkalmiak voltak, hanem folyamatosak, az emelkedő pályára állított tanulókat mind feljebb és feljebb emelte az év vagy évek során, a leszálló ágba taszítottakat egyre mélyebbre és mélyebbre lökte. Közben figyelte, hogyan virágozik ki bennük egyfelől a magabiztosság, másfelől a bizonytalanság, hogy válik lényük részévé a siker és a kudarc. Mindezt úgy, hogy egyáltalán nem vette figyelembe, az egyes tanulók hogyan teljesítettek más tárgyakból, tanártársai milyen véleménnyel voltak róluk. Egyszer egy olyan lányt akart oroszból megbuktatni, akinek amúgy mindenből négyesei, ötösei voltak. Az osztályfőnök hiába kérlelte. Csakhogy matematikából kimagaslóan jó volt az a lány, kerületi versenyt nyert, és fővárosi szinten akarták indítani. Az igazgató maga bírálta felül az orosz tanár döntését. Az orosz tanár úgy viselkedett, mint amikor csirkejátékban az egyik játékos soha nem tér ki elsőként. Valahogy mindig megoldódtak az általa kreált feszültségek. Számos gyereket másik iskolába írtak át miatta. Mások mellé magántanárt fogadtak a szülők. Már mint akik tehettek. Velem is ez történt. Mivel még a betűket se tudtam megtanulni fél év alatt, fogadtak mellém egy magántanárt. Hetente egyszer, estefelé átballagtam a szomszéd házba egy bácsihoz, aki sorban megtanította nekem előbb a betűket, aztán azt a szerény szókészletet, ami a tananyagban szerepelt. Nemcsak a bukást úsztam meg, hanem év végére már a négyest is elértem. Szégyellhetem magam, azokra a sorstársakra gondolva, akiket nem menekítettek másik iskolába, és magántanárt se fogadtak melléjük, és a szüleik se tudtak segíteni nekik a tanulásban.

De tényleg, az mégiscsak elvárható lett volna egy orosz tanártól, hogy legalább a betűket megtanítsa nekünk, felszabadításra való tekintettel vagy anélkül, ha már azért van odaküldve! De ettől még az első óra felépítése fél évszázad múltán is lenyűgöző.

Az orosz tanulás szükségességének bizonyítása után a tanár azzal a kérdéssel állt elő, hogy miben állnak e nyelv elsajátításának nehézségei.

– Először is abban, hogy nyelvtana és szókészlete gyökeresen különbözik a magyarétól – kezdte, és gyorsan hozzátette, hogy ugyanez a helyzet bármely más számításba vehető nyelv esetében. Sajnálatos módon a magyarhoz egyetlen nyelv sem áll olyan közel, mint akár az angolhoz a német, vagy a franciához az olasz, satöbbi. Na de ha megtanultunk németül, azután könnyebb lesz már az angol, a francia után az olasz. Az orosz után pedig az összes többi szláv nyelv kerül közelebb hozzánk. Például a baráti lengyel nép nyelve, meg a szomszédainké, a szlovák, a szerb és a horvát is, ezeket mind gyerekjáték megtanulni az orosz után – harsogta a tanár.

Egy ötödikes e nélkül is tudja, hogy nyelveket tudni jó, már a régi mondást is

unásig hallotta, miszerint annyi ember vagy..., így tehát értékelheti valamennyire az összes szláv nyelv érintésnyi közelségbe kerülését az orosz elsajátítása után, ám egészen addig a napig, fájdalom, fel se merült benne ezeknek a stúdiumoknak a szükségessége. Olyasféle kedvcsinálás volt ez tehát, mint amikor egy nem kívánt árucikk megvásárlására azzal akar rávenni minket az áruház, hogy általa kedvezményesen juthatunk hozzá egy további nem kívánt árucikkhez; igaz, az efféle kereskedelmi fogások sok esetben bizonyulnak eredményesnek.

Azután az orosz tanár bevezette a fonetikus nyelv fogalmát; kell-e mondani, hogy az ötödikesek ámulva lesték ajkáról a szót? Tudniillik a magyar nagymértékben fonetikus, vagyis az írásjelek viszonylag pontosan megfelelnek a kiejtésnek, és ez tagadhatatlanul nagy könnyebbség a nyelv használóinak és tanulóinak is. Majd felhívta rá a figyelmet, hogy azért ez nem ilyen egyszerű, mert például a franciák, ha látnak egy magyar szót leírva, igencsak meglepődnek, amikor hallják, hogy ejtjük ki. Nekik a mi *j* betűnk *zs* hangot jelöl. Azután váratlanul felírta a táblára egy francia író nevét: Jules Verne.

– A mi Verne Gyulánk. Mert annyira szeretjük, hogy lefordítottuk a keresztnevét – mondta, és csikorgó krétacsapással leválasztotta a *Jul*-ről az *es*-t. – Ezt a franciák nem mondják ki. Megtartják maguknak. Azt pedig, hogy *j*, na, mit mondtam az előbb, hogy mondják...? Kár, hogy nem figyeltek! *Zs*, azt mondják erre. És mit mondanak arra, hogy *u*, na, mit? Kérem szépen, az nekik nem más, mint *ü*. Ezek után meglepő, de *l* az még a Szajna partján is *l*. Tehát *Zsül*. És ezután mi marad? – Levágta a *Vern*-ről az *e*-t, a kréta félbetört. – Semmi, ezt az *e*-t semmibe vesszük. Mi lesz ebből? *Zsül Vern*. Na, látjátok, ehhez képest az oroszokkal könnyű dolgok lesz.

Felírta azt, hogy Толстой.

– Ez, kedves úttörők, annyit tesz, hogy Tolsztoj. A *Háború és béke* felülmúlhatatlan orosz írója. *T* és *o*, épp mint a magyarban.

C, azt majd megtanuljuk, *sz*.

T az *t*.

O, mint már tudjuk, simán *o*.

És végül megint egy kis különbség, majd megbirkózunk vele: *ü* az *j*.

De nem birkóztunk meg vele. A magántanár kellett, hogy megtanítsa nekem a *ü*-t meg a többit.

Egyik olvasóm, miután elmesélte, amit el akart mesélni könyvem olvastán, mintegy levezetésként, csevegés közben, az iskoláról mondott még ezt-azt. Az iskolánkról. Mert évtizednyi különbséggel ugyan, de ugyanazokat a padokat koptattuk. És onnan már csak egy lépés volt, hogy az úr rákérdezzen a fent említett tanárra: volt-e hozzá szerencsém nekem is.

– Volt – mondtam, és, tartok tőle, fintorogtam.

De az úr lelkesen folytatta. Neki osztályfőnöke volt. Varázslatos egyéniség! Mindenhez értett! Kiadott egy témát, egész órára valót – neki például –, készüljön fel belőle. És aztán átengedte a katedrát, hetedikben, nyolcadikban! A diák vezetete elő az óra anyagát, és ő csak beírta az ötöst a végén. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy nem mindenkivel bánt ilyen nagyvonalúan, tette hozzá az úr, mindig akadtak, akiket utált. Szerencsétleneknek nem volt valami jó soruk nála. És aztán

elmesélte még, hogy nyolcadik végén azzal búcsúzott az osztálytól, keresse meg, akinek a későbbiekben gondja adódik, segítségre van szüksége: megadta címét, telefonszámát. És történt, hogy az úr, akkor elsős gimnazista, kivett egy könyvet a könyvtárból, és nem tudta visszavinni, mert elvesztette. Megvenni nem lehetett, óriási siker és ritkaság volt akkoriban. Fennállt a veszély, hogy nem kap emiatt bizonyítványt. Akkor eszébe jutott a régi osztályfőnöke, és felhívta. A tanár azonnal a lakására hívta. Azt mondta, semmi baj, fiam. Odament a könyvespolchoz, és leemelte a könyvet: viheti, adja be. Csak hazafelé vette észre a fiú, hogy dedikált példány: a szerző kedves barátjának, az ő tanárának ajánlotta a könyvet.

Másvalaki szintén szóba hozta az iskolájukat és ezt a tanárt. Ő annak idején nem tartozott a kedvencei közé, felejtetetlen gyötrelmeket szenvedett el miatta, két évvel idősebb bátyja pedig életre szólóan károsodott miatta. Már a legelső órán rászállt, és végig bántotta, amíg a kezei között volt. De miért? Nem szerette a családot. Hatan voltak testvérek, mindre pikkelt. Csak hát az a fiú eleve sérült volt. Gyerekbénulás-fertőzés miatt az egyik lába károsodott, járógépet kellett használnia. Az ilyen esetben sokan elnyomnák ellenszenvüket; azt a tanárt keményebb fából faragták. Olyasféle megaláztatásokban részesítette a beteg lábú fiút, amiknek emléke egész hátralévő életében, de különösen utolsó éveiben kínozza.

A tanár nem tanárnak készült, hanem írónak. Írásait közölték is a lapok, könyvei jelentek meg. Az emelkedő pályáívet a háború módosította, eleinte egyáltalán nem kedvezőtlenül. A jó tollú fiatal író haditudósítóként hasznosította a nemzet. A Honvédséggel tartott, amikor az bevonult a Szovjetunióba. A légierőhöz osztották be. Izgalmas riportokban számolt be a pilóták mindennapos életéről és küzdelmeiről. A riportok ismertté tették nevét a fronton és a hátszágban is.

Onnan tudósított, ahol a kormányzó-helyettes szolgált. A helyszín közelében tartózkodott akkor is, amikor Horthy István gépe lezuhant.

Negyvenöt után, bár próbálkozott vele, nem sikerült elfeledtetnie korábbi munkásságát. Amennyire tudni lehet, utolsó megjelent könyve fordítás. Oroszból készült. A szakmunka arról szól, miben áll a titkárnő munkája, és hogy kell rá felkészülni. Nem akarok utánajárni annak, megítélni mintegy, hogy mekkora író veszített az ország azzal, hogy nem engedte visszatérni az irodalomba az egykori haditudósítót. Hogy tehetséges volt-e. Ugyan mi következne abból, ha meggyőződöm róla, hatalmas talentuma volt, de elsovdadt? Hogy mások, akiket a kor meghatározó íróiként ismerünk, most méltatlanul foglalják el az ő helyét? Azt hiszem, semmi. Egy adott kor műveit vizsgálva nem az számít, mekkora tehetség kellett a létrejöttükhöz, hanem hogy létrejöttek. És meglehet, fontosabb, hogy mi mindennek ellenében jöttek létre, mint hogy mi által. Abból se következne semmi, ha arra jutok, közönséges bértollnok volt. A szakmát tudta, az biztos. Ugyanis egyszer csak világossá vált, hogy nemcsak az első író volt életemben, de az első írói leckéket is tőle kaptam. Hogyan? És miért?

Valószínűleg nem tehetett mást. Miközben oroszórát tartott, illetve kellett volna, hogy tartson, az íráson gondolkodott. Ahogy az írók általában az íráson gondolkoznak. Történt, hogy egyszer valami kérdést tett fel, ami nem a tan-

anyaggal, hanem az iskolai ügyrenddel volt kapcsolatos, amire az egyik gyerek szolgálatkészen válaszolni jelentkezett, de alighogy szót kapott, és belekezdett a történetbe, az orosz tanár félbeszakította:

– Miért nem azzal kezded, hogy vasárnap édesanyám töltött káposztát készített, kicsit odakozmált, de azért jó volt, mert sok tejfölt kaptunk rá, és alaposan megsóztuk-borsoztuk...?!

Hogy tudniillik nem muszáj mindig Ádám és Évánál kezdeni a mesélést. Nemcsak ezt jegyeztem meg ebből a kegyetlen megjegyzésből, hanem megtanultam egy szót is. *Kozma*. Nálunk otthon nem volt használatban.

Azt, hogy az étel odakozmálhat, tőle tanultam; hogy az élet is, azt már később, Hamvas Bélától. Jó példa az odakozmált életre éppen az orosz tanáré.

Édesanyja operaénekes volt. Fiatalon meghalt. Orgonista édesapja ott maradt az első világháborúban. Nagyszülei nevelték fel, falun, meglehetősen egyszerű körülmények között. Sohasem járt elemi iskolába, nagyapja verte bele az alapismereteket. Neki nem lehettek emlékei az édesanyja töltött káposztájáról. És vele nem az iskolában történt meg minden rossz, legalábbis nem az első négy osztályban. Viszont utólag világos, hogy művészi gesztus volt az osztálykönyv katedrára hajítása minden egyes tanóra előtt. Egy műalkotás mindig istenkísértés, vagy sikerül, vagy nem, akkor is, ha hosszú évek gyakorlása előzi meg a kísérletet – így vetette kockára tudását minden egyes alkalommal. Alkalomról alkalomra újrajátszotta a magyar hadirepülőök küldetéseit, Horthy István küldetését. Ha lezuhant a könyv, az ő drága, fiatal, bátor ismerősei hulltak a semmibe bamba tekinteteink előtt.

PRIVÁT TÉR, JELEN IDŐ

A fiatal magyar irodalom „magánéleti prózájáról”

Az előadásom¹ elején kénytelen vagyok leszögezni, hogy több okból is zavarban vagyok. Nagyon új szépirodalmi szövegekről fogok beszélni, a legrégebb is 2016-ban jelent meg. Sőt, az általam említendő prózák jelentős része nem is kötet, hanem folyóirat-közlemény: novella vagy regényrészlet, amely ráadásul ugyanabban a lapban, a *Jelenkorban* látott napvilágot. Az előadásom középpontjában lévő szerzők közül többeknek még kötete sincs, és maguk is igencsak fiatalok, többen közülük a rendszerváltás után születtek, és egyikük sem született 1980 előtt. Azt hiszem, már ennyiből is kitalálható, miért kezdem szinte mentegetőzéssel: kétséges dolog lehet olyan szerzőkről előadást tartani, akik, elképzelhető, hogy még az első kötetükhöz sem fognak eljutni, nem beszélve arról, hogy inkább folyóirat-szerkesztőként, semmint irodalomtörténészként szerzett benyomásaimra és tapasztalataimra fogok hagyatkozni. De hát mi másért is lennének az irodalmi folyóiratok, mint hogy belőlük tájékozódni lehessen az élő irodalom alakulásáról. S ha még olyannyira szűkre szabott, az elmúlt három év által kijelölt nézőpontot veszünk is föl, úgy tűnik, bizonyos irányulásról, tendenciáról igenis lehet beszélni a fiatal magyar prózában. Még akkor is, ha természetesen egyáltalán nem sorolható be minden fiatal magyar prózaíró ebbe a trendbe, és ha nem is lehet ma még megjósolni, folytatódik-e még ez a tendencia, és mennyiben tűnik majd a jövőből visszatekintve fontosnak. De a további magyarázkodás helyett inkább előrúkkolok az állítással, amelyet rögtön igen egyszerűen kívánok megfogalmazni: úgy vélem, a rendszerváltás körül született magyar írók közül jó néhányan olyan prózát alkottak az elmúlt pár évben, amely a társadalmi érzékenységtől és a történelmi múlt feldolgozásától elfordulva a magánélet privát tereiben és jelen idejében játszódik, realista kóddal és az artistikus nyelvi reflexió mellőzésével.

Az egyszerűség kedvéért magánéleti prózának fogom nevezni ezt a trendet a továbbiakban. Ennek a trendnek a sajtószerszerűségét úgy lehet jobban megragadni, ha összevetjük az elmúlt néhány év magyar prózájának két meghatározó tendenciájával. Az egyik ilyen tendencia a szegények, a kiszolgáltatottak, a periférián élők, a kirekesztettek számára adott szót és teret, ilyen szereplőket vonultatott fel. Leginkább talán három regény fémjelzi ezt a társadalmilag érzékeny prózát: Borbély Szilárd *Nincstelenségje*, Kiss Tibor Noétól az *Aludnod kellene* és Szilasi László műve, *A harmadik híd*. Talán érdemes mellékesen megjegyezni, hogy ezek a regények nem csupán a szegényekről és a periférián lévőkről szóltak, ott van például a *Nincstelenség* teológiai horizontja vagy az *Aludnod kellene* thrillerbe illő atmoszférája, és talán épp e sokrétűség, rétegzettség is hozzájárul e regények esztétikai minőségéhez. A kortárs magyar próza utóbbi években kirajzolódó másik olyan tendenciája, amelyet szeretnék megemlíteni, a magyar történelem huszadik századi traumatikus epizódjaihoz fordult, azoknak a megértéséhez, egyáltalán a közösségi emlékezetbe emeléséhez igyekezett hozzájárulni. E műltfeldolgozó prózához most csupán két regényt kapcsolok hozzá: Závada Páltól az 1946-os kunmadarasi pogromot tárgyaló *Egy piaci napot* és Zoltán Gábor *Orgiáját*, amely a nyilasok rémtetteit állítja a középpontba. Ez a két irányvo-

¹ Az előadás „A kortárs próza újabb fejleményei” című konferencián (MTA Irodalomtudományi Intézet, 2018. november 29–30.) hangzott el.

nal rendkívül meghatározó az utóbbi évek magyar prózájában, és nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy a jelenkori próza realiztikus jellegéről beszélhessünk.

Ha összevetjük e két tendenciát az általam most csak magánéleti prózának nevezett trenddel, amelyet előadásomban tárgyalni kívánok, szembeszökő különbségekre lehetünk figyelmesek. De mielőtt kitérnék az eltérésekre, szeretném röviden jellemezni a szóban forgó magánéleti prózát. Még egyszer: csak 1980 után született szerzőknek az elmúlt három évben megjelent műveiről fogok beszélni, először novellákról és regényrészletekről rövidebben, aztán egy regényről szintén csak érintőlegesen, egy másik regényről pedig részletesebben. Jöjjön az első névsor: A. Kelemen Anna (újabban Nemes Anna néven), Bakos Gyöngyi, Fodor Janka, Halász Rita, Harag Anita, Mucha Dorka és Szili M. Hanna folyóirat-publikációi² túlnyomórészt megnevezetten vagy felismerhetően napjaink Magyarországon játszódnak, általában Budapesten. A szövegekben rendszerint tetten érhető egy főszereplő, egy központi figura, aki köré az események szerveződnek, és e szereplő minden esetben egyértelműen fiatal ember. Nagyon gyakran én-elbeszéléssel találkozunk, és a szövegek ha nem is feltétlenül kínálnak önéletrajzi paktumot az olvasóknak, nem állnak ellen az olyan olvasatnak, amely az önéletrírás felől közelít e művekhez. Egész pontosan arra gondolok, hogy az általam vizsgált művekben ha nem is derül ki rögtön, hogy főszereplőjük és/vagy elbeszélőjük nő, előbb-utóbb fény derül erre, és a szereplő hasonló életkorú, mint maga a szerző. Ám nem is ez az igazán fontos, bár azt érdekesnek tartom, hogy a szóban forgó szövegek főszereplői sem nemileg, sem életkorukban, sem földrajzilag nincsenek eltávolítva a szerzőktől, és ennek megállapításához tényleg elegendő pusztán annyi ismeret, amennyit a szövegek paratextusából, a folyóiratokban közölt alapvető szerzői információkból (név, születési év, lakhely) tudni lehet. De tényleg nem naivan értett önéletrajziséget értek magánéleti prózán, hanem e szövegek tapasztalati világát.

Ezzel kapcsolatban Takáts Józsefre szeretnék hivatkozni, aki az Oravecz Imre regénytrilógiáját, *A rög gyermekeit* tárgyaló tanulmányában Oravecz műveinek régi fajta realizmusát szembeállítja a mai prózaírás újfajta realizmusával. Amit Takáts az újfajta realizmusról elmond, az, úgy vélem, tökéletesen ráillik az általam felsorolt szerzők műveire, a magánéleti prózára. Takáts szerint míg a régi fajta realizmus „igazi főszereplője a társadalom, egy-egy nagy társadalmi osztály, az életformájuk, a hétköznapijuk, a törvényszerűségek, amelyek a világukat szabályozzák”, addig „az újfajta realizmus inkább magánéleti, egy-egy ember vagy kis csoport egyedi életmódjának, csak rá jellemző tapasztalatainak, de még inkább egyedi bensőjének, traumáinak, önelképzelésének, önfeltárásának a realizmusa”.³ Pontosan erről van szó a most engem érdeklő fiatal prózaírók szövegeiben: egy-egy ember, legfeljebb egy kisebb csoport, így egy szerelmespár vagy család egyedi életéről, életmódjáról, sajátos tapasztalatairól, sok esetben mindennapi történéseiről, egyszerű, hétköznapi élethelyzeteiről, időnként traumáiról. Olyan tapasztalatok, történések, események kerülnek terítékre e szövegekben, mint családi ügyek, rokonlátogatások, szerelmi próbálkozások, csalódások vagy szakítások, utazások, születésnapjainak ünnepek, sportesemények, baráti találkozások, séták vagy éppen gyerekkori-iskolai emlékek felidézése, nosztalgizálás. Előfordulnak felforgató tapasztalatok, így vetélés vagy a családtagok megbetegedése, megcsalás vagy válás, az apák erőszakossága, de ezek a traumák sem lépik túl az egyén vagy a család világát, és a történések többnyire inkább hétköznapiak. A sze-

² A. Kelemen Anna: Hat óra huszonkilenc, *Jelenkor*, 2016/1.; Bakos Gyöngyi: Kisbolygó, *Jelenkor*, 2016/7–8., uő.: Apám háta, *Jelenkor*, 2018/11.; Fodor Janka: Marit, *Jelenkor*, 2018/2.; Halász Rita: Herminamező, *Jelenkor*, 2017/12.; Harag Anita: Ásványvíz, *Jelenkor*, 2017/10., uő.: A Lánchíd északi oldala, *Jelenkor*, 2018/7–8.; Mucha Dorka: Vivien, *Jelenkor*, 2017/11.; Szili M. Hanna: Otthon, *Jelenkor*, 2018/5.

³ Takáts József: *A rög gyermekei* a mai kultúrában. Oravecz Imre regénytrilógiájáról, *Jelenkor*, 2018/7–8., 852–856., 853.

replők legfeljebb aggódnak a jövőjük miatt vagy sodródnak, de különösebb válságot, pláne sorsfordító eseményeket ritkán kell megélniük. A helyszín általában Budapest, romkocsmák, pályaudvarok, metrók és buszok, a városnak az utazások során itt-ott felvillanó utcái és terei, de gyakrabban a lakás védett, intim zónája. A társas közeg nem terjed ki a szerelmeken, a barátokon vagy a családon túlra, legfeljebb a személyes múltfelidőzés során tűnik fel egy-egy volt tanár, iskolatárs, ismerős emléke, vagy a városban utazó főszereplő tesz megfigyeléseket az utcán sétáló vagy közlekedő idegenekről. A társadalmilag érzékeny prózához képest a főszereplők helyzete nem periferikus, nem kiszolgáltatott: ritkán értesülünk arról, hogy mi a munkájuk, de sosem tűnik úgy, hogy ne lenne biztosított a megélhetésük: a történések ideje mindig a munkán kívüli szabadidő, a szövegek az ebben az időben játszódó hétköznapi eseményekről számolnak be. De a mindennapok során nagyritkán feltűnő szegények vagy hajléktalanok sem játszanak fontos szerepet, ritkán és akkor is legfeljebb érintőlegesen kerülnek kapcsolatba velük a főszereplők és/vagy elbeszélők. A műtfeldolgozó prózához képest pedig különösen feltűnő e magánéleti próza történelmi távlatainak hiánya: a múltra történő emlékezés nem lép tovább a családi emlékezeten, és az utóbbi is meglehetősen szűk. Legfeljebb a nagyszülőkről vannak emlékeik a szereplőknek, de az ő sorsukról is vajmi kevés derül ki. A múlt, ha szóba kerül egyáltalán, általában gyanús, nem érthető, nincs köze a jelenhez, távoli. Például Bakos Gyöngyi *Apám háta* című novellájában a főszereplő lány – aki a kilencvenes évek közepén volt nyolcadikos – azt tudja, hogy az apja utálta a lány anyai nagyapját, mivel az kommunista volt, de a lány kiskorában sosem akarta megkérdezni, mit jelent az, hogy kommunista. A nagymamáról kiderül, hogy árvaházban nőtt fel, de hogy miért és hogyan került oda, arról semmit nem közöl az elbeszélő: mintha nem létezne a családban artikulált emlékezet. De például Harag Anita *A Lánchíd északi oldala* című novellájában is azzal találkozunk, hogy az elbeszélő lány az újdonsült szerelmével a várost járva egy olyan romos házra bukkan, amelynek a történetéről semmit nem tudnak meg, és nem is válik fontossá e ház múltja. A történelem mintha egyszerűen nem lenne jelen e magánéleti próza szereplőinek tudati horizontján: a történelmi emlékezet vagy nem jelenik meg, vagy legfeljebb a nagyszülőkhöz nyúlik vissza, és sosem válik felforgatóvá. Jellemző motívum, hogy Harag imént említett novellájának fiatal fiú szerelmese azt idézi fel legnagyobb gyerekkori traumaként, hogy 11 éves korában egyik este egyedül tartózkodott otthon, amikor elment az áram, és soha nem félt még annyira, mint akkor.

De ezt az epizódot nem gúnyból említem, ahogy a szegények és kiszolgáltatottak megjelenítésének vagy a műtfeldolgozásnak a hiányát sem szeretném kritikaként felróni. Csupán annyit szeretnék jelezni, hogy az 1980 után született prózaírók egy részét az utóbbi két-három évben mintha nem ezek a kérdések foglalkoztatnák igazán. És egyáltalán nincs arról szó, hogy a magánélet privát terei és jelen ideje ne kínálna abszolút érvényes szépirodalmi anyagot. Az említett szerzők tapasztalati világa a közös módon privát jellegük ellenére nagyon is sokféle és különböző, és ami még fontosabb, nagyon eltérő poétikájú szövegekről van szó. Bár jellemző rájuk, hogy realista kód alapján olvashatók, amin egyszerűen annyit értek, hogy konkrét helyen és időben feltűnő konkrét személyek valószínű cselekvéseket hajtanak végre többé-kevésbé világos motivációk alapján, és emellett e szövegekre nem jellemző az artistikus és/vagy önreflexív nyelvhasználat, poétikailag tényleg sokfélék. Széles a paletta az aprólékos, elidőző leírásoktól a mozaikos, rövid mondatos, utalásos szerkesztésen át a történéseket kommentáló, időnként lélektani magyarázatokat is megfogalmazó önfeltárukozásig. Így is méltánytalan, hogy ennyire együtt beszéltém ezekről a különböző és sajátos írói világokról, de azért jártam el így, hogy egy jellegzetesnek tűnő tendenciára hívjam fel a figyelmet.

Eddig csak női szerzőket említettem, de ennek, azt gondolom, nincs feltétlenül nagy jelentősége, ugyanis a magánéleti próza trendjébe 1980 után született férfi szerzők nemré-

giben megjelent művei is illeszkednek. E művekből is jelentek meg részletek folyóiratokban, de időközben teljes egészésként is napvilágot láttak könyv formában. Az egyik ilyen regény, amelyet meg szeretnék említeni, Kálmán Gábortól a *Janega Kornél szép élete*.⁴ Azért is említem külön, mert a kész regény még inkább jelzi a magánéleti próza jellegét, mint a korábbi folyóirat-részletek. A regény, amely akár novellaciklusként is olvasható, egy szlovákiai születésű magyar fiatalember útkeresését mutatja be napjaink Budapestjén, főleg a Vízivárosban, szerelmi próbálkozásokkal, az alkoholista apa és a szürke gyerekkor sötét árnyékával, az egzisztenciális üresség folytonos rémületével. Periférián tengődő szereplők itt is inkább csupán a gyerekkori visszaemlékezésekben jelennek meg, főleg az alkoholista apa személyében. Bár a regény számot vet egyfajta közép-európaiság-közérzettel, nincs igazi távlatos történeti emlékezete, és a múltnak az apa miatti traumatizáltságát is a privát, egyéni élet, illetve a család távlatában értelmezi. Az önéletrajzi olvashatóság viszont explicitebb e mű kapcsán, mivel az írással próbálkozó főszereplő-elbeszélő leírásai-ban világos utalásokat találunk a szerző, Kálmán Gábor két korábbi regényére.

Végezetül Krusovszky Dénes idei regényére szeretnék még kitérni. Az *Akik már nem leszünk sosem*⁵ két szempontból is nagyon fontos a témámat illetően: egyrészt nagyregény-formátumban viszi színre a magánéleti prózát, másrészt izgalmas módon áll kapcsolatban a társadalmilag érzékeny, valamint a műtfeldolgozó prózával. Azt most csak jelezni tudom, hogy e regény esetében is csábító lehet az önéletírás felől közelítő olvasat, de megint csak fontosabb, hogy a mű a magánélet hihetetlenül aprólékos, leírásokban bővelkedő, analitikus pontossággal és költői megoldásokkal egyaránt operáló színrevitelét nyújtja. Az amúgy szövevényes és összetett szerkezetű regénynek van egy hangsúlyos főszereplője, aki több fejezetnek is elbeszélője, Lente Bálint. Szeretném itt idézni Deczki Sarolta *Műút*-beli kritikájának frappáns összefoglalóját a műről: „Klasszikus Bildungsroman ez; hogyan lesz egy vidéki srácból előbb nyegle fővárosi újságíró, majd megállapodott férfi, aki jó borokat vásárol, futni jár, és leszokik a dohányzásról.”⁶ A mű tetemes része valóban erről a személyes fejlődésről, boldogulásról szól, amely ugyanakkor családi és szerelmi traumákon keresztül valósul meg. Hosszan lehetne beszélni e személyes és családi történekekről, amelyek két évszámhoz, 2013-hoz és 2017-hez kapcsolódva, e két dátumtól elrugaszkodva kerülnek terítékre, de én most a regény *A dzsinn* című, az 1986-os évhez kötődő fejezetéről szeretnék szót ejteni. Ebben a fejezetben kerül elő az 1956-os hajdúnánási, a regény fikciójában „hajdúvágási” felkelés, amely pogromba torkollik. Lente Bálint véletlenül ismeri meg e történetet, amellyel, mint kiderül, a régen tudószanatóriumi ápolóként dolgozó nagybátyja is mintegy véletlenül került kapcsolatba 1986-ban. Ugyanis Lente nagybátyja gondozta azt az Aszalós nevű beteget, aki még gyerekként sodródott bele a pogromba az elkövetők oldalán, és aki közvetlenül az események után, alighanem azok megrázkódtató hatására súlyosan megbetegszik, és még gyerekként bekerül a tudószanatóriumba, ahol aztán három évtizedig egy vastüdőbe kényszerülve él. Lente e történettel megismerkedve kerül először igazán eleven kapcsolatba a történelemmel. Hamar kiderül, hogy a történetnek tétje van a közösségi emlékezetre nézve: olyan eseményről van szó, amelynek emlékét kiradírozza a hamis '56-os emlékműben testet öltő városi emlékezet, s amelyről Lente apja és az ő generációja sosem beszélt („Ha egyszer el lett felejtve, legyen elfelejtve rendesen”,⁷ válaszolja az apa a fia faggatózására). De a történetnek ezen felül is van egy nagyon fontos dimenziója: Aszalós bizonyos szempontból Lente Bálint ellentettje. Míg Lente tulajdonképpen a privát életben rendezkedik be, és a történelmi traumáktól,

⁴ Kálmán Gábor: *Janega Kornél szép élete*. Kalligram, Budapest, 2018.

⁵ Krusovszky Dénes: *Akik már nem leszünk sosem*. Magvető, Budapest, 2018.

⁶ Deczki Sarolta: Bazi nagy magyar lagzi. Krusovszky Dénes: *Akik már nem leszünk sosem, Műút*, 2018067, 90–93., 92.

⁷ Krusovszky, i. m., 506.

illetve a jelen kor felkavaró, a magánéletet ellehetetlenítő hatalmától nagyrészt független sorsot formál magának, addig Aszalóst a történelem megfosztja a sors formálásának, az egyéni életútjának, a privát életnek a lehetőségétől. Aszalósnaak gyakorlatilag nincs élettörténete: a pogrom után a vastüdőben töltött eseménytelen mindennapok jelölik ki az egész gyerekkor utáni életét. A történelem és a privát élet között Aszalós személyében totális ellentét van, előbbi lehetetlenné teszi az utóbbit. Krusovszky regényében tehát a műltfeldolgozás alapvetően nem forgatja fel a főszereplő életét, inkább egy olyan szereplő életét szegezi szembe az övével, akinek nem adatott meg, hogy megformálja a sorsát. De azt is mondhatnám, hogy Krusovszky regénye nem úgy dolgoz fel egy 20. századi magyar történelmi traumát, hogy az mindenestül a regény világát alkotná, hanem azt mutatja be, hogy a privát életében berendezkedni próbáló főszereplő hogyan szembesül ezzel a traumával. Míg a műltfeldolgozó prózában a történelem az egyetlen és fő téma, addig Krusovszky regényében epizód, noha nagyon is jelentős epizód. Hasonló mondható el a társadalmi érzékenységről: Lente találkozik a periférián lévő kiszolgáltatottakkal, így a Nyugati pályaudvaron egy kéregető hajléktalannal, a menekültválság idején ha kelleetlenül is, de segít a Keleti pályaudvaron veszteglő menekülteknek, évekkel korábban egy kocsmában ülve pedig értesül a romagyilkosságok elkövetőinek bírósági ítéletéről, de ezek az események, tapasztalatok mégis megmaradnak a magánélet háttérében. Nagyon fontos ebben az összefüggésben, hogy Lente és felesége még Bécsbe költözésük előtt az autópályán utazva elmegy a mellett a kamion mellett, amelyben hetvenegy menekült lette szörnyű halálát. Az eseményt így kommentálja az elbeszélő: „Azt hittem, ettől fogva minden más lesz, másképpen fogunk nézni ezekre az emberekre, másképpen kezeljük majd őket. De valójában néhány nap alatt mindenki túltette magát ezen a szörnyűségen is, némi szégyenlősen bevallott megnyugvással, hogy velünk hasonló nem történhet; aztán ment tovább minden ugyanúgy, sőt még rosszabbul. Mi pedig úgy vártuk már a szeptember elsejét, mintha a teherautó emléke elől is igyekeznénk elköltözni.”⁸

Az *Akik már nem leszünk sosem* olyan regényként is olvasható, amely azt mutatja meg, hogy a magánéleti próza milyen tehetetlenséggel és rezignált szomorúsággal kerülhet feszültségteli kapcsolatba mindazzal, ami a műltfeldolgozó és társadalmilag érzékeny próza középpontjában áll.

Előled

Alig pár méterre ültem onnan, ahol kitört az első világháború. Kértem egy kávét hideg tejjel, aztán kinéztem a kávézó ablakán. Úgy választottam ki a helyet, hogy a folyó partján legyen, és rálássak a Latin hídra. Szarajevót úgy szeli ketté a nem túl jelentőségteljes Miljacka, mint Budapestet a Duna, de a két városnak több közös vonása nincs. A nyilvánvaló különbözőség ellenére éppen olyan egykedvűen rendeltem kávét a Balkánon, amilyen egykedvűen vonatra ültem tizenkét órával azelőtt Budapesten. Amíg vártam a pincért, próbáltam felidézni azt a pillanatot, amikor életemben először hallottam Gavriło Princip nevét. Azt tudtam, hogy egy történelemóra után kutatok az emlékeim között, de egyszerűen nem jutott eszembe semmi érdemleges, csak az akkor negyven körüli, hajadon tanárnóm kényszeredett mosolya és a történelemszertár bűze, ahonnan kihozhattunk néha egy-egy szakadt térképet, amin el kellett mutogatnunk népvándorlási útvonalakat meg jelentősebb csatákat. Azokból sem emlékeztem semmire, se a népvándorlásokból, se a csatákból. Mindössze két évszám maradt meg a gimnáziumi tanulmányaimból, 1555, az év, amikor megkötötték az augsburgi vallásbékét, a másik pedig 1517. október 31. volt. Bármikor és bárhol el tudtam mondani, hogy Luther Márton ezen a napon akasztotta ki kilencvenöt pontból álló vitairatát a wittenbergi vártemplom kapujára. Abban amúgy sosem voltam egészen biztos, hogy kilencvenöt vagy kilencvenegy, már akkor sem, amikor a dolgozatra készültem.

A pincér nem siette el a dolgot, tíz perce nem hozta a kávé. Mellettem egy háromfős család ült, a nőnek csak a szeme látszott ki a fátyol alól. Meg akartam nézni, hogyan issza majd meg a kávéját, ha egyáltalán azt kért, de aztán megkaptam a sajátom, és soha többé nem néztem a nőre. Azt sem vettem észre, hogy elmentek a kávézóból. Három konvertibilis márka volt a kávé, és öt a buszjegy, amit a pályaudvaron vettem, hogy bejussak a városba. Sosem fizettem ilyen pénzzel azelőtt. Amikor leszálltam, könnyű dolgom volt, hozzácsapódtam két német fiúhoz, az egyik Björn volt, a másik nevét elfelejtettem abban a pillanatban, hogy kimenekültem a gyöngye kézfogásából. Mérnökhallgatók voltak. A tétova mozdulataikon, a tekintetük ide-oda kapkodásán láttam, nem tudnak mit kezdeni azzal, hogy nő vagyok. A közvetlenségem bénította őket, pedig a legkevésbé sem akartam így hatni rájuk. Sehogy sem akartam hatni rájuk. Inkább próbáltam arra figyelni, amit a szállásukról mondtak. Azt állították, hogy a város lebombázott házai között van egy, amit átalakítottak hotellé, de nem egy egyszerű hely, mert nincs áram, nincs víz, és talpig egyenruhában, golyóálló mellényben fogad a személyzet. Annyira lelkesek voltak, hogy zavarba jöttem, amiért én meg nem annyira voltam az. Erőt vettem magamon, megkérdeztem, hogy az árban benne van-e a reggeli, és akkor a fiúk megnyugodtak, hogy figyelek rájuk,

meg tulajdonképpen én is nyugodtabb lettem, hogy tudok figyelni rájuk egy kicsit. Azt mondták, hogy a koszt is háborús, konzerveket adnak, állítólag ehetetlen minden. Ezzel aztán meg is győztek, hogy jó a hely, talán ott szálltam volna meg, ha nem vagyok egyedül. Negyvenhat hónap. Az ezernégyszázhuszonöt nap, ha minden igaz, bár az anyám mindig azt mondta, hogy diszkalkuliám van. Ennyi ideig tartották ostrom alatt Szarajevót a szerbek. Amikor a német fiúk abahagyták a szövegelést a háborús hotelről, kibámultam az ablakon. Welcome to Sarajevo, piros festékekkel mázolták a feliratot egy leszaggatott plakátra az út szélén. A Baščarsijáig vitt a busz, szinte nem is kellett sétálni, máris a galambáztatta Sebilj téren voltam, az óváros kellős közepén. Mintha Velence lenne, gondoltam, aztán el is szégyelltem magam, hogy mindig hasonlítgatok ahelyett, hogy valamit csak úgy egyszerűen szeretnék vagy utálnék saját magáért. A Sebilj tér közepén álló kút körül nem csak galamb, turista sem volt kevés. Azt mondják, ha iszol a kút vizéből, biztosan visszatérsz Szarajevóba. Átverekedtem magam a galambokon meg a turistákon, hogy tudjak inni, de aztán rájöttem, hogy nekem még semmit nem tett le az asztalra ez a város. Elhatároztam, hogy csak indulás előtt iszom a kútból, ha egyáltalán úgy alakul, hogy akarok. Miután kicsit megsértődtem a kútra a váratlan döntéskényszer miatt, ott is hagytam, vettem inkább egy üveg vizet a bazársoron, és egyúttal meg is tanultam az eladótól, hogy azt kell mondanom, *negazirana*, ha szénsavmenteset akarok inni.

Mielőtt elindultam kávézni, meg akartam nézni, hol történt a merénylet. Az emléktáblája nem volt túl nagy, legalábbis én úgy ítéltam meg, de ezzel valószínűleg eléggé egyedül voltam. Miközben ugyanis a vállamra nehezedő világtörténelem súlya alatt roskadoztam ott, ahol a Gavriilo Princip nevű szerb diák meggyilkolta Ferenc Ferdinándot, aközben a helyiek vécepapírokkal megrakodva siettek haza, és szemmel láthatóan a legkevésbé sem érdekelte őket a tábla vagy a világháború, csak a bevásárlótászkájukkal szenvedtek. Ferenc Ferdinándot figyelmeztették, hogy ne menjen Szarajevóba, mert a szerb nacionalisták nem szívlelik, de ő ezzel nem törődött. Én senkinek sem szóltam otthon arról, hogy elutazom, csak vettem egy vonatjegyet. A száz évvel ezelőtti gyilkosságra csak a ház falára erősített tábla emlékeztetett, a délszláv háború viszont nehezen gyógyuló sebeket hagyott a városon a kilencvenes években. Golyónyomok szinte mindenhol. Az egyikbe belenyomtam az ujjam. Azon töprengtem, hogy a tízezerből vajon hányan haltak meg ott, ahol éppen álltam. A délszláv háború kitörésekor nem voltam egyéves sem. Amikor a szerbek a környező hegyekről halomra lőtték Szarajevóban a bosnyákokat, én azzal voltam elfoglalva, hogy háromóránként kapok-e enni vagy sem, meg néha lehánytam az anyám vállára rakott textilpelenkát.

Ha ott lettél volna velem a Baščarsiján, bizonyára ittunk volna a kút vizéből, és utána azt kérted volna, nézzem, milyen gyönyörűen megfér egymás mellett ebben a városban a mecset, a katolikus és az ortodox templom, meg a zsinagóga is, és én erre azt mondtam volna, hogy olyan vagy, mint az anyám, amikor azt mondja, hogy költözzön szeretet a szívedbe, kislányom, és azt is mondtad volna, hogy hagyjuk azt a kurva háborús hotelt, nézzünk valami jó kis helyet, ahol alszunk egy nagyot, ha már belerángattalak éjjel ebbe a hülyeségbe, és kérted volna, hogy tanuljak meg örülni, és tanuljam meg, hogy nem kell mindig mindent érteni, és tanuljam meg azt is, hogy nem kell mindig mindenből tanulni.

Jó két órája ülhettem a kávézóban a Miljacka partján, amikor a pincér szölt, hogy lassan zárnak, és megkérdezte, kérek-e még valamit. Mondtam, hogy kérek még egy kávé, ha belefér. Belefért. A fiúnak most valahogy gyorsabban járt a keze, mint korábban, én viszont jobban örültem volna, ha ez fordítva történik, és ezúttal nem igyekszik annyira. Nem akartam elindulni. Nem tudtam, hova mehetnék. Nyomasztott a csendesedő kávézó, az ázott törlőrongyok szaga, a pincérek hazavágyó mozdulatai. Egyedül voltam. Amikor megkaptam a kávé, fizettem, és elkezdtem pakolni. A pincér ekkor visszajött, és minden átmenet nélkül megkérdezte, hol szállok meg, én meg azt válaszoltam, hogy nem tudom, de elvileg van itt valami háborús hotel, esetleg ott. Rázta a fejét, nevetett, aztán bemutatkozott. Kértem, hogy mondja még egyszer a nevét, mert nem értem, aztán tagoltan mondta, hogy Kenan, és azt is, hogy várjam meg, amíg bezárnak, segít szállást keresni. Visszaültem, és megvártam, amíg standoltak a másik két pincérel. Kenan közben hozott egy kólát. Nem volt kedves, de teljesen világos volt, hogy ez nem nekem szól, hanem összességében a világnak. Örültem is, hogy nem kedves, úgy voltam vele, hogy abban nincs kockázat. Amikor végeztek, azt mondta, elvisz burekezni, én meg beleegyezés helyett megkérdeztem, mi a biztosíték arra, hogy nem szervkereskedő. Felhúzta a szemöldökét, és azt mondta, hogy semmire sincs biztosíték az életben. Kanyarogtunk az óvárosban, aztán egy keskeny kis utcába érve közölte, hogy megérkeztünk. Egy alacsony, piszkosfehér házikóban süttették a bureket, olyan volt az egész, mintha díszlet lenne. A bureksütő előtt volt néhány faasztal, Kenan azt mondta, üljek le, mindjárt jön. Mivel hozzászóltam, hogy nem sietős alkat, nem lepett meg különösebben, amikor már vagy húsz perce nem tért vissza. Lehunytam a szemem. A burekes melletti bódéból kiszűrődött valami túlzottan is autentikus balkáni zene. Tényleg díszletben ülök, gondoltam. Sült hús és faszén illata nehezítette a negyvenfokos alkoholyati levegőt, a ruhám a bőrömre tapadt. A szomszédos asztalnál vízpipát vettek elő, almaillatú füst bolyongott körülöttünk, szerettem, könnyített valamennyit az olajos levegőn, amivel megtelt a tüdőm. Kenan egyszer csak kis fémtálcákon meghozta a vacsorát. Amikor beleharaptam a burekbe, azt gondoltam, hogy életben nem ettem ilyen finomat. Mondtam Kenannak, hogy nálunk is van ilyesmi, úgy hívjuk, hogy rétes, és taníthatni kezdtem, hogyan kell kimondani. Kenan nem tudta, mit vesz a nyakába, amikor bemutatkozott a kávézóban, akkor pedig végképp nem, amikor vacsora közben megkérdezte, mi a francot csinálok egyedül Szarajevóban. Nem lesz rövid, mondtam, ő meg erre azt, hogy reggel nyolcig ráér. Főleg apám miatt vagyok itt, mondtam, és magamban hozzátettem, hogy ez, persze, hazugság.

Miattad voltam ott.

Végül csak apámról beszéltem, mert rólad egyszerűen nem tudtam.

Tizenegy óra körül bekönyörögtem magam az Old Town Hotelbe a Baščarsija közepén. Kenan ragaszkodott hozzá, hogy ne a háborús hotelbe menjek, azt mondta, jobban járok ezzel. Mielőtt hazament, megbeszéltük, hogy másnap folytatjuk, de én tudtam, hogy többször nem látjuk egymást.

Hajnalban a müezzin ébresztett. Tudtam, hogy más lesz, mintha az órára riadnék fel, de leginkább arra voltam kíváncsi, hogyan fogadja a déli harangszóhoz szokott fülem a müezzin mindent betöltő hangját. Kenan még este leírta ne-

kem angolul a szöveget. Allah a legnagyobb. Tanúsítom, hogy nincs más Isten, csak Allah. Tanúsítom, hogy Mohamed Allah küldötte. Gyertek imára. Gyertek az üdvösségre. Allah a legnagyobb. Nincs más Isten, csak Allah. Az ima jobb, mint az alvás. Miközben hallgattam a müezzint, fogtam a papírt, és mondtam utána a szöveget. Nem tudtam, hogy ezt kell-e csinálni, mindenesetre kényelmetlenül éreztem volna magam, ha nem csinállok semmit, csak fekszem a takaró alatt. Sajnáltam, hogy nem kérdeztem meg Kenantól, mi a szokás ilyenkor. Az utolsó sor különösen tetszett, milyen szép, gondoltam, jobb az ima, mint az alvás. Nem volt kedvem visszaaludni, odamentem az ablakhoz, és néztem az ébredő várost. A galambok sehol nem voltak. Ötletem sem volt, hova húzódhattak el, de abban biztos voltam, hogy kettőt pislogok, és megint tele lesz velük a tér. A müezzin éneke nem ment ki a fejből. Azon gondolkoztam, mennyire nincs kapcsolatom se az Istennel, se a templommal, se a hittel. Pedig megkereszteltek, János atya, aki összeadta a szüleimet. Ráadásul ugyanott keresztelt meg, abban a szűk, sötét, mezőföldi parasztházban, ahol az anyám nemcsak férjhez ment, hanem sok évvel az esküvője előtt kijárta az első négy osztályt. Négyhónapos voltam: akkor még nem dönthettem, de konfirmálni már nem akartam, nem is kellett, csak nagyünnepeken volt kötelező ott lennem az istentiszteleteken. Utáltam. Készülődés közben a család nőtagjai mind idegesek voltak, inas és hideg volt a kezük, és krétafehérre púderezték magukat. Utáltam a púder szagát is, a látványát is, és azt is, amikor elővették a szövetkabátjukat a nagyanyám nyikorgós, sötétbarna szekrényéből, ami semmiben sem különbözött egy talpára állított családi koporsótól. Az ünnepi istentiszteletre úgy hangolódott a család, mintha valami nagyon szomorú helyre mentünk volna, és végül úgy is lett, mindig szó volt a halálról, a bűnről, a bátyám ellopta a rágóm, ez például egyszer eszembe jutott, amikor a tiszteletes a bűnről beszélt. A vallásos életet még azelőtt meggyűlöltem, hogy rájöhettek volna, nekem is kell egy istenhez vezető út, ha tetszik, ha nem.

Ha ott lettél volna, megkérdeztem volna, hogy szerinted hol alszanak a galambok, és te mondtad volna, hogy nem tudod, de talán egy padláson lehet a tanyájuk, és ettől a gondolattól boldog lettem volna, és megkérdeztem volna tőled aztán azt is, hogy szerinted ott, a tanyájukon miről beszélgetnek a galambok, mielőtt nyugovóra térnek, és mondtad volna, hogy semmiről, mert galambok, és a galambok nyomorultak, csak esznek, szarnak és betegségeket terjesztenek, és inkább menjünk reggelizni, de én a reggelitől eltekintettem volna, helyette előadtam volna neked egy párbeszédet két galamb között, hogy meggyőztelek, a galambok nem is nyomorultak.

Tetszett, ahogy a muszlimok ima előtt megmosakodtak a kútban. Tetszett a sok idegen mozdulat, és az is, hogy mintha a mozdulatokban is hittek volna, nem csak az istenükben. Talán eleinte a kis bosnyákok is utálnak imádkozni, gondoltam, és mielőtt behúztam volna a függönyt, láttam, hogy száznál is több galamb szállt le szinte egyszerre a téren.

Nincs tavasz

(regényrészlet)

Anya, énekelj! Nem válaszolok, annyit sem, hogy majd később, vagy hogy most nincs kedvem. Apám sem szól semmit, lassú tempóban haladunk. Szeretem, ahogy vezet, egyenletes ritmus, nincsenek hirtelen mozdulatok. Ha továbbra is így esik a hó, nem fogunk tudni felmenni a hegyre. A hó hullik, csak a proli pestiek mondják, hogy esik, visszhangzik a fejemben. Nézem a lábamon a csizmát, nem emlékszem, mikor vettem föl. Hátranézek, a gyerekeken télikabát, sapka, sál. Mit mondtam nekik, miért megyünk a nagyapjukhoz. Miért viszünk bőröndöket. Talán nem is kérdeztek semmit.

Megint kiabálnak. Azt szeretnék, hogy énekeljek, de csak bámulok ki az ablakon. Apám szóval tartja őket. Az Andrássy teljes díszkivilágításban, egy férfi szánkón húzza a gyerekeit, utoljára '87-ben volt ilyen nagy hó. Apámnál biztos rendetlenség van, és kosz. Meg hideg. Ne vágjak pofákat, nehezen viseli, ha elégedetlen vagyok. Majd megkérem, fűtsön be jobban. Holnap elkezdek takarítani, a régi szobámban szép rend van, nem túl kényelmesen, de el fogunk férni. A gyerekek a kihúzható kanapén, én az ágyon. Régóta nem láttam ilyen fehéren a várost. Minden halk, az autók lassan araszolnak, mindenki nyugodtnak tűnik. Lehajtom a kis tükröt a fejem fölött, rajtam sem látszik semmi. Apámnál cirkófűtés van, talán többet fogok majd pisilni. Az Izabellában olyan hideg volt a vécé, hogy inkább visszatartottam. Ezt tudom a legjobban. Visszatartani. Ha megérkezünk, felmegyek a régi szobámba, légtelenítem a radiátort. A gyerekek tévézhetnek, ameddig pakolok. Apámnak elfogy a türelme, rájuk szól, hagyjátok már anyátokat, majd én éneklek. Meddig fogja ezt bírni.

Ha az autó nem tud felmenni a hegyre, gyalogolunk. Miért ne tudna, a hegyi utakat mostanában hamar felsózzák. '87-ben leszánkóztunk az iskoláig, az osztályokat összevonták. Páran voltunk csak, *Tom és Jerryt* néztünk egész nap. Anyám azóta sem érti, miért nem maradtunk otthon, amikor szinte senki nem ment be dolgozni. Munkát kell keresnem, ez a legfontosabb. Szólok az ismerőseimnek, írok önéletrajzot, motivációs levelet. Harmincöt éves vagyok, hat éve itthon ülök a gyerekekkel, begolyóztam, minden vágyam, hogy emberek között legyek, hogy újra hasznosnak érezzem magam, sírva könyörgök, vegyenek fel.

Milyen nyuszis? Apám nem tudja, melyik dalra gondolnak a gyerekek. Megmondhatnám, de nincs kedvem megszólalni. Jó lenne így maradni. Egész éjjel ülnék a kocsiban, nézném a havas utcákat, a kivilágított Budapestet, a gyerekek aludnának. Apám általában nem bírja sokáig szó nélkül, most viszont hagyna némán ülni. Nem kérdezne felesleges dolgokat, egyáltalán nem kérdezne semmit.

Bekapcsolja a rádiót, a gyerekek beletörődtek, ma senki nem énekl el nekik a nyusziat. Felkanyarodunk az útra. A szomszéd a ház előtt lapátolja a havat, kérdezget, apám válaszol helyettem. Felveszem a hátizsákot, bőrönd, ikeás szatyor. A kertben már legalább egyméteres a hó, a sötétben fehéren világít. Kinyitom az ajtót, ismerős illat, ismerős kép, a barna előszobabútor, amit nem lehet becsukni, kilógnak belőle apám cipői. Megnézem a termosztátot, 18 fok, csavard feljebb nyugodtan, mondja a hátam mögött. Hálás vagyok, hogy nem kell külön kérnem. Kétszer fordulunk a csomagokkal, a gyerekeket a tévé elé ültetem, apámmal meg-egyezzünk, ő vacsorát készít, én pakolok. A csigalépcsőn megtorpanok, látom magam előtt, ahogy a gyerekek lökdösik egymást, megcsúsznak, leesnek. Nagyon vigyázzatok a lépcsőn, mondom. Mesét néznek, nem figyelnek rám.

Benyitok, a régi szobámból dől a hideg, a padlón halomban állnak a táskák, bőröndök, szőnyegek összecsavarva, nejlonzacskók, dobozok. A garázs már tele van, vagy apámnak kényelmesebb volt ide felhordani a nem használt holmikat. Por van, kosz. A radiátor megközelíthetetlen. Leroskadok a székre, nem tudok megmozdulni. A kihúzható kanapét nézem, milyen jókat dugtunk itt még az esküvő előtt P-vel. Mit keresek én itt.

Csöngetnek, megérkezik anyám. Tizenöt éve hagyta el apámat. Pár évvel később én is elköltöztem, hozzámentem P-hez, itt pedig megállt az idő. Feljön, megölel. Ez borzasztó, mondom. Nyavalygok, hogy rendetlenség van, és hideg, nem kellett volna eljönni, innen minden nap egy óra az óvoda, nincs pénzem, munkám, a fürdőszoba is ragad a kosztól. Itt biztonságban vagy, válaszolja. Csak rendet kell tenni, meg kitakarítani. Azt viszont már nem lehet rendbe hozni. Az csak egy illúzió, mondja.

Anyámmal dermedten állunk a sárga ETA 2400-as porszívó előtt, amit még a születésem évében vettek, és már tizenöt éve is könyörögtem apámnak, vegyünk újat, mert nem szív jól. Nincs ennek semmi baja, csak cseréljem ki a porzsákot. Már kicseréltem, nem működik, nézze meg, hiába húzom, ott marad a kosz. Lehet, hogy nem olyan erősen, de azért szív, túl finnyásak vagyunk, ez a mi bajunk, téma lezárva. Anyám kihúzza magát, a haját megigazítja. Béla, itt az ideje, hogy új porszívód legyen, a Media Markt még nyitva van, mindjárt jövök. Jaj, Mucika, ne csináld. Nem kell kifizetned, vágott közbe anyám. Fogta magát, és beült az autóba.

A kihúzható kanapén fekszünk hárman a gyerekekkel, csönd van, várom, hogy meghalljam a szuszogásukat, és átmenjek az ágyamra. P-vel feküdtem itt utoljára, nyár volt, lepedővel takaróztunk. Azt gondoltam, vele bárhol biztonságban leszek. Holnap is itt alszunk, kérdezi suttogva a nagy. Igen. Nem kérdezi, miért, talán fél a választól. Én is félek. Itt minden más, folytatja, kicsik a falak. Kiderül, a belmagasságra gondol, nekem fel se tűnt. Nem tetszik? Otthon jobb, válaszolja. Az jár a fejemben, miket fogok csinálni holnap. A fürdőszobával és a vécével kezdek, aztán kipakolom a ruhákat, a szobát csak kicsit kell átalakítani, a konyha lesz az utolsó. Még mindig esik a hó, szólal meg a kicsi, mire a nagy kijavítja, nem esik, hanem hullik. Mintha P-t hallanám, ugyanaz a kioktató hangsúly. Nem ellenkeztem soha, hogy ez hülyeség. Lehet így mondani, szoktuk is, nyelvtanilag helyes. Ehelyett elkezdtem használni, hogy ne vágjon pófákat. Végül is tényleg sokkal szebb a hullik, választékosabb, próbáltam magamat meg-

győzni, közben modorosnak éreztem, nem jött a számra. Jó az esik is, töröm meg a csendet. De apu azt mondta, az csúnya. Igazából nem csúnya, válaszolom, és nagyot sóhajtok. Csak más.

Mi van, ha anyámnak nincs igaza, erre ébredek fél hatkor. Helyre lehet hozni, csak akarni kell. Nekem azért, mert ő elvált, nem kell feladnom az első nehézségnél. Az ablakon szürke hóréteg, nem látni semmit. A gyerekek még alszanak, apám azt mondta, a héten ő viszi-hozza őket az óvodába. A kicsi nemrég kezdte, nála már szemrebbenés nélkül vettem tudomásul, hogy vállfa lett a jele. A nagynál még majdnem elsírtam magam, amikor az óvónő közölte, vödör lesz. Későn értem oda a szülőire, a jó jeleket lefoglalták. Nincs mégis valami kedvesebb jel, valami normálisabb, kérdeztem. Esetleg a lábost tudom ajánlani. Maradt a vödör.

Porszívózni és felmosni kell, előtte portörítés, van erre egy megfelelő sorrend, amit néha elfelejtek. P-nek igaza van, csapnivaló háziasszony vagyok. Utálok ezt a szót. Apám mondta gyakran anyámnak, Mucika, be kéne téged íratni egy háziasszonyképzőbe. Olyan súlyos vagy, baszd meg, beíratlak valami háziasszonyképzőbe, ezt pedig P nekem. Vajon ha akkor azt mondom, ne beszélj velem így, ő pedig bocsánatot kér, most otthon lennék az Izabellában, masszírozná a lábamat, és reggel kávét hozna. Vajon történhetett volna így is. Hova kéne visszamenni az időben, hogy ne rontsuk el. Legszívesebben a párnába fúrnám a fejem, ököllel ütném a matracot, beleharapnék a takaróba vagy ordítanék.

Ötödik nyarán elkezdtem olvasni Trencsényi-Waldapfel Imre *Görög regék és mondák* című könyvét. Úgy kezdődik, hogy kezdetben volt a káosz, és felsorol ezer nevet, hogyan született meg abból a világ. Semmit nem értettem. Elolvastam újra, ugyanúgy nem értettem. Papírt vettem elő, felírtam a neveket, az eseményeket, családfát rajzoltam, amíg nem lett világos, mi hogyan történt. Most is ez kell, csak papír és ceruza. Inkább toll. Felírni mindent, kibogozni a szálakat, okok, okozatok, nyilak, bekarikázások, római meg arab számok.

Itt a könyv mellett a polcon. Nem veszem le, nem mászom ki az ágyból papírért, mert a parketta nyikorog. Ilyenkor reggel a legapróbb mozdulat is veszélyes, nem akarom, hogy a gyerekek felébredjenek. A hátamon fekszem, szemem nyitva, nem pislogok, nem veszek levegőt, hangtalan vagyok, hogy gondolkodni tudjak.

Megállok, abbahagyom. Ez beteges. Fél órája egy fogkefével súrolom a fürdőszoba sarkait, anyósom tanította, hogy a tűzhely nehezen hozzáférhető mélyedéseit így a legegyszerűbb tisztítani. Már kétszer felmostam, Domestossal és ecettel is. P rosszul volt az ecettől, mindig öklendezett. Apám reggel elvitte a gyerekeket óvodába, az ajtóban még visszaszólt, lehetőleg ne dobjak ki mindent. Huszonhét darab üres vagy lejárt szavatosságú flakon szürke porréteggel. Sampon, tusfürdő, dezodor, borotvahab, arcszesz, fehér patikai téglék megszáradt sárga krémmel.

Leszedem apám ruháit a fregoliról. Bűdösek. A nyakrésznél koszosak, több helyen a foltok is megmaradtak, újra kell mosni. Folttisztító nincs, szappannal dörzsölöm. Felnyitom a mosógép tetejét, a fogantyú félig törött. Harmincöt éves HAJDU, nászajándékba kapták a szüleim. Néhányszor már elromlott, volt egy időszak, amikor nem tudott centrifugálni, de mivel minden szerelő árado-

zott, ez akkor is mosógép lesz, amikor az újak már rég tönkremennek, apám megtartotta.

Másodszor megyek ma vécére, ennyit számít a cirkófűtés. Most veszem csak észre, milyen szép tisztaság van. Anyám tizenöt év után visszajött és vécét pucolt. Andi rám ír, fotózzam le a nyakamat, nem válaszolok. Járkálok a lakásban, élvezem, hogy meleg van, és világos, jó egyedül lenni, végre látok fákat az ablakból. Az ágakon vastagon ül a hó. Alig járnak autók, minden csöndes. Zakatoló, pattogó hang hallatszik a fürdőszobából, odafutok. Fel fog robbanni a mosógép. Lenyomom a gombot, kihúzom a dugót a konnektorból, a teteje nehezen nyílik. A dob túl magasan van, nem tudom elforgatni, meg se moccan. Félek, lecsúszik a kezem, törülközőt teszek rá, úgy próbálok. Semmi. Tönkretettem apám mosógépét. Biztos rosszul csatoltam be a dob ajtaját, és lecsúszott. Igyekszem visszagondolni, beakasztottam az egyik kampót, a másikat, a kart lenyomtam, kattant. Biztosan kattant. A kampóval lehetett a baj. Apám ki fog készülni. Először nem mond semmit, majd a legváratlanabb helyzetekben az orrom alá fogja dörgölni.

Fölhívom telefonon, jobb, ha már napközben rá tud készülni, vennie kell egy újat. Összeszorul a gyomrom. Mindjárt hazaugrik, megnézi, emiatt ne idegeskedjek. Igyekszem nyugodt maradni. Rendet teszek a szobánkban, nincs sok holmink, tegnap csak a legszükségesebbeket hoztam el, amiket hirtelen bedobáltam a bőröndbe.

Hú, de meleg van itt, mondja apám, amikor hazajön, és lejjebb tekeri a termosztátot. A fürdőszobába megy, robusztus testével ránehezedik a dobra, recsenés, nyikorgás, kész is van. Jó kis mosógép ez, mondja, örülök, hogy nem kell újat venni. A kampót akasztottad be rosszul. Belenézek a dobba, a ruhák rendben vannak, benyomom a centrifugát. Csípőre tett kézzel áll a szoba közepén, nézi a tükröt, a polcokat, a kádat, kutatja, miket dobtam ki. Biztosan szóvá fogja tenni a kenőcsöt, amire majd azt mondom, de hát az egy éve lejárt, ő pedig legyint, hogy azt nem kell komolyan venni. Hú, de szépen csillog-villog itt minden, mennyivel jobb így, kiált fel. Semmi kritikus észrevétel. Jólesik a dicsérete. Otthon külön felmosóröngy volt a szobáknak, a konyhának és a vécének. P rossz néven vette, ha összekevertem. Megjegyezhettem volna, csak egy kis odafigyelés. Nem akartam megjegyezni, leszartam. Nálunk soha nem volt több felmosóröngy, mondtam neki. Persze, mert nem éltél még normális háztartásban. Amit te háztartásvezetés címszó alatt csinálsz, az egy nagy nulla. Az anyád, ne nevetess, még főzni sem tud.

Anyám valójában nagyon jól főz, csak utálja csinálni. Mostanában már nem is nagyon megy be a konyhába. A saját kezűleg szaggatott tojásos nokedlije viszont mindig verhetetlen volt. A tésztát csak úgy érzésre keverte, a tálból a masszát a vágódeszkára öntötte, vékony kenőkéssel hosszú csíkot hasított, majd rá nem jellemző határozottsággal szaggatni kezdte. A nokedlit a kopott zománcú, széles piros lábosba borította. Nyolc tojást tört meg, de apámnak hatot mondott. Mucika, négy bőven elég. A tojást félig sütötte meg, hogy ne száradjon ki, egyes részeit odakapatta a kedvemért. Ha megkérdezte, mit szeretnék ebédre, sajtos tésztát mondtam, hogy ne nehezítsem az életét. Nyaraltunk. Ott volt anyám barátnője is, aki néha csúnyán beszélt. Ha apám idegesítette, azt mondta neki ked-

vesen: Bélukám, menj a picsába. Anyámat sosem hallottam káromkodni, pedig néha ő is mondhatta volna, Béla, menj a picsába. Azt hiszem, az lehetett a gond, hogy nem anyám, hanem a barátnője kérdezte meg, mit szeretnénk másnap ebédelni. Gondolkodás nélkül rávágtam, tojásos nokedlit fejes salátával. Másnap anyám a kánikulában, a gőz fölött idegesen szaggatta a nokedlit, a forró víz rendszeresen kispriccelt a kőre. A nokedli finom volt, de ő nem evett velünk.

Kidobta ezt a jó kis fogkefét, kérdezi apám a fürdőszobából. Hét fogkefe volt a tartóban, kettőt, amelyiknek a legkevésbé volt elhajolva a sörtéje, megtartottam, négyet kidobtam, eggyel pedig a fürdőszoba sarkait suvickoltam. Ezt találta meg apám. Nagy levegőt veszek, ám mire elkezdeném magyarázni, felpattintja a mosógép fedelét, és megrökönyödve nézi, hogy újra kimostam a ruháit. Nagyon büdös volt, mondom, közben kiveszek egy pólót, az orrához emelem, szagolja csak meg. Akkor is pazarlás, víz, áram, pénz, arról már nem is beszélve, hogy ő sokkal több ruhát szokott beletenni. Nem is mosta ki rendesen, válaszolom, majd a foltokkal jövök, az izzadsággal és legvégül az ázottkutyaszaggal. Várom, mikor lesz ideges, mikor emeli fel a hangját. Sőhajt egyet, azt mondja, csináljam, ahogy gondolom, ő megy vásárolni, aztán a gyerekekért az óvodába.

Körbenézek, magamban listát írok, miket kell még csinálnom. Holnap a napali meg a konyha, utána elkezdek állást keresni. Fel kéne hívnom P-t, tegyen fel pénzt a közös számlára. Összeszorul a gyomrom. Nem akarom hallani a hangját. A tükrőhöz megyek, leveszem a kendőmet a nyakam körül. Nem történt semmi, bolond vagy, hallom a hangját. Kicsi, halványpiros folt. Mit fotózzak ezen, nevetséges, már alig látszik. Ha közelebről nézem, nem is piros, inkább barnás. Mintha sebes lett volna, megvastagodott a bőr. Belemélyedt a körme.

Két órája mozdulatlanul ülök a kanapén, kint nagy pelyhekben esik a hó. Öt óra, mindjárt hazaérnek az óvodából. Alig ettem valamit. Hiába határoztam el, hogy a jó dolgokra koncentrálok, mintha mindent egy fekete fátylon keresztül néznék. Anyámat egyszer megkérdeztem, volt-e valami jel, hogy nem fog működni a házasságuk. Azt válaszolta, apám egyszer nem adott a csokijából. Ki szakít egy csoki miatt.

Egy évvel ezelőtt P átment a piroson a babakocsival, én a naggyal megálltam a járda szélén. Nem jött autó, át lehetett volna menni. A túloldalról kiabált, intgetett, hiába. Hülyét csináltam belőle a gyerekek előtt, vágta hozzám az utcán, amikor átértünk a zebrán. Tekintély és csorba. Ő a családfeje, ha azt mondja, átmehetünk, akkor át kell mennünk. A gyerekekkel érveltem, meg kell tanítanunk nekik, hogy piroson nem megyünk át, mire ő azzal hozakodott elő, hogy a piroson való biztonságos áthaladás megtanítása is szülői feladat. De nem egy négyévesnél, ellenkeztem. Előrement, és estig nem szólt hozzám. Akkor mondta először, idegbeteg vagy.

Apám hazahozza a gyerekeket. Ki meséli el először, mi történt az óvodában. Összevesznek. Meséljen most a kicsi, miért ő, akkor meséljen a nagy, nem igazság, persze, mert őt jobban szereted, a múltkor is jobban sajnáltad, amikor beütötte a kezét. Rájuk förmedek. Apámtól kérdezem, minden rendben volt-e. Közelebb jön, a hangját lehalkítja, félrehív. A kicsi egy fakockával az egyik fiú homlokát megütötte, vérzett is. Szívem lüktet, agresszív a gyerekem. Apám beszélt a szülőkkal, szerencsére negyedik gyerek, nem csináltak nagy ügyet belőle.

Nyaggatnak, menjünk le a kertbe hóembert építeni. Nem akarok kimozdulni, nem akarok velük lenni. Egyedül szeretnék gondolkozni, hol rontottam el, magamat sajnálni, sajnáltatni, sírni, orrot fújni, nézni, ahogy mások aggódnak értem, megnyugtatni őket, hogy ne aggódjanak, egész nap kávézóba járni, moziba menni, olvasni, idegen embereket figyelni naphosszat. Az ablakból nézlek titeket, itt fogok állni, bármikor integethettek, nyugtatgatom őket. A kicsinek ez tetszik, már indul is kifelé. A nagy az ajtóban áll, a kesztyűjét szorongatja. Apu biztos játszana, mondja. A hangja nem szemrehányó, csak szomorú.

Sorok

*miért nem tudsz hallgatni,
mint egy befagyott tó.*

*miért nem hagyod,
hadd birizgáljon, csiklandozzon,
elmúlik,*

*az eső vigasztalhatatlan kopog,
mint kizárt, éhes kedvenc büntetésben.*

*úgy vagyok fent – hajnali háromkor, mint mikor
a szent Lujza házban, a kolostorban vizsgára készültem,
és kétségbeesetten próbáltam tanulni
az utolsó órában más kesze-kusza fénymásolt jegyzetéből.
álorvosok néznek így embriófotókat.*

*összefolynak előttem a szavak, ábrák. megfeszülök,
akkor sem értem. fokozatosan
kis lényekké válnak, és a papír szélére rendeződnek,
mintha félnének. mint mikor gyerekként vízpartra vittek,
és elaludtam.*

*arra eszméltem: már örökre vége, örökre
megyünk haza.*

*„íz! íz!” kiabáltam kétségbeesetten, és sírtam,
vigasztalhatatlanul. ezen ma is meghatódom.
és a törölt postafiók*

*visszaállítására
semmilyen esetben sincs lehetősége a rendszerben.
nem szabad hanyagolnia, minimum három
havonta meg kell öntöznie, ki kell nyitnia, használnia,
különben megpenészedik, elszárad a családi levelezése.*

*az utolsó neked írt levelei is.
miért is nem nyitottad meg három hónapig?*

*szerelmes, vagy boldog voltál 2004-ben?
nem őrizted eléggé a felhőket. most megnézheted magad.*

*ez a vers is, amit épp írsz, egy gyásztaóvirat
egy rég elejtett dinnyében a magokról.
nem mintha nem lenne fontos egy mag,
nem mintha a magvak ne lennének fontosak.*

Anya nem hófehér

*levélpapírra írt, mert hitt a fejlődésben.
apa modern kompjúterén pötyögött betegen,
szavakat, amiket soha többé el nem olvashatok.*

*piacon talált fényképeken ismeretlen arcok.
mohamed koporsói lét és nemlét közt.
örökké növekvő-fogyó, mindenhol jelen levő,
körhinta-gyorsan keringő, forgó temetők. aztán*

*soha véget nem érő első vizsgaidőszakod után
húsvétkor valami enyhülés. jég küszködik,
hallgatni arany, a szennyvízszaknafedő*

*feletti aranyesőbokor szikrázó sárgája
vázákba gyűjtve minden tavasszal. akkor már nem.
minden év terhes lesz egy anyával,
minden évben
megszületik.*

Bogyókák

*Alig ismertem.
Úgy nézett ki, mint egy sztárszakács.
Mint egy bizonyos, egy létező sztárszakács.
Nem jut eszembe a neve. Mindig mosolyog,
körszakáll, kissé kiemeli a száját, borosta.
Barna, vagy inkább fekete haj, sötét szem.
Szép ember volt. Mint egy angyal.
Amikor meghalt, szerdán, fekete inget vettem.
Nem szoktam pedig. Nincs is fekete ingem,
csak kölcsönbe kaptam egyet a sógoromtól.
Másnap tudtam meg, csütörtökön.*

Mennyi esélye van ennek?
Amikor megláttam az utcán,
elkerültem. Egy időben rendszeresen találkoztunk
hajnalban. Szóval ez többször megtörtént.
Talán szégyelltem előtte az akkori munkám.
Nemigen tudtunk volna miről beszélgetni.
Annyira nem ismertük egymást. Egyébként
ő is munkába ment ilyenkor, tudom, történetesen
ő is szakácskodott. Mindig furcsálltam, hogy egy ilyen
fiú, akinek pénze van, miért dolgozik egyáltalán.
Galambokat fotózott. Fekete-fehér képeit
menetrendszerűen lájkoltam. Talán azért
szerette a galambokat, mert ő is szeretett repülni,
egyik utolsó képén ejtóernyős ruhába öltöztetik.
Repülőgépeket is tudott vezetni.
Az első sörért kelt ki az ágyából,
mondta egyik barátja (én nem voltam az,
talán az eddigiekből már kiderült), az, aki elbúcsúzott tőle
a kórházban. Akkor már kómában volt.
Mondták az orvosok, ne igyon. Próbálta.
Aztán mindenkinek azt hazudta, minden rendben,
egy gyógyszerre várnak, addig lehet megint.
Ez a gyógyszer nem jött meg soha. Nem is létezett.
Ezt egy másik barátja mesélte, aki búcsúbulit
rendezett neki. Bogyókák, ez szokta mondani.
„Bogyókák, én léptem.” Így, ha elment valahonnan.
A halála utáni búcsúbuliba,
onnan nem így távozott, oda nem is ment el.
Szerdán vettem feketét. Meg akartam kérni
a barátnóm kezét. Az olyan ünneplősnek tűnt.
Most a peremén vagyok a megrendülésnek. Futólag ismertem.
Állítólag félt tőle, ha nem iszik, elveszti minden
tehetségét. Mint egy elszakadt nyaklánc,
amit le kell vinni megcsináltatni az óráshoz.
Kómába sötétedett szemei, mint gyöngyök, mazsolák: rohadó bogyók.
Szép volt, mint egy angyal.
Azt mondogatta, úgy kell élni,
mintha minden nap másnap lenne.

Az első szó jogán

*Bocsássad meg, apám,
nem voltam jó fiad,
elhagytam elképzelt hazám,*

*az első szó jogán
beszéltem butaságokat.
Bocsássad meg, apám,*

*kilincsre zártam be szobám,
életed mindig kint maradt.
Elhagytam elképzelt hazám,*

*vagy te képzelted el korán,
kértem magamnak másikat.
Bocsássad meg, apám,*

*nem tudok szeretni talán.
Nem tud, ki mindig szót fogad.
Elhagytam elképzelt hazám,*

*mi is volt az, milyen karám?
Kívül lehettem boldogabb.
Bocsássad meg, apám,
elhagytam elképzelt hazám?*

A gyűlölet születése

1

*Hogy támadhat utálat
egy emberben a másik ellen?
Abból, ami csak bánat*

és kifordult csodálat,

*mit önmagára dönt a jellem,
hogy támadhat utálat?*

*Kit nem hat át bocsánat,
annak engedni kelljen
abból, ami csak bánat –*

*ez nem túl nagy kívánat?
Ne dühvel ünnepeljen?
Hogy támadhat utálat,*

*bármit teszel, utánad,
nincsen, ki elviseljen?
Abból, ami csak bánat,*

*sőt, mondjuk ki, alázat,
mért gyűlölet teremjen?
Hogy támadhat utálat
abból, ami csak bánat?*

2

*Hogy támadhat utálat
egy emberben a másik ellen?
Hány próbát áll ki egy-egy jellem,
míg nem férhet hozzá bírálát?*

*Méért tűr jellemhibát a szellem?
A külső most, a lényeg várhat?
Hogy támadhat utálat
egy nyári estén, kint a kertben?*

*Ne tanuld el a nagy hibákat,
hogyha elutasítod elvben!
A saját jellemednek árthat,
ha a fél világgal vagy perben.
Hogy támadhat utálat
egy emberben a másik ellen?*

Magánhős

*Hogy az csupán egyéni vállalás,
ha nem lopok, nem hazudok soha?
Nem változik meg tőle a világ,*

*ha konyhájából minden állatit kivág
az ember, és nincsen pia.
Hogy az csupán egyéni vállalás,*

*ha nem kell sok hülye tévéadás,
és nem hergel föl a politika?
Nem változik meg tőle a világ,*

*ha egy lakásnyi teret összeránt
az öntetszelgés ideges szava?
Hogy az csupán egyéni vállalás,*

*magára vethet a közoktatás!
Lőni tanít? Nem kell a katona.
Nem változik meg tőle a világ,*

*zengjük bár a béke himnuszát,
vagy zúgjon föl az önpusztítás dallama,
hogya: az csupán egyéni vállalás!
Nem változik meg tőle a világ?*

'88 október

*Nem gondoltad volna, hogy csak úgy
bele lehet futni a saját gyerekkorodba.
Egészen készületlenül ért.
Persze ehhez kell az avar fanyar szaga
alatt a nedves föld dúsabb illata.
Ahol a gyökerek közt férgek mozgolódnak
titkos birodalmukban.
Ha oda megint le lehetne ásni.*

*Ez a forró ősz, ami még sokáig
arról lesz nevezetes,
hogy most semmi nem tud kihűlni.
A fényes levelek zsírkrétával rajzolt foltjai.*

*Az óvodából kiszűrődő edénycsörömpölés
nem olyan, hanem pontosan ugyanaz.
És ettől boldog leszel, mint
a hamis nyártól megtévedt rovarok.
Nem bírsz elszakadni. Ráteszel
még egy kilométert. Aztán csak
még egyet.*

Régi szép idők

*Várom, hogy kihúzza belőlem az összes testrészt.
Szeme mögött zavaros vizek, ahol könnyű zátonyra futni.
A szomszéd körfolyosón valaki a gyilkosát engedi be épp.
Ilyen megfigyelésekre tördelem szét a délutánt,
aztán ott maradok megint egy idegen szagában.*

*Akárhány alakot ölt, a cigarettáról mindig felismerem.
Iszik, rágyújt, iszik, rágyújt, sajnos mindjárt
megszólal. Most kellene hazamenni.
Ha ezt sokáig folytatja, valami kipereg belőlem újra.*

*Aztán úgy csinál, mintha meg se látta. Most tél van.
Aztán mintha akkor venne csak észre. Ez tavasz.
Pedig én mindig ugyanott ülök, ott a pultnál.
Most szőke, most öreg, most köpcös, most
az arcán ismeretlen eredetű sebhelyek.
Most nő, most csak gyereke van,
most ún. „magányos farkas”.*

*Pedig mennyit esküdöztem, hogy én
kalapossal soha, nálam alacsonyabbal soha,
zongoristával soha. Aztán tessék, itt fekszem, és várok,
amíg kihúzza belőlem ésatöbbi ésatöbbi.*

Úgy állok itt

*mint aki sűrű erdőből hirtelen nyílt terepre ér
mint aki megtántorodhat mégis
mint aki természettudományos megfigyeléseket végez
mint akit érdekel egy halott állat
pedig most is csak önmagán gondolkodik
mint aki szarvasokkal találkozott
mint egy repülőgép-szerencsétlenség egyetlen túlélője
aki a füstölgő roncsok szórásában
a szeme sarkából egy seregélyrajt figyel
mint akinek minden előjel nélkül megindul a vére
mint aki el se ment soha
mint aki most érkezett*

ALKOTÁS ÉS ÚJRAALKOTÁS

Balogh Máté beszélgetése

– Balogh Máté: Nemrég, január 5-én ünnepelte 75. születésnapját egy nagyszabású szerzői esttel, kollégái, tanítványai, előadói és barátaik körében, teltházassal. Fontos Önnek, hogy ez a koncert Budapesten valósult meg?

– Eötvös Péter: Számomra a legfontosabb, hogy a Budapest Music Centerben volt, ahol otthon érzem magam. Az alapítványom koncertjei és kurzusai, illetve a *MustMeet Composers* sorozat mára állandó közeget alakított ki a BMC-ben. Jó volt látnom, hogy már széles hallgatóságot el tudunk érni. S külön öröm volt a rengeteg baráti, ismerős arc.

– 2004-ben költöztek haza Magyarországra, akkor kezdték el a munkát az Eötvös Péter Kortárs Zenei Alapítvánnyal a BMC-ben. Az ezt megelőző évtizedekben professzorként működött Karlsruheban és Kölnben. Miben más a mostani, mentoráló munkája, mint az egyetemi intézményes keretek között folytatott oktatás?

– Az alapítvány munkája valójában már 1991-ben elindult, akkor még Nemzetközi Eötvös Intézet néven. Eleinte kizárólag fiatal karmesterekkel dolgoztam. Az első periódusban öt karmestert választottam ki, közös koncerteket tartottunk Utrechtben, Lyonban és a pesti Vigadóban. Ez egy egész éves, intenzív munkafázis volt. Nagyon jól működött a modell: ma ketten közülük vezető karmesteri pozícióban működnek világszerte, egy harmadik pedig Szingapúrban lett egyetemi rektor. A mentorprogramomat 2004-ben kiterjesztettem zeneszerzőkre is. A szélesebb tevékenységi kör miatt új alapítványt kellett létrehoznom. A BMC-ben eleinte a szó hagyományos értelmében mesterkurzusokat tartottam, végül olyan mentorálási rendszert dolgoztunk ki, amiben évente két-két zeneszerzővel és karmesterrel dolgozunk együtt. A fiatal kollégák személyre szabott feladatokat kapnak, és egyéni konzultációkra járnak hozzám.

– Amikor a hatvanas évek végén Kölnbe ment tanulni, hamar lehetőséget kapott a kor legnagyobb – egymással némiképpen szemben álló – zeneszerzői, Bernd Alois Zimmermann és Karlheinz Stockhausen mellett dolgozni. Kottamásolási, betanítási, korrepetálási, kiadói munkákat végzett. Később a Stockhausen Ensemble tagjaként bejárta az egész világot. Úgy érzem, hogy az Ön viszonya akkori mestereivel alárendelt volt; mellettük való tevékenysége róluk szólt. Amikor Ön ma tanítványaival dolgozik, mindig fiatal kollégaként kezeli őket, segíti a pályájukat. A mester-tanítvány viszony mássága vajon Stockhausen és az Ön személyiségének különbözőségéből fakad, vagy csak már más időkben élünk?

– Az én karakterem más. Nem érzem jól magam, ha mellettem egy asszisztens téblábol. Ha lenne olyan helyzet, amiben valakinek meg kellene mondanom, hogy mit csináljon, akkor inkább megcsinálnám magam. Az a dolgom, hogy meglássam egy növendékben, mi az, amit nem tud. A profitja így az új tudás. Az én profitom pedig annak az öröme, hogy meg tudom látni, illetve el tudom mondani, mit hogyan csináljon. Ez valószínűleg ugyanaz az érzés, ami egy orvost kísérhet a sikeres operációja után. Nem ő gyógyult meg, hanem meg tudta találni, hogyan lehet valakit meggyógyítani. Ez talán távoli példának tűnik, de nálam hasonlóan van. A célom meglátni egy karmesterben vagy egy zeneszerzőben, hogy milyen ő, és ezek után segíteni neki megtalálni önmagát. Pierre Boulez ennek éppen az ellenkezője volt. Megmutatta, ő hogyan csinálja, és elvárta, hogy akkor a tanít-

vány is csinálja úgy. Kis Boulezek termelődtek. Én ezt a világ minden kincséért sem csinálnám. Alkatilag, karakterben minden ember másra alkalmas.

– *A születésnap koncertjén Joyce című, klarinétra és vonósnégyesre írt munkája is elhangzott. E mű egy háromtételű, Joyce mellett Homérosz és Kafka szövegeire komponált műnek, a The Sirens Cycle-nek a része. Eredetileg szopránra és vonósnégyesre készült. Mi az oka az apparátus-változásnak?*

– Több oka van. Az énekes verzió már hatszor elhangzott, és CD-felvétel is készült belőle. A felvételt hallgatva azt éreztem, hogy az énekelt szövegek gyakran önálló életet élnek, és ettől a kvartett zenei anyaga helyenként kísérezzenévé válik. Nem a zenei anyag minősége miatt, hanem a funkcióját tekintve. Ezen szerettem volna változtatni azzal, hogy az énekes anyagát átdolgozom klarinétra. A másik ok tisztán praktikus. Bár a klaszszikus koncertprogram általános repertoárjában néha előfordul szopránra és vonósnégyesre írt mű – a legjobb példa Schönberg híres *2. vonósnégyese* –, egy énekestől nehezen várható el, hogy egy koncerten egymás után két ilyen koncentrált kamaradarabot is elénekeljen. A klarinétötös műfaja – főleg Mozart, Brahms és sok kortárs szerző miatt – általánosabbnak mondható, és úgy láttam, hogy egy ilyen apparátusú darab szépen tudna illeszkedni a hagyományos kvartettirodalom művei közé.

– *Az új verzió egyben annulálta a régit?*

– Nem. Úgy mondanám, ez a munkám most két változatban létezik. A *The Sirens Cycle* magában is nagyon impozáns mű. Minthogy az egyes tételek szövegileg is összefüggnek, van értelme egy nagyobb ívű énekes-vonósnégyes összefüggésnek.

– *Előfordul, hogy megszűnik egy darabjának az előző változata? A szólófuvolára és kamaraegyüttesre elkészült Windsequenzen 1975-ben komponálta, 2002-ben pedig teljesen átdolgozta.*

– Igen, van olyan eset, amikor az előző megszűnik. A születésnap koncertemen is elhangzott a „*Now, Miss!*” című darabom csellóra és hegedűre átdolgozott új verziója, amely eredetileg Sol Gabetta és Patricija Kopacsinszkaja megrendelésére készült. Ez a darab most már 1972 óta forog különböző verziókban. Nemcsak az azonos című verziók, de a *Psychokosmos* (1993) című cimbalomversenym és a trióra átírt *Psy* (1996) is részben ennek az anyagából készült. Az összes eddigi közül a mostani verziót találom a legjobbnak. Remélem, hogy ez fog továbbélni.

– *Egyszer valahol azt nyilatkozta, hogy a Passe-pied című zenés színházi darabját teljesen visszavonta. Ekkor tehát hiányzott a javítás szándéka.*

– Halász Péter lakásszínháza rendelte tőlem azt a darabot, még a hetvenes évek elején. Öt muzsikust, illetve egy nőt és egy férfi színészt szerepelt benne, akiknek végig ritmusban kellett gyalogolniuk úgy, hogy egyik lábukon nem volt semmi, a másikon pedig egymás után öt különböző lábbelit cserélgettek: japán getát, holland fapapucsot, hosszú orrú bohóccipőt, sarkantyús csizmát és görkorcolyát. Mindegyik cipő más karaktert és más ritmust adott, mintha öt különböző hangszer lett volna. Az, hogy ez a darab már nem szerepel műveim listáján, nem minőségi kérdés. Adott időben adott helyzetre és adott környezetre lett írva. Később elveszítette az aktualitását. A *Passe-pied*-t nagy gonddal szerkesztettem meg, mint egy kétszólamú fűgát tíz hangszerre. Ugyanakkor mégiscsak színház lett belőle. Egyébként az egész fiatalságom, a hetvenes évek végéig a szerkesztésből, a „megerkesztettségből” állt.

– *A végén mégis mindig intuitív és drámai darabok születtek ki belőle, elég, ha két korai kamaraoperájára, a Harakirire (1973) vagy a Radamesre (1975) gondolunk. Kívülről úgy látszik, mint ha zenei reflexei mindig is különböztek volna Stockhausen és a darmstadti iskola a totálisan absztrakt zenét célzó törekvéseitől.*

– Azt hiszem, a filmzenei és a színházi zenei feladatok nagyon korán megtaláltak és kialakították bennem ezt a reflexet. A hatvanas évek elején az alkalmazott zenében nagyon sok örömet leltem. Volt, hogy felhívtak, hogy másnapra kellene írni 13 másod-

percnyi, ilyen-és-ilyen karakterű zenét egy reklámfilmhez. A gimnázium és a zeneakadémiai óráim mellett 1961-től 1966-ig sok kisfilmhez és nagyjátékfilmhez komponáltam zenét, bár erre is kevés időm volt, hiszen a zene általában a kész filmhez íródott, az utolsó pillanatban. Ezeknél a munkáimnál nem volt sok időm arra, hogy komplex zenei szerkezetet gondoljak ki, és nem is az volt a feladat, hanem az egyértelmű és direkt zenei információ. Már 50 éves voltam, amikor az első egész estés operámat komponáltam, és ennek az iskolája a fiatalkori színházi és filmzenéim voltak.

– *Sokszor hangsúlyozza, hogy az 1997-ben elkészült Három nővér című operája dramaturgiai szempontból tudatosan szerkesztett, sőt – az egyes szereplőkhöz társított fix számú akkordkombinációkat tekintve – zeneileg is. Ugyanakkor mára repertoárdarabnak tekinthető, a világ számos operaháza játssza; nyilvánvalóan nem a tiszta struktúra, hanem a zenés-drámai kifejezőerő miatt.*

– *A Három nővérral szerencsém volt.*

– *A szöveggönyvet feleségével, Mezei Máriával közösen írták. Először orosz nyelven mutatták be, később a teljes operát német és magyar nyelvre is átültette. Milyen zenei megfontolásokkal járt egy opera méretű anyag nyelvének a megváltoztatása?*

– *Eredetileg Claus Henneberg készítette el a szöveggönyvet, Csehov alapján, németül. Az ő szövegét egy lengyel barátja visszafordította oroszra. Ezt a szöveget végül egyáltalán nem használtuk fel, de minthogy Henneberg írta alá a szerződést, kötelesek vagyunk mindenhol feltüntetni a nevét. A zenetörténetben elég gyakran előfordult, hogy átültettek operákat különböző nyelvekre. Manapság egyre inkább elterjedt az, hogy mindent eredeti nyelven énekelnek. Egy opera nyelvének a megváltoztatása nem csupán a vokális szólamokat érinti, mindig utána kell igazítani a zenekari anyagot is. Az én munkámban ez általános. A Golden Dragon című, eredetileg német nyelvű operámat nemrég játszották angolul, Vajda Gergely átdolgozásában. Régen is ügyeltem arra, hogy az aktuális közönség értesse a szöveget. A Radames egyik főszereplője mindig olyan nyelven énekel, amilyen az adott közönség nyelve. Ennek a szólamnak az eredeti szövegét Jeles András és Najmányi László írta. Ugyanígy a Harakiriben az opcionálisan használható narrátornak az a szerepe, hogy lefordítja az előadás helyszínéül szolgáló adott ország nyelvére a cselekményt. Ezek a zeneszerzői eszközök a feliratozást helyettesítik.*

– *A március 7-én, a pécsi Kodály Központban megrendezendő születésnapi koncertjén is el fog hangzani az Esterházy Péterrel közösen írt Halleluja-oratóriuma, amit a Bécsi Filharmonikusok megrendelésére komponált 2016-ban. A művet a Salzburgi Ünnepi Játékokon mutatták be német nyelven. Hogyan keletkezett a mű?*

– *2008-ban Salzburgban dirigáltam egy Bartók-estet a Bécsi Filharmonikusokkal. Az egyik Kékszakállú-próbán odajött hozzám a zenekar vezetője, hogy nagyon elégedettek a rubato vezénnyeléssel, és „ennek öröme” volna-e kedvem komponálni egy oratóriumot a számukra. Arra gondoltam, hogy bizonyára az osztrák fesztiváligazgató és kultúrmenedzser, Hans Landesmann ajánlására kaptam a felkérést. Azzal együtt, hogy a felkérés nagyon meglepett, igent mondtam rá. Kikötöttem viszont, hogy Esterházy Péterrel szeretnék együtt dolgozni. Régóta ismertük egymást személyesen is, de még sosem dolgoztunk együtt. A bécsiek azonnal beleegyeztek, hiszen Esterházy Péter az osztrák-német területen abszolút ismert és elismert. Pár hónap múlva elindultak az első találkozások Esterházyval. Eldöntöttük, hogy egy kevert szakrális-világi oratóriumot csinálunk. Feleségem, Marika ötlete volt, hogy egy profétáról szóljon. Esterházy hazament, és a Wikipédián megtalálta Notker Balbulust, a profétát, aki zenész is volt.*

– *Valóságosan dadogott?*

– *Igen. Valóságosan létezett és valóban dadogott. Notker volt a 10. századi keleti frank irodalmi élet Ignotusa vagy Babits Mihályja. Ő gyűjtötte össze a kor fontos irodalmi termékeit. (Jellemző a svájciakra, hogy amikor legutóbb Zürichben előadtuk a Halleluját, eljött a St. Gallen-i Notker-gyűjtemény igazgatója a koncertre, és meghívott hozzájuk, hogy te-*

kintsem meg a gyűjteményt.) Esterháznak nagyon tetszett ez a prófétafigura, már 2011-ben kész lett a szöveggel, ami meg is jelent az *Alföld* folyóiratban. Ezután másfél évem volt kiválogatni azokat a részeket, amelyek alkalmasak voltak arra, hogy énekeljék. A kórusra írt zenei anyagnak egész másféle karakterű szöveg alkalmas, mint egy szólistának vagy akár a narrátornak. A kiválasztott szövegeket elküldtük Buda Györgynek, ő fordította le németre. Utána Esterházyval egy héten keresztül dolgoztunk, gyúrtuk, kidolgoztuk az anyagot. A komponáláshoz csak ezután kezdtem hozzá.

– *A pécsi előadáson magyarul fog megszólalni a szöveg?*

– A narráció magyarul lesz, Mácsai Pál előadásában. Ez természetesen az eredeti Esterházy-szöveget jelenti, de a szólisták és a kórus megtartja az eredeti német szöveget.

– *A Halleluja zürichi bemutatója után egy újabb darab megkomponálására kérték fel. Ha jól tudom, nemrég fejezte be a munkát.*

– A zürichi koncert után néhány nappal a granadai fesztivál igazgatója, Pablo-Heras Casado dirigálta Mendelssohn hegedűversenyét, Isabelle Faust közreműködésével. A koncert utáni vacsora közben kaptam a felkérést egy új hegedűversenyre, Isabelle és a Fesztivál számára. A mű címe *Alhambra*, ami a Granadában lévő azonos nevű erődre utal, amit még a mórok építettek a 13. században. Inkább a granadaiak felé tett gesztusként lehet felfogni, hogy ezt a címet adtam, bár kétségtelen, hogy amikor az erőd fotóit nézegettem, olyan volt, mintha sétálnék benne. Erre a virtuális sétálásra utal a zenei anyag promenádszerűsége. A művet 2019. július 12-én mutatják be a granadai fesztiválon.

MÉSZÖLY MIKLÓS ÉS A RÉGI MAGYAR IRODALMI-KULTÚRTÖRTÉNETI HAGYOMÁNY

Mészöly Miklós prózai műveit és tanulmányait olvasva feltűnő jelenség, hogy mennyire „benne állt” a magyar, és tegyük gyorsan hozzá, a világirodalmi és kultúrtörténeti hagyományban. Általában véve: a történeti hagyományban. Szinte nincsen olyan írása, még a *jelenben* játszódó cselekményűek sem, amely ne rendelkezne alapvetően fontos történeti vonatkozásokkal, háttérrel, *múltra* utaló, abban gyökerező összefüggéssel. Ne onnan indulna, vagy ne oda kanyarodna vissza. Történelemszemléletének és episztemológiájának alaptétele a múlt–jelen–jövő egységben látása. A múltat csak a jelenből figyelhetjük meg, konzekvenciái hatnak a jelenre és a jelenben, ami nem képzelhető el és érthető meg a múlt nélkül. S kettőjük egymásra hatásából következik a jövő. Ám ez így túlzó leegyszerűsítése Mészöly időszemléletének és -kezelésének: nála *idő* és *idők* vannak, az *idők* elmosódnak, egybemosódnak, a kronológiához szokott olvasók elbizonytalanodnak, miként a kronológia maga. *Ezért* foglalkozik szinte minden írása a múlttal. Azaz a hagyományfeldolgozással és -értelmezéssel. Nem volt ez számára konzervativizmus, mert vallotta, hogy „[m]inden konzervativizmus lényegében öncsalás: a pszeudohalhatatlanság görcse. Az avantgardizmus [...] a teremtő halál igenlése, önmagunk túlhaladhatóságának igazolása, siettetése és kihívása”. Vagyis úgy kell kezelni a múltat, hogy „az ábrázolt világ ne csak időtávtalbatba kényszerülő látvány és visszatekintés legyen, hanem elsősorban inzultáló *jelenlét*”.¹ S örömmel tapasztaljuk, hogy Mészöly Miklós művei a mai napig is ilyen *inzultáló* hatással vannak olvasóira.

„Nem úgy csodálni a múlt örökségét, mint valami kizárólagosságot, hanem beletörve, belerántva a mába, tiszteletlenül, és lerombolva minden tekintélyt.” Ez lehetne a Mészöly Miklós-i prózapoétika sine qua nonja, írói ars poeticájának arkhimédészi pontja.

Volt olyan váratlan találkozása a régi magyar irodalommal, amikor a *stílus* önmaga bővílte el. Elég korán, már 1957 nyarán Mikes Kelemen törökországi fiktív leveleinek módorában, remek stílusbravúrral köszönti tőle távol lévő feleségét, Polcz Alaine-t: „Kedves Néném, levele most érkezett, s mingyárost most válaszolok reá. Mert olyan a messzeség, amibe temetkeznek az ágrólszakadt ember, távol szeretteitől, hogy nem hagy nyugodni addig, amíg az idetévedő kedves szónak válaszútját visszafelé meg nem egyengeti. Tanulságul veszem Néném kedves leveléből, hogy milyen tsalárdul tsalfa az a nyugalom, amiben mindenkor mi magunkat tudni véljük. És hogy mindannyian mennyire a távol és közel lakozó Urunknak kezeiben vagyunk. Akkoron, mikor én rossz és zargató Daimónokkal megnépesedett éjszakai álmaimból kezdék kigyógyulni, Te, kedves Néném, éjféli költögetéseknek leszesz kiteve, és házad csendjébe is belelopakszik ezáltal ismét az távoztatott félelem és rettegés, amit annyira óhajtottunk távoztatni mindketten; és amiért én is vállaltam a Tőled elszakadás szomorúságát. Hogy még ez sem óvhat meg az éji zaklatástól; hogy megnyugodott lélekkel lehess gondolatban velem! Kedves Néném, ó hogy

¹ Mészöly Miklós: Hagyomány és forradalom, in: *Uó: A pille magánya*, Jelenkor, Pécs, 2006, 120., illetve 122.

morzsolná pozdorjává, szilánkos törekké mindama gonoszt az Úr, akik ezt a legkevesebbet is előhajtják tőled.” Eme archaikus közlésmód mennyivel nagyobb érzelmi energiákat hordoz, mint ha mai magyar nyelven, leveleire is jellemző szikársággal közölné konkrét problémájukat: míg ő vidékre költözésével próbál bizonyos válságot kezelni, addig Alaine-t a lakásukból készülnek kiköltöztetni. Nem véletlen, hogy a feleségre is hatást gyakorolt a hosszú levél, s ő is az alkalomhoz illő, hasonló emelkedett stílusnemben válaszolt: „Édes Uram, régen múlt időknek szellemében és hangján írt levele szintén örömet, esztétikai és intellektuális élvezetet okozott. Engedje meg, hogy a meglepetést szerény képességeimhez mérten a saját formámban viszonzom. Maradok jó reménységgel, ez évben a jövő évi hűséges hitvese. A.”²

Ha Mészöly és a régi magyar irodalom kapcsolódási pontjait akarjuk kitapogatni, mégsem sok marad a markunkban. Egy interjúban elárulta, hogy műhely és műfaj nélkül maradt Bornemisza Péterek, névtelen erdélyi emlékiratírók voltak legfőbb olvasmányai. S való igaz, az *Ördögi kísértetek* szerzőjén, Bornemisza Péteren kívül csupán Csanaki Máté 17. századi protestáns orvos-író, akinek nevét egyik írásába kölcsönvette, és Szkhárosi Horvát András ferences szerzetesből lett evangélikus reformátor énekszerző neve bukkan fel naplójában. De Bornemisza Péter neve mellett elválaszthatatlanul ott szerepel Tardoskédi Szerencse Benedeknéé is, akitől Balassi Bálint tanítómestere, az ördögi megkísértések szorgos gyűjtőgetője szellemi életünk olyan híres producióit hallotta, mint az akkori egyházak által erősen tiltott és üldözött *ráolvasásokat*. A „névtelen erdélyi emlékirók” közül egyet nevesíteni is tudunk: ő pedig nem más, mint a francia származású, torzlelkű Erdély-égető Rabutin de Bussy tábornok által (ahogy a korban keserűen, ám jogosan játszottak nevével: Rabbá-tón) a kuruc veszély miatt Szeben várában szinte a teljes erdélyi vezetőréteggel együtt fogságban tartott Wesselényi István, a szorgalmas és pontos naplóíró. Wesselényinek a 18. század első éveiben a Rákóczi-háború kiváltotta borzalmakról, szenvedésekről és értelmetlen kínzásokról, falu-, város- és terményégetésekről, meg az ok nélküli kegyetlen kivégzésekről készült hatalmas művét *Sanyarú világ* címmel 1983–1985 között a Kriterion Kiadó jelentette meg. A 20. századi író már a megjelenés évében sajátjává tette a „hétköznapiak rettentő kegyetlenségeit oly pontos, tárgyyszerű megfigyeléseivel »szenvtelen följegyzésekben« ránk örökítő” íróelőd munkáját: a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* című novellájában a főhős, Kumria rác apáca az 1686-os budai felmentő várostrom keltette fordulatos élettörténet-kínszenvedéseit hiteles élményanyaggyűrte össze; ezt a történetet, nyelvet és hangulatot kölcsönözte Wesselényi István naplójából Mészöly.³ Technikáját az irodalomtudomány intertextualitásnak nevezte el, amely a magyar irodalomban hamarosan sokak, főleg Esterházy Péter egyik fontos szövegszervező módszere lett. Bátran kimondhatjuk, e kölcsönző technikában az idősebb író példája hatásos ihlető szerepet játszott ifjabb kollégája írói univerzumának alakulásában.

Mészöly Miklós óriási érdeklődéssel fordult a régi magyar kordokumentumok, történeti feljegyzések, naplók és a fiktív történelmi regények valós, hiteles alapjának feltárása felé. Legtöbb novellájának, kisregényének tér-idejét tematikusan és szerkezetileg is a múlt történései határozzák meg. Váratlan, sejtelmes lefutású írásai extrém helyzetbe került hőseinek, akik maguk is számos extrém jellemvonással rendelkeznek, még a nevük sem mindennapi. Gyakran nem csupán a saját teremtő fantázia termékei, születésüknek általában szépirodalmi vagy dokumentáris előzményei vannak. A kordokumentumokra ala-

² *A bilincs a szabadság legyen. Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezése 1948–1997.* Nádas Péter esszéjével. Sajtó alá rendezte, a jegyzeteket és az utószót írta Nagy Boglárka. Jelenkor Kiadó, Budapest, 2017, 197., illetve 203.

³ Jankovics József: *Sanyarú világ*, in: „*Tagjai vagyunk egymásnak*”. *A Tárzusi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai.* Szerkesztette Alexa Károly és Szörényi László. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1991, 156–165.

pozott szépirodalmi művek esetében mindig roppant érdekes kérdés, hogy bennük mi ragadta meg a kései alkotó képzeletét, s az eredeti művet hogyan építette be saját darabjába. Vagyis a két eltérő műfajú szöveg *viszonya* hogyan alakul a keletkezett új szövegben. A szövegszerveződés, az anyagkezelés törvényeinek vagy véletlenszerűségeinek feltárása nem csupán a filológusok számára izgalmas feladat, hanem az olvasót is aktívan bevonja a szerző–mű–olvasó hármasságába. A szöveg feltárása, a *vendégszöveg* felismerése és azonosítása az olvasónak esztétikai örömet szerez; az időben és térben egymástól távol álló szövegek és azok új kontextusba helyezése tág szövegvilágok találkozását hozza létre az olvasói tudatban: a szövegrészek kiegészítik, gazdagítják a keletkezett új szöveg viszonyrendszerét. Mészöly Miklósnak ez kedvelt írástechnikai fogása volt, s nyomában az egész szövegtudomány epika és líra – Esterházy Pétertől Parti Nagy Lajoson át Zalán Tiborig –, vagyis a posztmodern líra- és prózapoétika egyik legfontosabb szövegteremtő módszerévé vált. Az azonosság és a másság, a vendégszövegek elhelyezkedése, a zökkenőmentes vagy éppen figyelemfelkeltően váratlan beilleszkedése a saját szövegbe, amely bonyolult vonatkozásrendszer hoz létre, a teljes, torzított vagy álidézet, az írói szelektálás szempontjai, az anyag átcsoportosítása és elrendezése, a külső és a belső (ön)idézetek hálózata: mind-mind szövegkonstruáló tényező.

Mészöly Miklós írásainak fő prózaformáló elemei közé tartozik az alinearitás, a kauzalitás helyett a tudatfolyam működési mechanizmusai, az emlékezés bonyolult asszociációi, a töredezettség, a pontos szerkezet dominanciája, s ezeknek az írói technikáknak igen alkalmas eszköze az intertextualitás. A jelöletlen idézetek, amely eljárást oly előszeretettel használta, már remekül működnek a *Fakó foszlányok nagy esők évadjánban*, nemcsak hangulatteremtő erejükkel hívják fel magukra a figyelmet, hanem általuk az a szövegalkulás is megmutatkozik, hogy miként szervesülhet egyik szerző szövege a másikéba. A Mészöly-életmű egyik legavatottabb tanulmányozója, *Műhelynapló*inak Nagy Boglárkával sajtó alá rendezője, Thomka Beáta megállapítása szerint: „Nem volt célja a pontos idézés, hanem a szerzői, alkotói átvétel, amit a jelenkori szövegek közötti viszonyok maximális szabadságát feltételező magatartás korai és merész megnyilvánulásának tekinthetünk.”⁴ E módszer magasan kiemelkedő, látványos megvalósulására kerestünk egy-két példát. Először a poétikus, egyben sejtelmes című novellát és Wesselényi István szövegét vetjük össze, azt példázandó, miként viszonyul a két szöveg a szavak és a mondatok szintjén egymáshoz.

Wesselényi: *Ma reggel égették meg a lovas németet kancástul, azért hogy véle vétkezett, odaki a sáncon kívül, kilenc óra tájban.* (95.)

Mészöly: *Így múlt annak is éve már, hogy a nyalka lovast égették meg kancástul, mivel véle vétkezett, odaki, a sáncon kívül, kilenc óra tájban.* (16.)⁵

Wesselényi: *Ma hét kurvát egyszersmind a hóhérok a tanácsháztól kikésérvén, mindeniket kézen fogván, hegedűszónál kísérték a pellengérhez, holott táncolva háromszor megkerülvén a pellengért, azután ugyan táncolva hegedűszónál kikísérték és kicsapták a kapun.* (98.)

Mészöly: *És a hét kurvát is akkor kísérvén a hóhérok a tanácsháztól, mindeniket kézen fogván, hegedűszónál kísérték a pellengérhez, holott táncolva háromszor megkerülvén, esmét hegedűszónál csapták át a kapun.* (16.)

Mondani sem kell, hogy az eredeti látvány nyelvi formába öntése Mészöly Miklós változtatásban jelentős esztétikai következménnyel járt: a szöveg logikusabb lett, mentessé vált

⁴ Mészöly Miklós: *Műhelynaplók*. A szöveget gondozta, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Thomka Beáta és Nagy Boglárka. Kalligram Kiadó, Budapest, 2007, 902.

⁵ A szövegek azonosításához a *Merre a csillag jár* című Mészöly-kötetet (Budapest, 1983), illetve Wesselényi István: *Sanyarú világ* című naplójának első kötetét használtuk fel. (Közzéteszi: Magyari András, Bukarest, 1983.) Az idézetek utáni oldalszámok az ottaniakat tükrözik.

Wesselényi redundanciáitól, s a mondat lejtése kellemesebb hangzásúvá vált. Ugyanakkor megtartotta a közlés mód közömbösségét, miáltal feszültséget keltett: az érzelm nélküli közlés durva és archaikus tényeket hozott tudomásunkra, mely tények a mai kor olvasója számára embertelenek, természetellenesek, s rontja komfortérzését, hatni kíván szimpátiája, illetve ellenérzése kiváltására.

A fentebbiekhez hasonló intertextuális vonatkozások, rejtett, hivatkozás nélküli idézetek, a tárgyias szemlélet és közlés mód Mészöly Miklós teljes életművére jellemző. Különös szerephez jutnak a szövegekben előforduló tárgyak – halászszerzők, női ékszer, könyv, ruhadarabok, berendezési eszközök, bútorok, helységnevek, sejtelmes hangzású személynevek, fegyverféleségek (mint antantszj) stb. –, amelyek mindig az elbeszélés, egyben a történés helyéről, idejéről és személyeiről vallanak beszédesen és árulkodón, anélkül, hogy azokat az író konkrétan meghatározná. A *Film* című regényében míg a két öreg a Moszkva térről a Csaba utcán át hazaér, olyan történelmi eseményekről esik ugyanilyen burkoltan s mégis beszédesen említés, amelyekről a regény megírásakor kínos volt vagy nem lehetett nyilvánosan szót ejteni. Családtörténelmi jellegű írásai (*Családáradás*) gyakran korhoz, esetleg több korhoz is kötöttek, s a tárgyak állandósága vagy változása hivatott az idő (lassúbb vagy élénkebb) múlásának jelzésére.

De genetikusan is hathattak és épülhettek e módszer alapján művek egymásra: a *Csendes délután* (1956) „Mészöly egyik legbravúrosabb szerkesztésű” novellája, motívumai tudatosan rímelve Takler János *A két egyforma királyfi* című meséjének, illetve az *Emlékezés egy nyár-éjszakára* és a *Családi kör* motívumaira. Takler írása a mikrokozmosz nyugalmát és a külső világ veszélyeit állítja szembe, Arany versében az idill békéje, „Ady a sötét jelek kompozíciója”, Mészöly novellájában pedig az „idillt megrontó katasztrófa-előérzet fogalmazódik meg”.⁶

Motívumpárok

Családi kör

Este van, este van:
Kiki nyugalomba!

Mintha lába kelne valamennyi
Rögnek. / Lomha földi békák
szanaszét görögnek

Csapong a denevér

Udvaron fehérlik szőre
egy tehénnek

Csendes délután

Milyen nagy csönd van ma! Dél
óta nem válaszol a városi állomás-
főnökség... Csendes itt az
élet a várostól pár kilométerre.
(Később:)... éppen hazaérnek
sötétedésre.

A töltésen túl, a kubikgödrök
békalencse-térítőin varangyok
ülnek szobor-mozdulatlansággal.

„Huss te!” – kiált Takler.
Talán valami denevér?

A konyhaablak mellett, a sötét-
ben lomha árnyékként vonul el
a tehén.

⁶ Hornyik Miklós: Mészöly Miklós pályakezdése, in: Uő: *Titokfejtők*, Forum, Újvidék, 1988, 108–111.

Nyitva áll az ajtó, a tüzelő
fénye / Oly hivogatólag süt ki
A sövényre

A szoba sötét, a konyhából be-
villog a gyújtós lángja

Benn a háziasszony elszűri
a tejet, / Kérő kis fiának enged
inni egyet

(Lackó) Gyorsan levetkőzik,
fölhajtja a csöbör tejet, de a ke-
nyeret már a takaró alatt
majszolja.

De vajon ki zörget?

Leposa most kopogtat be ott-
hon a konyhaablakon.

Nem késik azonban a jó házi-
Asszony, / Illő, hogy urának en-
nivalót hozzon, / Kiteszi közép-
re a nagy *asztalszéket*, / Arra tá-
lalja fel az egyszerű étket.

Kis idő múlva Takler is belép.
– Nocsak! – néz Leposára. –
Vendég a javából. – De csakha-
mar komorabb lesz, lekezel
Leposával, és lezöttyen a papri-
kás krumplija mellé.

„Meséljen még egyet” – rimán-
kodik szépen

– Anya, gyere... onnét a szarvastól
mondjad.

„Nem mese az gyermek”, – így
feddi az apja

(Takler:) ...lehet, hogy nem is
tréfadolog, a boszorkányos erdő
ott terpeszkedik a töltésen túl

A gyermek is álmos

(Lackó) Most akár el is aludna már

...a tűz sem világít

Taklerné a kialudt tűz mellől
néz az urára

S átveszi egy tücsök csendes
birodalmát

A mozdulatlan békák egyszerre
zendítenek rá a kubikgödörökben

Az eredmény páratlanul lenyűgöző, a „történelem irracionalitását” kifejező: „Mészöly Miklós *Csendes délután* című novellája három alkotással van kapcsolatban: Arany János epikai tárgyiaságával, a magyar népmese mitikus-szürreális világával és Ady Endre látomásos szimbolizmusával. Elbeszélésében ezek az elemek új minőségrenddé alakultak át: realizmus, szürrealizmus és szimbolizmus egymást gazdagítva a mézölyi többértelmű jelképeség kifejezőeszközeivé vált.”⁷

Ezzel a kis kitéréssel csupán az írástechnikát, az intertextualitás egyik áldásos hatását szerettük volna látványszerűen bemutatni, létmódját és hasznát e technikának. S talán, hogy mégis visszakanyarodjunk a régiséghez, a mégrégebbiséghez, kezdjük az ősforrással, a Bibliával, sőt bibliákkal. Mészöly maga is elismeri interjúiban mind az Ószövegség, mind az Újszövegség hatását – az olvasó gyermekre, az alakuló férfira és a példázatokat, témát, illetve nyelvet kereső íróra. Már innen ered művészetének egyik sarokpontja, az, hogy a valóság csak az „egyértelműség szükségszerű többértelműségeiben” ragadható meg. A protestáns vallásos gondolkör aztán hamarosan ütközött a filozófiai áramlatok

⁷ Uo.

kihívásaival. Ennek nyoma már a *Sauluson* is felfedezhető, de főleg később, a – magyar politikai hivatalosságok által sokszor elátkozott – egzisztencializmus vérvádja idején, amiről nem akarták elhinni, hogy neki saját olvasata van ebben az ügyben. (Is.)

Közben rátört a klasszikus világirodalom az oroszoktól – főleg Tolsztoj, Dosztojevszkij, Csehov – a franciákon és angolokon – Ramuz, Flaubert, Zola, Camus, Sartre, Conrad, Huxley, Joyce, Beckett – át a németekig – Goethe, Grass – a klasszikusaikkal, majd a moderneikkel. Kinyílt előtte a nyugati filozófia világa is, műhelynaplóiban, esszéiben sorjáznak a nevek: Kant, Schopenhauer, Kierkegaard, Heidegger, Heisenberg, Wittgenstein, Sartre, Garaudy, Bahtyin, Saussure, Ricoeur, Lukács György, Fülep Lajos.

El is csodálkozik a pályakezdő Mészöly egyik legjobb szakértője és személyes jó ismerőse, Hornyik Miklós, hogy ebben a sokfelé tekintő befogadásban, az idegen ízekben és gondolatokban való tobzódásban hol tűnt el a magyar kultúra és irodalmi gondolkodás. „Meglepő azonban, hogy a magyar kultúra s a magyar irodalmi gondolkodás mennyire háttérbe szorult egy olyan nagyműveltségű író művében, mint amilyen Mészöly Miklós.” S felsorolja azokat, akikre nagyon receptíven reagált: Ady, József Attila, Krúdy.⁸ Ez nem sok, még ha sorolhatnánk is Nemes Nagy Ágneséket, Pilinszkyt, Weörest s néhány kisebb tehetséget is, bár ők már akkor, 1977-ben, amikor Hornyik szövege készült, átjárták egymás köreit, barátság is szövődött köztük, amely megbecsülés éppen a másik irodalmi minőségén alapult.

Az előtte járó íróársak közül egy alkalommal Csáth Gézát, Cholnoky Viktort, Török Gyulát és Gozdsu Eleket nevezte meg mint számára fontos elődöket.⁹ Máshonnan még hozzájuk tehetjük Kemény Zsigmondot, a naplóíró Jósika Miklóst, ugyancsak a naplóíró Széchenyivel. S miért nem szól Babitsról, akinek a családját s nyilván őt magát is ismerhet-e közös szülővárosukból? Kosztolányiról?¹⁰ Móriczról? A közvetlen kortársairól? Ottlikről?

Honnan ered hát munkái – a fenti állítással ellentétben – oly hatalmas régi magyar irodalom- és kultúrtörténeti vonatkozásainak ismeretanyaga?

Az már inkább a másodlagos vagy szakirodalom legjelentősebb kiadványainak alapos feldolgozásából és elsajátításából állt össze. A Németh László-i „magyarságtudomány” minden ágának alapos ismerője volt, minden érdekelte, ami a magyarságra és a körülötte élő népekre vonatkozott. Könyvbeszerzési és -olvasási stratégiájában és programjában e komplex tárgy szinte minden alpműve, monográfiája, forrásainak és a régi magyar szövegközléseknek meglepte beszédesen vall a műveihez felhasznált irodalomról. Ha nem tudta beszerezni, elkérte a szakértőktől. Mint Szigeti Lászlóval készült életinterjújában megvallja, egyik alapvető könyvélménye kamaszkorában az *Erdély öröksége. Erdélyi írók Erdélyről* sorozat volt: „elképesztő világra bukkantam benne. A lehető legmélyebben megérintett...”¹¹ Ez már jelezte a történelem-kultúratörténet iránti korai érdeklődését. Aminek kielégítéséhez mindig kapóra jött neki a *Pallas Nagylexikon*. Fő forrásai azonban a magyarságtudomány korszakos művei voltak.

Némi ízelítő csupán az alpművek közül, amelyek szövegekkel bizonyíthatók: Bibliák, természetesen. Ipolyi Arnold: *Magyar Mythologia*; Radvánszky Béla: *Magyar családélet és háztartás*; Tóth Béla: *Magyar ritkaságok*; Komáromy Andor: *Magyarországi boszorkányperek*; Siklóssy László: *A magyar középkor erkölcsese*; Trócsányi Zoltán: *Magyar régiségek és furcsasá-*

⁸ Uo., 104.

⁹ Interjú, in: Mészöly: *A pille magánya*, i. m., 580. (Az interjút Zsugán István készítette az *Élet és Irodalom* számára.)

¹⁰ Vele kapcsolatban az újabb irodalomtörténet-írás megállapított egy-két szövegpárhuzamot, ld. *Édes Anna, Esti Kornél*. Vö. Grendel Lajos: *A tények mágiája. Mészöly Miklós időskori prózája*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2002, 23–24., illetve N. Tóth Anikó: *Szövegáándor. Közéletések Mészöly Miklós prózájához*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2006, 263–267.

¹¹ Mészöly Miklós: *Párbeszédkísérlet. A kérdező: Szigeti László*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 1999, 179.

gok; György Lajos: *A magyar anekdota története és egyetemes kapcsolatai*; Takáts Sándor: *A magyar múlt tarlójáról*; Römer Flóris: *A régi Pest*; Bánrévy György: *Tanulmányok Budapest múltjából*; Kiss József: *Budapesti rejtelmek*; Kuthy Lajos és Nagy Ignác: *Pesti magyar titkok; Hazai rejtelmek*; Divald Kornél: *Németvilág Budán*, Újhelyi Nándor: *Tabán*.¹²

Mind-mind a magyar szellemi és történeti hagyomány hiánypótló, kiemelkedő enciklopédikus művei és bőséges adatközlő forrásai. A prózaíró számára kincsébánya. Merített is belőle Mészöly Miklós jócskán: különféle tárgyleírást, eszmetörténetet, szellemtörténetet, humoros szövegeket, divathistóriát, építészettörténetet, különféle kuriozitásokat, népszokásokat, urbs-történetet, szakrális és mitológiai eredetű irodalmat; gondolkodásmodellekkel ismerkedhetett meg különböző korokból. E hatalmas tudásanyag szüredéke ott lapul a mészölyi életmű „kulturális tárházában”.

Mészöly Miklós sajátosan izgalmas prózanyelvének kialakulása is e hagyományismereten, a *nyelvi érzékenység* erőteljes jelenlétén alapul. Elkerülhetetlennek tartotta, hogy írásainak hangulatát, atmoszféráját, szereplőinek egyediesítését a nyelv segítségével is a legpontosabban alátámassza. Ennek érdekében jelentős nyelvészeti tájékozódást is folytatott. Naplói és tanulmányai bőven tudósítanak erről az igényéről. Szótárat állított össze az argótól a régi magyar (köztük ma már nem értett) szójelentéseig, a tájnyelvig bezáróan. Részint a közbeszéd színesítése érdekében, szereplői jellemének és jellegének meghatározására, hogy alakjait nyelvíleg is pontos környezetben szerepeltesse, illetve beszédjük nemét és stílusát is kijelölje. A régi és a tájnyelvet egyaránt alkalmazná, de az argót ugyanúgy bevonná az irodalmi nyelvvel együtt, hogy az „egyre inkább eluralkodó semmilyenség[et], az olajozottan szürke átlagstílust”¹³ felfrissítse vele és általa.

Szógyűjtései közül az érdekesebbek: régebbi argó, börtönszöveg: bunkerdollár – elásott valuta; flóriángyökér – férfi nemi szerv; limlom rózsza – rosszul öltözött utcalány; bolhaszedő – lábfejig érő nadrág; elbokázik – elsiet (ma inkább: pénzt elver); letanul – leszokik; beletűnt – beleszeretett, belebolondult; szöget húzni – közösülni, vatrantyú – vénasszony nemiszerve. Régebbi szavak, amelyek használatát újrahasonosításra javasolja: elevenszén – parázs; farkasseb – rákfene; érszökés – pulzus.

A szógyűjtés mellett nagyon fontos írói törekvése volt a *régi nevek* gyűjtése is. Erre rendkívüli készletet kaphatott *néprajzi gyűjtőútjai* során a fellelt *névmágiától*. Főbb szereplőinek igen erős jellemzőjük a nevük, egyben hozzájárulván a sejtelmességükhöz is: Vassántó Katalin, Rakita György (mészáros) (*Alakulások*), Wodar Sztoján (*Szárnyas lovak*). S az Esterházy Péter *Függőjében* oly szenzációsan „felröptetett” Drahosch Ildikó! A nevek gyakran nemzetiségi hovatarozásról is árulkodnak. Különféle névlisták is szerepelnek a *Műhelynaplók* lapjain. A legimpozánsabb saját gyűjtés diáknyelvből és egyéb argóból, kiegészítve az ifjabb Szinnyi József 19–20. század fordulóján keletkezett *Magyar Tájszótára* gazdag anyagával.

Különösen kedvelte szerzőnk a régi foglalkozásnevekkel való ízesítést: árendások, ecetfőzők, rozsólisfőzők (pálinkafőzők), kávéházások, játékházások, bordélyházások, táncosházások, vízégetők, vízfőzők (aquavitát, pálinkaszerűséget gyártók) jelennek meg lapjain. De ugyanilyen leltárt állíthatnánk össze a ruhadarabok, viseletek, az öltözetanyagok és fajtáik régi elnevezéseiből is.

Legfontosabb szóközlője azonban maga Jókai Mór volt. Azt az író látta meg benne, akinek krózsusi gazdagsága még mindig „fölfedezetlenül gazdag a világ-, ember- és léttények enciklopédikus ismeretét illetően”. Eredetileg tanulmányt készített volna „Jókai – hommage és lingvashow” címmel, „összeszerkesztett posztumusz apokrifet”, amelyben szavakból készült emlékoszlopot állított volna Jókai nyelvi gyűjtéséből és saját nyelvi leleményeiből származó megoldásainak, melyek törmelékek ugyan, de elengedhetetlenek a

¹² A *Műhelynaplókban* szétszórta, ld. 95.

¹³ Nyelvünk szüire megy? in: Mészöly: *A pille magánya*, i. m., 168–186.

nagykompozíciókhoz. Ehelyett egy – nem véletlenül – Parti Nagy Lajosnak dedikált gyűjteményt állított össze *Jókai magyar szótárából* cím alatt.¹⁴ Ebből az aranymosó által begyűjtött röghalmazból lejegyzésre érdemesített szó-, szintagma-, mondatgyűjteményéből, országházi bonmot-kból, köznyelvi álbölcsességekből, népi trufatörédekekből, nyelvi játékokból válogassunk néhány példa erejéig: *délibáb lecsapolása; A cárok németek; kintorna sereg; Meg van tiltva az álmodozás – hát felébredtem!; Államszokások: Cavour tölt, Garibaldi aprít, Mazzini sóz-paprikáz, Napóleon kavarja, Muszka fűt alá – többen kóstolják; Angol törvény rossz, de megtartják – francia jó, de nem tartják meg – német sok, de nem elég; Aki mindenütt Machiavelli, az rossz Machiavelli; Nemes ember lehet áruló, van elég őse, ki elfeledi; a hold krinolinja; a bivaly vízi madár; savanyúság: télire eltett reménységek; a patkó elpatkolt; olyan hideg nő, az ember náthát kap, ha beszél vele; Azért ment hozzá a neje, mert nagyon szép, amikor részeg; gyöngyevő pók; árnyékuk a fejük fölött; nyereséget szenvedtünk; Egyszerre hárman énekelnek, hogy hamarabb vége legyen; Gorilla az állatok királya és nihilistája; írás – tintasövény; füstölt nyelv – pletykatársaságnak; életfogytig és egy napig elítélve; meglátogatja a nagyapját, ki a múzeumban csontváz; árva trágya; országgyűlés automatákkal; trágya ország; tiszteletbeli ostromállapot.*

Mészöly Miklós mindazt a hatalmas kultúra-ismereti anyagot, amellyel maga is találkozott sokféle ágazó érdeklődése és széleskörű olvasottsága révén, nem akarta véka alá rejtteni – közkinccsé is szeretne volna tenni. 1977-ben maga köré gyűjtötte tudós irodalomtörténész barátait, Fogarassy Miklóst, Lukácsy Sándort és Szörényi Lászlót, s a következő évben már másfélszáz kötetcímmel jelentkeztek a *Magvető* Kiadónál sorozattervükkel, amely kötetek a „Magyar Tallózó” címet viselték volna homlokukon. A sorozat prózai szövegek válogatásából állott volna, a 15. századtól a második világháborúig. Olyasféle, mint Weöres Sándor és Kovács Sándor Iván híres és közkedvelt *Három veréb hat szemmel* című versválogatása volt a régi magyar költészet ritkaságaiból, csak nem egy kötetben, hanem – százötvenben, s ha igény mutatkozik rá, még többen is.

Az összeállított sorozatterv rendkívül körültekintően vette sorra a magyar prózairodalom remekeit, homályban maradt műveit, kiadatlan kéziratait, s nem szűkkeblűen csak a szépirodalom köréből válogatva, hanem tekintettel lévén azokra a magyarságtudományi témakörökre, amelyek komplex módon magukba foglalták a társművészetek és a tudományok fontos szövegeit is, eljutva egészen a természettudományok és a kuriózumok világáig. Még válogatni is gyönyörűség abból a címtárból, amelyet a kiadó és az olvasó asztalára letettek volna. Tele életörömmel és jeles ritkaságokkal, a nagyközönség elé soha nem került pikáns szövegekkel, a saját kora által meg nem értett tudós textusokkal, s mindezt tartalmas eligazító jegyzetekkel:

„Ne bánts a magyart!” (Válogatás Zrínyi Miklós prózájából)
 Mindenben Segítő Könyv (Hasznos házi tanácsok régi könyvekből, újságokból, kalendáriumokból)
 Nagy magyar feltalálók (A magyar technika és tudomány múltjának válogatott dokumentumai)
 Felvilágosult magyar hullaégető (A tudományos ismeretterjesztés kezdetei Magyarországon)
 Pázmány-breviárium
 „Végy két bölényt!” (Régi szakácskönyvek)
 Antitrinitáriusok (Kalandorok és hitújítók a XVI–XVII. századból)
 Iratok a magyarországi cenzúra történetéből (XVIII–XIX. század)
 A nyelvvédő irodalom klasszikusai
 A magyar kritika nagy tévedései

¹⁴ Mészöly Miklós: *Jókai magyar szótárából*, *Jelenkor*, 1995/7–8, 583–595. (Szörényi Lászlónak köszönöm, hogy e szöveget eljuttatta hozzám.) Ld. még *Műhelynaplók*.

A magyar film hőskora (Egykorú írások, forgatókönyvek, kritikák)
„Kitántorgott Amerikába...” (A kivándorlás dokumentumai)
Hogy ityeg a fityeg? (Régi magyar szexuális tanácsadók)
Lelkitükör (A lelkiélet rejtelmek régi erkölcstani kézikönyvekből)
Hölgyszalon (Szemelvények a divatlapokból)

De hogy e lista szellemiségénél maradjunk, már a régi görögök is tudták, hogy „Habent sua fata libelli”, mely bölcs mondáshoz az átkozott magyar fátum ezúttal is könnyű léptekkel suhant: e könyvsorozatból sem lett semmi. Azaz lett, csak másként és másokkal. E vállalkozás ötlete hamarosan elindult, néhány kötet meg is jelent „Magyar tallózó” címmel, de már egy egészen más szerkesztőbizottság által jegyezve, a későbbiekben pedig „Magyar Hírmondó” cím alatt. Vagyis a Magvető Kiadó, élén Kardos György igazgatóval, magyarán szólva elszabotálta e remek, feltétlenül hasznos, szükséges és várva várt kulturális ismeretterjesztő kiadványsorozat megjelentetését, Thomka Beáta találó kifejezésével élve „eloroztta” a Mészöly-csapat szellemi termékét.¹⁵

Ez is Mészöly Miklóst igazolta: a kiadó 1978-ban még nem tudott mit kezdeni a „konkrét többértelműség”, a részletekben rejlő igazság, a koncentrált szerkesztés, valamint a megismerés lehetőségei és a múlt, jelen és jövő egybejátszatásából fakadó antinómiákkal.

¹⁵ Dokumentumait lásd: *Séta évgyűrűkkel. Mészöly Miklós és Szederkényi Ervin levelezése. Függelék.* Összeállította, a jegyzeteket és az utószót írta Nagy Boglárka, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2004, 131–151. Illetve ld. még Thomka, i. m., 179–180.; Alexa Károly: Beszélgetés Mészöly Miklóssal, in: *Magasiskola. In memoriam Mészöly Miklós.* Szerkesztette Fogarassy Miklós. Nap Kiadó, Budapest, 2004, 320–321.

MIÉRT VAN HORATIUSNAK ROSSZ NAPJA?

Petri György többször visszatért Horatiushoz. A római költőhöz kapcsolódó szövegei közül az 1989-es *Horatiusnak rossz napja van* látszik a legegyszerűbben érthetőnek.

Horatiusnak rossz napja van

*A szeretettel nem tudok mit kezdeni – – –
Tartsanak el, és hízelegjenek,
de ugyanakkor hagyjanak békén,
küldjenek pénzt postán.
Azt is unom, hogy hízelegjenek.
Veszítsenek el nagyobb összeget az utcán,
amit én majd véletlenül megtalálok.
Legyenek elragadtatva tőlem a hátam mögött,
hogy én tényleg egészen véletlenül visszahalljam
valakitől, aki nem is tudja, hogy rólam beszél.
Irassák rám a házukat, és haljanak meg.*

Egy pillanatig sem lehet kétségünk, mitől van rossz kedve Horatiusnak: másnapos. Túl sokat ivott a „dühítőitalból”, vagy az „elhányt likőr” rontja a kedvét. Akkor talán, az előző este, az ital hatására minden olyan lelkesítőnek tűnhetett: siker, pénz, népszerűség! Most azonban fájó fejjel, görcsölő gyomorral minden más. Jól látszik, hogy semmi sincs ingyen, és a másnapos félhomályban már nem olyan csillogó a siker, viszont nyomasztó, sötét kontúrral mutatkozik meg mindaz a kellemetlenség, ami vele együtt jár. Talán tényleg nem több ez, mint kellemetlenség, hiszen nem valami súlyos dologról van szó: a versben nyafogó költő nem akar találkozni velük. A szeretet, ami valamilyen érthetetlen módon itt előke-rül, értelmezhetetlen ebben az összefüggésben. A költő és az *ők* közti viszonyrendszer nem olyan természetű, hogy a szeretet helyéről, szerepéről vagy hatásáról bármit meg lehetne állapítani, nem is bajlódunk vele sokáig. A szeretet egyszerűen nincs helyén ebben az összefüggésben. A többi probléma könnyebben kirajzolódik. *Ők* elsősorban azért fontosak, mert eltartják a beszélőt: a pénzüik és a házuk kell, postán vagy végrendeletben, csak találkozni ne kelljen velük. De a csodálatuk is kell, bár nem azért, hogy csillogó szemmel tekintsenek vissza rá, ha összetalálkoznak, hanem csak hogy tudja, imponál nekik. Már az is sok lenne, ha ezt egyszerűen megüzennék. Az is túl személyes: valaki elhozná az üzenetet, neki meg valamit válaszolnia kellene, sokkal jobb lenne, ha *nekik* eszükbe sem jutna üzenetetet küldeni, vagy hogy ilyesmit egyáltalán lehet csinálni, hanem minden csak úgy véletlenül, akaratlanul történjék, de persze azért ebből ne következzen az, hogy csodálatuk bármely kis részlete elvész, és nem jut a tudomására. A pénzüikről nem is beszélve.

De ki az, akinek itt rosszkedve van, és kik az *ők*? Ez a kérdés lesz az, amit az alábbiakban körül szeretnék járni. Viselhetné ez a szöveg azt a címet például, hogy *Másnaposság*

vagy egyszerűen: *Rossz napom van*. A másnaposságot az egyik előző Horatiusra utaló versből, a *Horatius*iből olvasom bele/át ebbe a szövegbe. Onnan származik a „dühítőital” és az „elhányt likőr”. A *Rossz napom van* pedig már csak azért is kézenfekvő cím lenne, mert a versben egyes szám első személyben megszólaló hang így már ott bejelentkezhetne. Persze akkor is tudnánk, hogy a beszélő nem azonos Petrivel, mégis egyszerűen a kötet vagy inkább a kötetek visszatérő szerepformálását látnánk benne. A mizantropia, a kapcsolatlanság, a nárcisztikus önsajnálát és a rengeteg irónia vissza-visszatérő elemei ennek a költészetnek. Akkor tehát mindezt, ha nem is Petri mondaná, de az a megszokott alak, akivel gyakran találkozunk Petri verseinek olvasása közben, és aki előszeretettel beszél hozzánk egyes szám első személyű igékkel. Az *ők* ebben az esetben kézenfekvő módon lehetne az olvasótábor, a közönség, a rajongók. Ezt az értelmezési irányt támogathatja a kronológia is. Petri költészete a hetvenes évek második felében és a nyolcvanas évek elején a megtűrtségnek is csak a peremén evickélt, Nyugaton publikált, szamizdatban és csak nagy ritkán magyarországi folyóiratokban (például a *Mozgó Világ*ban). Az 1984-ben New Yorkban megjelent *Hólabda a kézben* című kötetében szerepelt egy verse Leonid Iljics Brezsnyev haláláról. Ezután egy ideig teljes publikálási tilalom alatt is állt Magyarországon, de jöttek a politikai változást hozó évek, és Petri egyszerre a nyilvánosság és a népszerűség korábban számára ismeretlen formáit élhette meg. Az 1989-ben megjelent *Valahol megvan – Válogatott és új versek* kritikai reakciója csak a pár évvel korábban 1986-ban megjelent két nagyregény, Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba*, illetve Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című műveinek sikeréhez mérhető.¹ A *Horatiusnak rossz napja van* ugyanebben az évben jelent meg az *Ami kimaradt* című gyűjtemény végén, a *Mi jön még?* címmel szerkesztett ciklus részeként. A népszerűség miatt a költőnek meg kellett szoknia, hogy fontossá vált, országosan ismert lett nemcsak a neve, hanem az arca is. Újfajta élményeket hozhatott a változás, amelyeket nem lehetett könnyen és gyorsan megszokni, különösen a hetvenes évek elzárttsága után. Akkor tehát erre a hirtelen jött népszerűsége és ismertsége adott rosszkedvű reakcióként olvashatjuk a költeményt.²

Igen, de mit keres itt Horatius? A versnek nem az a címe ugyanis, hogy *Másnaposság*, vagy hogy *Rossz napom van*, hanem az, hogy *Horatiusnak rossz napja van*. Mit tesz hozzá a szöveg értéséhez a Horatiusra utaló cím? A költői tevékenységből fakadó népszerűség vagy az ismertség tematikus motívuma nem teljesen ismeretlen a horatiusi költészetben, gondoljunk csak az ódák negyedik könyvének Melpomené-költeményére:

*totum muneris hoc tui est,
quod monstror digito praetereuntium
Romanae fidicen lyrae;
quod spiro et placeo, si placeo, tuum est. (c. 4,3, 21–24)*

Egyedül a te érdemed, [Melpomené], hogy ujjal mutogatnak rám, akik elhaladnak mellettem az utcán, a római lant dalnokára; hogy élek és hogy tetszem, ha tetszem, csakis a te érdemed.

Vagy gondolhatunk például a szatírák első könyvének kilencedik darabjára (*Ibam forte...*), amely arról számol be, hogyan akaszkodott a költőre egy erőszakos törtető, aki Maecenas körébe akart bekerülni a segítségével. Mindez ugyanakkor Horatiusnál nem áll össze tematikus láncolatná, és a motívum felbukkanása mindig merőben eltérő értelmezést nyer: a szatírában kevésbé tűnik fontosnak az általános ismertség, míg az ódában szó sincs ar-

¹ Keresztury Tibor: *Petri György*, Kalligram, Pozsony, 1998. 140.

² Ezt az értelmezést látjuk Kereszturyánál. Keresztury, i. m.

ról, hogy a népszerűség kellemetlen lenne a költőnek. Éppen ellenkezőleg: az emberek mutogatása büszkeségének tárgya, ez az, amiért köszönetet mond a múzsának. A kérdést tehát nem tekinthetjük megoldottnak: miért pont Horatius szájába adja Petri a vers mondatait? A pénz, siker, menekülés nem tartoznak a magyarországi Horatius-recepció bevett motívumkészletébe, melyet alapvetően a 19. században Gyulai Pál verse, a *Horatius olvasásakor*, illetve a 20. század elején Babits *In Horatium*a jelöl a legvilágosabban.³ Egyikük a politikai represszió költőjét látta benne, a másikat a horatiusi *aurea mediocritas* kispolgárnak értett erénye irritálta. Politika és filozófia, ezek a magyarországi recepció vezérszólamai. De itt mintha valami egészen másról lenne szó. Azt kívánom a következőkben bemutatni, hogy Petri versének hypertextusaként a horatiusi életmű egyetlen része jön szóba, az viszont nemcsak gazdagítja a jelentés rétegzettségét, hanem jelentősen át is rendezheti: másképp olvassuk a verset, ha a Horatius név jelentését az episztolák első könyvének keresztül világítjuk meg. Ez talán azért nem fogalmazódhatott meg eddig, mert az *Epistulae* gyűjteménynek szinte semmilyen hatása nem látható a 19. század második felének vagy a 20. század magyar költészetében. Hatalmas a magyarul ódákként emlegetett *carmina* hatása, jól érezhető a szatíráké, de az *Epistulae* Berzsenyi óta kiesett az irodalmi tudatból. Ennek oka valószínűleg az lehet, hogy az episztolák mint költői szövegek túl nehezek voltak már a 19. században is ahhoz, hogy helyük legyen az iskolában, márpedig az alapvető Horatius-élmény mindig oda vezethető vissza. Petri olyan részéhez nyúl itt ennek a költői hagyománynak, amelyet nem szokás idézni, sőt a rá vonatkozó tudás szinte teljesen hiányzik is a 20. századi Horatius-képünkéből.

Az *Epistulae* gyűjtemény Kr. e. 21-ben jelent meg. Horatius ekkor tehát már túlvolt a szatírák könyvének és a *Carmina* I–III megjelenésén, amelyek kétségtelenül a leghíresebb élő római költővé tették őt. Az episztolák 20 költeményét olvashatjuk egyetlen – természetesen lazán és csak többé-kevésbé, de mégiscsak összefüggő – élménysorozat megfogalmazásaként is. A levelekből összeáll ugyanis egy történet: „vonakodásom története”.⁴ Az első levélben Horatius elbúcsúzik a költészettől.

*Nunc itaque et versus et cetera ludicra pono
quid verum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum;* (10–11)

Most tehát a verset és más hiábavalóságokat félretolom, csak az érdekel, mi a helyes, mi a méltó, ezt kutatom, teljesen ebben vagyok.

A vers, a versírás itt szembekerül az etikai gondolkodással vagy általában a filozófiával (és nem is itt utoljára a horatiusi életműben). Kiszáll a költő a taposómalomból vagy a szórakoztatóipar verklíjéből. Olyan allegóriákat alkalmaz ugyanis magára, mint a megfáradt gladiátor vagy a cirkuszban köreit futva kivénhedt versenylő (1–10). Jó a pénz, de még jobb az erény: *Vilius argentum est auro, virtutibus aurum* (52). „Hitványabb az ezüst az aranynál, az arany meg az erénynél”. A mai olvasó, ha kétségei támadnak, hogyan függhet itt össze az erényesség választása, a pénzhajhászás elengedése, illetve a búcsú a költészettől, segítségül hívhatja az episztolák második könyvéből a Florushoz címzett levél egy részletét, az első episztola értelmezésénél felhasználhatja tehát az utolsót. Ebből idéznék egy hosszabb részletet, melyben egészen újszerű költői pozíció fogalmazódik meg. Az idézett szöveg tulajdonképpen példázat, amellyel arra a kérdésre kíván válaszolni

³ Lásd erről legutóbb: Tamás Ábel: Horatiusi olvasásjelenetek. In: Hajdu Péter (szerk.): *Horatius arcai*, Reciti, Bp., 2014, 9–26.

⁴ Az episztolák első könyvének mint koherens történetelbeszélésnek az értelmezéséről lásd: Ernst A. Schmidt: *Zeit und Form. Dichtungen des Horaz*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2002, 485–498.

Horatius, hogy miért nem küldi már barátjának, Florusnak a régen megígért hozzá címzett költeményt (csak a szöveg magyar nyelvű prózai fordítását közlöm):

„Lucullus katonája, míg fáradtan éjjel húzta a lóbőrt, sok gyötirelem árán összeszedett zsoldját elveszítette az utolsó assig. Ettől veszett farkassá vált, dühösen éppúgy magára, mint az ellenségre, vére szomjazva ledöntött egy királyi bástyát, mely jól meg volt védve és tele volt kincsekkel, mint mondják. Ettől a tettől rögtön híressé vált, és nagy jutalommal honorálták: húszezer assnál is nagyobb összeg ütötte a markát. Ugyanebben az időben a parancsnoka valamilyen erődítményt akart elfoglalni, ezért olyan szavakkal kezdte őt biztatni, melyek a gyávát is bátorrá tennék: »Indulj, hős, hova virtusod szólít, indulj szerencsés utadon, hatalmas jutalmat szerez majd neked az érdem. Mire vársz?« Erre a katona, aki bár paraszt, mégis eszes fickó: »Megy majd bizonyára, megy, ahová kívánod, az, akinek nincs meg a pénze!« Így szólt.” (Horatius, *Ep.* 2, 2, 26–40)

Világos beszéd, és jól értelmezi az első könyv nyitódarabját is. Horatius búcsúzik a költészetől, és ezzel együtt lemond a további gazdagodásról, mert a költészet és a pénz az ő esetében szorosan összefüggenek egymással. Azért írt verset, mert pénzre volt szüksége, de nem ír már többet, mert már nem szegény ember, meg kevesebből is meg lehet élni. Visszatérő motívuma lesz ezután a gyűjtemény első leveleinek a lelki nyugalom, a jó lelkiismeret és az anyagi tekintetben szerényebb élet evidens összefüggése. Ebben a poétikai fejtegetésben szó sincs múzsáról, élményről, ellenállhatatlan belső késztetésről, csakis egyszerű pénzügyi realitásról. A költő azért írt verset, mert fizetnek érte. Ha azt tehetné, amit szíve diktál, ha nem létezne az anyagi szükség, eszébe sem jutna kitenni ennek magát. Egészen új hang ez az európai költészet történetében.

Petri versének hypertextusaként a legfontosabb talán a gyűjtemény hetedik költeménye. Ebben a leglényegesebb szövegalkotó oppozíció a város és a falu szembeállítás. A város a hatalom, a társadalom, a hierarchikus alá- és fölérendeltség megélésének színtere, míg a vidék a mindebből kiszabadító hely.

*Quinque dies tibi pollicitus me rure futurum,
Sextilem totum mendax desideror. (Ep. 1, 7, 1–2)*

Öt napot ígértem falumon többet nem időzöm –, s ím, nyár végéig távol vagyok hazugul.

Horatius elhagyta Rómát, és nem is nagyon tudja rászánni magát, hogy visszatérjen. Mindenféle nevetséges ürügyet keres, mely indoka lehet a maradásnak, majd következik Horatius híres kis tanmeséje a kölyökrókáról. Egyszer a szűk lécek között bepréselte magát a magtárba a kölyökróka, jól beevett, aztán teli hassal már nem tudta magát átpréselni ugyanazon az úton, ahol jött. Arra ment a menyét, és így szólt hozzá:

*Si vis – ait – effugere istinc,
macra cavum repetes artum, quem macra subisti. (Ep. 1, 7, 32 sk)*

Soványan menj majd a szűk nyíláshoz, amelyen soványan bementél.
A szabadság, a szabadság és a jómód, jóllakottság nem engedi magát tartósan összebékíteni.

*Parvom parva decent: mihi iam non regia Roma,
sed vacuum Tibur placet...* (44 sk).

Kicsihez a kicsi illik: nekem már nem a királyi Róma, hanem a néptelen Tibur tetszik.

Horatius itt a Petri-vershez hasonlóan az udvariasság határain túl is kerüli római barátainak és egyszersmind költeményei elsődleges publikumának a társaságát, akik pedig hiányolják a személyes jelenlétét, a személyes találkozást. Nyilván azért hiányolják, mert jó véleményük van róla és a költészetéről. A költő ezzel szemben barátságtalan, sőt egyenesen mizantróp. Ezekkel a szavakkal folytatja Horatius a meséjét a menyétről:

*Hac ego si compellor, cuncta resigno:
nec somnum plebis laudo satur altitium nec
otia divitiis Arabum liberrima muto.
Saepe verecundum laudasti rexque paterque
audisti coram nec verbo parcius absens;
inspice si possum donata reponere laetus.* (Ep. 1, 7, 34–39)

ha nekem szól/rám illik ez [ti. a mese], mindent visszaadok, nem fogom a nép nyugodt álmát dicsérni drága szárnyasokból bezabálva, és teljes szabadságomat nem cserélem el az arabok minden kincsére sem. Gyakran mondtál, mintha dicsérnél, szerénynek, uram, királyom, pedig hallottad dicsérő szavamat szemtől szemben, de nem takarékoskodtam velük a hátad mögött sem; na csak figyelj, vissza tudom-e adni, amit kaptam.

Itt Horatius valami olyasmit mond, ha jól értjük, hogy mindent visszaad, amit kapott. Kitől kapott? Kinek adja vissza? Maecenasnak? Augustusnak? „Vidd az ajándékaidat, én ezt nem csinálom tovább!” – így Horatius, „Írassák rám a házukat, és haljanak meg!” – így pedig Petri.

Horatiusnak egyébként valóban rossz kedve van az episztolák első könyvében: a 8. költemény az ókori depresszió egyik legpontosabb leírása.

*Si quaeret quid agam, dic multa et pulchra minantem
vivere nec recte nec suaviter, haud quia grando
contunderit vitis oleamque momorderit aestus,
nec quia longinquis armentum aegrotet in agris,
sed quia mente minus validus quam corpore toto
nil audire velim, nil discere, quod levet aegrum,
fidis offendar medicis, irascar amicis,* (Ep. 1, 8, 2–9)

Ha [Celsus] azt kérdezné, mit csinállok, mondd meg neki, sok és szép dolgot ígérgetek, de nem élek sem helyesen, sem vidáman, nem azért, mintha elverte volna a jégeső a termést, vagy az olivát kiszárította a hőség, esetleg betegen darvadozna a nyájam a mezőn, hanem mert inkább lelkileg vagyok beteg, mint testben, és meg sem akarom hallani, nem akarom megismerni, ami enyhíthetné a bajomat, megsértődöm hűségem orvosaimra, megharagszom a barátokra.

Az egész gyűjtemény, a húsz költemény összessége Horatiusra jellemző módon inkább ironikus, mint tragikus. A legelső levéltől kezdve világos ugyanis, hogy az egész csak durcáskodás, rövidebb-hosszabb rosszkedvű rebellió, és végül majd úgyis vissza fog térni oda, ahova szólítják és ahova való, úgyis felveszi ismét a munkát a versgyárban. Ahogy közeledünk a kötet vége felé, egyre több szöveg szól arról, hogy elmúlt a depresszió, lelkiileg felkészült a visszatérésre. Közülük is különösen érdekes a 18. episztola, a Lolliusnak címzett jótanács-gyűjtemény arról, miként kell viselkedni hatalmas patrónusaink közelében. Egyfajta *Kézikönyv udvaroncoknak*, amelynek ironiája persze rögtön lelepleződik, ha nem elkülönítve olvassuk, hanem a gyűjteményben elbeszélte lelki folyamat részeként. Horatius még nem tért vissza a hatalom városába, Rómába és a hierarchikus erőviszonyok bonyolult hálózatába, de oda készülő ifjú barátjának már szakértőként osztogatja jótanácsait a sikeres beilleszkedésről, arról, hogyan kell viselkednie a nagy hatalommal rendelkező pártfogó közelében egy pártfogoltnak.

Térjünk vissza tehát kiinduló kérdésünkhöz: ki az *ők* a Petri-versben, akiktől azt várja a líra hőse, hogy írassák rá a házaikat, és haljanak meg. Ha eléggé figyelünk a címre, és valóban megpróbáljuk a költeményt a Horatius-hagyomány felől olvasni, akkor az *őket* nem az olvasók vagy a rajongók táborával fogjuk azonosítani, hanem a befolyásos politikai pártfogókkal. A politikától való elidegenedés mint a rosszabb pillanatok, rossz napok legyűrhetetlen reflexe ebben az ironikus formában szólal meg egy olyan politikai világban, amely már valójában nem, vagy a korábbiakhoz képest alig adja meg az etikai alapú szembefordulás lehetőségét. A vers 1989-ben jelenik meg. Petri barátai, pártfogói fontos és befolyásos emberek lettek, ott ültek először az ellenzéki kerekasztalnál, majd később az alkotmányozó bizottságokban. Nem könnyen feldolgozható élmény. 1990-ben József Attila-díjat kap, majd 1995-ben Kossuth-díjat, 1994-ben pedig országgyűlési képviselőként ő maga is beül a parlamentbe – még ha csak rövid időre is. Ha tehát a cím alapján komolyan vesszük, hogy itt Horatius beszél hozzánk, a vers nem a megszokott, álságos celeb-panasz paparazzókról, megsértett magánszféráról meg a rajongók tapintatlanságáról. Horatius személye itt a politikát, illetve a politikai pártfogókat hozza játékba, amitől gazdagodik a vers. Petri korábbi, a most vizsgálnál sokkal ismertebb Horatius-verse az 1981-es *Horatiusi*. Ennek egyik legemlékezetesebb sora az „Álmomban fényes szőrű rendőrkutya leszek”. A *Horatiusnak rossz napja van*, ha Horatius felől olvassuk, a morális pániknak a megfogalmazása, amely annak felismerését kíséri, hogy a beszélő már átkerült a másik oldalra, a hatalom képviselőinek oldalára.

Petri itt Horatius életművének olyan részéhez nyúl, amelyiknek előtte szinte semmilyen hatását nem találjuk a magyar költészet Horatius-recepciójában. Az egész *Epistulae* gyűjtemény olvasásának élménye eltűnik Berzsenyi után, és különösen nem hagy látható nyomot a fentebb bemutatott költői szerepformálás. Pedig hagyhatott volna. Horatius politikai karriertörténete, illetve az ezeket megfogalmazó költemények sokszor talán érdekesebbek lettek volna, mint az iskolai olvasmányokban rögzített látszólag egyszerűen moralizáló szövegek. Horatius az egyik legfontosabb római fegyvernem, a lovasság tábornokaként (*magister equitum*) vett részt Kr. e. 43-ban a philippi ütközetben Brutus oldalán, majd a vereség után nincstelenné válva nem sokkal később feltűnt az egykori ellenfél politikai holdudvarában, ahol költői teljesítménye alapján, úgy tűnik, szívesen fogadták.⁵ Talán ezzel a súlyos élménysorozattal függ össze Horatius költészetének menekülő, mentegetőző, de szinte mindig a politika világára vonatkoztatható természete. Ez a hang legtisztábban az episztolákban és a satírákban hallható, de pont ezeknek a műveknek elenyésző a hatástörténetük a Petri előtti magyar költészetben.

Mai Horatius-értésünkben nagyon fontos az ironia. Horatiusi művek sorát olvassuk

⁵ A történet részletező elbeszélése itt: R. O. A. M. Lyne: *Horace. Behind the Public Poetry*, Yale University Press, New Haven–London, 1995, 1–8.

ma ironikus szöveggént, amelyeket korábban szerzői manifesztumokként értelmeztek. Legjobb példája ennek talán az *Ars poetica*.⁶ Az *Episztolák* első könyve természetesen sokféle hangot szólaltat meg a 20 költeményben, de a „vonakodásom története” mindvégig mélyen és keserűen ironikus: a menekülési vágy mellett pontosan rögzíti a hatalom megmagyarázhatatlan vonzerejét is, a hatalom szexepiljét, a menekülnék, de nem tudok, az *odi et amo* viszonyrendszerét, ami miatt majd természetesen ismét visszamegy „közéjük” az itt éppen lázadó költő. A magyarországi Horatius-recepcióból Petri előtt teljesen hiányzott az irónia, mindig nagyon komolyan olvasták a nagy római poéta költeményeit. A *Horatiusnak rossz napja van* jeleníti ezt meg először határozott, félreismerhetetlen, verset szerkesztő minőségként 1989-ben. Petri versében egy új Horatius jelent meg akkor. Utána kullogott csak a filológia.

⁶ Lásd erről: Ferenczi Attila: Az újraolvasott klasszikus. Horatius *Ars poeticája*, *Helikon*, 2015/3, 297–308.

ZSIDÓ EZOTÉRIA FRANZ KAFKA ÉS BRUNO SCHULZ MŰVEIBEN

Az ember ott van, ahol a gondolatai járnak.

Baál Sém Tov

Az irodalomtörténészek már régóta érzékelik, hogy még az egyetemi hallgatók sem rendelkeznek megfelelő ismeretekkel ahhoz, hogy Blake-et, Miltont vagy akár Dantét olvas-
sanak. De ha valaki kudarcot vall a műveikkel, ki tudja deríteni, milyen olvasmányok hi-
ányoznak, megtalálja azokat a szerzőket, akik bevezetik a modern racionalizmuson kívül
létező hermetikus hagyományba. Aki nem boldogul a műveikkel, az is talál bennük jele-
ket (neveket, fogalmakat), melyekből kikövetkeztetheti, milyen tudást kellene szereznie
ahhoz, hogy képes legyen értelmezni ezeket. De milyen esélyeink maradnak akkor, ha
már nem is látjuk a jeleket, sőt biztosak vagyunk abban, hogy az adott szövegekben nin-
csenek is ilyenek, vagy ha mégis látszik valami – hisz elég nehéz lenne nem észrevenni a
Messiást Schulz műveiben –, csak dekoratív elemekként kezelik ezeket? Ha a tekintélyes
értelmezők alapos tanulmányaiban utalásokat sem találunk az interpretációt elmélyítő
ezoterikus hagyományra? Ráadásul prominens modern szerzőkről a legtöbben nem is fel-
tétéleznének ilyen kapcsolatokat.

A zsidó ezotériából, mindenekelőtt a kabbalából merítő okkultista irodalom hathatott
az elit irodalomra, az ide tartozó szerzők mégsem tárgyalhatók Kafkával vagy Schulzcal
együtt, már csak azért sem, mert ők egyáltalán nem rejtegetik, sőt hajlamosak túlhangsú-
lyozni ezt a kapcsolatot, így az olvasóban föl sem merül, hogy mellőzhető ez a kontextus.
Ugyanakkor vannak alpművek, amelyek pont ettől kaphatnak teljesen új értelmet.
Nézzünk egy magyar példát. Schön Dezső azzal kezdi a nagy rabbidinasztia történetét,
hogy leírja, hogyan lett az alapító, Teitelbaum Mózes a haszidizmus híve a XIX. század
elején. Miután ellátogatott a vejével a lublini Látóhoz, nagy belső átalakulás után maga is
csatlakozott a korábban eretnecséggként elutasított mozgalomhoz. Úgy érezte, egy új tör-
ténét kezdetén áll. Szívesen olvassgatta Raziél angyal könyvét, melyet a nagyapjától örö-
költ, egész életét végigkísérte (anyja ezt tette a párnája alá, ha beteg volt).

Raziél angyal már Ádám előtt felfedte a jövő titkait, később pedig Illést küldte a földre,
ha meg akart mutatni valamit a jövőből az emberiség előtt. Schön Dezsőnél ezt a részt
választja az újhelyi rabbi: „Az első ősbűn után mély szomorúság szállotta meg Ádám lel-
két. Mi fog most történni az ő kicsi, nyomorúságos életével? Ki fog gondoskodni róla?
Nehéz, vontatott léptekkel hagyta el a Paradicsomot, és leült a kis patak partjára, amely-
nek forrása az Éden kertjében fakadt. Sírt az első ember, keserves könnyeket hullatott,
azután mély álomba merült. Álmában egy öreg ember jelent meg előtte, megmutatta neki
az összes korokat és azok vezető embereit, az idők végtelenjéig.”¹

Mintha *Az ember tragédiájának* alapötletét látnánk ebben a helyzetben. A teremtés kez-
detén, a bűnbeesés után megszünik Isten és az ember közvetlen kapcsolata, de a teremt-
ményt nem hagyja sorsára az Úra, nem szolgáltatja ki a démonoknak. Raziél beavatja a

Készült a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria támogatásával

¹ Schön Dezső: *Istenkeresők a Kárpátok alatt. A haszidizmus regénye*, Múlt és Jövő, Budapest, 1997, 29.

mennyei titkokba, felkészíti a teurgiára, Madáchnál viszont az emberiség e világi történetéről ad teljes képet az álom (a teremtmény előzetesét kap abból, amit majd úgyis lesz alkalma megismerni, a többi meg nem rá tartozik). Ádámnak ebből kell vigaszt merítenie. Nem találkozik a Messiással, aki majd eljön, hogy helyreállítsa mindazt, ami a kezdeti katasztrófában elpusztult, illetve már a bukás pillanata óta ezen munkálkodik az alsóbb világokban. Ádámnak beavatatlanul kell végigélnie a történelmet, küzdve és bízva, mint-ha Raziél beérné ezzel a hasznos tanáccsal: „Munkálkodjatok és dolgozzatok, kegyeskedve a Teremtőnek”.²

Most vizsgáljunk meg egy témánkhöz tartozó kulcsszöveget abból a szempontból, hogy milyen új perspektívákat nyit meg a zsidó ezotéria kontextusa. A *per* kilencedik, *A dőmban* című fejezetében olvasható *A törvény kapujában* című példázat. Kafka legtöbbször kommentált szövege megmutatja, hogyan sekélyesedik el a mély értelmű parabola az olyan értelmezők olvasatában, akik már nem ismerik a hagyományos interpretációs technikákat és a megfelelő forrásokat.

A vidékről jött embert nem engedi be az őr, bár a törvény kapuja mindig nyitva áll. A jövevény azt hiszi, sorsa az őr kezében van, az ő jóindulatán múlik, hogy továbbléphet-e, noha az már a kezdet kezdetén figyelmezteti: „hatalmas vagyok. Pedig a legutolsó vagyok az örök sorában. Teremről teremre örök állnak, egyik hatalmasabb, mint a másik. Már a harmadik látványát én magam sem bírom elviselni.” Az illető ezt sem tudja: „Ilyen nehézségekre nem gondolt a vidékről jött ember, hiszen a törvénynek mindig, mindenki számára elérhetőnek kell lenni, gondolja”.

Jól gondolja, csak azt nem érti, hogy neki mi a szerepe a saját történetében. Mivel nem érti, nem tud továbblépni; „az őr ad neki egy zsámolyt”, és berendezkedik abban az átmeneti helyzetben, ahonnan rögtön tovább kellene lépnie (többször előfordul Kafka műveiben, hogy a szereplők hivatali helyiségekben, tantermekben rendezkednek be hosszú távra, mint az otthonukba soha el nem jutó számkivetettek). Leéli az életét anélkül, hogy bármit is megértene a sorsából, bár nem sokkal a halála előtt „észrevesz a sötétségben valami fényt, mely kiolthatatlanul árad a törvény kapujából”. De van még egy kérdés, amelyet fel kell tennie, mielőtt meghal: ha „mindenki a törvény felé igyekszik”, miért nem „kért bebocsátást” senki más? Az utolsó pillanatban még megkapja a választ: „Ezt a bejáratot csak a te számodra jelölték ki. Most megyek és bezárom.”³

Amikor a modern irodalom legszűkebb élvonalába helyezték Kafkát, az egzisztencialisták voltak uralkodó pozícióban, így megtehetették azt, hogy a legnagyobb elődök műveiről is egzisztencialista színezetű értelmezéseket fogadtatnak el. *A törvény kapujában* így lehetett az emberi létállapot abszurditását kifejező, az emberi egzisztencia totális kiszolgáltatottságát érzékeltető parabola. A jó szándékú állampolgár beleütközik az „elidegenedett hatalmi gépezetbe”, a fejlődés jelenlegi szintjén meghaladhatatlan „rendszerbe”, amely örökös stagnálásra, helybenjárásra ítéli (így védik gonosz erők a hatalmukat gaz pribékeket állítva fontos helyekre). Az elidegenedett e világi hatalom képes már-már földöntúlnak mutatni magát. Mintha a kapu mögé betekintő, mindent átlátó felvilágosult értelmiségi magyarázná a kívül rekedt szerencsétleneknek, hogy mire megy itt ki a játék. Aki nem jut be, nem tehet semmiről, és az egész nagyon „igazságtalan”.

A történet gondolati mélysége, egyszerű szóhasználata, tömörsége valamiféle nehezen azonosítható vallási műfajra emlékeztet. Szántó T. Gábor az aggáda műfajába sorolja.⁴

² *Raziél angyal könyve. A praktikus teurgia és a misztikus kabbala könyve* (ford. Ladányi Lóránd, Tamás Csaba), Onga, é. n., XIII. A *Zohárban* is olvashatunk a könyvről, melyet a mennyből küldtek Ádámnak (*Berésit*, 37, 55).

³ Gáli József fordítása.

⁴ Szántó T. Gábor: Törvénytelen behatoló vagy törvényen kívüli őr? Franz Kafka, *Beszélő*, 2010/1, 68–77.

Ez szó szerint elbeszélést jelent, „a vallástörvénytől független, tanító jellegű, nem kötelezően elfogadandó része a Talmudnak”.⁵ A műfajt röviden bemutató Hevesi Simon is a halákhával, a jogi hagyománnyal állítja szembe, rámutat arra, hogy szabadjára engedi a képzeletet, merész hiperbolákat kreál. Az aprólékos törvényt magyarázat ellentéte a „sok tömör foglatba zárt velős gondolat, sok meglepő ötlet, sok színes hasonlat, sok lélekvonzó erkölcsi eszme, sok fényes bölcselmi gondolatvillanás, sok nemes tanítás”.⁶

Karl Erich Grözinger egy rövid fejezetben külön tárgyalja ezt a történetet. Felhívja a figyelmet egy mellékesnek látszó részletre. „A vidékről jött embert” már a harmincas években azonosították a Tórában járatlan amhóreccelel. A szó héber eredetije (a föld népe) sokáig nem volt elmarasztaló, a Talmud korában kapott új jelentést. Az amhórec „nem feltétlen tanulatlan, de mindenképp olyan valaki, aki nem szegődött egyetlen mester, egyetlen iskola irányzatához sem. Az ilyen ember nem tudja kiismerni magát a zsidó vallás gyakorlatában.”⁷

Gershom Scholem egy tanulmányában bemutatja, hogy a Szinaj-hegyi kinyilatkoztatás örök jelenéhez kapcsolódva hogyan teremti meg minden kor a maga hagyományértelmezését. A következőket írja a Jichák Luriával (1534–1572) kezdődő korszakról: „A kései kabbala állította föl azt a tételt, amely azután széltében-hosszában elterjedt, hogy a Tóra minden egyes zsidónak azt az arcát mutatja, amelyet csakis neki szánt, és ki-ki csak akkor valósítja meg a neki szóló elrendelést, ha ezt a csak feléje forduló arcot tudomásul veszi és beépíti a hagyományba.”⁸ A XVI. századi szafedi kabbalaiskola elevenítette fel azt a régi képzetet, hogy hatszázezer lélek indult Egyiptomból, és fogadta a Tórát a Szinaj-hegyen. A gondolatot megőrizte a haszid hagyomány, Jiří Langer gyűjteményében is megtalálható: „A mennyei Tórának 600 000 betűje van, és 600 000 lélek van szétszórva Izrael népében. Minden lélek azonos a Törvény egy betűjével.”⁹ A lélekvándorlás törvényéből következően ez az eredendő hatszázezer lélek minden nemzedékben jelen van. Tehát ennyi egyéni magyarázat létezik a Tóráról. A Messiás eljövetele után mindenki a neki fenntartott magyarázat szerint olvassa a Tórát. Már a rövid ideig Luriát is tanító Mose Cordovero (1522–1570) is hirdette a Tórához vezető egyéni, saját út misztikus eszméjét. Mindegyik lélek számára van egy csak neki fenntartott hely a Tórában.

Nemcsak a túlvilági célhoz vezet ez az egyéni út, hanem már a földi életnek is az a célja, hogy az ember elmélyedjen a neki szánt magyarázatban, lépjen be a Tóra mennyei előcsarnokaiba és palotáiba, majd térjen vissza. Ahogy az ember egyre jobban megismeri a Tórához vezető saját útját, úgy jut be a Tóra egyre több, egyre magasabb termébe. Csak az kap engedélyt a belépésre, aki megdolgozik érte, és van bátorsága hozzá. Négy fokozatot kell végigjárni a Tóra megismeréséhez. Az értelmezés négy útja: a Pesat (egyszerű, szó szerinti magyarázat), a Remez (utalások, allegóriák megfejtése), a Deras (morális cselekedetekre ösztönző homiletikus magyarázat) és a Szód (titkos, misztikus értelmezés).

Luria leírása szerint az emberélet során a lélek felszáll éjszakánként a Tóra mennyei termeibe. Meg kell ismernie a Tóra minden magyarázatát, amely órá tartozik. Mindennapi gyakorlati cselekedetekkel kell kiérdemelnie azt, hogy újabb lépést tehessen a Tórához vezető vándorútján. A megismerés során egyre feljebb lép, végül eljut a megértés teljességéhez, a Tóra mindent átható fényéhez, amely Isten ragyogása. Grözinger szerint Kafka a luriánus kabbala szellemében értelmezi a Törvény kapujához vezető utat. Luria tanítása

⁵ Raj Tamás: *100 + 1 jiddis szó. Zsidóságismeret új megközelítésben*, Makkabi, Budapest, 1999, 133.

⁶ Hevesi Simon: *Az Agádáról*, in: *A Talmud könyvei. Az eredeti szöveg alapján Dr. Molnár Ernő*, Korvin Testvérek Könyvnyomdája, Budapest, 1921, 9.

⁷ Raj, i. m., 95.

⁸ Gershom Scholem: *Kinyilatkoztatás és hagyomány mint vallási kategóriák a zsidóságban* (ford. Bendl Júlia), in: *Uő: A kabbala helye az európai szellemtörténetben I.*, Atlantisz, Budapest, 1995, 46.

⁹ Jiří Langer: *Kilenc kapu. A haszidok titkai* (ford. Zádor András), Kalligram, Pozsony, 2000, 148.

szerint addig kell részt vennie az embernek a lélekvándorlás körforgásában, amíg meg nem ismeri a Tóra-értelmezés négy szintjét. Aki nem tökéletesíti magát, azt nem engedik a Törvény színe elé, zárva marad előtte a megváltáshoz vezető út. Az ilyen ember nemcsak a saját életcélját veszíti szem elől, hanem az egész világnak kárt okoz. Kafka példázata a tudatlan jövevény elhibázott életéről szól, aki önmagát zárja ki, nem léphet a Tóra termeibe. Örök vigyáznak ezekre, de végül felragyog bennük az élet fénye.¹⁰

Kafka műveiben gyakoriak a nem hétköznapi értelemben vett reménytelen, kiúttalan helyzetek. Grözinger ezeket sikertelen teurgiaként írja le. Josef K. és a földmérés kapcsolatba próbál lépni a rejtett világgal, de nem tudják mozgatni a szálakat, kívül rekednek, nem jutnak a cél közelébe. Örökre ott maradnak a hierarchia legalsó szintjein, a reménytelen eseteknek fenntartott metafizikai „lomtárakban”.

Mielőtt újabb műveken próbálnánk kimutatni a zsidó ezotéria hatását (a kabbala mellett a paradox messiás-teológia is ide tartozik), nézzük meg, hogyan ismerte meg ezt a haszidizmusban elevenen élő hagyományt Franz Kafka (1883–1924) és Bruno Schulz (1892–1942). Bármilyen messze is van Prágától Drohobics, a galíciai zsidó kultúra a Monarchia utolsó évtizedeiben, nagyrészt a német nyelvnek köszönhetően, nem volt elzárva a modern művészet és a szellemi élet újdonságaitól. Ha együtt tárgyaljuk Kafkát és Schulzot, nem pusztán egy német és egy lengyel íróvetünk össze. Schulz Lembergben és Bécsben is tanult rövid ideig építészetet és képzőművészetet; írói pályakezdése előtt, grafikusként nyelvhez nem kötött művészetben fejezte ki magát. *A bálványimádás könyve* című sorozatát a lembergi Sacher-Masoch *Bundás Vénusz* című regénye ihlette, vagyis a Monarchia popkultúrájából merített, nem a lengyel nemzeti mitológiából, mint például Wyspiański. Schulz nem vett részt a lengyel romantikával folytatott párbeszédben, amelyet minden nemzedék újrakezdett, létrehozva egy bonyolult belső utalásrendszert, amely nehezen megközelíthetővé teszi a lengyel irodalmat a kívülállók számára.

Bár Schulz a zsidó hagyományoktól elszakadt, asszimilálódott családban nőtt fel, ahol kizárólag lengyelül beszéltek, sokat jelentett neki a német irodalom, különösen Kafka, Thomas Mann és Rilke. 1938-ban németül írt elbeszélést küldött Thomas Mann-nak, bár választ nem kapott, és a szöveg sem maradt ránk.¹¹ 1936-ban Schulz előszavával jelent meg lengyelül *A per*, még fordítóként is őt tüntették fel, bár a menyasszonya, Józefina Szelińska munkája volt, ő csak átnézte. Schulzot már régóta szokás párhuzamba állítani Kafkával (például az átváltozás motívumát kiemelve), de ez az egyoldalú kapcsolatuk, valamint Kafka összehasonlíthatatlanul nagyobb világirodalmi rangja miatt sokáig hátrányos volt Schulzra nézve, akaratlanul is alárendelte a nagy klasszikusnak. Ha viszont a zsidó ezotéria kontextusába helyezzük a műveiket, közelebb kerül egymáshoz a két szerző, már partnerséget látunk, nem pedig mester-tanítvány viszonyt.

Elie Wiesel *Bölcsek és történeteik. Bibliái, talmudista és haszid mesterek arcképei* (2007) című kései nagy összegző művében az alcímbe szereplő három nagy területre osztotta a zsidó hagyományt. A haszidizmusról személyes tapasztalatokat is szerzett. Máramaroszigeten született és nevelkedett, ez a térség pedig hosszú idő alatt a magyarországi haszidizmusban kiemelkedő szerepet játszó Teitelbaum rabbidinasztia vezetése alatt állt. Nyugat-Európában mindenekelőtt Martin Bubernek (1878–1965) és Gerschom Scholemnek (1897–1982) tulajdonítják a haszidizmus felfedezését. A haszidizmus iránti tudományos és irodalmi érdeklődés összefügg a szellemi életben beállt antipozitivistá fordulattal. A felvilágosodástól a pozitívizmus végéig a középkorból itt maradt szégyenletes anakronizmus-

¹⁰ *A Kafka und die Kabbala. Das Jüdische in Werk und Denken von Franz Kafka* (1992) című monográfia lengyel fordítását használtam, az oldalszámok is erre vonatkoznak. Vö. Karl Erich Grözinger: *Kafka a Kabała. Pierwiastek żydowski w dziele i myśleniu Franza Kafki*, Austeria, Kraków, 2006, 59–63.

¹¹ Vö. *Słownik schulzowski* (oprac. i red. Włodzimierz Bolecki, Jerzy Jarzębski, Stanisław Rosiek), Słowo / obraz terytoria, Gdańsk, 2006, 200.

nak számított a haszidok vallási kultúrája és életmódja (a modernizációba bekapcsolódott magyar zsidók is tűrhetetlennek tartották a máramarosi állapotokat). Sokáig babonaként tekintettek a cádikok tanításaira, a modernista fordulat után viszont hamar felfedezték az ősi mítoszok erejét.

Ezek a nagy átértékelések az asszimiláció dinamikájával is összefüggenek. Kafka, Schulz és Scholem ahhoz a nemzedékhez tartozott, amelyet már nem avattak be a hagyományba a szülők, akik már a modernizálódott kis- és nagypolgári kultúrában éltek (Scholem apja például a sábeszgyertyáról gyűjtött szivarra, áldást kérve a dohánynya).¹² A bécsi ortodox családban született Buber kivétel, mert gyermekkorra nagy részét lebergi nagyapjánál töltötte, aki jól ismerte a midrást és a rabbinikus irodalmat. Zygmunt Bauman szerint a német nyelvű asszimilálódott zsidó szellemi elit úgy reagált a wagnerizmusra és az ógermán istenek kultuszára, hogy az élő archaikus kelet-európai zsidó hagyományhoz fordult, és meg is találta Galíciában a maga zsidó Siegfriedjét és Parsifalját.¹³ Pont a zsidóságát felfedezve bizonyította, hogy azonos hullámhosszon van a német szellemei elittel.

E nemzedék tagjai meglepték a családtagjaikat és az ismerőseiket azzal, hogy a lenézett hagyományhoz fordultak. Kafka is elszakadt a vallási élettől (felnőtt korában szeméretet vetette az apjának, hogy nem avatta be a közösség vallási életébe), ő maga keresett Prágában olyan mestereket, akik jól ismerték a nem ortodox judaizmus különböző áramlatait, mindenekelőtt a kabbalát és a haszidizmust. Sokat tanult Jiří Langertől (1894–1943), aki tizenkilenc éves korában vonatra szállt, elhagyta prágai nagypolgári környezetét, elutazott tanítványnak a belzi cádik udvarába, ahonnan már haszid misztikusként tért haza. Mint a bátyja, František Langer írja róla az összegyűjtött haszid legendákhoz készült előszavában: miután 1915-ben visszatért Belzből, „összebarátkozott Franz Kafkával, késő éjszakáig sétáltak együtt Prága óvárosában. Kafka rokon lelket talált benne; a naplójában szereplő néhány haszid legendát ő mesélte el neki.”¹⁴

Kafkának persze egyéb forrásai is voltak, hatott rá a jiddis nyelvű színjátszás, tájékozódott olvasmányokból, beszélgetésekből, megfigyelte a prágai zsidók életét. A kabbala népszerűsített változatairól szerzett ismereteket (az alapszövegeket nem tanulmányozhatta), fontos téma volt számára az is, hogy milyen hatással van az erkölcsökre. Kafka igen bonyolult hierarchiákat épít *A perben* és *A kastélyban*, ezek logikája emlékeztet arra, ahogy a kabbala tagolja a világot. Gyakran ábrázolják fa képében a tíz isteni erőt, fényt vagy szefirát, ezek rengeteg átmenetet képeznek a felső és az alsó világ között. Ez a szerkezet a világ építményét alkotó négy létszinten, vagyis a szefirákat, azaz a kinyilatkoztatott Isten, az isteni trón, az égi angyalok és végül a mulandóság anyagi világában ismétlődik. A szefirákat családtként is szokás szemléltetni, így jelen van bennük a fenyítő férfi és a szeretetet adó női elem.

A kabbala megmutatja, hol az ember helye ebben a világban, és eszközöket is ad neki ahhoz, hogy hatni tudjon a felsőbb létszférákra. Részt vehet abban a nagy műben, melynek célja a világ teremtésének kezdetén történt katasztrófa előtti harmónia helyreállítása. Innen ered az a gondolat is, hogy a Bíróság és az Instanciák, melyek a maga egészében ítélik meg az emberéleket, részei az egész világot tagoló léthierarchiának, vagyis minden szinten működnek, nem csak Isten trónja előtt. A lét egésze a két véglet, az ítélet és a szeretet, a Törvény és a Kegyelem között helyezkedik el: akit felmentenek, egyesül Istennel, akire kimondják az ítéletet, elválasztatik tőle.

A nagy egészbe az ember alatti szintekre került növények, állatok is beletartoznak. Amikor az első ember, Ádám a bűnbeesés után szikrák ezreire hullott szét, ezek közül sok

¹² Vö. Zygmunt Bauman: *Modernity and ambivalence*, Polity Press, Cambridge, 1993, 119.

¹³ Uo.

¹⁴ Langer, i. m., 24.

az alsó világok fogságába került, ahol a szabadulásukat várják. Így az emberi lélek története az ember alatti világban is folytatódik. Az a gondolat is Luriától ered, hogy tévelygő lelkekkel, démonokkal van tele a világ a bűn miatt, ezért aszkézisbe kell menekülni előle. A Bíróság éberem figyelme ezeket a bűnöket, különösen a szexuális természetűeket. Kafka naplója szerint ez a végtelen pesszimizista, a világtól irtózó változat gyakori beszédtema volt a családban.¹⁵

Nézzünk meg egy példát a kabbalára jellemző, igen részletes hierarchiára Mose Cordovero *Gránátalmaliget* (*Pardesz Rimmonim*, 1548) című, tizenhárom kapuból álló, nagy hatású enciklopedikus művéből, melyben a szerző a középkori kabbala és a *Zohár* tanulmányozása során szerzett ismereteket rendszerezte. Cordovero ebben leírja az egymás fölött magasodó hét palotát, melyek közül az elsőt, a Zafírkő Palotáját Tohariel (a Tisztaság Istene) őrzi. A kapuban áll angyalok társaságában, az érdemekben bővelkedő lelkeket beengedi, a bemocskoltakat a gyehennába taszítja. A közösségi imákat a villámok égboltjába gyűjti, és amikor már az egész Izrael befejezte az imádságot, továbbítja Szandalfon angyalfejedelemnek, aki koronát készít belőle Urának. Az egyes ember imáját vizsgálat után beengedi vagy kilöki a legalsó égbe. A második palotának három kapuja van, az északit és a délit zárva tartják, a keleti előtt két ór áll, akit Orpaniel (Isten Fénylő Arca), a legfőbb őr felügyel. Uralkodik a három szél felett, neki rendelték alá azokat, akiket halálra ítelt a Bíróság vagy megöltek a nemzetek.

A Ragyogás Palotájának déli kapuját Malkiel (Isten-Király) őrzi, ő uralkodik a Bíróság minden olyan ítéletén, melyben embereket ítélnék el. Amikor a két írnoka mindet írásba foglalta, Gazrival (az Ítéletek Istene) átviszi a keleti kapunál őröködő Azrielnek (Isten Irgalma). Egy angyal elhelyezi rajtuk az élet vagy a halál pecsétjét. Az északi kapunál hirdetik ki a nem halálos ítéleteket, melyek betegséggel és megaláztatással sújtják a bűnöst. Itt őröködik Kafziel (a Harag Istene), ő zárja be az ítélet után a kaput, hogy a bűnös vezeklése már ne érjen fel hozzá (hacsak nem tökéletes). A negyedik az Igazság Palotája, ez őrzi a Tóra útjait. Itt büntetik és jutalmazzák mindazok vétkeit és érdemeit, akik tartották magukat a Tóra törvényeihez vagy megszegték azokat. Az Úr hét szeme, azaz hét angyal az egész világot áttekinti és felügyeli az ember tetteit. Ezekbe rajzolódott be mindaz, ami csak történt a világon. Az ítélet szájról szájra, egyik égből a másikba száll, végül eljut a madarakhoz, azok pedig kihirdetik az emberek között.

Van három kivételes terület, amelyről nem itt hoznak döntést, ezek egy felsőbb erőre, Masszalra (Szerencsecsillag) tartoznak: ő dönt az utódokról, az élet hosszáról és az anyagi jólétről. Az ötödik a Szeretet Palotája, az egyik kapujában őröködik egy angyal, Zanegoria (a Közbenjárás Ura), ő óvja Izraelt attól, hogy úrrá legyen rajta a bal oldal. A hatodik a Tetszés Palotája, itt van Mihály angyal, Izrael szószólója, aki megvédi a cserepek vádjaitól. De a földön is munkálkodni kell a megmentésén. Feljegyezték Baál Sém Tovról, hogy egyszer az imádságot félbeszakítva rohant ki a zsinagógából az utcára egy körülmetéletlen faáruhoz. Megvette tőle az egész szekér fát, majd az imaházhoz invitálta, ahol az áron felül a szállítási költségeket is kifizette, és még vodkát is adott neki. Mire az illető azt mondta: „Áldassék a zsidók Istene, amiért ilyen szent népe van!” Mint kiderült, Baál Sém Tov imádság közben látta, hogy a falusiak csalással vádolnak az égben izraelitákat, és így hátrította el a veszélyt. A hetedik, a Legszentebb Palotában gyakorolja az ég szigorát Szandalfon, aki az élet lelkét leheli minden lénybe, majd lángpallossal megöli őket, ha eljön az idejük.

A Cserepek Palotái alkotják a Tisztaság Palotáinak negatív tükröképét. A Cserepek Oldaláról jön a vádló és mindaz, ami rossz útra téríti az embert. Az első palota mély, üres Gödör. Itt fogják el a vádló angyalok azokat a lelkeket, akiket kiteszített Tohariel. A második palota a Pusztulás Szakadéka. E sötét és tisztátalan helyen őrzik felügyelők ezrei azo-

¹⁵ Vö. Grözinger, i. m., 8–18.

kat, akik hiábavalóan lövellik ki a magjukat. Ha világra jönnek, beszennyezik azt, haláluk után a lelkük az őrzők kezébe kerül, kiknek neve Forró Magömlés. Hasonló sors vár azokra is, akik idegen népek asszonyaival szennyezték be a körülmetélés szövetségét. A harmadik palota az Ofel (a Sötétség Kipárolgása), a negyedik a Bűn és az Ingovány Palotája (a neve is azt mutatja, hogy szemben van az Igazság Palotájával). Ez a botlaskó helye, ide gyűjtenek minden bűnt és erkölcstelenséget a büntető angyalok. Ha az ember tisztátalan vágyakat követ, rászáll a tisztátalan lélek, és segíti abban, hogy minél jobban beszennyezze magát. Itt vannak az idegen istenek, akik földi gyönyörökkel, paráznasággal kísértik az embert, óva intik attól, hogy „tudományra fecsérelje ifjúsága napjait”.

Az ötödik palota neve Seól, a rá jellemző gonosz hajlamé pedig Körülmetéletlen. Középen áll egy szellem, aki azokat lesi az utcákon és a tereken, akik megsértik a Törát, majd fent beáruja őket. Gyűlöletet szít a felsőbb és az alsóbb létszférák között. A hatodik palota négy kapujában négy tisztátalan erő munkál: a Halál, a Gonosz, a Halálos Homály és a Kipárolgások Sötétje. Itt vannak mindazok, akik vádolják az embert, és azok a férfiak is, akik a hajukat bodorítják, mosakodással és arcuk ápolásával akarják magukra vonni az asszonyok tekintetét. Itt strázsál a Tükör nevű őr, az ember az ő segítségével nézegeti magát, táplálja kevélységét és otrombaságát. Ezzel újabb meg újabb gonosz erőket szabadít el, köztük a démonok anyját, Lilithet. A Bűnösök Élesztőjének Palotája a hetedik. Ennek megfelelően hét gonosz hajlam viszi tévútra az embert: a Gonosz, a Tisztátalanság, az Undor, a Gyűlölködő, a Kő, a Botlás és az Északi Szél.¹⁶

Kafka bíróságai is elég bizarr helyeken, például padlásterekben vannak, némelyik rettentő koszos és lepusztult. Grözinger végkövetkeztetése szerint *A per* és *A kastély* világában működő hatalmi szervek a hajdani égi hierarchia „demitologizált, helyenként cinikus-szarkasztikus transzformációi”. Nyomorúságos külvárosi szintre fokozta le a kabbalisták elveszett paradicsomát.¹⁷ A haszid történetekre is igen jellemző, hogy hétköznapi élet zajlik az égi termekben, mintha nem választanák el határok egymástól ezeket a világokat. Mintha a „zsidó ég” hatalmas zsbivásár lenne, ahol állandóan folyik az alkudozás és a vesztegetés. A történetek rendszerint azzal kezdődnek, hogy az égben „erősödnek” a vádak, a következmények pedig már idelent is érezhetőek betegség vagy más bajok formájában. Néha hírnök vagy álomban megjelenő alak értesíti az érintettet arról, hogy megkezdődött a pere. A cádik gyakran képes elhárítani a fenyegető veszélyt, mint egy jó ügyvéd.¹⁸

Az állatokról szóló elbeszélések is rokonítják Kafka műveit a haszid történetekkel. Ezeknek semmi közük az állatmesékhez, a szereplők itt nem metaforák, hiszen emberi lélek van bennük, amelyet súlyos bűnért ítéltek ilyen vezeclésre a bíróság. A vezeclés célja: eljutni a halálhoz úgy, hogy a lélek kiszabaduljon a lélekvándorlás, a gilgul körforgásából. Azt írja Langer egy különleges sakterről, hogy „az állatok egyáltalán nem féltek a késétől. Ellenkezőleg, vágytak rá.” „Sok ezer különböző állatba testesült szegény lélek” várta tőle a szabadulást. Együttérzést és segítséget érdemelnek az emberektől, de nem mindenkitől kapják meg. Ők maguk keresik a különösen erényes embereket: „Messziről galambok repültek Sztretenába, ahol fejcskéküket maguktól Jíde Hers kiélesített kése alá hajtották, és turbékolva kérték Jídét, hogy szeretetteljes kezével vágja el a torkukat.”¹⁹

A lélekvándorlás Luria teológiai újítása. Amikor az első ember kozmikus katasztrófát idézett elő, melynek következtében alacsonyabb szintre zuhantak a létszférák, az ő lelke is megszámlálhatatlanul sok szikrára hullott szét, melyeknek emberi, állati, növényi vagy ásványi alakban kell vándorolniuk, tökéletesítve, megjavítva magukat (*tikkun*), hogy egyesülhessenek Ádám makrolelkével. A folyamat egyéni és kozmikus szinten is folyik. A

¹⁶ Vö. uo. 253–264.

¹⁷ Uo. 96.

¹⁸ Vö. uo. 109–111.

¹⁹ Langer, i. m., 141.

népi elbeszélésekben is hamar feltűnnek az állati alakban vezeklő lelkek, az ilyen lények sorsára rányomja bélyegét az előző életük, így létük e szakasza egy több nemzedéken át tartó bírósági eljárás része. A szakértő szem előtt nem marad rejtve a korábbi inkarnáció. Az *új ügyvéd* címszereplője, dr. Bucephalus „külsőleg kevésbé emlékeztetett arra az időre, amikor még macedóniai Sándor harci ménje volt. Természetesen aki a körülményekkel jobban tisztában van, észrevesz egyet-mást. Nemrég azonban magam láttam a lépcsőfeljárón, hogy az egyik igen ügygyű törvénytisztogató a löversenyek törzsvendégeinek szakértő pillantásával csodálta meg az ügyvédet, amint az, combjait magasra emelve a márványon, csattogó lépteivel fokról fokra hágott.”²⁰ A moralisták szerint a pimasz, szégyentelen ember az előző gilgulban barom, vadállat vagy tisztátalan madár lehetett.

A lélekvandorlásról szóló történeteknek két típusuk van. Az első középpontjában „a nyomorban, szenvedésben” élő, halálos veszélybe került ember van, akinek azért kell bűnhődnie, mert még nem vezekelte le az előző gilgulban elkövetett bűnöket. A másik hőse az emberi lelket hordozó állat. Neki különösen nehéz vezeklésen kell átesnie, ezért minél előbb meg kell szabadítani ettől az élettől. Baál Sém Tov például úgy szabadít meg egy halála után vezeklő adóst, aki lóként próbálja ledolgozni a hátralékot, hogy megveszi, majd összetépi az általa készített adóslevelet.²¹

Kafka távol élt a misztikus, átszellemült Galíciától, de találkozott olyan cádikokkal, akik Prágába vagy a híres cseh fürdőhelyekre látogattak. Scholem már a harmincas évek végén elhelyezi Kafkát egyfajta „eretnek kabbalában”, egyetlen bekezdést szánva a gondolatra. Jonas Wehle „nihilista messianizmusáról” írva megjegyzi, hogy száz évvel később Kafka is a nihilizmus és a vallás határán állt. Wehle fogalmazta meg először azt, hogy a Paradicsom alighanem többet veszített „az ember kiűzésével, mint maga az ember”. Kafka is töprengett azon, hogy miért tarthatjuk a Jót „bizonyos értelemben vigasztalannak”. „A széttörő Tökéletesség fényével”²² záruló közismert töredék megmutatta az irányt, de részletekbe menően csak Grözinger tárta fel a kapcsolatot monográfiájában. A mű abban az évben, 1992-ben jelent meg, amikor a Schulz születésének századik, halálának ötvenedik évfordulóján tartott krakkói konferencián Shalom Lindenbaum jeruzsálemi professzor elsőként világitott rá arra, hogy honnan ered Schulz messiás-felfogása.

Schulznak nem volt távoli egzotikum a haszidizmus, Drohobics utcáin is találkozhattott a híveivel, az egyik cádikot pedig a saját udvarában kereste fel. Emellett olyan mestere volt, aki korábban jutott el a haszidizmushoz, mint Scholem vagy Buber. A Schulzhoz közel álló író, Debora Vogel nagybátyja, a lembergi születésű Marcus Ehrenpreis (1869–1951) 1895-ben fejezte be a zsidó misztikáról szóló doktori értekezését. 1933-ban Baál Sém Tov nyomában járt Stanisław Vincenzzel Kelet-Galíciában. 1914-től haláláig stockholmi főrabbi volt, fontos szerepet játszott Wallenberg budapesti missziójának előkészítésében.

Jan Błoński intuitív úton eljutott odáig, hogy összekapcsolja Schulz műveit a Biblián kívüli zsidó hagyományokkal is. A *Zohár*ra vonatkozó utalásnak tartotta „a lángható könyvet”, de mivel nem ismerhette azokat a forrásokat, melyek csak a judaisztika szakértői számára hozzáférhetők, magukból a művekből rekonstruált egy szerkezetet, amely a könyv és a kommentár kapcsolatára emlékeztette.²³ De ezen az úton csak azután lehetett továbblépni, hogy Lindenbaum a zsidó messianizmus kontextusába helyezte Schulz egyik elbeszélését. Először egy héber nyelvű cikkben hozta kapcsolatba az egyik részletet egy kabbalista legendával, majd a krakkói meghívásnak köszönhetően részletesen kidolgozta ezt a témát. A hatás természetesen nem korlátozódik egyetlen szövegre – egyébként

²⁰ Gáli József fordítása.

²¹ Vö. Grözinger, i. m., 136–148; 267–268.

²² Gershom Scholem: *Tíz történetietlen tétel a kabbaláról* (ford. Bendl Júlia), in: *Uó: A kabbala helye... II.*, i. m., 178.

²³ Jan Błoński: *A világ mint könyv és kommentár* (ford. Mihályi Zsuzsa), *Holmi*, 1998/2, 221–233.

is olyan koherens az életmű, hogy érdemes holisztikusan értelmezni mindazt, amit a szerző íróként és képzőművészként létrehozott –, Schulz művészetfelfogása a maga egészében is közel állt a kabbalához.

Mielőtt rátérnénk *A zseniális korszak* értelmezésére, nézzük meg a Messiás művét erotikus kísértéssel meghíúsító gonoszról szóló mítosz népszerű változatát. Bár minden nemzedékben él Messiás, rendszerint félrevonul, mert „nem fedheti fel magát a bűneink miatt”. A belzi Áronról mégis tudta az egész világ, hogy ő az. Mivel a sátán nem akart lemondani a világalomról, nagy tudású gyönyörű nővé változott, híres rabbikkal folytatott hitvitákat, és mindig ő győzött. Reb Áron sem tért ki előle. „Ah, mily viharos esemény volt a messiás disputája a sátánnal! Csoda, hogy nem emésztették el egymást lehetük tüzével. Sziklákat forgattak ki alapjaikból bölcsességgel és humorral, s a bölcsességet élcel darává őrlték.” Végül a nő olyan kérést tett fel, amelyre Áron nem tudta a választ. Ez akkora titok volt, hogy csak négy szemközti volt hajlandó elárulni neki. A messiás csak akkor döbönt rá, hogy beleesett a csapdájába, amikor már mindenki elhagyta a szobát a parancsára. „A tudós vita hevében megfélemedezett azoknak a szent bölcséknek a szavairól, akik a Talmudban megtiltották nekünk, hogy akár csak egy szempillantásra is egyedül maradjunk egy idegen nővel.” Mivel „messiási küldetését gyalázat érte”, műve nem teljesedett be, a világ a gonosz hatalmában maradt.²⁴

A zseniális korszak a „kétvágányú időben” kialakuló párhuzamos időszakokról, a valamelyest illegális és problematikus oldalelágazásokról szóló fejtegetésekkel indul, melyek arra a felismerésre készítene elő, hogy bizonyos rendkívüli eseményeknek nincs helyük az időben, nem illeszkednek az események és következmények rendjébe. A *Könyvek Könyve* című elbeszélés végén azt írja Schulz az ilyen időkről és nagy eseményekről, hogy „egészen, végérvényesen nem tudnak megtörténni soha. Túlságosan nagyok, túlságosan pompásak ahhoz, hogy a történelemben elférjenek. Csupán próbálnak megtörténni, próbálgatják a valóság talaját, elbíra-e őket. S legott hátrálnak, félve, hogy elveszítik integritásukat a megvalósítás fogyatékosága folytán.”²⁵

A főszereplő, a még gyerek József ragyogó lángoszlopot lát a szobában. Tél végén járunk, vihart kavar az „angyalok óriás szárnyalása”, a világot robbanások rázzák meg, egy láthatatlan erő „fehér tollbokrétákat” vet ki magából. A szoba „ablaka, csordultig tele éggel, duzzadozott e vég nélküli szárnyalásoktól, és kiáradt a függönyre, melynek két szárnya lángban állva, füstölve, tüzesen omlott alá”. József ihletett állapotba kerül, a családnak tartott szónoklatában azt hirdeti, „felszabadítatlan, befalazott, unalommal eltorlaszolt minden”, de ennek most vége. „Ódon fóliánsokat”, üzleti könyveket dobál a padlóra, a lángoszlop alá, és telerajzol mindent e soha vissza nem térő elragadtatásban.

A történet másik főszereplőjét épp húsvét ünnepére engedik ki a börtönből. Közeledik az ünnep, amely a világ megújulását ígéri. Megint olyan lehet, mint a bűnbeesés előtt vagy a Messiás eljövetele után. A rabságból menekülhetünk előre az utolsó időkbe vagy vissza a kezdetekhez is. Mint az evangéliumban olvashatjuk: „Jézus pedig felelvén monda nekik: Illyés bizony eljő előbb, és mindent helyreállít” (Mt 17,11). Ez a megtisztulás, megbékélés évente ismétlődik: „A Szentháromság tér üres és tiszta volt ilyenkor”. Erre az időszakra egyszerre jellemző az üresség (visszahúzóds) és a hatalmas várakozás: „a csendes, diszkrét verőfényben sütkérező napok” talán túlságosan is tágasak, „mértéktelelenül hosszúra” nyúlnak, „különösen az este, a szürkület nyúlik a végtelenségbe, bár mélye még üres, hiábavaló és meddő a maga hatalmas várakozásában”.

Szloma személye is rendkívüli. Negyvenévesen szabadul a börtönből, tisztának érzi magát, megszabadult a teheről, esélyt kapott az újjászületésre „a bűneiből kimosdott”, „a világ-

²⁴ Langer, i. m., 66–67.

²⁵ Bruno Schulz: *Könyvek könyve* (ford. Kerényi Grácia), in: Uő: *Fahajas boltok. Összegyűjtött elbeszélések*, Jelenkor, Pécs, 1998, 122.

gal megbékélt Szloma”. Negyven évig készülődhetett a változásra, a megújulásra. Negyven napig tartott az özönvíz, negyven napig borította víz a világot, negyven napig bolyongtak a zsidók a sivatagban, negyven napig böjtölt Mózes a hegyen, várva a kőtáblákat, amelyek megváltoztatták a világot. Amikor Jónás megfenyegette Ninivét, a II. Babilont, a gonosz szimbólumát, azt mondta, negyven napja maradt a pusztulásig a bűnbánatra. Jézus is negyven napig böjtölt a sivatagban, miután vízzel megkeresztelkedett. Szloma mintha azért jönne, hogy beteljesítse a megváltás művét. Bűntelennek érzi magát, galambok szállnak fel a jövetelére. A következő pillanatban eldől, hogy nevének (Salamon) melyik jelentését teljesíti be: Dávid fiát vagy az apjai kincseit elherdáló nőcsábászt ismerhetjük fel benne.

Minden peszah előtt eljön a világ megújulását ígérő különleges pillanat. Mintha az év vége a világ vége lenne, az idő újrakezdésével pedig visszatérnénk a teremtés első napjához. Az élet nem „javítható”, de újrateremthető a kozmogónia szimbolikus ismétlésével. Egyiptom a rabság és a tisztátalanság szimbóluma, a peszah a szabadulás és a megváltás ünnepe. Minden elem együtt van: a nemzet szabadulása, a természet, az ember és a világ megújulása. De mintha *A zseniális korszak*ban már túl is lépnénk a várakozás szakaszán. Schulz sehol sem írt ilyen nyíltan a Messiás eljövételéről: „Az ilyen napokon a Messiás egészen a láthatár széleig közelít, s onnan néz a földre. S amikor látja, milyen fehér és csendes, látja kékségeit és merengéseit, előfordulhat, hogy eltűnik szem elől a határ, a felhők kékes sávjai átjáróként terülnek elébe, s anélkül, hogy tudná, mit csinál, leszáll a földre. S a föld még csak észre sem veszi mélységes tűnődésében azt, aki leszállt az ő útjaira, s az emberek fölébrednek délutáni szenderegésükből, és semmire sem fognak emlékezni. Mintha kitörölték volna az egész történelmet, olyan lesz minden, mint az ősidőkben, mielőtt megkezdődött a világ története.”

Amikor József behívja Szlomát, és megmutatja neki a mitikus idők felidéző rajzait, ráébred arra, hogy milyen messzire került az „elhasznált és lezüllött világ” a kezdeti tökélytől. Saját bűneit is a világ siralmas állapotával magyarázza. A börtön a mélybe hullott szikra, az anyag fogságában szenvedő lélek sorsát jelképezi. Hasonló képekben fejezi ki magát, mint József a történet elején: „be van zárva minden, be van falazva mindennek az értelme végérvényesen, visszhangtalanul, mindenütt csak a téglát kopogtatom, akár a börtön falát”. Mindketten úgy gondolják, hogy a történelem előtt még tökéletes volt a világ, Isten keze nyomát viselte. Szloma látja a rajzokban a megújulás lehetőségét, azt várják tőle, hogy beteljesíti a várakozásokat. De a döntő pillanatban, amikor József megmutatja az autentikumot, Szloma lerombol mindent – igaz, erre is igen mély értelmű magyarázatot talál: „a hetedik napon idegen fonalat érzett kezei közt az Isten, s ijedtében levette a kezét a világról”.²⁶

Szloma a döntő pillanatban visszaváltozott bölcsből tolvajjá, nem a fiók mélyéről előszedett autentikumot, hanem Adela cipőjét, ruháját és gyöngysorát veszi magához. Romlott marad a világ, nem menekülhet a rabságból, a történelemből vissza a kezdeti tökélybe. Megint Erósz vezetett a bukáshoz, az ő segítségével győzhette le az anyag a szellemet. Ez a középkor óta ismétlődő motívum a haszid folklórba is bekerült.

A judaizmus helyezte át az Isten és az ember találkozását a természetből a történelembé, melyet mindkettő alakítanak, felelősek érte. Az ember nincs kiszolgáltatva a fátum-szerű kegyelemnek, a tetteiért jutalmat és büntetést kap, mert még Istennek is igazságosnak kell lennie. Ebből a szövetségből következik a vágy a világ megjavítására, az eredeti (isteni) állapot helyreállítására. A feladat közös, de a *Zohár* szerint alulról jön hozzá az impulzus. A szövetséget Isten a választott néppel, azon belül Dávid nemzetségével kötötte, amely Izraelen belül is kiválasztott. Ebben a kontextusban érthető az *Úr Felkentje*, a *Másiah Adonai* fogalma. Felelős Isten és a népe előtt az igazság és a törvény (a Tóra) meg-

²⁶ Bruno Schulz: *A zseniális korszak* (ford. Kerényi Grácia), uo., 124–135.

tartásáért, de nem Isten inkarnációja. Amikor Izrael népe vétkezett, száműzetéssel bűnhődött, de ez megzavarta az isteni tervet, így szükség van a földi megváltásra. A szentély lerombolása után már nem felkent király, hanem nemzeti megváltó (a Talmud szerint a rombolás napján született a Messiás).

Miután más száműzött népekkel is találkoznak a zsidók, az eszme egyetemessé válik. Az utolsó napokra teszik az eljövételét, és elhozza a bűnös történelem végét. Változik az arculata, népi és misztikus vonásai lesznek. A Messiás „az ember fia”, „a felhőkben” jelenik meg, de lehet szegény ember is számárháton. Egy talmudi változat szerint a város kapujánál ül „bélpoklosok és a koldusok” között.²⁷ A város a gonosz székhelye, Róma, azok fővárosa, akik elpusztították Izraelt, a középkorban pedig az ellenséges kereszténység központja. Egy későbbi változat szerint egyszerű ember, a harminchat igaz egyike, akik fenntartják a világot, bár nem tudnak róla.

Két típusba sorolhatók a messiás-fogalmak: vannak immanens, földi, főként nemzeti és transzcendens, mennyei, egyetemes megváltók. A spanyol zsidók száműzése (1492) és Luria fellépése után pusztító messiási forradalmak során új, paradox teológiák születtek. Schulzra főként ezek hatottak. Ezek hívei azt hirdették, hogy megszabadítanak a halál angyalától és a rabságtól, lerombolják a törvények és a tilalmak börtönét.

Schulz több művében megjelenik a Könyvek Könyve, melyhez képest a Biblia csak másolat, de rejtve marad. Ez az *ős-Tóra*, a *Tora Kedumára* emlékeztet. A kabbalisták szerint Isten ennek a szavaiból és betűiből teremtette a világot, nem a kinyilatkoztatott Tórából. Sokat töprengtek a metafizikai, transzcendens, rejtett Tórán, a rejtett Istenen, akit még Mózes sem látott. Ami rejtett, az Istené, amit felfedett, az az emberé. A kabbalisták szerint a kőtáblák mindkét oldalán volt írás. A kinyilatkoztatás látható betűit fekete tűzzel írták fehér tűzre,²⁸ de a kabbalisták a fehér tűzzel írt láthatatlan betűkről is tudtak. A fekete tűz betűivel törvényeket, kötelességeket, tilalmakat fogalmaztak, az *ős-Tóra* fehér betűi viszont határtalanok, nem is akarták felvenni a fizikai betűk formáit, mert ahhoz át kellett volna lépni a teljes szabadságból a korlátozó kötelességekbe, a romlott anyagi világba.²⁹

1992-ben Schulz már klasszikusnak számított, kevesen számítottak arra, hogy hamarosan az egész életmű más megvilágításba kerül. Sokan kételkedve fogadták, kockázatosnak tartották Lindenbaum értelmezését, de miután Władysław Panas professzor (1947–2005) a teljes irodalmi és képzőművészeti életművet megvizsgálta ebből a szempontból, elfogadottá vált ez az interpretáció, noha Schulz önértelmezési és elméleti fejtegetéseiben nem hivatkozott Luriára vagy a kabbalára. A már idézett, általánosan elfogadott nézeteiket összegző Schulz-szótár *Kabbala* címszavában azt olvashatjuk, hogy „minden fontosabb kép, vízió és motívum” kapcsolatban áll a luriánus kabbala szimbólumrendszerével. Ez az elmélet „az abszolút kezdettől az abszolút végig” tartó teljes kozmikus folyamatot,

²⁷ „Izrael így szól Isten előtt: mikor váltasz meg benünket? Isten válaszol: amikor a legmélyebbre süllyedtetek, abban az órában váltalak meg benneteket” (Szanhedrin, 98a). Idézi Gershom Scholem: A messiás-eszme a zsidóságban (ford. Berényi Gábor), in: *Uő: A kabbala helye... I.*, i. m., 95–111., 97. El is zárándokoltak Rómába azok, akik a messiási méltóságra pályáztak, és letelepedtek az Angyalvárba vezető hídon.

²⁸ Mint Hija rabbi mondja a *Zohárban* (Jitró, 84): „Amikor betűket véstek a kőtáblákra, mindkét oldalon látszottak – egyikén is, másikon is. A táblák pedig zafírból voltak; fehér láng munkálta meg és fényesítette ki ezeket, a betűket pedig fekete láng égette ki, és a táblák mindkét oldalán volt írás.” Abba rabbi még hozzáfűzi azt, hogy „kétféle tűzzel villódtak a betűk, fehér tűzzel az egyik oldalon, fekete tűzzel a másikon”. Ireneusz Kania: *Opowieści Zoharu. O kabale i Zoharze*, Wydawnictwo Benedyktynów, Tyniec, 2012, 151.

²⁹ Vö. Shalom Lindenbaum: *Wizja mesjanistyczna Schulza a jej podłoże mistyczne*, in: *Czytanie Schulza. Materiały Międzynarodowej sesji naukowej „Bruno Schulz – w stulecie urodzin i pięćdziesięciolecie śmierci”* Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 8–10 czerwca 1992 (red. Jerzy Jarzębski), Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 1994, 33–67.

a világ történetének mindhárom szakaszát világítja meg. Schulz nem spekulatív szövegekben fogalmazza meg a „nagy eretnokség” doktrínáját, hanem a világ születését, bukását és eljövendő megváltását bemutató víziókkal kapcsolódik hozzá.³⁰

Schulz egész életművén végigvonul a Messiás motívuma. Már 1920-ban, a barátja, Stanisław Weingarten ex librisén megjelenítette az alsó világokban, a hulló képében megjelenő sáttánnal küzdő Messiást. 1930-ban, néhány évvel írói pályakezdése előtt Debora Vogel bemutatta mint képzőművészt a Stockholmban, Marcus Ehrenpreis szerkesztésében megjelenő *Judisk tidskrift* 7. számában. Különböző témákba sorolja a műveit, az egyik a *Messiási idők* címet kapta. Sokféle változatban ábrázol törpeszerű férfiakat és a város utcáin meztelenül kocsikázó nőket.³¹

Mivel a messiási idők ábrázolása a legkevésbé sem emlékeztet szentképekre, érdemes röviden áttekinteni e hagyomány ortodox és eretnek változatát. Scholem abból indul ki, hogy a megváltás katasztrófával, születési fájdalomokkal jár együtt, „semmilyen oksági értelemben nem következménye a megelőző történelemnek”. A *Szanhedrin*ben olvasható változat szerint „olyan korban jön el, amely vagy teljesen tiszta, vagy teljesen bűnös és romlott”. Ezzel magyarázható ez az ugyanitt olvasható mondat: „Lehet, hogy eljön, de én nem akarom látni”. Dávid fia arat végső győzelmet, de ismeretes egy haldokló Messiás, József fia, aki veszít a harcban, és elpusztul. Ebben az új szabadságban már megjelenik a régi kötöttségek felszámolása, az anarchikus elem, szembeállítva a törvény világával. Az egyiket a tudás fája jelképezi, de mivel „a gyümölcse halált hoz”, nevezhetjük a halál fájának is. A másik az élet fája, melytől idegenek „az eleven lényt korlátok közé szorító” cserepek, „nincs benne halál”.³²

A leglátványosabb erkölcsi anomáliák abból a gondolatból fakadnak, hogy a tilalmak feloldását kezdik így értelmezni: „Isten megengedi azt, ami tilalmas”. Ez az elv akkor radikalizálódott, amikor színre lépett az álmissiás, az igen labilis idegzetű, mániás-depressziós Sabbatáj Cvi (1626–1676), aki „az eksztázis magaslatai és a melankólia mélységei között” hánkolódott. Súlyos törvénysértésekkel és látványos szertartásokkal próbálta siettetni a helyreállítás misztikus folyamatát. Ekkor jelenik meg ebben a hagyományban a „szent bűnös”, a „szent kígyó” típusa. Ezt a gematria is alátámasztja, hisz a *másiah* és a *nahas* (kígyó) szónak ugyanakkora a számértéke. Már tizenhét éve tartott a pályafutása, mikor a gázai Nátán látomásában messiásként jelent meg. 1665-ben kezdődött a küldetése, a következő évben arra kényszerítette a szultán, hogy válasszon a vértanúhalál és az áttérés között.

A zsidó vallás megtagadása újabb „szent bűn” volt. A „szent kígyó” fogalmával viszont meg lehetett védeni a kétszínű álmissiást, aki nem is veszítette el a híveit áttérése után. De vannak ennek a gondolatnak mélyebb, gnosztikus gyökerei is. Mint egy szektáról olvashatjuk: „a széthiánusok szerint a Megváltó becsapta a Teremtőt, és szörnyalakat öltve, kígyóként jelent meg. Így az ige behatolhatott a sziklaüregek legmélyére, hogy kiszabadítsa rabságából az anyagba bebörtönzött isteni szikrát.”³³

A következő részletet kénytelen vagyok Władysław Panas lengyel fordításából fordítani. A *zsidó misztika fő áramlataiban* írja Scholem a gázai Nátán „elképesztő messiás-mítoszáról”, melyet „a bukott, bűnös és átkozott, mégis szent messiás teológiájának szánt”.

³⁰ *Słownik schulzowski*, i. m., 168.

³¹ Vö. Władysław Panas: *Bruno od Mesjasza. Rzecz o dwóch ekslibrisach oraz jednym obrazie i kilkunastu rysunkach Brunona Schulza*, Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, 2001, 138–139.

³² Gershom Scholem: *A messiás-eszme a zsidóságban*, i. m.

³³ Serge Hutin: *Gnostycy* (ford. Krystyna Demianiuk), *Literatura na Świecie*, 1987/12, 41. Idézi Władysław Panas: *Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin, 1997, 167. A monográfiából magyarul is olvasható egy hosszabb rész, a Weingarten ex libriséről szóló elemzés a *Balkon* 2002/9. számában Bruno Schulz *Messiás-ábrázolása* címmel. Interneten is elérhető.

Nátán nemcsak tanulmányozta, hanem alkotó módon értelmezte a luriánus kabbalát (sokan Jichák Luria reinkarnációjának tartották). A Messiás története itt a világ teremtésével kezdődik, már hosszú előtörténete van, amikor megjelenik a világban. Ezt így foglalja össze Scholem: „Amikor az edények megsemmisülése után az isteni fény néhány szikrája (...) a mélybe hullik, a Messiás lelke is lezuhan, mert bele volt szöve az isteni ősfénybe. Tehát ez a lélek a teremtés kezdete óta a hatalmas szakadék mélyén rejtőzik, foglya a *klippot* [a cserepek és a démonok világa] sötét tömlőcének, az éji homály birodalmának. Ez a legszentebb lélek a szakadék mélyén, »kígyók« társaságában lakozik. (...) Amikor a tökéletesedés folyamata, amin lelke fáradozik »sötét tömlőcében«, s ami nevében harcol a »kígyókkal« vagy »krokodilokkal«, a vége felé közeledik – de ez nem következhet be a *tikkun* végleges lezárulása előtt –, a Messiás lelke kitör sötét tömlőcéből, és megmutatkozik a világ előtt a maga földi, testi alakjában.”³⁴

Lám, a hit elhagyására kényszerített Messiás alászáll a népek alvilágába, hiszen haza kell hoznia „a szent szikrákat, amelyek szét vannak szóródva minden nép között”. 1683-ban Szalonikiben pár száz család külsőleg kitért (ők a dönmék, vagyis az aposztaták), de leginkább azért, mert ebben is követni akarta a mesterét. A szekta „hamar orgiasztikus-anarchikus vonásokat vett föl”. Már Sabbatáj Cví is megkövetelte néhány hívétől, hogy szegjen meg bizonyos jelentéktelennek tűnő tilalmakat, melyek nagy hangsúlyt kapnak a Tórában, például egyenek állati fagygyút.

Egyik híve, Miguel Cardoso (1626–1706) már 1668-ban kimondta, hogy a Messiási korban nem létezhet a Tóra a mai formájában (mintha betegeknek való előírásokat tartalmazna, melyekre az egészséges embernek már nincs szüksége). „A szív nem mondja meg a szájnak” – ezt sokáig úgy értelmezték, hogy rejtve marad a megváltás időpontja. Most új értelmet kapott: feltárul a belső, misztikus lényeg, fölöslegessé válik az ezt leplező hagyomány. A Tórát is át kell értékelni, talán még a betűit is másképp kell sorba rakni.

„A hét hat napja és a sabbat” (...) „a világtörténelem ősképe”. Isten egy napja ezer évnek felel meg. Elérkezünk a hetedik naphoz, amelytől óva intette Szloma Józsefet, a világsabbathoz, amelyben már nem érvényesek a munkanapokra vonatkozó törvények (pontosan azzal sértenénk meg a sabbatot, ha kitaranánk a hagyomány értékrendje mellett). Ha pedig már tiltják azt, amit eddig megköveteltek, akkor hamar eljutunk oda, hogy „nem csupán megengedett lesz, hanem egyenesen szent cselekedetté válik” az, amit eddig tiltottak. A gázai Nátán szerint a Messiás lelke a világ kezdete óta az élet fájához kötődött, „soha nem volt alárendelve a tudás fájának és a törvénynek”. Megmaradt a paradicsomi állapotban, így felette áll a parancsnak és a tilalomnak.

Talán nem meglepő, hogy az eretnekek a szexuális tabuk megsértésével próbálták szétválasztani a paradicsomi állapotok helyreállítását, a „messiási Tóra” sokak megbotránkoztatására már a vérfertőzést sem tiltotta. Megszabadultak a nők a bűnbeesés utáni átoktól, így helyreállt a paradicsomi promiszkuitás (Cardoso szerint Éva az édenkertben elvileg több férfihoz is tartozhatott volna). Eretnek szertartásokon rombolták a tabukat. Az istenfélő zsidó áldást mondott, amikor teljesítette a parancsokat, Sabbatáj Cví új változatot vezetett be: „Dicsérjük azt, aki megengedte a tiltottat”. A dönmék orgiasztikus rítusai egészen 1900-ig fennmaradtak. Már a XVII. században olyan ünneppel köszöntötték a tavaszt, melynek tetőpontján, a „fények kioltása” után kicserélték az asszonyokat.

Ami Sabbatáj örökösét illeti, Jacob Querido 1697 körül halt meg, mekkai zarándoklat alatt, mély válságba sodorva ezzel a messiási mozgalmat. Különösen az áttértek nehezményezték, hogy mégsem nyerték el az örök életet a Messiás követői. De jött egy meggyőzőbb utód, Barukja Russzo (Oszman Baba, 1677–1720), az apja Nátán tanítványa volt. Mivel kilenc hónappal a mester halála után született, Sabbatáj reinkarnációjának hitték. Harminchat

³⁴ Władysław Panas: *Księga blasku...*, i. m., 164.

tilalmat sorolnak fel a Tórában, melyek áthágása „a lélek kiirtásával” fenyeget, Barukja nemcsak egyszerűen érvénytelennek nyilvánította ezeket, hanem „egyenesen az új, messiánista Tóra parancsaivá nyilvánította” a tartalmukat.³⁵ Azt hirdette, hogy a Sekhina már felemeltetett, a nagy mű beteljesítését a „visszajára fordított Tóra” gyakorlásával, vagyis nem szentséggel, hanem éppen hogy tisztátalansággal, vérfertőzéssel lehet siettetni.³⁶

Újabb fejezettel gazdagította a mozgalom történetét Jakub Frank (1726–1791), aki főként Lengyelországban tevékenykedett, lengyelül írta *Az Úr Igéinek könyve* című messiási művét. Azt hirdette, hogy „az életörömön és a felfokozott ekstázison” át vezet az út Istenhez. Az „erkölcstelenség kapuján” át lehet bejutni „a szentség csarnokába”. Orgiasztikus ünnepeiken gyakran „porig alázták a résztvevők személyiségét”, mert minél mélyebbre sülyednek, annál tisztábban látják a fényt.³⁷

De nézzük, miféle kozmogóniába illeszkedik a Messiás története. A hagyomány szerint Luria 1570-ben, Moses Cordovero temetésére utazott Szafedbe (és csak ő látta a menetet követő lángoszlopot). Előtte hét évig a Nílus egyik szigetén tanulmányozta a *Zohárt*, Illés próféta pedig nagy titkokba avatta be. Hamarosan ő lett a mester nélkül maradt tanítványok szellemi vezetője, és forradalmasította a kabbalát. A spanyolországi közösség száműzetésével új szakasz kezdődött a zsidók történetében. Luria ezt a tapasztalatot tette egyetemessé, emellett új választ adott arra a kérdésre, hogy honnan van a gonosz a világban. Bár Luria és a tanítványok nem népszerűsítették ezt a végtelen eszoterikus elméletet, ez nemcsak a vallási gondolkodókhöz, hanem a társadalom széles köreihez is eljutott.

Luria nem foglalta írásba, csak szóban adta tovább a tanítását. Több változatban jegezték le a tanítványai, a legfontosabbat és a legteljesebbet Háim Vital (1542–1620) hagyta ránk, nélküle nem fejtette volna ki hatását Luria. Ő sem akarta közzétenni az anyagot (bár egyszer a betegségét kihasználva lemásolták a jegyzeteit), végrendeletben írta elő, hogy temessék el vele együtt a kéziratokat. Ezt végre is hajtották, később azonban a kabbalisták kivették a sírjából, mert egy álomban kapott mennyei üzenet felhatalmazta őket erre. Mint Panas megjegyzi: íme egy misztikus precedens Kafka végrendeletére és a hagyaték sorsára.

Luria elmélete szerint Isten a világ teremtése előtt minden teret kitöltött, ezért először vissza kellett húzódnia önmagába, visszavonta a lényegét, helyet hagyva a tervezett világnak. Ezt az önkorlátozást, önkéntes száműzetést nevezte *cimcum*nak. A teremtés e modell szerint hihetetlenül dinamikus: pulzáló ritmusban követi egymást a belégzés és a kilégzés, az apály és a dagály, a görcsös összehúzódás és a kirobbanás. A kozmogónia második szakasza az edények összetörése (*sevirat ha-kelim*). A teremtés kezdetén nagy kozmogóniai katasztrófa történt. Az edényeknek nevezett formák világa nem bírta el a kisugárzott fényanyagot, és cserepekre (*klippot*) hullott szét. A fény egy része visszatért a Teremtőhöz, a többi pedig a cserepekhez tapadt szikrákként hullott a mélybe. Ez a törmelék a világ építőanyaga. Az epicentrumtól legtávolabbra, a világ legaljára került cserepekből jött létre a sötétség, a gonosz birodalma, a „bal oldal” vagy a „másik oldal” (a *Zohárban szitra ahra*). Azóta semmi sem alkot teljes egészet, semmi sincs a helyén, minden csak töredékek halmaza.

Tehát nem foglalható áttekinthetően tagolt elbeszélésbe a világ, a Könyvek Könyve helyett csak cselekményfoszlányok maradtak, de ezek törekednek a reintegrációra, próbálnak ismét egységes egészzé összeállni. Az utolsó szakasz a helyreállítás, a megjavítás, a megújulás (*tikkun*).³⁸ Össze kell ragasztani az edények cserepeit, ki kell szabadítani és föl

³⁵ Gershom Scholem: A hagyomány válsága a zsidó messianizmusban (ford. Bendl Júlia), in: *Uő: A kabbala helye... I.*, i. m., 139–167.

³⁶ Vö. Jan Doktor: *Śladami mesjasza-apostaty. Żydowskie ruchy mesjańskie w XVII i XVIII wieku a problem konwersji*, Leopoldinum, Wrocław, 1998, 101–102.

³⁷ Heiko Haumann: *A keleti zsidóság története* (ford. Szőke Annamária), Osiris, Budapest, 2002, 56.

³⁸ Vö. Władysław Panas: *Bruno od Mesjasza...*, i. m., 80–83.

kell emelni a szikrákat (Izrael azért került száműzetésbe, hogy ezt a világ minden táján megtehessek a zsidók). Mindez a nyelvre is vonatkozik.

Mint Schulz írja: „Miközben mindennapi életünkben a szavakat használjuk, elfeledkezünk arról, hogy azok ősi, öröklétű történetek fragmentumai, és mi, barbárok módjára, istenszobrok cserepeiből építünk hajlékot magunknak. Legtisztább fogalmaink és kifejezéseink mind mítoszok és hajdanvolt történetek távoli leszármazottai.” De „az elszigetelt szó mozaikdarabkája” kései korok jellemzője. „Az eredeti szó a fény értelme körül kerिंगő tünemény volt, maga a nagy, egyetemes egész. A szó a mai, hétköznapi értelmében egy hajdanvolt osztatlan, mindent magában foglaló mitológia csenevész töredéke csupán. Ezért törekszik arra, hogy újra sarjadjon, regenerálódjék, és teljes értelemmé egészüljön ki. Egy szó úgy él, hogy pattanáig feszül, s ezer meg ezer kapcsolódás felé tör, mint a mesebeli kígyó szétdarabolt teste, melynek részei egymást keresik a sötétben.”³⁹

Schulz irodalmi életműve tökéletesen leképezi a cserepekre széthullott, de az egészet alkotó ősfomák emlékezetét még darabjaiban is őrző világot. A jelentésegységek fraktálokként épülnek fel: mindegyik önmagában is egészet alkot, de olyat, amelyet együttesen kiadnak (lásd a karfiol példáját). Bekezdések, elbeszélések, kötetek – mind e modell szerint épülnek fel. Sosem tudjuk meg, miféle rendszerbe kerültek volna a ránk maradt szövegek, ha nem vész el a befejezéshez közel álló fő mű, *A messiás* című regény (még a kilencvenes évek elején is reménykedtek néhányan a kézirat előkerülésében, amikor megnyíltak a moszkvai levéltárak).

Az első kötet első elbeszélése, az *Augustus* azzal kezdődik, hogy az apa elutazik, visszavonul, elindítva az ábrázolt világot teremtő kozmogóniai folyamatot teret nyitó visszahúzódasásával. A második kötetet *Az apám utolsó szökése* zárja. Megint visszavonul, de ezzel már nem nyit, hanem zár. Az első távozása után megindul az erjedés, felhalmozódnak az energiák, melyeknek ki kell tölteniük a teret.⁴⁰ A kitörést, kirobbanást, kisugárzást úgy írja le Schulz, mintha a szakrális erő hirtelen betörne ebbe a világba. Mint *A zseniális korszak* elején: „Világos lőréseiből fehér tollbokréta robbantak elő, távoli őrtornyok egymásra halmozódó robbanások halk legyezőjévé illeszkedtek össze egy láthatatlan tűzérés villogó ágyútüze közepette.”⁴¹ De a teremtett világban mindig ismétlődik az első törés, így csak olyan világ születhet mindebből, mint a Krokodil utca, ahol „semmi sem jut el meghatározott céljához, minden megkezdett mozdulat lógva marad a levegőben, minden gesztus kimerül idő előtt, s nem léphet át bizonyos holtpontra”. Itt nincsenek színek, „hibás, zavaros és piszkos kirakatüvegekben” tükröződik a sötét utcakép. „A nagy, szürke ablakokon át (...) nem hatol be fény, mert a bolt térsége már telítve van (...) közömbös, szürke visszfényvel, mely nem vet árnyékot és nem hangsúlyoz semmit.”⁴²

Bármilyen jó is lenne visszatérni a kezdetekhez vagy előremenekülni az utolsó napokhoz, maradnunk kell a másik oldal, a *szitra ahra* sötétlő homályában, mert a Messiás még az alsó világokban, a cserepek közt vívja harcát a hullóval. A bal oldalon, a nagy szakadék mélyén található. Csak az isteni fényből szívároghat le valamennyi, energiát pedig az emberek bűneiből merít. A *Zohár* szerint legfőbb pontja „a Szentség Lépcsőfoka alatt található”, ez pedig egy „tevény nyugvó férfifej”.⁴³ A férfi Számáél, a nő Lilith, a fej egyben szűk átjáró is a két világ között. De a Messiás még ide is fényt hoz az idők végén, ha pedig eltávolítjuk Számáél nevéből a mém betűt, megkapjuk a Száélt, az pedig egyike Isten hetvenkét nevének.

³⁹ Bruno Schulz: A valóság mitizálása (ford. Reiman Judit), in: Uő: *Fahajas boltok...*, i. m., 361–362.

⁴⁰ Vö. Władysław Panas: *Księga blasku...*, i. m., 80–81. o.

⁴¹ Bruno Schulz: *A zseniális korszak*, i. m., 125–126.

⁴² Bruno Schulz: *A Krokodil utca* (ford. Kerényi Grácia), in: Uő: *Fahajas boltok...*, i. m., 75–82.

⁴³ Ireneusz Kania, i. m., 245.

„INTERDISZCIPLINÁRISNAK LENNI OLY NEHÉZ” – VAGY MÉGSEM?

Művészet és tudomány mai kapcsolatáról

Írásom címét Stanley Fish egy a nyolcvanas évek végén írt írásától kölcsönöztem.¹ Fish szövege az akkor már jó ideje folyó amerikai „kultúra- és kánonháború” [culture war; canon war] részeként látott napvilágot, ami a baloldali posztmodern elméletek nyomán kialakuló diszciplináris viták erős megnevezése volt. Emlékszünk, az akkori viták tétje az volt, hogy a humántudományok terén felismerik-e az egyes diszciplinák, hogy az őket elválasztó demarkációs vonalak konstruáltak, méghozzá politikainak (is) tekinthető érdekek szerint, hiszen autoritásukat e határok fennmaradása biztosítja. A különböző szaktudományok mind igyekeztek saját régen belakott földjük területi igényeit (újra)megalapozni, így remélték távol tartani az új hódítókat, akik azt írták harci zászlajukra, hogy az egyes diszciplinák tudás-termelése a status quót támogató formában zajlik. Programjuk az volt, hogy miután rávilágítanak az összes határ konstruált voltára, ezeket nyomban le is rombolják, így szabadítva fel a diszciplináris gettókat, hogy végre mindenki az interdiszciplinaritás szabad levegőjét szívhassa, ahol már senkit nem vakítanak el kizárólagos nézőpontok és nem kötnek gúzsba kizárólagos fogalmi hálók. Azt, hogy ezen interdiszciplináris kutatások nemcsak a szaktudományok rendszerének átalakítását célozzák, hanem önmagukra reflektálva mintegy önmagukat is folyton felforgatják, persze csak a rá jellemző iróniával nevezte Fish „mámorító kilátásnak”.² Írásával éppen arra hívta fel a figyelmet, hogy ha komolyan vesszük az interdiszciplináris kutatás hirdetésével együtt járó ismeretelméleti érvelést, akkor arra a következtetésre jutunk, hogy „interdiszciplinárisnak lenni több, mint nehéz; lehetetlen”.³

Mіндеzt azért idéztem fel, mert ismét olyan korszakban vagyunk, amikor, úgy tűnik, újra aktuális a diszciplinák közti viszony kérdése. Ám most, ha jól értem, a tét még nagyobb. Korábban a határrevízióval a humántudományok vagy új (inter)diszciplinák számára akartak területeket anektálni, vagy egymás területeire igyekeztek behatolni, de nem idegen megszálló hatalomként akarták ott a felügyeletet gyakorolni, hanem úgy gondolták, hogy fegyverzetük – fogalmaik, szempontjaik stb. – láttán a megszállt területek majd azonnal belső reformokat hajtanak végre. Ez a folyamat, mondhatjuk, részben lejátszódott, részben pedig természetesen újra megerősítette a korábbi határokat. A mostani tét, úgy látom, két okból is nagyobb. Egyrészt azért, mert most nem egy kulturális mezőn belül zajlik a terület újraparcellázása, hanem a különálló kulturális szférák két egymástól talán legtávolabbika, tudomány és művészet közti esetleges új határrevízióról van szó. Újnak nevezem, ami azt jelenti, hogy természetesen mind a tudomány, mind a művészet változékony identitását mindig is meghatározta, hogy a másik határai hol húzódnak.⁴

¹ Stanley Fish: Interdiszciplinárisnak lenni oly nehéz. Ford. Sajó Sándor, *Literatura*, 1990/4, 317–329.

² Uo. 322

³ Uo. 324.

⁴ Jelen írásban nem próbálkozom azzal, hogy tudomány és művészet filozófiai igényű definícióját

Tudjuk, e mostani elkülönülés nagyjából négyszáz éves, világosan történelmi folyamat eredménye. A reneszánsz festők még tudományos munkának és eredménynek tartották a centrális perspektíva kidolgozását, tudományos feladatként tekintettek a pontos anatómiai ábrázolásra, s ezekben valóban a tapasztalati tudományok előtt jártak; a XV. században inkább a festők műhelyei, mintsem az egyetemek voltak a kísérletezés helyszínei.⁵ Am már Vasari írásában (1550) elkülönül a tudományos érdem a művészitől; például Piero della Francescáról elmondja, hogy bár joggal tartották kora legkiválóbb mértantudósának, s munkái kétségtől előkészítették az utat a legmagasabb művészethez, azokat mégis csak „annak idején tartották nagyon szépnak”.⁶ A művészet újra és újra odafordul a tudományhoz, aminek többféle oka, módozata volt és lehetett, itt csak az általam legfontosabbnak tartottakat emelem ki a különböző lehetőségekből. Azt talán említeni sem kell, hogy a művészettörténetből nem felejtethető ki a mesterség változásának története, ami természetesen mindig a kor technikai-tudományos lenyomata; Cellini Perszeusz-szobrát (1554) például a bronzöntés új technikája tette lehetővé, Turner fényeit pedig az egymásra felhordott színek rétegei ragyogtatták fel, amit egy új, gyorsan száradó festékösszetétel tett lehetővé.⁷ A rendelkezésre álló vagy újító technika felhasználásához képest más jellegű a kapcsolat a két terület között, amikor a korszak aktuális tudományos kérdéseit vizsgálja a művészet a maga eszköztárával. Kitüntetetten ilyen volt a XIX. század festészete – impresszionizmus, pontillizmus, divizionizmus stb. –, amely a tudomány érdeklődésével párhuzamosan a szín törvényeit, kompozíciójuk hatását kutatta,⁸ később a századfordulótól, majd a húszas években a mozgás vizuális érzékelésének és a formaérzékelésnek a művészi vizsgálata, ami, más tényezők mellett, szükségszerűen vezetett az absztrakcióhoz. És folytatódott a XX. században is a mozgást feldolgozó optikai folyamat művészeti vizsgálata főleg a kinetikus művészet és az op-art révén. Moholy-Nagy, Kepes, Vasarely, Schöffer mind a tudományos orientációjú művészet nagyjai. Egy harmadik viszonyulási mód, amikor a művész „egyszerűen” ihletet merít, egy a tudomány által leírt kémiai, fizikai stb. anyagot, folyamatot használ fel a szinte laboratóriumi munkává váló alkotásban. Ilyennek tekinthetjük például Warhol „oxidációs képeit”. Máskor, negyedik módozatként, „bonyolultan” alkalmazni igyekszik a tudomány olyan újításait, amelyekkel újabb médiumokat talál és száll meg. A tudomány által lehetővé tett új médiumok használatának legújabb fejleményeit a „poszt digitális” jelzővel lehetne összefoglalni, amely a poszt elötag ellenére éppen nem a digitális médiumok meghaladását, hanem azok kiterjesztését, rajtuk keresztül történő, ugyanakkor minden érzéket megcélzó érzékelést jelenti. Ide tartoznak a virtuális, kevert vagy kiterjesztett valóságok [virtual, mixed, augmented reality], egyre több művész dolgozik VR-ral akár „festőként”, például Jon Rafman, akár „szobrászként”, például Philip Hausmeir.⁹ Egy következő, ötödik viszonyforma a kibernetikának a művészetre való

megadjam, és ebből kiindulva vizsgáljam egymáshoz való jelenlegi, változóban lévő viszonyukat, egyszerűen a mindennapi élet gyakorlataiból indulok ki.

⁵ Filippo Villani krónikájából ismert, hogy 1400 táján a firenzei orvosok Giotto egyik tanítványának festett meztelen alakjait tanulmányozták, hogy onnan tanulják az emberi test felépítését! Lásd: Erwin Panofsky: *Artist, Scientist, Genius. Notes on the „Renaissance-Dämmerung”*. In: uő.: *The Renaissance. Six Essays*. New York, 1963, 142.

⁶ Giorgio Vasari: *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*. Válogatta és bevezető Vayer Lajos, fordította Zsámboki Zoltán, Magyar Helikon, 1973, 261–265.

⁷ Az összetétel gyors száradásának kémiai magyarázatát 2017-ben publikálták vegyészek.

⁸ Lásd többek között az alábbi művek óriási hatását. Michel Eugene Chevreul: *De la loi du Contraste Simultane des Couleurs*, 1839; Charles Henry: *Cerde Cromatique*, Paris, 1888; Charles Blanc: *Grammaire des arts du dessin* Paris, 1867; Charles Ogden Nicholas Rood: *On the Relation between Our Perception of Distance and Color*. *American Journal of Science*, 2nd ser, 32, no. 95. 1861.

⁹ A poszt digitális kategóriába nemcsak az új medialitás alkotásai tartoznak bele, hanem az olyan „újmaterialitás” [neomateriality] címkével ellátott művek is, melyek valamilyen módon a digitá-

adaptálásával, a vizuális információk rendszerszerű generálásával indult, ez nemcsak az eszközöknek, hanem a kreatív folyamatnak a tudomány eszközeivel való befolyásolását vagy irányítását célozta. A legújabb alkotások közül ebbe a kategóriába tartozónak tekintem a mesterséges intelligenciát használó műveket, ahol a művész vagy már létező adatokat felhasználva gépi tanuláson keresztül hoz létre generatív modelleket, melyek a művek alapjai lesznek – így dolgozik például Mario Klingemann –, vagy maga hozza létre magát az adatbázist is, amiből aztán a modell tanulni, majd új műveket generálni lesz képes – így dolgozik például Anna Ridler. Tudomány és művészet viszonyára más, a kultúrában és a társadalomban betöltött pozíciójuk perspektívájából is tekinthetünk, ekkor azt látjuk, hogy a modern művészet egész történetét végigkísérik olyan kezdeményezések, amelyek az identitásválságra a tudományokhoz való asszimilációban találnak megoldást, vagy a társadalomba való beépülés lehetőségét egy a tudománnyal karöltve kidolgozott társadalmi vízió megvalósításában látják. Mindezekben az esetekben bár a tudomány kérdéseit, problémáit átvették, de azokat a maguk eszközkészletével vizsgálták, vagy eszközeit sajátos céljaikra használták fel, így az új gyakorlatban, úgy látom, mindegyik felvette a kisajátító formáját, és inkább lett művészetté.¹⁰

A másik ok, amiért nagyobbak nevezem ezt a tétet a nyolcvanas évekbeli vitákhoz képest, az az, hogy úgy látom, ismét visszatér az igény, hogy a diszciplínák a maguk és a rajtuk „kívüli” társadalmi cselekvés mind nagyobb területe közti határt bontsák le. A tudományban az alkalmazás terén ez magától értetődő, és a művészet esetében sem újdonság ez persze, hiszen a művészet (legalábbis annak egy része) száz éve próbálkozik már, hogy ne elkülönülő társadalmi praxis legyen. Egy alternatív társadalmi konstrukcióért folytat először permanens belső forradalmat, ami aztán a tudás, az érzékelhető aktuális felosztását lehetővé tevő társadalmi artikulációk ellen irányuló külső forradalomba torkollhatna. Ezt a kívülrre helyeződést a modernizmus éppen művészet és tudomány összekapcsolásával kívánta elérni, a tudományon alapuló forma- és anyagtudat kialakításától remélte a kultúra olyan esztétikai megújítását, amely képes legyűrni a kapitalista modernizációs logikát. Gondoljunk a Werkbundra vagy a Bauhausra. Úgy látom, ismét aktuális kérdéssé válik, hogyan rendezhető, tervezhető újra és újjá a valóság, és nagy kérdés, hogy ebben a tudomány által egészen új szinten befolyásolt világban lesz-e és milyen szerepe és milyen művészetnek. Megjósolni persze semmit nem tudok, csupán arra az analógiára szeretném felhívni a figyelmet, hogy mint a XX. században többször is, megint úgy tűnhet, hogy a művészet lehet az az emancipatorikus tényező, amely behatolva az új tudományos forradalom¹¹ eszköz- és eljárásrendszerébe, egyrészt megóvhat minket annak kisajátító és ellenőrző potenciáljától, másrészt alkalmazásával saját lehetőségeink kiteljesítéséhez segíthet hozzá. Abból, hogy mi történt ezekkel a törekvésekkel, elképzelésekkel a XX. században, nem sok következtetést vonnék le a jelenre nézve.¹²

lis nyelvre épülnek, azonban hagyományos anyagi formában valósulnak meg. Ashley Zelinskie kiváló munkái például ilyenek.

¹⁰ Hogy ez az állításom mennyire tartható, ahhoz természetesen a XIX. századtól részletesen végig kellene nézni a művészet fejlődését, ami kétségkívül értelmezhető úgy is, mint ami a tudományos kérdésekre adott válaszként bontakozik ki; a színek hatásának vizsgálatától a mozgásérzékelésen, a Gestalt- és rendszerelmélet alkalmazásán át a tér szimulálásának lehetőségéig. Csak egy ilyen vizsgálat mutathatná meg, hogy voltak-e olyan esetek, amikor ténylegesen kölcsönösen egymás eredményeire támaszkodtak tudósok és művészek. Egy ilyen munkát ismerek, amely először kiállítások formájában 1996–97-ben, majd könyvként megjelenve ennek a hatalmas feladatnak egy részét végzi el: Peter Weibel: *Beyond Art. A Third Culture – a comparative study in cultures art and science in 20th century Austria and Hungary*. Springer, Bécs, New York, 2005.

¹¹ Az információs és a biotechnológia robbanására gondolok, különösen pedig az összekapcsolódásuk által létrejövő lehetőségekre.

¹² Csupán azért említem Walter Benjamin példáját, mert a technikai sokszorosítással előállított mű-

Az első kérdés az, hogy a fenti viszonyformákon túl van-e lényegien új a tudomány és a művészet mostani közeledésében. Lebonthatók-e a művészet és tudomány közti határok, az erre törekvő kezdeményezések által létrejön-e olyan új terület, amely végre hátrahagyja az egyes ortodoxiak által szentesített gyakorlatokat? Az utolsó tagmondatomat máris helyesbítenem kell: ortodoxiakat mondok, mintha mind a művészetnek, mind a tudománynak lenne olyan bejártott fogalmi, illetve a terület művelésére vonatkozó gyakorlati eljáráskészlete, amely kijelöli és meghatározza magát a diszciplínát. Talán épp e vonatkozásban a legnagyobb a távolság a két terület között. Bár a tudomány határai is mozognak – nemcsak abban az értelemben, hogy a tudás gyarapodásával egyre több területre terjed ki tudományos kutatás, hanem abban is, hogy milyen eljárasmódok tekinthetők tudománynak –, azonban itt a kutatások egyre szofisztikáltabb és drágább volta egyre szigorúbban írja elő a diszciplínához tartozás feltételeit. A művészetek területén épp az ellenkezője történt, ezt írta le a „művészetek vége”; hogy tudniillik ha valamely tárgy, gyakorlat most épp nem is minősül művészetnek, elvben nem tudjuk kizárni, hogy a későbbiekben azzá váljon. Míg annak feltételei nem beláthatók számunkra, hogy a homokpogácsák sütögetése hogyan válhat tudományos tevékenységgé, nem annak tárgyaként, tartalmaként, hanem formájaként, azt bármikor el tudjuk fogadni, hogy művészeti akcióvá, művészetté váljon. Tehát a tudomány egyre inkább kénytelen az egyre szigorúbb eljárásrendeknek (profitérdekeknek) megfelelni, így kérdés, fellazíthatók-e a határai annyira, hogy legalábbis a szélein, amőbaszerűen összekapcsolódjon egy másik gyakorlattal. A művészet ezzel szemben olyan hajlékonyá vált, hogy bármilyen tárgy alakját képes magára öltetni, sőt képes bármely praxis vagy diszciplína területén is megtapadni. A kérdés az, hogy ilyenkor parazitaként viselkedik-e a művészet, jelen esetben a tudomány gazdatestén, és valójában csak önmaga életben tartásához, saját testének megformálásához telepedik-e meg rajta, avagy létrejöhet-e olyan termékeny szimbiózis, mely által mindkét fél gyarapszik, vagy megszülethet-e egy olyan hibrid, amelyik mindkettőt megszüntetve megőrzi és egy magasabb fokra helyezi. Ha az utóbbira igenlő választ adunk is, még mindig érvényes Fish horizontja, hogy megkérdezzük, valóban kritikai, ugyanakkor szintetizáló interdiszciplináris terület jön-e létre ezzel, amely képes minket az integrált tudás szabad tartományába juttatni. Mert mit is jelentene egy ilyen dialektikus „összemozgás” sikere az egyes tagoknak? A művészet számára, úgy gondolom, még mindig a régi mesterterv megvalósítását jelenthetné, azt, hogy végre nem végződik kudarccal az a már említett avantgárd kísérlet, melyet aztán a neoavantgárd is megismételt, hogy a művészetet a technológiával összeegyeztesse, pontosabban, végre igenlő választ tudna adni az állandóan felmerülő kérdésre, hogy a művészi termelés munkája és a kapitalista termelés logikájának alávetett tudomány munkája összhangba hozható-e. A tudomány pedig kénytelen lenne belátni, hogy művészi kisajátítása nem egyszerűen eredményeinek, fogalmainak esztétizálása, hanem az azokat lehetővé tevő feltételek kritikai vizsgálata. Vagyis a tudomány elsősorban nem additív, akkumulatív értelemben remélhetné az általa termelt tudás gyarapodását, hanem a művészet pontosan azokra a szegmensekre világítana rá a tudomány területén, amelyeket az azt művelőnek ki kell takarnia a horizontjából ahhoz, hogy a diszciplína művelője lehessen. Itt valóban a „mámorító kilátásoknál” vagyunk, hiszen ez nem lenne más, mint a saját hazájukat elhagyó migránsok újonnan alapított külön, saját mintaállama. (Bár, vegyük észre, egyetlen pillanat béke nem lenne ezen az új földön, hiszen az immanens kritika mindent folyton felforgatna.)

De hogyan is állunk ténylegesen művészet és tudomány összekapcsolódásával, melyik fél a kezdeményezője a mostani kapcsolatoknak? Úgy látom, hogy a kanti megfogalmazás az

vészetről szóló írása a legtöbbit hivatkozottak között van, s szeretünk elfelejteni róla, hogy Benjamin nagyszerű írásának éppen a valódi tétje nem jött be, nem az avantgárd film lett a tömegek művészete. Walter Benjamin: *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*. Ford. Kurucz Andrea, átdolgozta Mélyi József. http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html

ember kettős kötésére, hogy „két világ polgárai vagyunk”, e tekintetben is érvényes. Konkrétan a művészet és a tudomány tartományaira vonatkozva pedig még mindig C. P. Snow 1959-es előadása nyomán¹³ a „két kultúra” kifejezéssel lehet leírni a helyzetet; egymás nyelvét nem beszélő, kompetens tolmácsoknak híján lévő, így egymással idegenül szembenálló területekként.

James Elkins a művészet és a tudomány közti párbeszéd-próbálkozásokat olyannak látja, mintha két részeg társalogna egymással, mert, mint mondja, már alapfogalmaikat kölcsönösen, drasztikusan félreértik.¹⁴ Erre azt válaszolhatnánk, nem csoda, hogy félreértik egymást, míg a saját területükről, saját nyelvükön kiabálnak át a szomszédba. Ráadásul, ha vannak is többnyelvű szereplők az egyes országokban, akik számára a másik nyelve nem érthetetlen, az a másik területén akkor is érvénytelen. Vagyis magának a párbeszédnek a struktúráját kellene megváltoztatni, és épp erre lennének hivatottak mintegy tolmácsként az interdiszciplináris gyakorlatok.

De miket szokás manapság az interdiszciplinaritás képviselőiként üdvözölni? Először olyan példákat hoznék, melyeket tévedésnek gondolok. Paul Andrews sejtbiológus egyik nyertese volt 2002-ben a Nikon *Small World Competition*nek, a díjazott képen egy tumoros sejtet látunk, éppen osztódás közben. „Meg szeretném mutatni, milyen szép képeket produkál a tudomány” – nyilatkozta a tudós, s csak azért választottam ezt a példát, hogy újabb, ezúttal mikroszkopikus bizonyítékunk legyen, hogy ami szép, az nem biztos, hogy jó is – mármint az ember korlátozott nézőpontjából. És hadd említsem meg egy könyv címét – Graham Farmelo fizikus szerkesztette: *It Must Be Beautiful: An Anthology of the Great Equations of Modern Science*.¹⁵ A matematikai levezetések és egyenletek szépségét sajnos csak hírből ismerem, de azért említem, hogy világosan olyan példákat hozzak, melyek kívül állnak a művészet területén. Míg a sejt mikroszkopikus fotója a természeti szép birodalmába tartozik, addig a matematikai a gondolkodás szépségére utal, ami, emlékszünk, Baumgartennél is az esztétika része volt. És ebből már világos, hogy az ilyen esetekben nem interdiszciplinaritásról van szó, bármennyire is értsék ezt így, hanem arról, hogy a tudomány mindig esztétikailag is tekintett tárgyaira, és eljárásaihoz, gondolkodásmódjához lehet esztétikai minőségeket rendelni.¹⁶ De jelen írás tárgya nem tudomány és

¹³ C. P. Snow: *The two cultures*. Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

¹⁴ James Elkins: *Aesthetics and the Two Cultures. Why Art & Science Should Be Allowed to Go Their Separate Ways*. In: Francis Halsall, Julia Jansen, Tony O'Connor (szerk.): *Rediscovering Aesthetics. Transdisciplinary Voices from Art History, Philosophy, and Art Practice*. Stanford, Stanford University Press, 2009, 34–50.

¹⁵ Graham Farmelo (szerk.): *It Must Be Beautiful. An Anthology of the Great Equations of Modern Science*. Granta, London, 2002.

¹⁶ Közismert például az a tény, hogy a lombikprogramokban a megtermékenyült petesejtek közül a kutatók ösztönösen a „szépeket” választják ki beültetésre. Peter Weibel szerint nem önmagában az esztétikum, hanem a művészet esztétikuma hat jobban a tudományra. „Az innováció lehetőségeit kereső tudósok számára fontos annak megértése, hogy a művészetek hogyan befolyásolják az esztétikumon keresztül a tudományt” – olvashatjuk a 2013-as P. Weibel szerkesztette *Molekuláris esztétika* című könyvben. Peter Weibel, Ljiljana Fruk (szerk.): *Molecular Aesthetics*. ZKM Center for Art and Media, Karlsruhe, MIT Press, Cambridge, MA, U.S.A./London, England, 2013. A példa és a weibeli állítás kapcsán is az a kérdés, hogy tulajdonítunk-e a természetnek olyan eredendő szépséget, amellyel nem kulturális kondicionáltságunk eredményeként, például a művészetből „leszűrve” ruházzuk fel, hanem amely mintegy ezt megelőzve, a sajátos minősége által kiváltott tetszés révén megismerésünket is irányítja. Már Kant is birkózott azzal a kérdéssel, hogy a természet célszerűségének szubjektív elve, amelyet annak megismerhetősége miatt projiciálunk, mintha mégis objektívként igazolódna vissza a természet szépségében. E hatalmas filozófiai kérdéssel itt nem foglalkozom, hanem azt kérdezem, hogy a mai művészet gyakorlata, esztétikumával és attól megfosztottan is, képes-e a tudomány szerkezetébe behatolni. Arról a kérdésről, hogy

esztétikum, hanem tudomány és művészet viszonya, és bár a kortárs művészetből korántsem tűnt el a szépség, de igen kevésbé azonosítható az esztétikummal, így semmiképpen nem lehet interdiszciplinaritásról beszélni olyan esetekben, mikor a tudomány a művészethez köt valamit, mert szépnek találja.

Ezen egyszerűen elvethető eseteken túl léteznek olyan kezdeményezések, amelyek kifejeztek a két terület integrációját célozzák. A kétezres évek óta zajlanak úgynevezett *SciArt* projektek, úgy látom, ambivalens értékelésekkel. Egy ilyen az MIT-n futott projekt címe *Image and Meaning*, tudósok, művészek, dizájnerek és mérnökök dolgoznak benne közösen azon, hogy a tudomány fogalmait, eredményeit vizuálisan megjelenítsék.¹⁷ Felice Frankel, a program elindítója úgy nyilatkozik, hogy célja nem a tudományos eredmények könnyebb hozzáférhetőségét segíteni, esetleg azokat átesztétizálni, hanem magán a tudományon belül tenni könnyebbé a megértést és a kommunikációt. Vagyis itt elvben a képzőművészi eljárásai lépnének be a tudomány rendjébe. Ha el is fogadjuk, hogy itt „belső használatról” van szó, még akkor sem tekinthető ez szerintem valódi interdiszciplináris együttműködésnek, csupán most fordított irányban működik a kölcsönzés, a tudomány veszi át a művészet bizonyos eszközeit, miközben azokat a maga megszorításai, működési elvei közé helyezi, vagyis a tudomány által meghatározva kerülhetnek át elemek a művészetből. De ezek száma is csekély, úgy látom, hogy a tudomány leginkább eredményei népszerűsítéséhez kéri művészek segítségét, tehát amikor saját diszciplináris körét elhagyva egy hangsúlyosan nem a saját szókészletével dolgozó nyelven akarja eredményeit érthetővé tenni. Az ilyen „inter” gyakorlatok, mondhatjuk, annyiban idomulnak a művészethez, hogy rendszerint sokkal szabadabbak, megengedőbbek, mint a tudomány normál gyakorlatai, de ezzel csak könnyen bírálhatókká válnak annak oldaláról.¹⁸ Ezek a projektek, ha netán jót is állnak magukért a művészeti világban, a tudomány standardjait rendszerint nem érik el, és leginkább kilúgított tudomány és közepes művészet a végeredmény, ami egyik félnek sem használ.¹⁹

A kapcsolat kezdeményezője rendszerint a művészet, hiszen, mint azt fentebb láttuk, az mindig is nyitott a kor legmodernebb technológiáira, kérdéseire, és most is vannak olyan művészek, akik ténylegesen tudománnyá kívánják tenni tevékenységüket. A tudomány általában nem törődik a körülötte „legyeskedő” művészettel – hiszen aquila non capit muscas, a sas nem kapdos legyeket. A legtöbb tudós, felteszem, úgy tekint a művészetben megjelenő tudományra, mint leegyszerűsített, valódi tartalmától és kontextusától megfosztott „motívumra” vagy eljárás módra, amit teljesen kontraproduktív lenne tudományként értelmezni. És mint elérhetetlen, érthetetlen magasságokban körözött, ez általában még csak nem is frusztrálja a tudomány emberét. Persze csak akkor nem, ha a művész a produktumát egy galériában helyezi el, és nem próbálja meg a *Nature*-ben publikálni, vagyis nem lépi át saját diszciplinájának intézményes határait.²⁰

a természethez való esztétikai viszonyunk hogyan befolyásolja a környezetünkkel való kapcsolatunkat, lásd például Joshue Coleman (szerk.): *Seeing and Being Seen. Aesthetics and Environmental Philosophy*. Hamilton Books, 2018.

¹⁷ <https://www.felicefrankel.com/felice-frankel-educational-program/image-and-meaning-2/>

¹⁸ Joe Davis, a bioart neves művelője helyet kapott egy molekuláris biológiával foglalkozó laboratóriumban, és a tudós munkatársak panaszt tettek, amiért az ő munkáját nem ugyanazokkal a szigorú kritériumokkal mérik. Lásd Andrew S. Yang: Interdisciplinarity as Critical Inquiry. Visualizing the Art/Bioscience Interface. *Interdisciplinary Science Reviews*, Vol. 36 No. 1, March, 2011, 42–54.

¹⁹ A művészetnek, művészeknek persze használ, amennyiben a projekt idejére legalább számukra is lecsorog valami a tudomány nagy pénzeiből.

²⁰ Arról, hogy a tudományokat mennyire zavarja, ha fogalmaik más területre kerülnek át, lásd a Sokal művei kapcsán kirobant botrányokat. Alan Sokal: *Transgressing the boundaries. Towards a transformative hermeneutics of Quantum Gravity*. *Social Text* 46/47: 1996, 217–52. Alan Sokal & Jean Bricmont: *Fashionable nonsense: postmodern intellectuals' abuse of science*. New York. Picador,

Mindkét fél lehet elégedetlen a kéretlen, avagy szándékolt közösködéssel. Magaslatairól lepillantva a tudomány persze sokszor felháborodottan nézi fogalmainak művészeti kisa-játítását, és nem fogadja el, hogy másik területre átkerülve már nem kérhető rajtuk számon szigorúan tudományos értelmük. Ilyen reakciókat kapott például Robert Smithson, amikor 1966-ban az entrópia fizikai jelenségével magyarázta az „új emlékműveket”. A tudomány, nemtetszését kifejezve, az asszociatív stratégiák, mint az analógia vagy a metaforizálás logikai határait helyezte szembe az esetleges új értelem konstruálásával. És a művészet is csalódhat a tudományban, mikor úgy látja, csak tév- és kerülőutakra vezette a megbízhatónak hitt útjelző. Ilyen eset volt, amikor a hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején a posztformalista törekvések gyakran merítették értelmező és kritikai fogalmait az akkor virágkorát élő rendszerelméletből. Az 1970-es *Software, Information Technology: Its New Meaning for Art* című kiállítás az egyik legjelentősebb korai konceptualista bemutatkozás volt, de nagyon hamar jött a kiábrándulás, hogy valójában „katasztrofális művészet jött létre, amikor a posztindusztriális kultúra elektrotechnológiáját akarta a művészet felhasználni” – írta Jack Burnham, a fenti kiállítás kurátora és korábban a „rendszer-esztétika” teoretikusa.²¹

A művészet tudományos paradigmájának útja vezethet a tudományos orientációtól a feltételezett interdiszciplinaritásig, azonban inkább arról van szó, hogy a művészet ilyenkor hazát cserél. Az absztrakt művészet a maga modern esztétikáját az anyagok, formák, mozgások, gépek és az ember sajátos viszonyára alapozta, és alkotási módszereinek finomítása vagy művészi kísérleteinek legitimálása végett tudományos fogalmakhoz és képekhez fordult. Ekkor bármennyire is tudományként látta, értette magát a művészet, valójában csak bővítette a művészet területét, de nem olvasztotta össze a tudománnyal. A tudomány emberei nem építették be a vizuális érzékelésre irányuló kutatásaikba, mondjuk, Kandinszkij *Pont, vonal, sík* című művét (1926).²² A művészetet tudományos kutatásként felfogó hosszú időszak eredménye Kepes György 1965-ben publikált *The New Landscape in Art and Science*²³ munkája, valamint az 1967-ben az MIT-n létrehozott Centre for Advanced Visual Studies. Látjuk, a „művészet” kifejezést a „vizuális tanulmányok” váltotta fel, mivel már ekkor sokan mint kutatást és nem mint művészi tevékenységet határozták meg az itt folyó munkát. Tehát a művészet saját kérdéseire választ keresve a tudományhoz fordult, és akár át is léphetett oda.²⁴

1999. Magyarul: uók: *Intellektuális imposztorok: posztmodern értelmiségiék visszaélése a tudománnyal*. Ford. Kutrovátz Gábor, Budapest, Typotex, 2000.

²¹ Lásd erről: Luke Skrebowski: All systems go. Recovering Jack Burnham's 'system aesthetics'. *Tate Papers*. 2005. <http://www.tate.org.uk/download/file/7301>.

²² Nem tudok róla.

²³ Magyarul Kepes György: *A világ új képe a művészetben és a tudományban*. Ford. Széphelyi Frankl György, Budapest, Corvina, 1979.

²⁴ A történetnek azért itt még nincsen vége, sejtethetjük: a CAVS, amely valóban az MIT egyik legnagyobb intézete volt, 2009-ben lényegében beolvadt a művészképzésbe, a Visual Arts Programba, és ugyanekkor létrehozták a Program in Art, Culture and Technology (ACT) intézetet, amelynek igazgatója a nagy nemzetközi tekintélynek örvendő litván művész, Gediminas Urbonas, akinek vezetésével főként urbanisztikai, ökológiai, a társadalmi tér és viselkedés kérdéseit vizsgáló projektek születtek. Az ACT mindazonáltal valóban a világ egyik kiemelkedő intézete, melyben a legkülönbözőbb tudományok képviselői és művészek vizsgálnak együtt társadalmi kérdéseket. Példának a 2018-ban, a CAVS alapítása 50. évfordulójának szentelt évben létrehozott projektet említeném. *Futurity Island* címmel egy nagyméretű kültéri installációt készítettek az MIT építés, valamint városstervezés szakos hallgatóival és oktatóival közös munkában, amely a várható globális környezeti hatásokkal, elsősorban az emelkedő tengerszinttel kapcsolatban tesz fel kérdéseket, és azt firtatja, hogy ekkor hogyan fognak tudni működni a művészek. A munkát természetesen nem láttam, így ítélnék sem szeretnék, de annyit hadd fűzzek hozzá, hogy az ilyen esetekre

Kétségtelen, hogy jelenünk hemzseg az olyan kérdésektől, amelyek mind a művészet, mind a tudomány számára „alapkutatásnak” számítanak. A médiaművészetek például már jó ideje vizsgálják anyagság és valóság viszonyát. Emellett újra fontos lett a forma, a funkció kérdése, a természetes és a mesterséges, az élő és az élettelen, a humán és a nem-emberi közti polaritás. A génmódosítás és manipuláció, a biomimetikus dizájn, a fenntartható rendszerek elmélete stb. kevésbé mint mechanikus gépezetet, hanem mint vegyi üzemet mutatják az életet és az embert.²⁵ Tehát míg korábban a fizika és a matematika vonzotta inkább a művészeket, most az információs technológiák és médiumok, majd utolsónak belépett a biológia. Az elmúlt nagyjából tizenöt évben megsokasodtak a biológiai témájú és biológiai folyamatokkal is dolgozó műalkotások, sőt a Chicago Art Institute-on a művészhallgatóknak biológia kurzusuk is van. E téren, úgy tűnhet, képes valódi interdiszciplinaritás létrejönni, ahol tehát a művész nem egyszerűen felhasznál vagy ábrázol biológiai folyamatokat, tegye azt bármilyen bonyolult technológiával, sokszor ténylegesen tudósok háttérmunkájára támaszkodva. Ahhoz, hogy eldöntsük, interdiszciplinaritásról van-e szó, meg kell nézni, hogy az egyes esetekben metaforikus vagy valódi-e a biológiai beavatkozás, hogy a tudományt a műalkotásban csak színre viszik-e, vagy ténylegesen használják, s hogy e használatnak van-e tudományos relevanciája, bír-e fontossággal vagy csak érdekességgel a tudomány szempontjából. Eduardo Kac, a fluoreszkáló nyúl megalkotója²⁶ a bioartot biológiai anyagok eltérő szinteken való manipulációjaként definiálja, melynek célja új élet teremtése.²⁷ Hát, itt volnánk. A művészet lenyúlta a tudomány alapkérdését, médiummá tette a biologikumot, és ambíciója, hogy szó szerintivé tegye a művész mint teremtő régi hasonlatát. Kétségtelen, egy sok évszázados narratíva lenne beteljesedést. Itt most nem szeretném mondandómat nyilvánvaló etikai kérdésekkel bonyolítani, hogy például meddig mehet el ez a gyakorlat abban, hogy művészet címkével olyasmit enged, ami a tudománynak nem, vagy csak igen szigorú felügyelet mellett engedélyezett, hanem azt kérdezem, hogy van-e itt valódi interdiszciplinaritás, milyen értelemben profitálhat ebből a tudomány. Bár ismereteim korlátozottak a bioart művekről, mégis az a benyomásom, hogy ezek leginkább mint bizarr művészet és tudományos „kis színes érdekesség” funkcionálnak, a tudományt nem bővítik.²⁸ Korrigálnom kell magam, hiszen az elején azt mondtam az interdiszciplinaritásról, hogy attól a tudomány nem bővülését várhatná, hanem azt, hogy a hajlékonyabb vagy tágabb tudat feltárná azokat a feltételeket, amelyek magát a gyakorlatot lehetővé teszik, vagyis végső soron felszabadítaná a preformált megismerést. A művészet természetesen képes kritikai gesztusokra, azonban ezt kívülről teszi, így ezek külsődlegesek is maradnak, nem a diszciplína saját logikáján belülről íródik át, hogy mit zár ki és mit tesz lehetővé. A tudomány szeme általában meg sem rebben, ha eszközeit kisajátítva éppen társadalmi felelősségét bírálja a műalkotás. Kac alkotását akár kritikaiként is értelmezhetjük: amikor a „bioartista” fluoreszkáló nyulat varázsol elő a kalapjából, akkor a tudós fehér köpenyét ölti magára, csak éppen örült tudósként jár el. Ezzel a nyúl-műalkotás a tudósi is mint örült szemfényvesztőt mutatja, így hívja fel a figyelmet felelősségére, kötelező etikai megfontolásaira, nehogy eszébe jusson mondjuk a *Jurassic*

mondja egy barátom, hogy „irigylem a problémájukat”. (Urbonasnak több más, nem az ACT-hez kapcsolódó munkája van ezzel a címmel.)

²⁵ Ezért is nevezi Peter Weibel korunk esztétikáját „molekuláris esztétikának”.

²⁶ Eduardo Kac: *Alba*, 2000. Egy élő fehér nyúlról van szó, amelynek szőre genetikai módosítás eredményeként kék színnek kitéve zöld színben fluoreszkál. Kac segítője Louis-Marie Houdebine francia genetikus volt, aki még egy 2007-es nemzetközi konferencián is kénytelen volt e témáról beszélni, saját felelősségével szemben a szenzációhajhász média szerepét hangsúlyozva.

²⁷ Eduardo Kac: *Art that Looks You in the Eye. Hybrids, Clones, Mutants, Synthetics, and Transgenics*. In: uő. (szerk.) *Signs of Life. Bioart and Beyond*, The MIT Press, 2007, 1–28.

²⁸ Azért pozitív példának megemlíteném Oron Catt, Ionat Zurr: *Victimless Leather Jacket* című művét és projektjét (2004), ók szövetet tenyésztének kabát formában, egyelőre centis méretben.

Park következő részéhez egy-két dínót is legyártani. Azt hiszem, a tudományt, akárcsak a sajtót, az ilyesmi inkább szórakoztatja. Úgy látom, hogy a nagy terv megvalósulása, a művészet emancipatorikus potenciálja által belülről „humanizálni” a tudományt, hogy az emberi szabadság, ne pedig az ellenőrzés és alávetés új formája áradjon be oda, ahol egy természeti törvény megzabolázása új teret nyit, egyelőre várat magára.

Bruno Latour azt mondja, hogy nem lehetséges a mostani művészetet és tudományt összeegyeztetni, az egész terepet kellene újrendezni, mint a XVI. és XVII. században.²⁹ Nem azon kellene dolgoznunk, mondja, hogy hidat verjünk a két világ két partja között, hanem hogy bátran megpróbáljunk a két partot elválasztó folyón átevezni. Próbáljunk navigálni abban az aktív térben, tanácsolja, amelytől mindkét part az identitását nyeri, hiszen a hídépítés korántsem olyan izgalmas, mint úszni az árral. Értem is, meg nem is, amit Latour mond. Lehet, hogy gondolkodásunknak a görögöktől származó alapvető polaritása, ami különbséget tesz természet és kultúra világa között, vagy ami Kantnál természeti törvény és a szabadság törvénye kettősségeként jelent meg, lassan vagy éppen szédületes gyorsasággal a végéhez közeledik és hamarosan el is tűnik a teljesen mesterségesen előállított élő szervezetben. Ez valóban a terep újrendezését jelenti majd, de annál radikálisabb értelemben, mint ahogyan Latour folyóhasonlatával leírja, hiszen akkor a partokat el fogja mosni az ár. De az már most látszik, hogy a természet törvényeit, úgy tűnik, emberi léptékkal akár korlátlanul is képesek lehetünk alakítani. Ugyanakkor a szabadság területe mindinkább felszámolni látszik saját magát, a társadalmi cselekvés és magatartás olyan mechanizmusai kerülnek szét rajta, amelyek egyre kevesebb lehetőséget adnak az autonómiának, a kritikának, mindent saját logikájuk szerint integrálnak. Egyszerűen fogalmazva: a szabadság területein, alig hagyva réseket, a természeti törvény szükségszerűségével uralkodik el a kapitalista logika. Azért mégsem adnám át magam a vigasztalan pesszimista forгатókönyvnek, amely fenyegető képeit festi annak a közeljövőnek, amikor a tudomány aktív bűnrészességével a természeti törvényt is egy kizsákmányoló rend fogja a maga érdekei szerint kisajátítani. Egyrészt mindig is ez történt már az első tudományos forradalom óta, ugyanakkor ez nem zárta ki, hogy a tudományos eredmények által hosszabb, kényelmesebb legyen az emberi élet, és ezzel bizonyos értelemben mindig nőtt az ember szabadsága is. Erre azt lehet válaszolni, hogy de jelenünkben, a genetikailag tervezett ember születésének küszöbén olyan határt fogunk átlépni, amelynél ha a kapitalista felhasználás gépezetei (nagyvállalatai) állnak csak őrt, akkor örökre bezáródhat a valóban szabad (és nem csak a fogyasztás manipulációja által szabadnak vélt) cselekvés területe; és még csak nem is az észidegen elemek fogják kijátszani a racionalitást, hanem az ész belső lehetőségei juttathatnak el minket e rémítő lehetőséghez. Súlyos kérdés, megállítható-e, hogy önmaga tagadásába forduljon át a mítoszról a logoszba való haladás.³⁰ Másrészt minden meghatározottsága ellenére még mindig kimeríthetetlennek látom a művészet potenciáljait. Mindegy, milyen alakzatokat, gyakorlatokat ölt magára, amennyiben szabad alkotásként működik, úgy a társadalmi cselekvés szabadságon alapuló értelmezésének lehetőségét hordozza.³¹ Ami persze továbbra sem jelenti a szabadságon alapuló ész immanens apóriáinak „megoldását”, és továbbra is bizonytalan, hogy milyen eredménye lehet tudomány és művészet „interdiszciplinaritásának”, ám mégiscsak a nagy program, természet és szabadság találkozásának keretétül szolgálhat.

²⁹ Bruno Latour: *What is the Style of Matters of Concerns? Two Lectures in Empirical Philosophy. Spinoza Lectures at the University of Amsterdam 2005*, Van Gorcum, 2008, 46.

³⁰ Természetesen Horkheimer és Adorno *A felvilágosodás dialektikája* problematikájára gondolok.

³¹ Nemcsak a művészi alkotást, hanem a szabad gondolkodást is ilyennek tekintem, és természetesen minden hivatásban léteznek olyan elemek, magatartások, amelyek újra és újra szétzilálják az uralkodó logikát.

A HASONLATOK TRAGÉDIÁJA

Izsó Zita: *Éjszakai földet érés*

Lapis Józsefnek barátsággal

„elsősorban nem a téma határozza meg, hogy az adott mű jó-e vagy nem”¹
(Izsó Zita)

„Izsó Zita költeményeinek legkedveltebb és legmarkánsabban jelen lévő alakzata a hasonlat, [...] a hasonlítás, a hasonítás (de időnként az azonosítás) e költészetben nem dekórum, hanem a szövegműködés fundamentuma. Amikor egy érzékletes, sokszor bonyolult, helyenként körmönfont egymáshoz rendeléssel találkozunk, akkor úgy kezdünk másként (és jobban!) érteni valamit, hogy nem közvetlenül fordultunk oda hozzá és pillantottunk rá, hanem kerülő úton, körülírva, valamilyen más, a nyelv által létrehozott fenoménen keresztül.”² Izsó Zita második, *Színről színre* (prae.hu+Palimpszeszt, 2014) című kötetéről írva Lapis József ezzel a megállapításával – a látszattal ellentétben – nem csupán egyszerű poétikai megfigyelést tett. Egyszersmind határozottan kijelölte, hol látja a költő helyét a történő irodalmi tendenciák között. Hiszen az elmúlt években többször megfogalmazódott hol határozottabban, hol áttételesebben Lapis³ (és hadd jegyezzem meg: a magam)⁴ tollán, hogy a nyolcvanas években született – vagyis az elsősorban a Teleppel és az Előszezonnal fémjelezhető – lírikusi generáció jellegadó költői eszköze a hasonlat (ezt talán most annyival módosítanám, hogy inkább: a kép – ami változatlanul a szónál nagyobb, a mondatnál kisebb költői egység).⁵ S mindezzel máris annál a kortárs költészettörténeti jelenségnél vagyunk, amit – helyesen vagy helytelenül – szokás újkomolyságnak nevezni.

Az újkomolyság diffúz jelenség: mindenki másképp csinálja. Sokan emiatt azt hangsúlyozzák – nem látva hasonlóságokat, s mégannyira kevés azonosságot találva –, hogy a



¹ Izsó Zita: Talajt kell érni (Dézsi Fruzsina beszélgetése), *Prae*, 2018. 12. 01. (<https://www.prae.hu/article/10701-talajt-kell-erni/>)

² Lapis József: Mint nem holt nyelv (Izsó Zita: *Színről színre*), *Kortárs Online*, 2015. 02. 27. (<https://www.kortaronline.hu/aktual/irodalom-mint-nem-holt-nyelv.html>)

³ Lapis József: *Líra 2.0. Közelítések a kortárs magyar költészethez*, JAK+prae.hu, Bp., 2014. A hasonlatokról lásd a 34–36. oldalakon írottakat.

⁴ Pl. Mohácsi Balázs: Valamilyen valami (Krusovszky Dénes: *Kíméletlen szentimentalizmus. Esszék, kritikák*), *Műút*, 2014046, 83–85.

⁵ A szó- és a mondatpoétikáról lásd: Margócsy István: „névszón ige”, in Uő.: *„Nagyon komoly játékok”*, Pesti Szalon, Bp., 1996, 259–281.

Scolar Kiadó
Budapest, 2018
88 oldal, 1495 Ft

jelenség nem esztétikai, hanem szociológiai: lazább-szorosabb (műhely)barátságokról beszélhetünk. Valóban, a nyolcvanas években és a kilencvenes évek elején született költők több csoportosulást is létrehoztak: Telep, Előszézon, Körhintakör, Új Hormon (utóbbinak volt tagja Izsó is). Ugyanakkor ezekhez a csoportokhoz programok nem voltak rendelkezhetőek, s amennyire kiütköznek az egyes alkotók közti különbségek a közelnézetben, távolabb lépve már inkább egyazon áramlatnak tűnnek, semmint párhuzamos, de különböző kísérleteknek (főleg ha figyelembe vesszük a személyi átfedéseket és kapcsolódásokat) – ami viszont éppúgy következhet a kis magyar szcénából, mint abból, hogy végső soron csakugyan azonos úton járnak. Én mindenesetre a háttérben és halványan kirajzolódni látok olyan vonásokat, amelyek rokonítják ezeket a költészeteket.

Az elnevezés beszédes, a leginkább jellegzetes vonás, hogy az újkomoly poétikák elfordulnak a nyelvi játéktól, a parodisztikus nyelvfacsarástól – mindeközben azonban nem mondanak le szükségszerűen a humorról, az iróniáról.⁶ (Ez az, amit elbeszélhetünk úgy is, hogy az újkomolyság poszt-nyelvkritikai, vagyis a mondatpoétikán túli fejlemény.) Az újkomolyság másik hangsúlyos jellegzetessége az, amit hagyományremixelésnek nevezhetünk. Nem a már meglévő iskolákba, diskurzusközösségekbe tagozódnak be ezek a költészetek, hanem saját kánonjavaslatokkal állnak elő. Az áramlat sok képviselőjénél megfigyelhető egyfajta műnemi-műfaji demokratizálódás is: a hagyományt egyként alkothatják lowbrow, middlebrow és highbrow művek, az irodalom mellett képregények, filmek, dalok stb. Jellemzőnek mutatkozik továbbá, hogy az újkomoly költők kétezres évekbeli fellépését követő kánonátrendeződés során a neo- és/vagy posztavantgárd ihletettséggű (például Gál Ferenc, Marno János, Szijj Ferenc) és/vagy az antropológiai posztmodern stratégiája⁷ alá sorolható (például Borbély Szilárd, Kemény István) életművek a korábinál fontosabbá, hangsúlyosabbá váltak.⁸ További fejleménye a hagyományremixelésnek a kutató- vagy akár fordítói munkával is együttjáró világirodalmi hatások markáns megjelenése, ami jócskán túlmutat a közoktatásban is jelen lévő klasszikusok olvasásán, citálásán, itt is jellemző az itthon ismeretlen és/vagy perifériális (bár külföldön mainstream) hagyományok – posztavantgárd, queer és feminista poétikák – kikutatása. (Krusovszky Dénes, Nemes Z. Mária és Simon Márton újabb kötetei kapcsán már megpedzettem a világirodalmi hatások jelentőségét.⁹ De megérné például összeolvasni Bajtai András és Sirokai Mátyás költészeti is az általuk működtetett *Lelkigyakorlatok* című világlíra-blog anyagával. Érzésem szerint Szabó Marcell *A közeli Limbus* [Jelenkor, 2016] kötetéhez is hasznos fogódzókat kínálna, ha fel tudnánk fejteni az átvett – többnyire – frankofón hatásokat. Deres Kornélia líráját is érdemes lenne például Sylvia Plath vagy Anne Sexton párhuzamában olvasni. Stb.)

Néhány világirodalmi párhuzam felfejtése Izsó Zita lírájának értelmezésekor is segítségünkre lehet: amellet, hogy régóta a FIS világirodalmi sorozatának egyik szerkesztője, az utóbbi időben azzal (is) vététi észre magát, hogy a 20. század erős hangú spanyolul író la-

⁶ Lásd: Nemes Z. Mária: Kritikus tanulságok 11. (Hozzászólás a Mohácsi–Lapis-vitához). Az újkomolyság kísértete, *Műút Portál*, 2018. 04. 26. (<http://www.muut.hu/archivum/28134>) Különösen érdekes a Pollágh Péter irodalmi pamfletjéből kölcsönzött „foto-irónia” és „lét-irónia” fogalom pár.

⁷ Vö. Németh Zoltán: *A posztmodern magyar irodalom hármasságának stratégiája*, Kalligram, Pozsony, 2012.

⁸ A sajátos hagyományremixelés két leginkább eklatáns példájának Nemes Z. Mária *A preparáció jegyében* (JAK+prae.hu, 2014) című esszékötetét és Sopotnik Zoltán *Moszkovics* (Kalligram, 2016) című verseskötetét tartom, előbbinek változatos tárgyú eszmefuttatásai sokszor visszaolvashatók a szerző költészetére, utóbbi (mindenekelőtt) a paratextusaiban jelöli ki határozottan saját hagyományát, illetve reflexíven tematizálja a kánon, illetve kanonizáció problémáját is egy Szegedy-Maszák Mihály-móttó által.

⁹ Mohácsi Balázs: Az emlékezés hideg bugyraiban (Krusovszky Dénes: *Elégia*), *Műút*, 2015052, 63–69. (<http://www.muut.hu/?p=14631>); Radikális hibriditás (Nemes Z. Mária: *A hercegprímás elsírja magát*), *Műút*, 2015049, 67–72. (<http://www.muut.hu/?p=11574>); Szilánkok az üvegtestben (Simon Márton: *Rókaik esküvője*), *Alföld*, 2019/2, 105–111.

tin-amerikai női költőitől – például a mexikói Rosario Castellanosról, az argentin Alfonsina Stornitól és a szintén argentin Alejandra Pizarniktól – fordít. Amellett, hogy kétségkívül a latin-amerikai irodalom kiemelkedő szerzőiről van szó – kanonikus pozíciójukat tekintve talán Kaffka Margithoz, illetve Nemes Nagy Ágneshez hasonlíthatók, vagyis korosztályuk azon kevés női szerzője közé tartoznak, akiket máig megőrzött a kanonikus emlékezet –, talán az sem mellékes, hogy mindhármuk sorsa tragikus volt.¹⁰ Ugyanis e költők sorsának (vázlatos) ismerete akár árnyalhatja is Izsó saját verseinek témaválasztásait, sőt, az új kötet némely versénél azt is érezhetjük, hogy e sorsok is beléjük íródtak.

Izsó Zita költészete is markáns hangú női líra. (Ez akkor is így van, ha *Színről színre* című második kötetének egyes darabjait Karádi Márton álnéven publikálta eredetileg, s ennek a kötetnek több szövege is férfi beszélővel dolgozik.) Urbán Bálint frappánsan foglalta össze a második kötet verseinek változó témáit. „Gyerekek, anyák, apák, férjek, abortusz után szenvedő fiatal nők, bizonytalan szerelmesek, szakítás után levegőért kapkodó férfiak, kórházban fekvő betegek útjai és sorsai kereszteződnek, szövődnek össze, vagy éppen szakadnak el a *Színről színre* lapjain.”¹¹ Az első, *Tengerlakó* (FISZ, 2011) című kötetben pedig – mint a pályakezdőknél oly sokszor – a mindenekelőtt gyermeki szemszögből elbeszélte családtematika volt egyfelől hangsúlyos, másfelől már ekkor fajsúlyos téma volt az abortusz.

A harmadik kötet, az *Éjszakai földet érés* verseinek nagy része kifejezetten a női szemzőget érvényesíti, részleges elmozdulást láthatunk tehát a korábbi kötetek gyakorlatától: ugyanis miközben a jellemző témái tulajdonképpen változatlanok, addig a gyermeki, a lányperspektíva, illetve az esetenkénti férfi beszélők helyett itt mindig felnőtt nőként ismerhetjük fel a lírai ént. A versek ugyanakkor nem körvonalaznak egységesnek tekinthető beszélőt – annak ellenére sem, hogy néhány kivételtől eltekintve nincs számottevő különbség az egyes versek beszédmódjai között. Kivételnek tekintem azt a néhány „személytelen”, aposztrófikus szöveget, amilyen például a *Menekülők*: „Hónapok óta vagy úton, mégsem mersz a szabad ég alatt aludni” stb. (16.). Amíg az előző kötetek történeteiben az én mindig involváltnak tűnt, addig az új kötetben megjelenik egyfajta távolságtartó, analitikus vagy beleérző közelítésmód is, amelyet legtöbbször kívülállásként, megfigyelésként érzékelhetünk. Jellemzőnek hat például a *Magánbiológia* című – ráadásul a kötet eleje felé található – vers tanár beszélője, szólama a vers – sőt a kötet – érzékenyítő jellegét domborítja ki: „A másodikokkal berendeztünk egy terráriumot / és beletettünk egy hernyót, / hogy megfigyelhessük az újjászületés lépéseit. / Az Aleppóból származó kisfiú megszólalt, / ugyanígy kelnek majd ki a sírból / háromemeletes házuk alá szorult halottaik” (17.). S amint utaltam rá, a „személytelen” és a hangsúlyosan kívülálló-analitikus beszélői pozíció mellett jelen van a belehelyezkedő-involváltnak is.

¹⁰ Castellanos, aki 1971-től Mexikó izraeli nagykövetségén szolgált Tel-Avivban, 1974-ben, 49 évesen balesetben halt meg, a fürdőből kijőve lámpát akart kapcsolni, és megrázta az áram (bár vannak, akik úgy spekulálnak, hogy öngyilkosság történt, mivel egyetlen fia születése előtt, az '50-es években több vetélése következtében depresszióban szenvedett). Storni 14 éves korától, miután elvesztette apját, dolgozni kényszerült, hogy segítsen eltartani a családját, 19 éves korától leányanyaként nevelte gyermekét, tanításból, újságírásból tartotta el magát, később bolti eladónak is dolgozott, ezek mellett publikálta írásait, a rák elleni többéves küzdelem és egy maszektómia után, amikor a betegsége kiújult, 46 éves korában, 1938-ban az óceánba ölte magát. Érdekes, hogy amíg mind Castellanosról, mind Storniról elmondható, hogy harcoss feministák, politikuss alkatok voltak, addig Pizarnik épp ellenkezőleg, csöndes és visszahúzó volt. Ukrán zsidó bevándorlók gyermekeként egész életében komplexusokkal, testképzavarral, depresszióval, s mindettől nem függetlenül gyógyszerfüggőséggel küzdött – verseinek is a magány, a fájdalom és a halál voltak legfontosabb témái –, 1972-ben, 36 évesen végül öngyilkos lett.

¹¹ Urbán Bálint: Izsó Zita: *Színről színre*, *Magyar Narancs*, 2015/5. (<https://magyarnarancs.hu/konyv/izso-zita-szinrol-szinre-93542>)

Azt is meg kell jegyezni, hogy az új kötet a szó általános értelmében jóval politikusabb a korábbiaknál. Persze a nőügyekkel nem foglalkozó vak komondorok országában a „nőügyek”-nek mindig is van politikai színezetük. Izsó versei azonban nemi erőszakról, vetélésről, abortuszról, a gyerekek veleszületett betegségeiről szólnak többek között. Tehát olyan rettentő és kényes kérdéseket tárgyalnak igen határozottan, amelyek áttételesen a családpolitika problémaköréhez utalják az olvasót. S hasonlóan: a kötet több versében szereplő aleppói kisfiú a szír háborúra, a közel-keleti helyzetre, általában a világpolitikára, a menekültválságra irányítja figyelmünket. Természetesen nem direkt politikázásról van szó, nem is olyan típusú közéleti-közérzeti líráról, amilyenek pár éve reneszánsza volt. Véleményem szerint mindez nagyobb mintázatba illeszkedik bele: az újkomoly költők közül többen is elmozdultak kezdeti én-központú, egzisztencialista lírájuktól, s alkotásaikban – bár különböző módokon – egyre határozottabban jelentek és jelennek meg a személyes mellett a közösségi tételekkel is bíró témák. Krusovszky Dénes *Elégiazajában* (Magvető, 2015) – de említhetjük *Akik már nem leszünk sosem* (Magvető, 2018) című regényét is – az idő és az emlékezés óhatatlanul a történelemre, a korra, a kor problémáira, közügyeire is ráirányítja a figyelmet. Nemes Z. Márió *A hercegprimás elsírja magát* (Libri, 2014) című kötetének pszeudohistorikus versvilága a magyar történelem és mondavilág – és olyan fogalmak, mint a magyarság, nemzet – visszaszerzésére és újraértésére tesz kísérletet. Bognár Péter *A rodológia rövid története* (Magvető, 2015) című kötet szintén a nemzeti emlékezettel foglalkozik sajátos módon. Sirokai Mátyás *A beat tanúinak könyve* (Libri, 2013) és *A káprázatbeliekhez* (Libri, 2015) című kötetének profetikus-szakrális-kollektivistá világtéremtő beszédmódja a sci-fis keretesséssel együtt mélységesen humanista alapozású. Ha megnézzük Turi Tímea versesköteteit, már a kötetcímek beszédek: *Jönnek az összes férfiak* (Kalligram, 2012), *A dolgok, amikről nem beszélünk* (Magvető, 2014), *Anna visszafordul* (Magvető, 2017). Bár az első kötetben a leghangsúlyosabb még talán egyfajta absztrakt, gondolati – tandoris – versbeszéd volt, a második kötetben már elkezdtek feltűnni a filozofikus költemények között az anyaság és a házasság éleslátóan és sokszor frappánsan megrajzolt életképei, hogy aztán a harmadik kötetben ezek keveredjenek irodalmi hősnők versben meg- vagy újraírt sorstörténeteivel.

Fentebb nőügyekről és női líráról beszéltem, ám azt hangsúlyozni kell, hogy Izsó – kiváltképp újabb – verseiben a nőiség nem a férfiakkal szemben artikulálódik, ahogyan például Turinál láthatjuk gyakran. Az *Éjszakai földet érés* szövegeiben kirajzolódó női sorsok leginkább Borbély Szilárd *A Testhez. Ódák & Legendák* (Kalligram, 2010) című kötetét idézik – annyi különbséggel, hogy Borbélynál a sorstragédiák a traumát zaklatottságával, töredezettségével is jelző nyelven íródtak verssé, Izsónál ilyen jellegű nyelvi-grammatikai nyomokat nem találunk. Borbély mellett eszünkbe juthat Rakovszky Zsuzsa *Hangok* (Cserépfalvi, 1994) című ciklusa is, ám megítélésem szerint azokban a versekben is fontosabb a nyelvi megalkotottság, a versek fontos célkitűzése a beszélőik részletgazdag és hiteles megalkotása a versmonológok által – Izsó új verseiben ez tulajdonképpen nem probléma, nem kérdés, mivel a szövegek mindenekelőtt történeteket mondanak el.

Visszatérve tehát a korábbi gondolatomhoz: Izsó új kötetének politikája az érzékenyítés a versekben megmutatott problematikus témák iránt. Erről a szerző egyébként így nyilatkozott: „A versek jelentős része egyéni vagy kollektív traumákat dolgoz fel [...] nem feltétlenül volt velük ilyen érzékenyítő célo, de nagyon örülök, ha így is tudnak működni a szövegek”.¹² Ez a legnagyobb tehertétele a kötetnek. Ha eltekintünk a tárgyalt téma fontosságától, többet lát-e a befogadó egy didaktikus szövegnél? Olvasmányunk többet nyújt-e a pusztá üzeneténél, van-e az alkotásnak mélysége, összetettsége?

Ha a közelmúlt magyar lírájában gondolkodom, például Kemény István *Élőbeszéd* kö-

¹² Izsó Zita: Talajt kell érni (Dézsi Fruzsina beszélgetése), *Prae*, 2018. 12. 01. (<https://www.prae.hu/article/10701-talajt-kell-erni/>)

tetére (Magvető, 2006), különösen a Káin-ciklusra mondhatjuk, hogy didaktikus. Az *Amiről lehet* című Bartis Attilával közös beszélgetőkötetben (Magvető, 2010) Kemény maga beszél arról az egyik vers kapcsán, hogy didaktikus művet, tankölteményt akart írni. Ám Kemény megágyaz a didakszisnak és reflektál rá. Kemény didakszisáért szavatul mind a líráját kezdetektől fogva jellemző humanista ethosz, mind a kötetkompozíció. S ha már korábban érintettük a politikai költészetet és Keménynél tartunk, az ő *Búcsúlevél* című verse nyomán kibontakozott politikai/közéleti/közérzeti líra bumma szülte szövegek nagy részére is úgy gondolhatunk ma már vissza, mint amelyek esztétikailag végső soron kevésbé érdekesek (vagy kifejezetten érdektelenek) voltak – legtöbbször azért, mert az üzeneteiket túl közvetlenül fogalmazták meg, míg ez nem járt együtt a tartalomhoz illő formanyelv kikísérletezésével. (Azzal együtt mondom ezt, hogy a közéleti líra afféle reneszánsza mint jelenség érdekes volt.)

Az *Éjszakai földet érés* verseinek nagy része mindenképpen didaktikusnak, direktnek mondható. Ám a tematika mögött húzódó etika vagy morál nem szolgál fedezettel, mivel nem kellőképpen rétegzett – Kemény példájával összevetve: nincs története, sem az életművön belül, de a versekben megjelenített problémáknak sincs története, így a kortársi jelenségek az ok-okozati láncolatból kiragadottan tárulnak elénk. Igaz, ezt részint menti a kötet markáns szerkezete: egyfelől a cikluscímek (*Földközeli magasság, Utazómagasság, Zuhanó-repülés, Éjszakai földet érés*) is kirajzolnak egy ívet. Ennél is erősebb kompozíciós megoldás, ahogyan az összetartozó versek (például a harmadik ciklus második felében olvasható *A pusztulás létigéi, Mélyvíz, Az új remény, Szakítószilárdság, Steril szoba, Baleset* című darabok) egyfajta mozaikos-szeriális narratívát hoznak létre (e versek például egy betegen, valószínűleg értelmi fogyatékkal született gyermek neveléséről-gondozásáról szólnak).

Egy pillanatra tekintsünk még körbe Izsó kortársai között. Véleményem szerint 2018 egyik legkomolyabb verse Nagy Márta Júlia *Kronosz-ábrázolás egy Mexikói úti ház falán* című írása (*Élet és Irodalom*, 2018/18). NMJ versében – akár csak Izsó kötetében – sem kerülhetjük meg, hogy számot vessünk a nemi szerepek kérdésével, a(z akár erőszakos) családi viszonyok problémájával, a szülő-gyerek kapcsolattal. Csakhogy NMJ – már a verscímében is látszik – ezt sajátos-aktualizált mitologikus keretben teszi, a Kronosz-ábrázolás ráadásul többszemszögű, a vers beszélőjeként ismerhető fel Kronosz mellett felesége és lenyelt gyermekeinek kórusa is, a későmodern formanyelvet idéző versbeszéd pedig Zelk Zoltán *Sirályjától kölcsönzi* a tragikumát, s József Attila *Ódjától* a szerelmi beszéd néhol már-már mániákus hevét. S ilyen módon már nem tudom egyértelműen lokalizálni a vers értelmét pusztán annyiban, hogy „egy bántalmazó kapcsolatról szól”, reduktív lenne.

Hasonló rétegzettségű versvilágként tudnám leírni Izsó Zita *Tengerlakó és Színről színre* kötetének világát is, ugyanakkor ódzkodnék ezt kijelenteni az *Éjszakai földet érés*ről. A kötet változatossága, sokszínűsége látszólagos. Bár a kötet számos ponton igyekszik úgy tenni, mintha a különböző témák – a menekültválság, a szír háború, egy meghatározhatatlan (vagy bármely) háború megszálló katonáinak erőszakoskodása, a holokauszt, a koncentrációs táborok tragédiája; egy másik ciklusban az értelmi fogyatékos gyermek nevelése és egy idős demens hozzátartozó ápolása – összeérnének, egymásra rétegződnének, gazdagítanák egymást, ám ezek a témák elválaszthatók egymástól, egymás mellett állnak, jóformán a világ szörnyűségeinek katalógusaként. S éppen a kötet katalógusjellege az, ami felhívja a figyelmet a versanyag didaktikusságára.

Szerencsére találunk olyan verseket, amelyek feledtetni tudják, hogy nem probléma nélküli kötetet forgatunk éppen. Ez mindenekelőtt Izsó képalkotásának köszönhető.¹³ A kötet leginkább kiemelkedő darabja e tekintetben talán az *Ivadékaikat a bölcsőszájú halak*

¹³ Megjegyzendő, hogy a képalkotás dicsérete visszatérő szövege az Izsó-recepciónak: nemcsak Lapis értelmezésében kerül fókuszba, hanem már a *Tengerlakót* is (részben) emiatt méltatta Fekete Richárd. (Megdöbbentő mélységek, *Szépirodalmi Figyelő*, 2012/1, 85–88.)

című vers. A versben a beszélő és a húga a havazást nézik, amikor rájuk törnek a katonák, megtalálják búvóhelyükön, kirángatják a ház elé és megerősszakolják őket. Versében Izsó távol tartja magát az aktus leírásától, a beszélő aközött, hogy „szétfeszítik a lábamat. / Hóval tömök be a szám, mert zavarja őket / az a furcsa, elnyújtott, magas sikítás, / amiről én sem tudtam mindjárt, hogy belőlem jön”, és aközött, hogy „Miután végeznek, felállnak, / de nem szólnak semmit, mindegyik néma marad”, tulajdonképpen elkalandozik. Az erőszak traumáját az elhallgatás hivatott jelezni, hogy nem esik róla szó, ez egyszerűsmind sokként és (poszt)traumás amnéziaként ismerhető fel: az áldozat nem tudja felidézni a traumát. Ezt támasztja alá a sikítás kapcsán kifejtett-megmutatott disszociáció is. A vers jelentősége azonban véleményem szerint túlmutat a témául szolgáló traumán. Istenes verssel van dolgunk, ezt különösen kiemeli a szűk kötetkontextus is: az előtte álló *Ima az új életért* s a kettővel utána álló *Ima az ostromlott városért* verseknek a címe is beszédes, s valóban imaként működnek, például a jellegzetes „Uram, add, hogy” felütéssel fohászzkodnak. „Azt mondják, a legnagyobb szükségben / halljuk meg az Isten szavát. / De talán azért nem tudsz beszélni, / mert nem a tenyereden, / hanem a szádban hordasz minket, uram, / mint ivadékaikat a bölcsőszájú halak” (21.) – olvassuk a vers harmadánál. Döbbenetes mélységű és rétegzettségű a kép: ott feszül benne a hit kételye, az állati hasonlat egyszerű profán, s egyszerre szép, amely ráadásul újrafoglalja az isteni törődést és általa megerősíti a beszélő istenhitét. (Jóval egyszerűbben fogalmazza meg ezt a dilemmát az *Ima az ostromlott városért* zárata: „Uram, ne add, hogy azt higgyük, nem létezel” – 24.) A vers szerkezetileg is nagyszerűen megalkotott, a verszárlatban motivikusan mind az én sikítása, mind elhallgattatása visszatér, arra is magyarázatot kapunk, miként került a versbe az istenkeresés váratlan („halas”) hasonlata, s legvégül, amiként a versnyitány is havas tájtól indult, úgy térünk vissza az immár antropomorfizált tájhoz. „Anyám azt mondta, az Isten nem a szájában, / hanem a tenyerén hord minket. / Fekszem a hideg földön, / és a te tenyered melegére gondolok, uram. / Miután végeznek, felállnak, / de nem szólnak semmit, mindegyik néma marad. / A hegyek úgy fúródnak az égbe, / mint ordítást elfojtó ember ajkaiba a fogak.”

Hadd tegyek említést arról, hogy az *Ivadékaikat a bölcsőszájú halakat* Lapis József beválogatta a 2017-es év legjobb verseinek toplistájára,¹⁴ s a hozzá írt jegyzetében például Terék Anna verseit, gondolom, az ő *Halott nők* című kötetét (Forum–Kalligram, 2017) említette párhuzamként. A háborús tematika kétségkívül hasonló, ugyanakkor összességében nagyon különböző költészetekről beszélünk. Terék versei ebből a szempontból Rakovszky versmonológjaihoz hasonlíthatnak: a történetmondáson túl részletes portrékat rajzolnak, nyelvet találnak és alkotnak a tragikus női sorsok elbeszéléséhez. Izsó imént kiemelt verse azonban nem a háború női áldozatainak, a velük történt borzalmaknak a nyelvét találta meg ebben a versben, hanem az istenhit újrafoglalásának lehetőségét.

A hit, a vallás egyébként visszatérő rétege a verseknek, a *Közivatar* című vers (59.) például úgy kezdődik: „Talán ezúttal megmarad, ismételteted. / Szavaid olyanok, / mint a földrengésveszélyes területre épített templomok”. Újabb erős hasonlat Izsó verseiben. Ám a vers közepén már ezt olvassuk: „Nem hiszel semmiben, / mint a teremts harmadik napján / a kiszáradt tengerfenék / mélyén fekvő kavicsok, / még nem ismerhették fel, / hogy a Nap mennyire hasonlít egy figyelő / ember pupillájára. // A parton / minden veszteség után kerestél / egy pont huszonnégy, huszónhét / és huszonegy milliméteres kavicsot, / hogy tudd, mekkorák voltak, / amikor elveszítetted őket”. A hasonlat kiterjedtsége, összetettsége figyelemre méltó, ugyanakkor már keresettség is feltűnik. Túl is van írva, szájbarágós: „a minden veszteség után” és az „amikor elveszítetted őket” részletek nélkül jóval feszelesebb lenne a szöveg, így azonban csak a veszteséget sulykolja. S a

¹⁴ <http://kulter.hu/2018/01/2017-kultkoltemenyei-top-10/>

vers így zárul: „látod a magzataikat / elvesztett asszonyokat. / Idejárnak majd, és anyatejjel locsolják / az éppen sarjadó virágokat”. A *Kőzivatár* annak jó példája, ahogyan az egyébként erősen induló vers nem bír a téma – a nő többszöri vetélése – tehertételével, a szöveg végül tragizáló fekete giccsbe fut ki.

A *Kőzivatár* nagyjából a kötet kétharmadánál található, eddigre – különösen az újabb olvasások, lapozgatások alkalmával – igen különös olvasmányélményben lett részem. Miközben a verstémák, illetve azok didaktikussága kezdett igencsak terhessé válni, addig némelyik hasonlatra jóformán oázisként kezdtem gondolni. Ez még inkább így volt, amikor feltűnt, hogy dominánsak a vízhez (vagy legalábbis a folyadékokhoz) kapcsolódó képek. Alighanem mindhárom kötetében találunk ilyeneket, ám most csak a legújabb kötetből válogatok, mivel az új versek esetében kifejezetten azt éreztem, hogy ha történik, ezekben történik (vagy ezekben akar történni) a költészet: „a vízből kezek nőnek, / és egyszerre mozdulnak meg, / mint a széltől hajladozó fák ágai, / magukra rántják a nap dézsáját” (*A tengernek háttal* – 12.); „jövőd lassan süllyed, / mint a vízre épített városok” (*Víz alatti felvétel* – 43.); „íránta érzett szeretetünk, / mint jegesmedvével a leszakadt jégtábla, / sodródott velünk, / közös életünktől egyre távolabb” (*Család* – 55.); „a hangok úgy nyüzsögnek a szájában, / mint az esőgyűjtő hordókban a szúnyoglárvák” (*A pusztulás létigéi* – 63.); „Hogy az ultrahangképen hiába / tökéletes a keze, a lába, / a szíve, a mája, a veséje, / az agya nem fejlődik ki. [...] Olyan lesz, mint egy különleges, / sosem látott mélytengeri állat, / csak egyszer dugja ki a fejét a vízből, / és mi jelen leszünk ennél a pillanatnál” (*Mélyvíz* – 64.); „száraz levelek keringenek a szélben, mint a halrajok” (*Szakítószilárdság* – 67.); „Úgy távozik belőled a szeretet, / mint az elvetélt anyák lefolyóba fejt teje” (*Baleset* – 70.).

Mi sem példázza jobban számomra az *Éjszakai földet érés* ingadozó, ambivalens teljesítményét, mint ez a hasonlatgyűjtemény. Miközben megmutatkozik, hogy valamifajta konzekvens költői látásmóddal van dolgunk, azt is látnunk kell, hogy ezek a hasonlatok gyakran nem a téma megvilágítását, körülíró megértését célozzák. Különösen így, a szövegből kiragadva látszik meg némelyiken (például *Család*, *Mélyvíz*, *Baleset*), hogy Izsó e markáns – és talán legfontosabb – költői eszköze alárendelődik a tematikának, az érzékenyítés didakszisének szolgálatába szegődik, s ezáltal (is) hajlanak a szövegek sokszor moralizálásba, tragizálásba, komolykodásba és (fekete) giccsbe – lényegében hatásvadászatba. Kár érte.

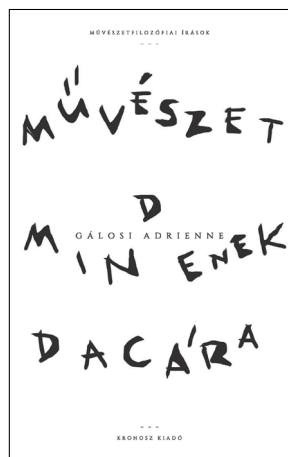
ARS VIVA

Gálosi Adrienne: Művészet mindenek dacára. Művészetfilozófiai írások

A bevezetőben a szerző megfogalmazza írásainak központi témakörét. „Írásaim mind a művészet egyre nehezebben tisztázható fogalma körül tapogatóznak, a hagyományos keretektől való – hol fogalmi, hol térbeli, hol intézményes – kilépés vagy kizáródás különböző eseteit és/vagy határhelyzeteket vizsgálnak, amelyekről kiderül, mégis újra és újra képesek tágítani a befogadók érzékenységét, hajlandóságát” (7.). Valóban ez a hihetetlenül összetett és megnyugtató megoldásokat elvéve kínáló kérdéskör fogja össze Gálosi Adrienne egymástól nagyon is különböző művészettörténeti problémákat taglaló írásait. Előrebocsátanám, hogy ezek a tanulmányok imponálóan széleskörű szakirodalmi tájékozottságot mutatnak; a szerző biztos kézzel vezeti végig a felvetett kérdéseket, ha nem is valamilyen „végső” konklúzióig, de legalábbis a tisztázás lehetséges határáig. Ahogy az idézett mondat is utal rá, véleménye szerint „egyre nehezebb” meghatározni, hogy mit is nevezünk művészetnek, de azt is, hogy *mit nem* nevezhetünk annak. A kötet címe jellemző módon állítással alakítja az utolsó esszé kérdésformáját („Művészet mindenek dacára?”). Elméleti alapállását tekintve engem ez a gesztus a fiatal Lukács Györgynek arra a kérdésére emlékeztet, amelyet „heidelbergi esztétikájának” bemutatásakor fogalmazott meg Max Weberrel beszélgetve. („Műalkotások vannak, hogyan lehetségesek?”) Mintha Gálosinak is az lenne a véleménye, hogy a fogalom-meghatározási kísérletek buktatói ellenére egyvalami mégsem vonható kétségbe: mégpedig az, hogy a művészet létezik, és az emberi tevékenységek között egy olyan területet jelöl, amelynek határai elképesztő rugalmasságot mutatnak. S ez még akkor is igaz, ha nincs kedvünk azokkal tartani, akik azt hangoztatják, hogy „bármí” lehet művészet vagy válhat műalkotássá.

Gálosi elfogadja Danto állítását, mely szerint a művészet szükséges és elégséges feltételeinek firtatása idejétmúlt kísérlet, éppen azért, mert az elmúlt század fejleményei bizonyították, hogy mindenből lehet művészet. Ebben a kérdésben én nem lennék ennyire elfogadó, mivel a „-tól, -ig” problémát szerintem ez az álláspont csak tovább tolja, de nem szünteti meg. A „talált tárgyak” műalkotássá minősítésekor sem úszhatjuk meg a választ arra a kérdésre, hogy melyik volt az a pillanat, amelytől fogva az adott objektum (bármiféle szempontrendszer alapján) létformát váltott. Ebben az esetben pedig valamennyi „miért?” felmerül (amelyeket pedig le akartunk volna söpörni). Amit azonban a művészet és a filozófia kapcsolatáról ír a szerző Danto nyomán, azzal teljes mértékben egyetértek, és az egyik legjobb összefoglalásnak tartom, amit magyarul Danto művészetfilozófiai álláspontjáról olvashattam eddig. Az amerikai gondolkodó célja alapvetően az volt, hogy „filo-

Kronosz Kiadó
Pécs, 2017
181 oldal, 2250 Ft



zófiai (és nem művészeti) problémákat tisztázzon”, mert „a filozófiának a művészethez kell folyamodnia, ha önmagát meg akarja ismerni” (26–27.). Ám Gálosi rámutat arra is, hogy a művészet integritásának egyetlen filozófiai elvben való absztrahálása, vagyis az a koncepció, hogy a művészi tevékenység minden filozófiai kérdés „mélyszerkezetét” tárja fel, bizony soványka lehetőségeket kínál az esztétikai gondolkodásnak. A művészet nem redukálható arra a célkitűzésre, hogy rátaláljon önnön meghatározására; az autonómia kérdése újra meg újra felmerül, vagyis az esztétikum filozófiailag releváns marad – ha nem tudjuk is előre, hogy a két tevékenység közötti kapcsolat milyen formákat ölt majd a jövőben. Természetesen még igen sok izgalmas kérdést érint Gálosi tanulmánya, melyeknek tárgyalása során többször is kritikusként mutatkozik Danto tételeivel kapcsolatban (rámutat például, hogy a művészet önmeghatározásának problémája már jóval a 19. század előtt jelen volt). Alapvetően azonban úgy látja, hogy Danto koncepciója a művészet végéről, majd a művészet és a filozófia útjainak elválásáról és ennek következményeiről „fontos értelmezési lehetőségeket” nyit meg. Ezért – Walter Benjamin mellett – talán az amerikai filozófus az egyik legtöbbet idézett szerző a kötetben.

A *Perspektíva, tér, színpad* című tanulmánycsoport a perspektíva-kérdés történelmi változásainak s azok színpadképi következményeinek mélyreható elemzése. Ezekben az írásokban is elismerően nyugtázzhatjuk Gálosi Adrienne ama képességét, hogy a meghonosítani kívánt szakszavakat rendkívüli, már-már szörszálhasogatónak látszó gondossággal kezelje. Ez a pontosságra való törekvés azonban sohasem öncélú nála, hanem a problémák valódi megvilágításának eszköze. „*A másik, aki ugyanaz*” című blokk – számomra – legérdekesebb esszéje a reprodukció státusának átalakulását, az eredeti és a kópia viszonyának metamorfózisát vizsgálja, természetesen Benjamin alapvető tanulmánya nyomán, de annak keretein jóval túlhaladva. A *tökéletes helyettes* a mind tökéletesebbé váló reprodukciós lehetőségek által keltett „ambivalenciáról” és „rezignációról” beszél. „Olyan új tárgyak keletkeznek, melyek egyszerre adnak alkalmat kvázi-autopsziára, ugyanakkor arra, hogy egy valahai dolog emlékműveként tekintsünk rájuk; egyszerre állítják létezésüket és saját destrukciójukat.” (127.) (Jómagam nemrég nagyon intenzíven tapasztaltam meg ezt, a bécsi monstre Brueghel-kiállítás honlapja által nyújtott elképesztő lehetőségek ámuldozva.) Az így leírt változás új – ironikus vagy rosszhiszemű – befogadói magartásmódokat generál. Gálosi szerint azonban a „jelenlét utáni vágynak” érvényt lehet szerezni, ha újra meg újra vállalkozunk a történelmi önreflexióra, amely egyben saját létezésünk történetiségének vállalását is jelenti.

A *Széleken* egység három tanulmánya a bevezető ígérétének megfelelően a határok kérdésével foglalkozik. A keresztény ikonográfia és a kortárs művészet viszonyával kapcsolatban nem kell különösen magyarázni, hogy mely területeken jelentkezik a határátlépés kockázata. (Elég, ha az ember türelmesen végignézi a Vatikáni Múzeum elképesztő kuszaságról és színvonalbeli egyenetlenségről tanúskodó kortárs gyűjteményét, amelynek létrehozásáról II. János Pál döntött.) A *Foghat-e a macska egyszerre kinn, és benn egeret? – avagy hogyan integrálja a professzionális művészeti világ a határain kívül keletkező műalkotásokat* című tanulmány régi-új kérdést feszeget. Hiszen a művészeti modernségek kezdeteitől felmerült a primitív ember, a gyerek vagy a mentális betegséggel élők – idézőjellel vagy nélküle értett – alkotásainak érvényessége mint igencsak fontos esztétikai probléma. Gálosi a legújabb fejleményeket vizsgálva igen érdekes következtetésekre jut. Az természetesen nem meglepő, hogy a művészet intézményes „mezeje” rendkívül tágulékony és befogadó (is) tud lenni. Arra azonban nem feltétlenül gondolunk, hogy magának a mezőnek is szüksége van az outsiderekre; a helyzet paradoxája abban áll, hogy a kívülállók addig igazán hasznosak az intézmény számára, amíg megmaradnak kívülállóknak. „Bekebelezetésük” után értékük (és érdekességük) csökken. „Vagyis az outsider mint outsider integrálódik a mezőbe. Művészi hitele nem képez olyan szimbolikus tőkét, amely

aztán alkalom adtán könnyen más formájú tőkévé lenne konvertálható. Ehelyett, személyében, életében ő marad a művészeti világ érdekes, becsülendő lúzeré.” (162.)

Számomra a már idézett kötetzáró és egyben címadó tanulmány volt a legizgalmasabb; ismét csak azt a kérdést veti föl a szerző, hogy vannak-e a művészetnek nem-átléphető határai? Husserl szavával, az „életvilágnak” vannak-e olyan területei, amelyek, úgymond, „tilos területnek” nyilvánítandók a művészek számára. Ennek a kérdéskörnek természetesen van egy ősrégi elágazása, nevezetesen az esztétikum és etikum bonyolult kapcsolata, amely akár Platónig visszavezethető, s amely különös erővel merült fel a modernség 19. századi válfajainak létrejöttével. Ám az elmúlt évtizedek fejleményei lehetőséget adnak arra, hogy megvizsgáljuk „azokat a szélső pontokat”, ahol még érzékelhetjük a művészet jelenlétét. (A többes szám első személy persze nem vonatkozik minden értelmezői közösségre, vagyis mindig vitatható marad.) Gálosi azt reméli ettől, hogy közelebb juthatunk ahhoz az állandóan megújuló kérdéshez, hogy mit nevezünk „általában véve” a művészet területének. Ezért komolyan veszi a nevezetes és világbotrányt okozó Stockhausen-interjú nyomán felmerülő kérdést, vagyis azt, hogy a 2001-es New York-i terrortámadás tekinthető-e műalkotásnak? Ha pedig nem, akkor mivel támasztjuk alá az elutasítást? A megbotránkozás nyilvánvalóan nem elegendő. Az első és legkézenfekvőbb érv, mondja Gálosi, Arisztotelész *Poétikájáig* vezethető vissza. Hiszen „bármennyire nehéz is a művészetet definiálni, reprezentáció voltában az mindig valahogy a valóságtól való distanciában jön létre – a valódi szenvedés nem művészet, míg ábrázolása az lehet” (165.). Megjegyezhetnénk, hogy éppen a 20. századi művészeti irányzatok tettek sokat a „valóság” és a „művészet” világának közelítéséért. A „valóság általi megszállottság”, amelyre Gálosi Žižek nyomán hivatkozik (de idézhetné Badiou-t is), a művészetben gyakorta járt karöltve az erőszak vagy az agresszió valamilyen formájával. Jőmagam egyetértek azzal, hogy bármilyen kézenfekvő lenne itt valamely morális művészetdefinícióra hivatkozni, ez intellektuálisan nem kielégítő. A művész szándékának erkölcsösségét vagy erkölcstelenségét megítélve nem tudunk különbséget tenni a művészet és a nem-művészet között, írja Gálosi, sőt azt sem tudjuk eldönteni, hogy jó vagy rossz művészetről van-e szó. Állítása szerint tudunk olyan jó színvonalú művészetről, amelyet a „gonosz” hozott létre. (Sajnálom, hogy erre nem hozott példákat, mert érzésem szerint az ilyen vitatott esetek csak egyenként ítékelhetők meg. Leni Riefenstahl kitűnő technikai színvonalat képviselő náci propagandafilmjei kétségkívül a gonoszt szolgálták – de nagyon is kétséges, hogy „jó” művek-e.) De ugyanilyen kudarcosnak látszik a másik intencionalitás-érv (műalkotás az, amit műalkotásnak szántak), hiszen ebben az esetben elegendő lenne a terroristák ilyen irányú nyilatkozata. Gálosi némileg ingadozni látszik a tekintetben, hogy a 9/11 képileg volt-e megkomponálva, vagy sem (szerintem nem, utólag vált képivé), de azt bizton állítja, hogy nem műalkotásról, hanem háborúról van szó. A haditudósítók képei ugyan nagyon hatásosak lehetnek, de „nem a képek ölnék”, jegyzi meg. Konklúziójában a művészet feladatául az ilyen típusú képek dezesztétizálását és defetiszizálását jelöli meg; ez némileg a Gadamer-féle „esztétikai nem-megkülönböztetésre” emlékeztet. Megjegyzem, ez morális küldetés is egyben.

A FELGYORSULT RITMUSÚ OLASZ SAGA

Elena Ferrante: Aki megszökik és aki marad. Középidő

A *Nápolyi regények* tetralógia harmadik kötete (*Storia di chi fugge e di chi resta*) 2013-ban jelent meg Rómában. Ferrante kétezer oldalas regényciklusát időközben negyvennél is több országban publikálták, a példányszám pedig már meghaladta a tízmilliót. Elképzelhető, hogy az olasz saga alapján készült, a tévécsatornákon sugárzott filmsorozat tovább növeli majd e számot. A világsiker és a kritikai visszhangok követése nem érdektelen, az egyik olvasásszociológiai, a másik irodalmi kérdéseket vet(hetne) fel. A váratlanul nagy publicitást sajnos világszerte inkább magának a jelenségnek a kommentálása és a nyilvánosságot kerülő író kilétével kapcsolatos találgatások kísérik, és elenyésző számú a mű érdemi kritikai és poétikai analízise. Pedig a művészi célkitűzés, a formálás, a belső szerkezet, az építkezés mikéntjének áttekintése nélkül arra sem kapunk választ, hogyan, milyen ismervek alapján sikerült a *Nápolyi regényeknek* az olasz irodalomra terelnie az elmúlt években a nemzetközi figyelmet.

A ciklus harmadik részét olvasva az érdekel, hogyan szövi tovább a történetet a narrátor, hogyan viszonyulnak egymáshoz a sorozat vaskos tömbjei, hogyan módosulnak a belső erőviszonyok, illetve maguknak a középpontban álló alakoknak, Elenának és Lilának a rajza és viszonya. A korábbi kötetek kommentálását folytatva¹ a legfeltűnőbb változást abban látom, hogy a két nápolyi lány ifjúkorával foglalkozó második rész (*Az új név története. Ifjúkor*) némiképpen stagnáló, a lélekelemzést előtérbe állító modelljével ellentétben a harmadik jóval dinamikusabb, sodróbb, és a figyelem más tárgyakra helyeződik. A mozgalmasság nem csupán az eseményességéből következik, hanem abból, hogy a nyomaték a hetvenes évek itáliai társadalmi forrongásain van. Az elbeszélés mégsem válik extenzívvé, mert ez idegen a Ferrante-poétikától. A már ismert írói beállítottság érvényesül továbbra is abban, hogy a regény szigorúan a regényalakok tevékenységéből, politikai aktivizálódásából és emberi, valamint ideológiai szembenállása-

iból szövi a panorámát. A központi szereplők felnőttekké váltak, bizonyos mértékig alakíthatják a folyamatokat. Így a korábbiaknál hangsúlyosabbá válik a korszakos elem és a feloldhatatlan társadalmi ellentétek rajza. Mindezt nem elbeszélői szólalás hordozza, nem kommentárok közlik, hanem az események, fordulatok, a szerveződő, majd mind manifeszttebbé váló közösségi forrongások megjelenítése.



¹ A Ferrante-regényekkel foglalkozó írásaim a *Regénytapasztalat. Korélmény, hovatarтоzás, nyelvváltás* (2018) című kötetemben jelentek meg.

Park Könyvkiadó
Fordította Matolcsi Balázs
Budapest, 2018
419 oldal, 3990 Ft

A kritikai magatartást az elbeszéltek érvényesítik, tehát a narratív eseményesség az, ami új jelentésréteggel bővül.

A két nő viszonyának drámaibbá válása ebben a felnőtt életszakaszban már kevésbé a lélektani, alkati különbségek érzelmi vonatkozásai által motivált. A *Gyermekkor, kamaszkor* idejére és az *Ifjúkorra* következő *Középidő* a hangsúlyt a tudatos döntésekből következő eltávolodásra, a nehezen áthidalható konfliktusokra helyezi. Az *új név történetében* (2. kötet) Elena passzív közvetítőként szerepel, elbeszélését a gyermekkori barátnő és a gyötrelmes közös múlt iránti ragaszkodás mozgatja. A történet középpontjában Lila, a „briliáns barátnő” áll, szinte kitölti a teret, s az emlegetett stagnálás is ennek következménye. Elena ekkoriban Pisában tanul, a Nápolyban maradókról pedig bizonyos térbeli, időbeli távlatból beszél. Magáról egy-két eseményen kívül kevés közlendője van. Megrendüléseinek forrása változatlanul Lila, az ő indokolatlannak tűnő döntései, elhatározásai és a tanulmányait folytató Elena iránti elutasító magatartása. Az *Aki megszökik és aki marad* (3. kötet) eseménysora más irányt szab a folyamatnak, és más belső arányokat alakít ki. Elena kilép a mozdulatlanágból, tevékenyebb részese a történéseknek, jóval többet tartózkodik a gyermekkori helyszíneken. Ingázik saját értelmiségi környezete, új családja, Firenze és a Nápolyban maradtak között. Helyenként mintha sikerülne hidat képeznie a két család és a két régió között – a kulturális, nyelvi, társadalmi különbségek ellenére is. Enyhül az idegenségérzete, amit a déli világból magával vitt örökség, a saját hiányosságai, bizonytalansága miatt diákként átélt, illetve fiatal íróként megtapasztal. A korábbi életszakasz ismeretében Elenához társítjuk az állandóság, Lilához az indokolatlan döntések tartalmait. A *Középidő* váratlan zárójelenete megfordítja e viszonyt. Elena az, aki hirtelen elhatározással maga mögött hagyja a biztonságot, családot, gyermekeit. A címbeli szökés rá vonatkozik: megismétli Lila korábbi cselekedetét, a házasságtörést, a kapcsolat felszámolását, a lemondást a jólétről.

A regény nyitómondata szerint „Lilát öt évvel ezelőtt, 2005 telén láttam utoljára”. Az elbeszélő nemcsak itt, hanem a *Briliáns barátnőm* (1. kötet) felütésében is jelzi, hogy idős korban idézi fel visszatekintő módon a hat évtizedes közös történetet. A barátságukét, a családjaikét, a környezetükét. Még egy mozzanatra utalnék az első kötet bevezető fejezetéből. A regény az idős Lila eltűnésével indul: „Legalább három évtizede mondogatja, hogy szeretne nyomtalanul eltűnni, és csak én tudom igazán, mire gondol. Nem menekülni akar vagy más bőrbé bújni, sosem arról álmodott, hogy valahol máshol újrazekdi életét. [...] Más terve volt, köddé akart válni...” A családját elhagyó Elena az *Aki megszökik...* zárásában ugyancsak menekül, s noha nyilvánvaló, hogy az elfojtott, majd hevesen felszínre kerülő fiatalkori szerelem motiválja a meglepő fordulatot, a következmények egyelőre előtte is, olvasói előtt is rejte maradnak, pontosabban újabb feszültségek forrásai.

Kissé távolabbról szemlélve az olasz saga ciklikus építkezését, úgy tűnik, hogy létezett egy megvalósítandó, átfogó írói terv, aminek vannak állandó pillérei és változó hangszílyai. Léteznek központi figurák és folyamatosan alakuló, módosuló komponensek. Nyilvánvaló, hogy a több évtizedet átfogó krónika a változások követésére vállalkozik az előtérben álló alakok (a két kislány, lány, asszony) esetében ugyanúgy, mint a nápolyi, majd az új családok, illetve a tágabb környezet esetében is. A harmadik rész perspektívája úgy bővül és gazdagodik az Elenát, Lilát körülvevő, döntéseiket befolyásoló külső tényezőkkal, ahogyan a hetvenes évek olaszországi közege változott. Ferrante kifejezetten tárgyyszerű, célratoró, mellébeszéléstől, felesleges részletezéstől idegenkedő elbeszélő modora mintha a történelmi korszak mozgalmasságával együtt találna vissza a „közvetlen elbeszélés” gyors ritmusához. Párhuzamosságot, megfelelést érzékelek a regényalakok és annak a közegnek a forrongó állapota között, amelyben életszakaszuk telik. Egyik a másikat mozgósítja. Színre lépnek a fasizálódó mellékalakok, a munkásjogokért fellépők, lesznek színvallók, rejtőzködők, cinkosok, lázadók, áldozatok. A társadalmi erjedés meg-

osztó folyamat, ám a *Nápolyi regények*nek ez nem a hetvenes, hanem az ötvenes évek bemutatása óta témája. Olyan öröksége a nápolyi gyerekeknek, aminek hatása sem fiatal, sem felnőtt korokra nem csökken. Ferrante társadalombírálatának talán legerőteljesebb megnyilvánulása az, hogy egy hat évtizedet felölelő fiktív krónikában, családtörténetben közvetetten rámutat az olasz társadalmat folyamatosan veszélyeztető erővonalak változatlan, kitartó jelenlétére, vagy éppen fokozódó befolyására. Ferrante nem politizál, regényt ír, ám nem feledkezhetünk meg arról, hogy a fikció keletkezésének ideje a közelmúlt (2011–2014), e korszak alakulásának pedig valamennyien tanúi vagyunk. „Akkortájt döbbsentem rá, hogy nincs nagy különbség a telep és Nápoly között, akadálytalanul csúszkál a fertő egyiktől a másikig.” Majd pár oldallal később az ugyancsak 2005-ös találkozásról feljegyzettek: „Egy út van: el innen. Elhúzni örökre, messzi ettől az élettől, gyerekkorunktól. Leteleppedni ott, ahol a rend az úr, ahol tényleg minden lehetséges. És én megtettem. De csak azért, hogy évtizedekkel később ráébredjek, tévedtem, olyan az egész, mint egy lánc, egyre nagyobb láncszemekkel: a telep és a város, a város és Olaszország, Olaszország és Európa, Európa és a Föld. Ma már így látom: nem a telep beteg, nem Nápoly, hanem az egész világ, az univerzum vagy az univerzumok. És a játék lényege az, hogy leleplezzük, önmagunk előtt is, a valóságot” (20.).

Ebben a leleplezésben összpontosít a sokszereplős regény az alakok mikrotörténeteire, a köznapi eseményekre, a napi és az ennél meghatározóbb jelentőségű konfliktusokra, amik a nagy folyamatok parányi, hétköznapi tükrői. Valamiféle központosított közelnézet vezérli az elbeszélést, ami különös módon elkerüli a nagyszerkezet szétforgácsolódásának veszélyét. És a hosszú időtartamokat felölelő fejlődés- és családregegyek másik veszélyét is, amit a részletezés és a kitérők, valamint a nagy terjedelemből következő áttekinthetlenség hordoz magában. A Ferrante-narráció hatásának titkát nyomozva a szerkesztés tervszerűségében feltételezem a lehetséges magyarázatot. Egy-egy szereplő képét igen sok pontos megfigyelés alakítja, s minden alak sajátos alkat, felfogásmód, temperamentum megjelenítője. Akár szét is hullhatnának a történetben és az olvasói emlékezetben, ha nem rendeződnének folyamatosan a központi alakok, Lila és az elbeszélői látószöveget, hangot képviselő Elena köré. Személyes viszonyaik által, taszító vagy vonzó cselekedeteikkel, mindenképpen jelenlévőségükkel. Egy-egy figura néha hosszú idő után bukkan fel a történetben, s azonosításukért már-már a regények első oldalain olvasható szereplőlistához kell visszalapoznunk. Az ilyen megoldások a vágások, fordulatok erejével hatnak, amik kiváló lekerekítések módjára zárnak egy-egy részletet, és nyitnak új szakaszt a történetben.

A 2. kötet utolsó negyedében kétszer is felbukkannak a Lilába reménytelenül szerelmes Michele Solara mondatai. Előbb saját kijelentéseként (403–404., 443.), másodszer pedig Lila emlékezetében: „Vettem egy lakást Vomeróban, az Artisták terén. Ha akarod, most rögtön megmutatom, rád gondoltam, amikor megvettem. Ott aztán csinálhatsz, amit akarsz: olvasol, írsz, agyalsz, alszol, nevensz, beszélsz, együtt vagy Rinuccióval. Csak hadd lássalak, hadd halljalak.” A nagy befolyású férfi, az érte rajongó ifjabb Solara ajánlataira közvetlen elutasítás a válasz. A 3. kötet 43. fejezetének egyik kockázatos pillanatát Michele újbóli megjelenése teszi feszültebbé: „Lila azt hitte, valamelyik besúgója tájékoztatta Brunót, hogy mi készül. Abbahagyta a munkát, magához vette az öltözőszekrényből a követelések listáját, és fölment az irodába Brunóhoz. Bekopogott, belépett. Nem csak Bruno volt odabent. A fotelben, cigarettával a szájában, Michele Solara ült.” (159.) A gyár főnökét Lila a munkástiltakozások ügyében keresi fel, s hogy az irodában váratlanul megpillantja Solarát, egyértelművé válik előtte: minden követelőzés hasztalan, a döntés e minősíthetetlen állapotú üzemből, ahogyan városszerzte is, tőle függ.

A 2. és a 3. kötet között a szerkezeti megoldások további párhuzamaira ismerünk. A drámai jelenetkezés, váratlan bekövetkezés, eltávozás, meglepő találkozás – mindezek igen hatásosan működő eljárások. A 2. kötet záró fejezetében Elena első könyvének bemu-

tatójára érkezik Milánóba. Kapcsolata Pietróval erre az időre már megszilárdult, házassági terveik vannak, írói pályájának támogatója pedig leendő anyósa. Az irodalmi találkozók egyik felszólalójában Elena kamaszkori nápolyi szerelmére, Nino Sarratoréra ismer. A 3. kötet zárásában majd éppen vele együtt távozik, maga mögött hagyva családját s az általa biztosított perspektívákat. Nem csupán e példákban, hanem a regényciklusban fejezetről fejezetre felmerülő, átrendeződő, változó, válságos emberi viszonyok egyikében sincs semmi jele bármiféle megnyugtató végkifejletnek, annak, hogy bármikor is nyugvópontra juthatnának. A figyelem oldódásának, szétzilálódásának elkerülése, az odafigyelés megóvása az ellankadástól egyértelműen a kompozíciós képességgel és minőségekkel magyarázható. Az évtizedeket átfogó, nagy korpuszon belüli visszacsatolások, motívumismétlések és párhuzamosságok működése biztosítja számunkra a történetfolyam zavartalan követésének lehetőségét. Nem maradunk tehát emlékeztetők, támpontok nélkül, az újrafelismerések eligazító rendeltetésűek, ezeknek köszönhetően nem veszünk bele és nem veszünk el az események zajló áradatában.

Egy kétezer oldalas regényfolyam esetében ellentmondásnak tűnhet gazdaságosságról és koncentráltaságról beszélni, ezt ebben az esetben mégis indokoltnak érzem. A drámai jelenetezés, az epizodikus szerkesztés kordában tartása, egyes történetszakaszok rövidre zárása, a váratlan berekesztések, fordulatok mind-mind jól működő poétikai eszközök, amik a meglepetés, a megrökönyödés, az elbizonytalanítás vagy a feszültség fel nem oldása által növelik az események hatását. Ezzel is magyarázható a *Nápolyi regények* iránti kivételes olvasói érdeklődés, noha a tízmilliós, soknyelvű tábor kulturális, ízlés- és affinitásbeli rétegeztségéhez, olvasási elvárásainak és szokásainak különbségeihez nem férhet kétség. Nem hiszem, hogy túlzás azt feltételezni, Ferrante prózájának van egy közvetlen megértést és érdeklődést szolgáló síkja és egy művészi szintje, ami komplexebb szakmai, poétikai és esztétikai válaszokat igényel. Mindezt azzal a meggyőződéssel írom, hogy mindenkoron furcsa ellenérzéssel viseltetem az ünnepeket, befutott művek, alkotók iránt, a bestsellerlistákat messzire elkerültem, a Nobel-díjasok opusát is óvatosan kezeltem. Ezt a viszolygást már a Ferrante-láz kezdetén megfogalmaztam. A prózájához a korábbi regények és a kihagyott fejezetek, naplószerű feljegyzések, levelezések (*La frantugmalia*, 2012) vezettek el. Kezdetben éppen a *L'amica geniale* (2011–2014), a később *Nápolyi regények* címmel Amerikában befutó ciklus körüli nagy hírverés tett tartózkodóvá az olasz opusszal szemben. Mindezt folyamatos éber figyelemmel követem a Ferrante-mű belső folyamatait, a regényekkel együtt pedig önmagamat is. Vajon fogékonná váltam volna a népszerű irodalom iránt, vagy éppen olyasmivel szembesülök, amiben mesteri módon találkoznak a közvetlenség vagy az egyszerűség látszata és a megmunkáltság, megfontoltság jegyei? Dilemmáimat nem kívánom feloldani, s azt sem hiszem, hogy nem hangozhatnak el pro és kontra érvek a nápolyi tetralógiával kapcsolatban. A siker melletti kiállást ugyanúgy feleslegesnek vélem, ahogyan az egyoldalú olvasatokhoz, egyebek között a feminista beállítottság túlzásaihoz is idegenkedve viszonyulok. Az sem véletlen, hogy éppen ebből a látószögből íródtak eddig a legalaposabb kommentárok, noha ezek érintkezése bármiféle esztétikai, poétikai szemponttal eleve kizárt. A *Nápolyi regények* azonban tartalékolnak anynyi értéket, ami értelmet ad a várakozásnak a befejező kötet magyar kiadására, valamint igazolja a kritikus prózapoétikai érdeklődését is Ferrante regényírása iránt.

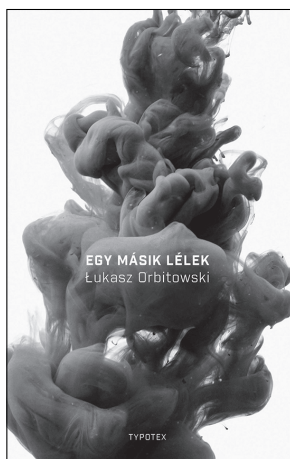
TOTÁLIS PUSZTULAT

Lukasz Orbitowski: *Egy másik lélek*

Epikus mű létere Łukasz Orbitowski *Egy másik lélek* című alkotása érdekes módon nemcsak a lélektani próza és a pikareszk regény hagyományait követi, hanem a tájleíró költészet sajátosságait is. Középpontjában az a lengyel kisváros, Bydgoszcz áll, amelynek lepusztult állapotát, valószerűtlenül széthullott mivoltát az elbeszélő, egyben a regény egyik főhőse, a kamasz Krzysiek Hoppe úgy ábrázolja, ahogyan azt a látvány közvetítése közben a világgállapotot, a világérzést, az egzisztenciális létértelmezést is magába foglaló tájleíró versektől megszokhattuk. „A lépcsőházban mindig napfogyatkozás van. Mozog a korlát, átugrom az üvegcserepeket. (...) Közvetlenül a folyóparton van egy hűtőgépezem, de egy ideje csak olyan alakok ólálkodnak arrafelé, akik az Oderán túlról hozott kocsikat kalapálják ki, és villámgyorsan elpasszolják a Bugon túlra. Arrébb az út mindkét oldalán lepusztult kétszintes házak omladoznak. Némelyikről rég lekopott a festék, van, amit rózsaszínre pingáltak, és vannak ijesztően tarkák, mint a miénk.” (13.)

Bydgoszczban ennek a tájnak válik részévé az ember, mégpedig úgy, hogy létállapota egyben a természeti környezet tükre. Hiszen a széthullott város töredékembereket, elidegenedett létállapotot feltételez, amelyet ismét a tájleíró költészetre jellemző szóképpel, a rész-egész viszonyon alapuló színekdochéval, pontosabban ennek a szóképnek a sokaságával láttat az elbeszélő. „A házakban ős fejek, az ablakpárkányokon tetovált karok, macskák és öregasszonyok arcai. A belső udvarra vezető szűk járatokban mosott ruhák sűrűn teregetve.” (13–14.)¹

¹ A színekdochéval telített szöveg olvasása közben a magyar befogadónak eszébe juthat József Attila tájleíró költészete, azon belül is például a *Téli éjszaka* című vers „a sarkon reszket egy zörgő kabát” szóképe. De nemcsak költészeti párhuzamok juthatnak eszünkbe a széthullott egzisztenciák városbéli ábrázolását követve: az utóbbi években Kelet-Közép-Európa jórészt magyarra is lefordított regényei bővelkednek olyan városábrázolásokban, ahol az ember léthelyzetét, pszichés és fizikai tulajdonságait egyaránt a milió határozza meg. A szlovák Ondrej Štefánik *Ujjatlan városában* például egy sorozatgyilkos a város „mintázatát” követve zaklatja a lakókat és a főhőst. Illetve Orbitowski egyik példaképének, a szintén lengyel Szczepan Twardochának – akinek a szerző egyébként a kötete végén köszönetet is mond az észrevételeiért –, korábbi, *Morfium* című, és a legújabb, magyarul most a boltokba kerülő *A király* című művéből azt szűrhetjük le, hogy a nagyvárosi lét miként szolgálta az antiszociális magatartású lakóinak kiváló táptalajt a megélhetésre, sőt, a „virágzásra”.



Typotex Kiadó
Fordította Mihályi Zsuzsa
Budapest, 2017
404 oldal, 3500 Ft

Ebben a pusztán testrészekkel leírható, szétesett, elidegenedett egzisztenciális állapotban az ember érzelmi világa is elsivárosodik. Ennek érzékeltetése érdekében ez a Bydgoszcz városa ihlette „tájleíró költemény” az embereket nem csupán egy-egy testrésze szűkítve, hanem egyenesen állatokként, valamilyen állathoz hasonló lényekként jeleníti meg. Krzysiek bárkit lát maga előtt, ember helyett állatot lát bele. Például súlyosan alkoholistá apjáról egy helyütt így nyilatkozik: „A Dworcowa és a Gdańska utca sarkán apu megáll, behajlított lábbal a falhoz dörzsöli sovány ülepét, pontosan úgy, mint egy tüzelő macska” (89.). A boltban a pénztárosnő „úgy fújtat, mint egy vén kandúr” (159.), az utca közepén egy dagadt alak „döcögő gólyának öltözött” (38.), a benzinkút vezetőjét Fekete Báránynak, a konditerem főnökét pedig Pit Bullnak hívják.

A külső jegyek szintjén történő elállatiasodás a belső „állattá válásról”, azaz az állati ösztönök előtérbe kerüléséről is tanúskodik. Bydgoszczban mindenki a túlélésre játszik: az itt élő embert semmi más nem foglalkoztatja, mint hogy biológiai ösztöneit, az éhségét, a szomjúságát, a szexuális vágyait minél gyorsabban és minél hatékonyabban kielégíthesse. Mindezt pedig – a pikareszk regénynek ebben a modern változatában – „mozgásos” formában teszi: a város egész lakossága folyamatosan úton van, annak érdekében, hogy a betevőjét megkeresse vagy épp ellopja, vagy azért, hogy „az igazi élet máshol van, minket mind elfelejtettek” (300.) kollektív érzését leküzdje. Az utazás egyfelől konkrétan, ténylegesen értendő: a szomszéd Teresa néni például azért megy be mindennap dolgozni a mángorlóba, mert az a munkahely még működőképes, s továbbra is biztos egzisztenciát jelent a számára. Az utazás másfelől tényleges és képletes egyszerre, például Krzysiek apjánál, aki konkrétan a kocsmába, illetve a boltba, hitelbe vásárolni jár folyamatosan, hogy azután az alkoholtól mámoros állapotban átvitt értelemben folytassa „utazását”, s ott van a regény másik főszereplőjének, Jędreknak az apja, Ryszard bácsi, aki csupán képletesen, „könyvekben utazik”, azaz a könyvek adta történetekbe bújva képzel el magának egy jobb életet. A felnőttek tényleges és képletes utazását pedig ebben a lepusztult városban a gyermekeik sajátos „ellenutazással” próbálják kompenzálni.

Krzysiek, Jędrek és a hozzájuk csapódó unokatestvér, Darek kamaszkori „lógásai”, városon belüli túrái azonban már a mű harmadik műfaji összetevőjével, a lélektanival leszőn összefüggésben. Ennek megértéséhez a gyerekek családon belüli viszonyait érdemes szem előtt tartani, hiszen a regény rávilágít arra, hogy mi történik akkor, ha a fiatalok „galerijának” feje, egyben az „utazásaik” során az „idegenvezetőjük” pszichésen súlyosan sérült személyiség. Krzysiek első apaábrázolásától kezdve azt gondolhatnánk, hogy ez a terhelt személy nem más, mint maga az elbeszélő, akit alkoholistá felmenője lelkileg aberrálttá tett, de tévedünk. Hamar kiderül, hogy Jędrek az, akivel valami nagyon nincs rendben. Ami azért megdöbbenő, mert első látásra Ryszard bácsi és felesége teljesen normális körülmények között nevelik a fiukat. Sőt: Ryszard bácsi „utazási” szokásai, azaz a könyvek szeretete a fia számára is a műveltségbe menekülést, s nem a városban való, elvileg céltalan bókllásást feltételezné. Elvileg. Csakhogy – s itt kezdődik Orbitowski regényében egy tūpontos pszichiátriai látélet felvázolása – a történet lélektani összetevője rávilágít arra, hogy mi történik egy gyermekkel, ha a szülei – jelen esetben főleg az apjára – a „ridegtartás” jellemző. Mivé lesz egy kamasz, ha az apja szabályai szerint, óramű pontossággal kell léteznie, s csak akkor érezheti úgy, hogy szeretik, ha követi a szabályokat. Önmagáért, saját érdemeiért, személyiségjegyeiért nem jár neki sem tisztelet, sem szeretet. Csak elvárások, amiket szigorúan betartatnak vele. S ahogyan arra a modern pszichiátriai kutatások rámutatnak – s amelyeket Orbitowski Jędrek jellemének felépítésekor tökéletesen alkalmaz –, az ilyesfajta „ridegtartás” a pszichopátia melegágya, ahol a szeretet nélküli, folyamatos elvárásokra – mintegy a családon belül őt ért traumák kompenzálásaként – a gyermek előbb a szülei iránti agresszióval, majd pedig bűncselekmények elkövetésével válaszolhat.

S ezt az utat érzékelhetjük Jędrek esetében – a konkrét „utazásai” mellett nála ez a pszichés folyamat lesz az átvitt értelmű „mozgássor” –, amikor a kezdetben szabálykövetőnek és engedelmesnek tűnő kamasz srác a történet egy látszólag jelentéktelen pontján fellázad az apja ellen, s agresszív reakciókat mutat felé. Az eset valójában banálisnak tűnik. Jędrek engedélyt kér az apjától, hogy Darekéknél aludhasson. „Ryszard bácsi olyan, mint a kígyó, hosszszan emésztí a kérdéseket. Gondosan összehajtogatja az újságot. A szemüvege mögül néz Jędrekre. Masszírozni kezdi a halántékát, ráncolja a homlokát. Nyel egyet, mély levegőt vesz, mintha nagy erőfeszítést okozna neki az, hogy elgondolkodik Jędrek kérésén. Leteszi a szemüvegét az újság mellé, és ünnepélyes hangon kijelenti, hogy nem engedélyezi. Jędrek túl fiatal még, semmi oka, hogy Dareknél aludjon. (...) Jędrek még mindig vigyázzban áll. Katonásan bólint, hátraarcot csinál és elvonul, az ajtóból még odaveti: – Ahogy gondolod, papa, én akkor is elmegyek. Ryszard bácsi lecsapja az újságot, a hangja viszont nyugodt. Emlékezteti Jędreket arra, hogy tanulnia kell, és ha nem engedelmeskedik neki, annak nagyon súlyos következményei lesznek. Jędrek az apja elé lép. Mintha fekete felhőt húzna magával. – Mit csinálsz velem, papa? (...) – Mama, én csak kíváncsi vagyok, mit csinál velem. Maga elé tartja a kezét, gyors mozdulatot tesz, mintha egy láthatatlan tárgyat volna maga előtt. Lapátkeze talán húsz centire áll meg Ryszard bácsi sápadt arcától. Ryszard bácsi a fotelben lapul. Szaporán pislog, a lélegzete sípolóvá válik. Jędrek ellazul, leereszti a kezét, és bemegy a szobájába. Már csak az hiányzik, hogy fütyörészni kezdjen. Ryszard bácsi izzadt kézzel nyúl az újságért, de nem tudja megtartani.”(64–66.)

A szülő ellen később ténylegesen is bekövetkező agresszív reakciót pedig lavinaszerűen követi Jędreknél a most már a külvilággal szemben elkövetett kihágások és bűncselekmények sora. Łukasz Orbitowski művében Jędrek első agressziójával és az otthonából való önkényes távozásával a regény három, eddig egymástól jól elkülöníthető műfaji összetevője – a tájleíró költészeti, a pikareszk és a lélektani – egyesül, amikor a fiatalok csatangolása egy pszichopata személy vezette „utazássá” alakul át a Jędrek által „totális pusztulatnak” (303.) nevezett város alvilági bugyraiba.² Ettől kezdve egy modern kori, profanizált Dante-féle Pokol táru elénk, egyfelől a fiatalok bejárta helyszínnek, másfelől, az ezeken a helyeken elkövetett bűncselekmények révén. Ebben a profanizált Pokolban ugyanúgy, mint Dante *Isteni színjátékában*, nagyon fontos szerepet játszik a víz. Ahogyan a klasszikus műben az Akherón folyón kell átlépnie a Vergilius vezette költőnek, hogy a „túloldalon” találja magát, a Jędrek vezette fiúk is először egy tóparton – ráadásul azt követően, hogy bringájukkal betévedtek egy sűrű, sötét erdőbe – szembesülnek városuk újabb, eddig nem ismert pokolbéli helyével, ugyanakkor idegenvezetőjük lelki poklával. Sőt, Kháron ladikjának modernizált és profanizált változata is jelzi az alvilági útjuk megkezdését: „Találunk egy kis stéget, benyúlik a barna vízbe. Le vesszük a cipőnket, leülünk a korhadt deszkára. Ujjunkkal kavargatjuk a vizet. Dareknek túl rövid a lába, a levegőben kalimpál. Lomha szitakötők szállnak fölöttünk. A tó közepén lebeg egy csámpás ladik, nem lennék meglepve, ha elaludt volna benne valaki” (40.).

A Pokol tornácán mind Dareknek, mind pedig Krzysieknek szembesülnie kell azzal, hogy Jędrek mire képes. Hogy – szintén a pszichopatak jellemző jegyeit felvillantva – mindenféle félelem, szorongás és empatikus képesség hiányában, kegyetlenül, s csak azért, hogy érzékeltesse, „ki az Úr a házban”, azaz, hogy a gyermekkori traumák kom-

² A kötet fordítójának, Mihályi Zsuzsának, aki klasszikus 20. századi szerzők, például Czesław Miłos vagy Zbigniew Herbert esszéi mellett kortárs lengyel írók prózai műveit ülteti át magyar nyelvre, az írásom címéül is választott „totális pusztulat” szófordulata önmagában jelzi: a fordító remek érzékkel és nyelvi bravúrokkal adja vissza Orbitowski lírai fordulatokkal is telített szövegét, hiszen ez esetben sem az egyszerű „totális pusztulás” vagy „teljes lepusztultság” szókapcsolatot használja, hanem a szóösszetétel bizarrságával is érzékelteti a táj szereplők magatartását befolyásolni képes mivoltát.

penzálásaképp végre ő legyen a vezér, hogyan végez három rábizott kismacskaival. Hogy ezután a macskák – ahogy Jędrek későbbi áldozatai vagy a tettek elkövetéséhez használt eszközök – a Pokol tornácára átvezető vízben, illetve a Brda folyóban landoljanak. S hogy ezt követően – mint aki jól végezte dolgát – egy olyan helyre, egy betonlabirintusba is elvezesse az alattvalóinak vélt „útitársait”, ahol hét ajtó kinyitásával a bydgoszczi Pokol valóban egyre mélyebb bugyraiban találják magukat, s hogy az utolsóban kénytelenek legyenek – akár kívánják, akár nem – a férfiszexuális megtapasztalni.

A fiúk Jędrek vezette alvilági utazása azonban a nem kívánt szexuális aktussal még korántsem ér véget. A regény három műfaji összetevőjének szimbiózisát ugyanis a kamaszok „utazási szokásainak” felmérése, s benne épp Jędrek vallomása teszi teljessé. Jędrek egy közös filmnézés után, ahol a Robin Williams alakította főhős dzsungelkalandot él át, felteszi a másik két fiúnak a kérdést, hogy ha elhagyhatnák Bydgoszcz városának vagy akár az országuknak a határait, akkor hová vitetnék magukat. „Darek a felső ajkát harapdálva bevallja, hogy legszívesebben Rióba, és mindenképpen a karnevál alatt. (...) Rajtam a sor. Tulajdonképpen nem is tudom, mit mondjak. A dzsungel jöhet. Vagy valamelyik meleg ország. Legszívesebben egy földközi-tengeri táblán játszanék. Vinném a langyos szelet, az azúrkék vizet és a napmeleg homokot. Lengyelországban mindig esik, hideg van. (...) Dareknek nagyon tetszik az ötlet, Jędreket faggatja, mit szeretne. – Időben lehet mozogni? Tudjátok, előre meg hátra – kérdezi, és miután rábólintunk, folytatja: – Akkor akár itt is lehetnék, csak sokkal korábban. Tudjátok, amikor nem volt még Bydgoszcz meg semmi sem. Semmi, értitek. Talán egy-két állat. De emberek nem, pont ez a lényeg, hogy emberek ne legyenek, na.” (123–124.)

Jędrek számára tehát nem elég, hogy a mostani lakhelyén félig emberi, félig állati lényeket lát maga előtt: „csak töredékeket: egy ismeretlen kirakós darabkáit. A kapaszkodókat markoló szőrös kezeket, fáradt nyakakat és gypajúsapka alól kinéző karikás szemeket” (128.), ő pusztán állatokat kíván látni maga előtt, akik fölött „igazságosztó fiúként” (233.) uralkodhat. Nemcsak alvilági idegenvezetőként, de a három kismacskaival történetek analógiájára az életük vagy a haláluk döntőneként is. S a pszichopata képletes, lelki utazásának ezen pontján, így válik Darek Jędrek szemében már csupán állati áldozattá.

A „Jędrek szeme” kifejezés mélyebb értelmet rejt, s a galeri maradék két tagja, Krzysiek és Jędrek közötti kapocs újabb lélektani összefüggéseit is magában foglalja. Jędrek ugyanis Darek meggyilkolása közben mutat először – a pszichopataknál gyakran kísérelőjelenségként megfigyelhető – skizoid vonásokat. Látja magát kívülről, miközben a kést – többször is, ugyanúgy, mint a kismacskaikban – megforgatja Darekben: „Jędreken kinyílik egy új szempár. Nem lepődik meg, inkább természetesnek érzi ezt a helyzetet. Látja maga előtt a cipősszekrényt, a fogast a kabátokkal, a sarokba állított esernyőt és Dareket, ahogy a fehér sportcipő fűzőjét köti. Jędrek másik szempárja a mennyezetről néz. Látja az egész előszobát és magát Jędreket is, ahogy elöveszi a felsője zsebéből a rugós kést. Megpendül a penge, ahogy előugrik. Darek abbahagyja a cipőkötést, hátra akar fordulni. Erre már nincs ideje. Jędrek többször is belevágja a kést görnyedő hátába, pont a lapockák alatt. Markolatig mélyed bele a penge, és Darek teste a föld felé hajlik, mintha hirtelen ráugrott volna egy láthatatlan személy. Sötét vér itatja át az ingét” (131.).

Jędreket azonban – s a szereplők közötti igen figyelemreméltó interperszonális kapcsolatok miatt számunkra ez az érdekesebb – Krzysiek is tökéletesen látja. Amíg a környezetében a Jędrekre jellemző „pszichopata báj”³ miatt senki sem lát át a valódi énjén, sőt, a

³ A pszichopata egyik jellemző tulajdonságáról van itt szó, amellyel Jędrek szintén nagyon erősen rendelkezik: báját használva mindig tudja, hogy kinek mit kell mondania annak érdekében, hogy az illetőt az uja köré csavarja. A regényben az egyik ilyen szereplő, aki folyamatosan bedől Jędrek bájának, Wanda néni, akitől Jędrek a cukrászmesterséget tanulja. A fiú bármit csinál – például első bűncselekménye után hetekre eltűnik a városból, s így az iskolából is, vagy épp folya-

lakóközösségből többen is őt tartják „a világ legjobb gyerekének” (355.), Krzysiek mindig tisztában van Jędrek tetteivel. Ennek ellenére mégis felnéz rá, tiszteli, „félístennek” (131.) titulálja, s ezzel a fajta „látásával” mintha Jędrek „időutazását” valószínűleg meg: feljogosítja a barátját arra, hogy visszamenve az időbe, mint egy antik uralkodó vagy istenség, maga döntsön az állatként kezelt, pusztán nyájnak, csordának vélt embertömeg fölé. Ezt azért is teszi, mert ő maga is kifejezi, hogy sokkal jobban érezné magát egy korábbi korszakban, ahol minden sokkal egyértelműbb volt: „Hanyatt fekszem, s elképzelem, milyen lehetett az élet a régi időkben, amikor minden tiszta volt” (203.).

A regény tökéletesen kidolgozott lélektani szála miatt mind Jędrek Krzysiek-féle felmentése, mind pedig Jędrek Darek, azaz unokatestvére elleni támadása logikusnak tűnik. Mindkettő az apák iránti ambivalens viszonytal magyarázható. Krzysiek Jędrekhez való, bármi áron való ragaszkodásának oka az, hogy alkoholista, semmirekellő apja helyett a nála idősebb fiúban szeretné az apját megtalálni, s ezért szinte feltétel nélkül szereti,⁴ Jędrek pedig Darek megölésével a saját rideg apját kívánja unokatestvére szüleinek cserélni. S a Darek-szülők adják is alá a lovat, amikor – mit sem sejtve a tettéről – tényleg a fiuként bánnak vele.

Krzysiek szeme Jędrek jövője felé is nyitott. Látja, tudja, érzi, hogy a fiú újra ölni fog. Mert a barátjában lakozó másik szem, s ezáltal a benne szunnyadó másik lélek nem hagyja nyugodni. S hogy ki lesz a következő áldozat, azt ugyan Krzysiek – szintén a negatív apaképe, az apjához fűződő rossz élményei miatt – megpróbálja irányítani, de Jędrek skizoid szeme ekkor már másfelé tekint. Más áldozat után néz, mint akire Krzysiek gondol. A büntett hátorzongató véghezvitelével, vagyis Jędreknek a bydgoszczi Pokol újabb térbeli és lélektani bugyrába való beleereszkedésével a pszichopata fiatalember eléri a célját: a „totális pusztulatba”, a szürke, homályos, foszlásnak, bomlásnak indult városba egyedül az ő, a vágyott „időutazása” miatt paradox módon heroikusnak gondolt vagy istenekhez méltónak hitt tette képes némi szintet vinni: „Mindennek olyan a színe, mint a régi filmkockáknak, és ugyanannyira valóságos is. Rajzolt város, mese a lakókról, dal a megjegyyezhetetlen színekről. Csak egy árnyalat élénkíti fel ezt a fölösleges várost, ezt az értelmetlen és szenvedéssel teli várat. Vörös szivárog a panelházból a Gordon utcára, szétömlik az aszfalton, bevonja az emberek cipőjét, az autók kerekeit, összekeveredik a Visztula és a Brda vizével, olyan képzetet kelt, mintha erre az egyetlen pillanatra ragyogó élettől lüktetne a város” (351.).

matosan lop a cukrászműhelyből –, nem számít, mert Wanda néni folyton megbocsájt neki. Hiszen, mint mondja: „az ilyen munkaerő aranyat ér” (302.).

⁴ Krzysiek Jędrek iránti ambivalens, de minden egyes tett után a barátja felmentését is magában foglaló érzéseiről talán ez a két vallomás árulkodik a leginkább: A három, Jędrekre bízott kismacska kegyetlen kivégzését látva Krzysiek megjegyzi, hogy Jędrek „a macskákkal nálam túlment egy határon”, de rögtön hozzáteszi: „másrészt viszont nem mindenki oldott volna meg ilyen feladatot” (58.). A fiú rá gyakorolt rendkívül erős hatását pedig ezekből a szavaiból is lehet érezni: „Szeretnék elbújni Jędrek mögé. Belevesznék hatalmas termetébe, de meg is védeném, ha arra lenne szükség” (77.).