

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- ORAVECZ IMRE versei 257
MARNÓ JÁNOS versei 259
MELIORISZ BÉLA versei 262
EGRESSY ZOLTÁN versei 264
GARACZI LÁSZLÓ: Mohácsremix (*regényrészlet*) 266
MÉHES KÁROLY: Néhány lap Schulze tiszthelyettes úr 1923. évi naplójából
(*próza*) 272
KISS TIBOR NOÉ: Voyage, voyage (*regényrészlet*) 276
VONNÁK DIÁNA: Megreped (*novella*) 281
KUSTOS JÚLIA: Neon (*regényrészlet*) 286
WIRTH IMRE versei 290
GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR verse 292
NAGY MÁRTA JÚLIA verse 294
KÁLLAY ESZTER versei 296

*

- SZEMES BOTOND: Titkos életeink (*Kertész Imre prózája három lépésben*) 299
VISY BEATRIX: Trauma, test, nyelv (*Borbély Szilárd A Testhez című kötetének
traumaértelmezése*) 315
VERES ANDRÁS: „Lehetőleg máma még?” (*Észrevételek Lengyel András írásához*)
322
VÁRKONYI GYÖRGY: „Messzelátók” (*A magyar avantgárd kibontakozása*) 328

*

- SZÉNÁSI ZOLTÁN: A költészet vigasza vigasztalanságok idején (*Takács Zsuzsa:
A Vak Remény. Összegyűjtött és új versek*) 340
SCHÄFFER ANETT: „Általában soha semmi se könnyű” (*Rakovszky Zsuzsa:
Történekek*) 346
MELHARDT GERGŐ: „Csak engem látogatóba ne vigyél!” („Szeretve tisztelt
Főcsatár!”. Mándy Iván válogatott levelezése, válogatta, sajtó alá rendezte, az
utószót és a jegyzeteket írta Darvasi Ferenc) 351
BODA MIKLÓS: Gazdag és gazdagító életmű (*Tüskés Tibor. Válogatott bibliográfia,
összeállította Tüskés Anna*) 355

2019

MÁRCIUS

*

VITRAY TAMÁS: A nézőt nem lehet rászedni (Sz. Koncz István beszélgetése) 359
TAKÁTS JÓZSEF: Grendel Lajos (1948–2018) 366

KÉPEK

A színes műmellékletben Várkonyi György tanulmányához kapcsolódóan Kernstok Károly, Orbán Dezső, Uitz Béla művei, valamint korabeli dokumentumok és lakásbelsőik reprodukciói láthatók.

*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:

PÉCSÉTT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. –
Filter Kultúrkávéház, Színház tér 2.

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

A LIBRI alábbi budapesti és vidéki könyvesbolt-
jaiban:

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

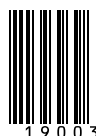
Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

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

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



JELENKOR

LXII. ÉVFOLYAM

3. 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 válaszböveletben 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

ELHUNYI TANDORI DEZSŐ. A költő, író, műfordító február 13-án, nyolcvanéves korában halt meg. Következő lapszámunkban emlékezünk meg róla.

*

ELHUNYI SÁRKÁNY JÓZSEF. A művészettörténész, a Janus Pannonius Múzeum osztályvezető főmuzeológusát január 17-én, hatvanhárom éves korában érte a halál. Sárkány Józsefről honlapunkon *Várkonyi György* emlékezett meg (www.jelenkor.net).

*

ARTISJUS Irodalmi Nagydíjjal tüntették ki életművéért *Takács Zsuzsát*, tanulmány kategóriában Irodalmi Díjat kapott lapunk szerkesztőbizottságának tagja, *Thomka Beáta*, a költészet kategóriában *Markó Béla*, a prózában *Száz Pál*, az esz-

szében *Bán Zoltán András*. Gratulálunk a díjazottaknak.

*

PERLROTT Csaba Vilmos festőművész alkotásaiból nyílt kiállítás február 6-án a Janus Pannonius Múzeum Modern Magyar Képtárában. A tárlat február 24-ig volt megtekinthető.

*

SZÍNERŐ IX. Figuratív címmel kiállítás nyílt a Színerő szimpóziumon létrejött alkotásokból február 8-án a Zsolnay Kulturális Negyed m21 galériájában. A kiállító művészek *Fejős Miklós*, *Nemes Csaba*, *Nyári Zsolt*, *Nyilas Márta*, *Pertics Flóra*, *Pinczehegyi András*, *Mátis Rita* és *Varga Rita* voltak. A kiállítás február 24-ig volt megtekinthető. (A megnyitó szövege és a műveket bemutató képgaléria honlapunkon elérhető.)

Szerzőink

- Oravecz Imre** (1943) – költő, műfordító, író, Szajlán él.
Marno János (1949) – költő, műfordító, Budapesten él.
Meliorisz Béla (1950) – költő, tanár, Pécssett él.
Egressy Zoltán (1967) – író, drámaíró, Budapesten él.
Garaczi László (1956) – író, Budapesten él.
Méhes Károly (1965) – író, költő, Pécssett él.
Kiss Tibor Noé (1976) – író, a *Jelenkor* tördelőszerkesztője, Pécssett él.
Vonnák Diána (1990) – antropológus, író, műfordító, Londonban és Budapesten él.
Kustos Júlia (1996) – költő, író, kritikus, Budapesten él.
Wirth Imre (1964) – a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársa, Pomázon él.
Gellén-Miklós Gábor (1973) – költő, Székesfehérváron él.
Nagy Márta Júlia (1982) – költő, Budapesten él.
Kállay Eszter (1994) – költő, kritikus, műfordító, a *Versum* szerkesztője, Budapesten él.
Szemes Botond (1994) – az ELTE BTK PhD-hallgatója, a *prae.hu* szerkesztője, az ELTE Digitális Bölcsészet Központ munkatársa, Budapesten él.
Visy Beatrix (1974) – irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él.
Veres András (1945) – irodalomtörténész, irodalomszociológus, az MTA emeritus professzora, Budapesten él.
Várkonyi György (1951) – művészettörténész, muzeológus, Pécssett él.
Szénási Zoltán (1975) – irodalomtörténész, kritikus, az MTA BTK ITI tudományos munkatársa, az *Új Forrás* szerkesztője, Tatabányán él.
Schäffer Anett (1992) – a Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója, Miskolcon él.
Melhardt Gergő (1993) – kritikus, Budapesten él.
Boda Miklós (1934) – könyvtáros, irodalomtörténész, Pécssett él.
Vitray Tamás (1932) – újságíró, Budapesten él.
Sz. Koncz István (1961) – szerkesztő, Görcsönyben él.
Takáts József (1962) – eszmetörténész, kritikus, Pécssett él.

Feljegyzések naplemente közben

(Amnézia) *De jó volna, ha valaki elmondaná, milyen voltam 19 évesen, mint gondolkodtam a világról, az irodalomról, magamról, miben hittem, reménykedtem. Ha bemutatná a fiatalembert, aki voltam. Akkor érettségiztem, addigra kigyógyultam a tbc-ből, már több orgánum visszautasította a verseimet, egyetemre jelentkeztem, és meglepetésekre felvettek. Ezeket tudom, de a többire, a lényegre, ami számított, ami erőt adott, nem emlékszem. Valami csoda működött volna közre?*

(Téli nyár) *November, 25 fok meleg, derült ég, szikrázó napsütés. Megbolondult az időjárás, állítólag a klímaváltozás következménye. A dél-kaliforniai Santa Ynez-völgyre és karácsonyra emlékeztet. Oda már nem hatol el az óceáni köd, és ott ilyen az idő akkor. Az ember autóval Santa Barbara felől jövet a fenéken letér a 154-es útról az Armour Ranch Roadra, arról meg a Happy Ranch Roadra, és leeresztett ablakkal, a marhamegállító rácson átgördülve halad felfelé a Figueroa-hegység irányában. Csak az aranyárga oldalak, a magányos örökzöld-tölgyek és a csacsogva fel-felröppenő kékszajkók hiányoznak.*

(Panasz) *Nem tudom megszokni, hogy megöregedtem, hogy nemcsak a testem romlik, de hanyatlik az értelmem is, mert mind többször alkotok téves ítéletet, olykor még a nyelv is cserbenhagy, elfelejtek neveket, és nem vagy nehezen jutnak eszembe a szavak.*

(Működési zavar) *BP-nal akkor barátkoztam össze, mikor 1973-ban a kaliforniai Palo Altóban az otthonában töltöttem pár napot. Költőnek indult, de aztán átnyergelt grafikára és keleti szőnyegek gyűjtésére. Házamban az ő rajzai függnék az emeletre vivő lépcső melletti falon. Mikor 3 évvel később Chicagóban összezsaptak a fejem fölött a hullámok, felhívtam egy utcai telefonról. Akkor már a massachussettsi Cambridge-ben lakott, és a Harvardon vezetett valami szemináriumot. Azt reméltem, hogy nála egy*

időre meghúzhatom, és összeszedhetem magam. Nem mutatott fogadókészséget, pedig elétartam a helyzetemet. Azóta többször találkoztunk, de nem hoztuk szóba ezt a kínos dolgot. Legutóbb, 26 év után egy budapesti utcán futottunk össze. Örömmel üdvözöltük, még meg is öleltük egymást, mintha nem ama telefonhívást követően döntöttem volna a hazatérés mellett, és vett volna egészen más irányt az életem. Én még Szajlára is meghívtam, de megint megalkudtunk, pedig itt aztán mindenről beszélgettünk, csak barátságunk e működési zavaráról nem.

(Káromkodás) Ha bosszúság vagy kellemetlen meglepetés ér, egyre sűrűbben káromkodom. Visszataláltam a nyelv ráolvasó funkciójához?

(Ikrek) Kandúrom. Nevét M-éknél kapta, ahonnan kölyökkorában hoztam. Ott még volt értelme, mert nagyon hasonlított az egyik alomtestvéreire. De megtartottam a többes számot, mert ML ragaszkodott hozzá.

(Megtérő) Ikrek tavasztól elkezdett kimaradozni, és a nyár végétől már egyáltalán nem jött haza. Azt hittem, hogy végleg elhagyott, és már-már megnehezteltem rá. Az ősz beköszöntével azonban beállított, és napok óta itthon van. Vagy kitombolta magát mint férfi, vagy rájött, hogy mégis itt az otthona.

(Pinó) Agg macskám. Összeszakadt, bozontos, gyulladt szemű, nehezen jár. Pislogva, esdeklőn tekint rám, mintha visszatárhathatnám attól, hogy faja szokása szerint hamarosan eltűnjön, és diszkréten bevégezze valami rejtkehelyen.

(Orr és száj) Fül-orr-gégész ismerősöm szerint a tudomány még nem tudta kideríteni, miért csöppen el sűrűn az öregek orra. A fogorvosomtól viszont magyarázatot kaptam arra, miért szivárog a szánk szögletéből a nyál. Ha jól értettem, a fogak kopása következtében megváltozik az áll helyzete, és az ajkak nem zárnak többé rendesen.

(Kérdés) Akarsz még élni, még több rosszat tapasztalni a világban?

Télebéd

*A falnak is füle van. Füzetemnek
 számárfüle, amiben jegyzeteim
 gyűródnek, gyülekeznek, meg akik körül-
 ülök velem itt az asztalt, azoknak
 is megvan, mindegyiknek a maga füle.
 Még kéred? Felvesznek maguk közé tagnak,
 ha kéred, ha nem. Tisztán hallani, ahogy ropogatják
 a hallócsontjukat. Ebédelünk. Későn
 keltem, s mivel tél van, belecúsúszik
 a dél a tömzsi délutánba, a konyha-
 ablak kazettáin keresztül követem
 a nap korongját, most már csak egy koszos
 vörös sapka, mindjárt eltűnik a
 Fodorék fészere mögé. A fészere-
 aljába. Legyen az ott a te mögöttesed
 itt a körünkben, Holtam. Nyaranta
 kint az udvarban sokat bújócskázunk
 a Fodor Emmával, ötvenhétben, ötven-
 nyolcban; 56-ra nem emlékszem, és nem is
 áll szándékomban emlékezni rá a gyász
 ürügyén, vagy bármi egyéb okból. Mért
 tenném ki az utcára a lábam? Mire
 kéne kiüntetett figyelemmel lennem, és
 mit tanácsos közben eltüntetnem? 56
 egy kivágott lyuk a fejemben, egy harmadik
 szem, amely átlátni hivatott elmémen,
 ám a koponyaacsont belső boltozatán
 nem talál rést a világra. A baromfi-
 udvarra s benne a tyúkólra, mely már
 akkor mintha üresen állt volna ott
 a szegletben, rejtekeinket szaporítva
 a bújócskajátékhoz Fodor Emmával.
 Közben bealkonyodott. Minden egyes
 játék közben lement a nap, és akkor
 megborzongtunk, és jól kimelegedtem.*

Meghívó

*Hallom, meghaltál. Nem írtam, nem írtál
talán ezért te sem előtte nekem,
hogy szedelőzködnöd kell, mert szét akarsz
esni. Azt hallottam még, hogy mivel
sokadszorra nem vetted fel a telefont,
rendőröket küldtek ki, hogy törjék rád
az ajtót. Vert még a szíved, de már
nem voltál eszméletednél. Erre a
szóra az én kezemből is kirepült
a készülék. Mintha maga a kezem
lett volna. Azóta nem álmodom veled,
minden álmomban a halott húgomhoz
megyek az Egészségházba, tereget
kint az udvarban, és ingerülten mordul
rám, ha szólok valamit. Felriadok,
muszáj kiszédelegnem a mosdóba, s
ott megjelenysz többféle valódban. Orr-
hangon beszélsz, saláta-szövegeket,
idézeteket közös munkáinkból.
Amint a telefon kiesett a kezemből,
odaléptem az asztali komputerhez,
hogy megnézzem, jött-e újabb levél
a régi címemre. Jött. Meghívó egy
emlékkoncertre, ahol a korunkbéli
punk rockerek 35 év szünet után
újra előadják azokat a számokat,
amelyeknek a szövegét mi ketten írtuk,
mint például a Hatalmas természetű nő vagy,
vagy kedvencünket, az Add kölcsön a zsebkendődet.*

Gyászkomfort

*A teát ott felejtettem a gyógyszeres
asztalon, előtte kint jártam, megfőztem,
most itt a még forró bögre előttem,
falán a hőtől színesen megformált
Big Bang folyamatábrája, sokat
fakult az idővel. Ajándék bögre,*

nézhetném görbébben. Hallom, meghaltál.
Álmomban előtte idegen lánnyal
háltam, nem láttam soha korábban,
nem kell hát attól sem tartanom, hogy
a jövőben felbukkan újra. Fogy,
és persze hűl is hamar a teám.
Az univerzum még megvan. Téged,
holtan, nem tudlak hova tenni benne.
Az ujjam, mellyel gépelek, nem kínál
szállást neked, sem az eltartott két
kisujjam, melyekkel evezhetnék,
ha vizedre bocsáthatnám lélek-
vesztőmet. Bevizelek. Ideje
szem elől vesztenem fáidat, erdődet,
mocsaradat és a zuhatagodat, hisz'
romlik a szemem, s szakad a part is,
ahol meg mégsem, ott elenyészik.
Karinnal mi van a lelkészlakban,
a paplakban, mi van vele?

Van még

vacsora után mint évek óta mindig
 szeretek üldögelni a konyhában
 különösen péntek este ha sikerült
 a hétvégére szánt ebédet is megcsinálnom s elmosogattam
 hogy a feleségem halála óta nincs kihez szólnom
 nemegyszer csak magamban beszélek
 de elképzelni sem merem mi lesz még ebből
 szinte hihetetlen mennyiféle dolog történhet
 a télvégi havazásban de lehet hogy már május volt
 beleszerettem egy szép és fiatal nőbe
 mert legyen akárhogy
 még akkor is ha semmire sem számíthatok
 kedvem van az élethez
 s valahogy vigasztaló
 hogy a hiábavalóság élménye legalább minőségi lesz
 s elhitem magammal
 talán nem is vagyok ezzel az egészszel teljesen egyedül
 csak nyugtalanít hogy napról napra
 mintha egyre több volna a kérdőjel
 s bár meggyőződésem hogy a sörgyáriak változatlanul
 komolyan veszik a dolgukat
 nem is tudom bontsak-e egy sört
 mindenesetre szétterítem magam előtt az élet és irodalmat
 és olvasni kezdem a fiatal költőnk verseit
 akik a magyar líra legelszántabb megújítói
 mint simon bettina például aki ugyanebben az időben
 egy másik konyhában ül ami persze egyáltalán nem biztos
 de elképzelhető és miért is ne
 laptopja képernyőjét elborítják a nyugtalanítóan
 mintegy vízeseként lezúduló sorok át a konyhán
 tartva szélesen hömpölygőn a végtelenbe
 ahogy megfjetetlen talányaival sodródik az álomba merülő élet
 közben a hegyekben már készülődik az ősz
 de ha nem valahogy akkor is készülődőben van mindig valami
 így ha fegyelmezettebb vagyok mint ahogy nem
 többek közt kamaszkorom óta
 a naplórás nosztalgikus és szüntelen szándéka
 a kérdések naplója egyszóval szenvedélynapló

*de abban a gyerekes reményben
hogy talán nem is kell feltétlenül mindenre választ keresni
talán nincs is minden kérdésnek válasza
és annyira tetszik ez az önfelmentő gondolat
hogy az időt mérni már nem is mérem
de megvágatom a dolgokat
melyeknek az értelmével azért szeretnék tisztában lenni
a hiúság szürreális próbáit most nem említem
a vimperki benzinkutas lányról szándékosan nem beszélek
mégis nem titkolt örömmel tölt el
mennyi megbeszélni való van még magammal
úgyhogy biztosan bontok egy sört*

Akarnak-e

*ha lesznek még akik majd erre járnak
csodálkozni fognak hogy éltek itt emberi lények
gyötörték magukat egymást és a földet
nem ismerték a kínlóddás határait
de örültek hogy meghalnak
szerettek szeretkeztek tudtak gyűlölni s talán öltek is
voltak itt vizek de akkorra már náddal büszkélkedő mocsarak inkább
jó esetben vijjogó madarak tanyái
s a szelíden szép dombok elvadult erdővel borítva
voltak itt rétek is de már tüskés cserjéktől beláthatatlanok
s mint elképzelt nyarak tagadása
mindenfelé homokkal befűjt romok temetkezési helyek
nyugtalanító és fölismerhetetlen maradványok
valami állatkert vagy börtönféle rozsdáette rácsai
és hihetetlenül primitívnek tűnő gépi roncsok
megszólalásra kényszerítve azt is ha volt olyan
aki addig még soha nem beszélt
mit fognak tudni rekonstruálni?
s látva amit látnak akarnak-e egyáltalán valamit is?
tanácstalanok lesznek s csak találgatnak
voltak ezeknek drónjaik? használtak mobiltefont?*

Mi, rejtélyes etruszkok

Diszciplínánk, szabályaink összessége egyértelműen megszabja isteneinkhez fűző bonyolult kapcsolatainkat. Szilárd korlátokat készítünk, velük terelgettetjük magunkat, bár erre nem lenne szükség, mert szabad, természetes folyás sodor számunkra is felfoghatatlannak tetsző, varázslatos kooperációnk irányába. Sok mindennel nem vagyunk még tisztában. Fontos hozzátenni azt is: nem tehetünk mindenről. Mindazonáltal igyekszünk a nagy kegyre méltónak bizonyulni. Zsigeri alapvetésünk, kiindulópontunk a minden kompromisszumtól mentes, szakadatlan kutatás. Lankadatlanul vizsgálunk összefüggéseket, viszonyokat, bölcs madarak röptét, ezen röpték ívét, a felhők játékát, szakaszos vonulását, villámok fura, ám jellegzetes, későbbi korok számára majd bizonyára okkultnak tűnő, érthetetlen jelentéstartalmát. Eddigi eredményeink büszkeséggel töltenek el, arra engednek következtetni: pörsenés, szemölcs, s más vadhajítás létezhetetlen szükségszerűség feltételezése nélkül. Az egek cikkanásai korántsem ártalmatlan, ártatlan fellegek suta ütközései miatt keletkeznek, éppen ellenkezőleg, azért koccannak a felhők, hogy a villámlások felszikrázhassanak. Különösen fontosnak tartjuk, aggályos szigorral figyeljük minden belső szerv, elsősorban a máj vizsgálatát. Szeretjük a bort, tiszteljük a nőket. Tartós utakat építünk, írni tanítjuk a hálátlan jövőt. A bilincses temetkezés, vadul csaholó kutyáink emberekre uszítása nem több rágalomnál, későbbi hamisítás, miként is lehetnének mi kegyetlenek ennyi tudás

birtokában? Nem beszélve a sajnálatos tényről: még rettegünk halottainktól. Ez a probléma egyelőre megoldatlan. Hű szelleme itt marad minden legyilkoltnak, a sírok ennek megfelelően ház alakúak, festményekkel és tárgyakkal díszítettek, ételeket és italokat is készítenek, valamint képmásokat, a halottakét. Igény esetén beleköltözhetnek magukba, ha akarnak. Fontosnak érezzük, így kényelmesebb körülmények között bocsáthatnak meg az esetlegesen ellenük vétkezőknek.

Green flash

*Csend terül el benne, erős, józan hűvösség,
nem szédiül, csak
utazni kezd lassan a levegővel.*

*Szemében egy zöld sugár fénye tükröződik,
a lebukó
napkorong felső szélénél villan fel,*

*ahogy a légkör sokféle színre bontja
a lágy napfényt,
ha takarásmentes a hű horizont.*

*Arcán még az önigazoló bennfentesség,
letörli majd
a kígyóvadászok farkastörvénye.*

Mohácsremix

regényrészlet

Alaposan felkészültünk tehát a madártáborra, és mikor megérkeztünk Tarackoshernyére, az első benyomások biztatók voltak, a táborvezető jó arcnak tűnt, beszélgettünk vele az első esti tábortűznél, értett a fákhöz és a madarakhoz, viszont a tábor tényleges irányítását a Réka néni nevű, cserkészruhás, kényszeresen mosolygó nőre bízta, aki még a vacsora előtt tartott egy szűzbeszédet, feledhetetlen élményekkel fogunk gazdagodni, ígérte, az a cél, hogy egy percig se gondoljunk a remélhetőleg otthonhagyott mobiltelefonjainkra, ne hiányozzon a CD-lejátszó, telefon, komputerek és más időrabló készülék, ami azt jelentette, hogy a bátyámnak a rugóskése mellett a tetriszét is végig rejtegetnie kell majd, csodálatos tapasztalatokkal fogunk gazdagodni, folytatta Réka néni, rájövünk, hogy mennyivel finomabb a forrásvíz, mint a festett városi szörpök, és a táborozás végére megtanuljuk, hogy az embernek nem a pénz, a vagyon, a felhalmozás a fontos, hanem a hazája természeti kincsei és hagyományai, megismerkedünk egy szilárd értékrenddel, ami a tiszteletről, barátságról és hűségről szól, ősi mesterségekkel fogunk barátkozni, olyanokkal, mint a szövés, fonás, csapdakészítés, és végül arra is megkér mindenkit, hogy figyeljen a magyaros, trágárságmentes beszédre, jó lenne elejét venni az ilyenfajta verbális környezetszennyezésnek is, és mivel a sátrak közt ettől a perctől pontverseny kezdődik, azt szeretné, hogy ha valaki csúnya szót hall, akkor tudjon róla, hogy a parancsnoki sátor mellett van egy kartondoboz, és ebbe a dobozba be lehet dobni a káromkodó sátornevét és az obszcén szót is, amit használt, a példa kedvéért, poszáta és hülye, mert a sátrak és a rajok madárneveket kaptak már a sátorveréskor, illetve a jelentésíró sátorneve is kell, mert ahogy a káromkodásért pontlevonás, a jelentésért plusz pont jár, tehát egy helyesen kitöltött cetli úgy néz ki, hogy gyurgyalag, hülye, ökörszem, tehát hogy egy gyurgyalag sátorbéli káromkodott, és egy ökörszem sátorbéli a jelentéstevő, lehet, hogy ez most egy kicsit bonyolultnak tűnik, de ha bárkinek kérdése van ezzel vagy bármi egyébvel kapcsolatban, ami a pontversenyre vagy a táborrendre vonatkozik, forduljon hozzá bizalommal, a részletes heti program ki van függesztve az ebédlőben, külön fel szeretné hívni a figyelmet az úgynevezett agyfacsaró vetélkedőre a búcsúesten, és ekkor fogják majd az egész hetet részletesen kiértékelni.

Délután, a legnagyobb hőségben vertük fel a sátrunkat, nem volt egyszerű, pedig a bátyám profi sátorverő, kővel vertük be a cövekeket a szikes földbe, megkaptuk a nevünket, mi lettünk a poszáta sátor, mellettünk állt a gyurgyalag és a vörösbecgy sátor, szemben a jégmadár, a sárgarigó és az ökörszem, minden sátor homlokzatára kitűzték a felíratot, hogy tudjuk, kik laknak benne, a vörösbecgy

sátorban lakók voltak a vörösbegek, mi csak hárman voltunk a bátyámmal és a Kőnig nevű haverjával, a többi sátorban négyen, sőt öten is laktak, mondták is irigykedve, hogy szerencsések vagyunk, mert több a helyünk, és hárman könnyebb rendet tartani.

A nagy hőség miatt kora reggel kezdődtek a programok, nem volt egyszerű a felkelés, mert amint kitört a vakáció, mi a bátyámmal átálltunk éjszakai üzemmódra, éjfél előtt nem feküdtünk le, és nem keltünk fel délelőtt tíz előtt, és már első reggel az egész tábornak a poszáta őrre kellett várni, aztán reggeli után felcihelődtünk, és a közeli mocsárhoz indultunk madármegfigyelő túrára, a vízimadarakat fogjuk a mai napon tanulmányozni, tudtuk meg, Réka néni és Feri bácsi nyakából távcső lógott, Feri bácsi volt Réka néni jobbkeze, sajnos a táborvezető faszit nem láttuk többé, látcsővel lehet megnézni a fészeképitést, magyarázta Réka néni, vagy a madarak harcát a területért, és a násztáncukat is, de a mocsár az elmúlt hetek forrósága miatt teljesen kiszáradt, a tájat fekete nád borította, a madarak elmenekültek vagy elpusztultak, ez utóbbi feltételezést erősítette a dögletes búz, az egyik gyurgyalag, egy kicsi, vörös gyerek azt mondta, hogy bakker, otthon hagytam a gázálarcom, mire Réka néni azonnal levont a gyurgyalagoktól öt pontot, és a Feri bá azt mondta, vannak itt madarak, és más élőlények is, csak a meleg miatt elbújtak, és úgy tekintünk szét, hogy ez egy vízimadárparadicsom, és bizonyítékképpen rámutatott egy torzsára, amin szürke tollpíhét lengetett a forró szél, vagy fél óráig néztük a gőzölgő, holdbéli tájat, a nád fölött sűrű légy- és szúnyogfelhő gomolygott, és a bátyám mondta a Kőnignek, lehet, hogy ez nem is madár, hanem inkább bogártábor lesz, szerencsére Réka néni nem hallotta meg, éppen arra biztatta a többieket, hogy iganak sok vizet a kulacsokból, mert kezdett kurva meleg lenni, a Feri bácsi talált egy lápos részt, a tocsogóból kihalászott egy piócat, betette egy befőttesüvegbe, hogy majd délután felboncoljuk, meg tudjuk nézni a belsejét mikroszkóppal, mert a tábor mikroszkóppal is ellátták a szervezők, hazafelé a hulladéklerakó mellett mentünk el, a szeméthez fölött madarak köröztek, de a Feri bá azt mondta, tiltott terület.

Délután a táborban választani lehetett, hogy a madáretető-készítő vagy a piócaboncoló csoporthoz csatlakozunk, a madáretető-készítést választottuk, és a második legszebb etetőnkkel besöpörtük az első pontjainkat, bár lehet, hogy ekkor már durván mínuszban voltunk a reggeli elalvás miatt, aztán a vacsora és a foci után a napot csillagmegfigyeléssel zártuk, egy amatőr csillagász érkezett a táborba, aki, Réka néni szavaival, sok évtizede kémleli az ég titkait és az univerzum csodáit, a csillagász pedig minden kétséget kizáróan nagyon részeg volt, meg-megtántorodott, kásásan beszélt, és dőlt belőle az alkoholszag, az volt a terve, hogy megmutatja nekünk közelről a Holdat, a Vénuszt és a Szaturnuszt, de tábori szokások szerint szalonnasütéssel vezettük be a csillagvizsgálást, a felszálló szikrák összekeveredtek a csillagokkal, együtt kavarogtak az égen, aztán mire megettük a szalonnát, és az amatőr csillagász bőrrel bevont kulacsa is kiürült, már alig állt a lábán, de azért elkezdte körülményesen és magában motyogva elővenni a látcsövet a tokjából, fölöslegesen, mert közben felhők jöttek nyugatról, beborult az ég, eltűntek a csillagok és a hold is, a szürke massa derengett fölöttünk a közeli kisváros visszaverődő fényétől, a csillagász elcsomagolta a látcsövet, és hátán a bőrtokkal, kacsázó léptekkel eltűnt az éjszakában, Réka néni

ekkor azt indítványozta, hogy mi lenne, ha megismerkednénk, úgymond, a nyári éjszaka neszeivel, mert az ilyesmi edzi a bátorságot, eloltotta a tüzet, kikapcsoltunk minden lámpát, és csendben kellett maradni, ami egészen addig tartott, míg az egyik ökörszem nem fingott egy hatalmasat a déli babfőzeléktől, és akkor elmentünk aludni.

A problémák másnap sem szűntek meg, a madárgyűrűzés-bemutatóhoz nem érkezett meg a madár, amit meg kellett volna gyűrűzni, madárinséges idők jártak a kánikulának ezekben a heteiben, kimerültek a tartalékok, a gondnok a faluból próbált csirkét szerezni, hogy azon demonstrálják a gyűrűzést, de senki nem adott neki kölcsön csirkét, a falusiak valami turpisságra vagy huncutságra gyanakodtak, végül a Feri bá bement Makóra kocsival, mert ismerte a tájmúzeum igazgatóját, tőle kapott kölcsönbe egy kitömött kócsagot, azt gyűrűzte meg a Réka néni az ebédlőben, miközben a madár hátsójából undorító sárga morzsalék szóródott az asztalra.

A következő nap láttunk néhány varjat, fokozódott a kánikula, egyre több időt töltöttünk a táborban, nem volt értelme kimozdulni a dögletes hőségben, Kőnignek pedig, a bátyám haverjának, mint régi táborozónak egyre kínosabb volt, hogy utolsók vagyunk a pontversenyben, és a kapcsolatait kihasználva engedélyt kapott, hogy átköltözzön az ökörszemekhez, ahol még volt egy üres ágy, mindössze ketten maradtunk a bátyámmal poszáták, és többé egyáltalán nem törődünk a renddel, nem takarítottunk, szétdobáltuk a cuccainkat, elaludtuk a reggeli tornát, sőt a reggelit is, a gyülekezésnél mindig ránk kellett várni, ráadásul a bátyám egyik éjjel lebukott, hogy a sátor mögé vizel, miközben cigaretta füstöl a szájában, szerencsére sikerült meggyőzni az őrbajtársat, kéréssel, majd fenyegetéssel, hogy ne jelentse az esetet Réka néninek, és eddigre már kiderült, hogy a társaság nem volt túl szimpatikus, a különböző városokból érkezett tíztizennégy éves srácok Csurskáról és Torgyánról vitatkoztak, meg hogy a jugó háborúban kinek van igaza, mikor avatkozik be a NATO, nagyképpen és fontoskodva politizáltak, a szüleiket utánozva, hallatszott a hangjukon és az érvelésükön szülei stílusa és gondolkodásmódja.

A jugó háború azóta folyt kábé, mióta megszülettem, ölték egymást az emberek a szomszédban, apám egyszer elmagyarázta nekünk, hogy felbomlott ez a többnemzetiségű ország, és a nemzetiségek egymás torkának estek, azelőtt diktatúra volt, ahogy nálunk is, bár kicsit más jellegű, és az elnyomás évtizedei alatt a diktátor rendőrei és katonái megakadályozták, hogy az emberek öljék egymást, de mikor a diktátor kipurcant, és leszerelték az önkényuralom katonáit és rendőreit, és eljött a várva várt szabadság, akkor az emberek szabad folyást engedtek a bennük izzó gyűlöletnek, felszínre törtek a törzsi ellentétek és a bosszúvágy, ezt eredményezte a zsarnoki uralom hanyatlása, etnikai vérengzést, a gyilkos ösztönök felszabadulását, és a sok rémség abban az emblemikus vérfürdőben tetőzött, mikor az egyik nemzet katonái a másik nemzet városát kezdték ágyúzni a várost körbevevő, festői hegyekről, és akiket nem öltek meg az aknavető, azokat náci koncentrációs táborokhoz hasonló gyűjtőtelepekre szállították, és úgy is bántak velük, mint a náci a második világháborúban a foglyaikkal, jogosnak gondolt haragjukban megalázták, megkínózták, megerőszakolták, halálra éhezettették őket, és ez tényleg így lehetett, mert egyszer láttam a tévében a rácsok mögött álló, félmezte-

len, beesett arcú embereket, üres tekintettel, reményvesztetten meredtek a kamerába, és a bátyám elmesélte, hogy ezeknek a szerencsétleneknek szabályosan felsorakozva végig kellett nézniük, hogy a rabtartóik az egyik fogolytársuk levágott fejével futballoznak, szabályosan lejátszottak egy kétszer húszperces mérkőzést, kispályás szabályokkal, fémkapukra, bíróval, a bírónál síppal, és aki nem nézett oda, vagy az arcán a nemtetszés vagy viszolygás jelei ütöztek ki, azt egy ór véresre korbácsolta, és kérdeztük az apámat, hogy miért gyűlölik egymást ezek a nemzetiségek, amire nem tudott megnyugtató választ adni, régi viszályokra és ellenségeskedésekre hivatkozott, és hogy a diktátor az elnyomás évtizedei alatt kivételezett a saját nemzetével, ahonnan származott, őket kevésbé nyomta el, kevésbé kegyetlenül alázza meg, a többieket sértette az egyenlőtlenség, és én ezt viszont már nem tudtam követni nyolcévesen, és láttam a bátyámon, hogy ő se érti, de próbálja megérteni, és elgondolkodva néz az apánkra.

A következő napok madárleső portyái is kudarcra voltak ítélve, nem láttunk madarakat, nem hallottunk madárhangokat, a tábor irányítói mindent elkövettek, hogy lefoglalják a figyelmünket, kitöltsék az időt, érdekes programokat találjanak ki a madármegfigyelés helyett, már ki se vittek minket a mészbányához vagy a kiszikkadt mocsárhoz, az ebédlőben szerveztek honismereti vetélkedőket, vagy a madárgyűrűzést kellett gyakorolni hurkapálcikán, ami a madár lábát jelképezte, estefelé pedig, mikor hűlni kezdett a levegő, sportversenyeket szerveztek, néha engedték, hogy focizzunk, amiben persze a bátyám volt a legmenőbb, ahogy a műveltségi vetélkedőket is sorra megnyertük, talán ezért tolerálták a katasztrófális sátorrendünket, aztán a Rubik-kockát harminc másodperc alatt rakta ki a bátyám, amivel egyébként országos viszonylatban is előkelő helyen állt, utólag kiszivárgott, hogy a táborvezetésben már napok óta vére menő vita folyt arról, hogy egy hagyományörző táborban van-e helye Rubik-kockának, a Rubik-kockát a mángorlófával és szövőszékkal kezdődő képzeletbeli vonalon, aminek a végpontján a csipogó és a mobiltelefon állt, valahol középen helyezték el, és nem tudták eldönteni, hogy ártalmas vagy fejleszti a képességeket, de aztán a körülmények rákényszerítették őket, hogy elővegyék a dugihelyükről a Rubik-kockákat, és előkerült egy sakktábla is, valamivel le kellett foglalni minket, és úgy emlékszem, hogy aznap, csütörtök este történt, hogy hatalmasat zúgtam focizás közben, térdrel a köves talajra, fény villant a szemembe, a földön hevertem, és azt éreztem, hogy ez a fájdalom közel van ahhoz, amit kibírhatatlannak lehet nevezni, visszatartom a sírást, pedig még soha semmi nem fáj ennyire, ezt szinte józanul állapítottam meg, ez, kérem szépen, a fájdalom maximuma, a kín maga, és csak azért elviselhető, mert tudom, hogy el fog múlni, a lényeg, hogy visszatartsam a sírást, az apám és a bátyám sohase sír, nem láttam még őket sírni, a tökéletességhez vezető úton megteszek egy lépést, kiállok a próbát, nem sírok, pedig még mindig pulzál és lángol a testem, és aztán kezd enyhülni a fájdalom, puhul, szemcséssé válik, tompa lüktetéssé szelídül, és akkor váratlanul megint majdnem elsírom magam, de inkább felállok, és elsántikálok a mosdóig, kinyitom a csapot, arcom a hideg vízszugárba tartom, aztán fel-felszisszenve vizet lögybölök a térdemre, és a vér végigfut az egész lábszáramon.

Nem javított a helyzetünkön, hogy a bátyám a káromkodásjelentő dobozba minden nap bedobott egy poszáta, bazdmeg, poszáta, vagy poszáta, seggfej, po-

száta cetlit, vagyis önmagunkat jelentettük fel, amiért elvileg egyszerre kaptunk plusz és mínusz pontokat, de nem tudtuk, milyen arányban, a káromkodás nagyobb bűn-e, mint amekkora erény a feljelentése, nem tudtuk, hogy az önfeljelentéssel javítunk vagy rontunk a pontversenyben elfoglalt helyezésünkön, a poszáta, bazdmeg, poszáta aztán éveikig állandó beszélés maradt köztünk a bátyámmal, ha valami kusza és bonyolult helyzetbe kerültünk, utolsó találkozásunkkor is el fog hangzani a szájából, olyan jelentéssel, hogy akkora körülötte és benne a zűrzavar, hogy muszáj eltűnnie egy időre, mondjuk Berlinben, és pár nap múlva le is lépett, de ez az egy idő már több mint tíz éve tart, néhányszor beszélünk telefonon, anyáméknak küldött pár képeklapot, apánk halálára sem jött haza, és jelenleg meg már vagy két éve fogalmunk sincs, hol van, él-e egyáltalán.

A madárleső tábor ötödik napján a sátorrend, vagyis a sátorrendetlenség és más mulasztások és fegyelmetlenségek miatt megbüntettek minket, aminek az volt a szokásos módja, hogy fél órára ki kellett ülni a tűző napra a tábor közepén egy padra, bárki odajöhetett, megnézhetette a bűnöst, beszélgethetett vele, kérdezgethette, hogy érzi magát, gúnyolódhatott rajta, egyszer láttunk három ilyen szerencsétlen tízévest, akik sakkoztak csendespihenőben, vagy a mosdóban túl sokat folytatták a zuhanyt, és ezért kiültették őket a szégyenpadra, nem volt kedvünk odamenni, megnézni őket, de persze a gyurgyalagok meg vörösbegek ott álldogáltak körülöttük kaján arckifejezéssel, velünk maga Réka néni közölte a táborvezetőség fegyelmi bizottságának a szigorú döntését, nem tudom, kikből állhatott ez a bizottság, mert csak három felnőtt volt a táborban, Réka néni, Feri bácsi és egy szakácsnő, a táborvezető pasas néha felbukkant egy órára, olyan volt, mintha több madártábort vezetne párhuzamosan, mivel ő az országban a legfőbb ornitológus szaktekintély.

Álltunk hárman a sátrunk mellett, Réka néni, a bátyám és én a sátor egyik cövekénél, éppen próbáltam beljebb nyomkodni, akkor jött oda a Réka néni, hogy ki a Poszáta raj parancsnoka, és a bátyám mondta, hogy ő a főposzáta, de amúgy csak ketten vagyunk, mire Réka néni mosolygás közben felhúzta a felső ajkát, hogy kilátszottak az egérfogai, és azt mondta, hogy beszéde van vele, a bátyám csak nézett rá, a haja a szemébe lógott, és a Réka néni mondta, hogy vegye ki a kezét a zsebéből, ha vele beszél, a bátyám nem mondhatnám, hogy szolgáltkészen, de kivette a kezét a zsebéből, és nézett rá, hogy mit akar a Réka néni, aki erősen izzadt, keki ingének hóna alatt félkör alakú sötét folt terjeszkedett, a bal mellére nemzetiszín címke volt felvarrva, azt bámulta a bátyám, és furcsa szag vette körül a Réka nénit, dezodor, izzadság, fenyőtű és az a felnőttlányzag, amit a suliból már ismertem, elég kövér volt a Réka néni, de az egyenruha alatt is látszott, hogy arányosan kövér, nagy, rengő mellek és segg, ehhez képest karcsú derék, húsos, pirosposzsgás karok, szép sima bőr, és most is, miközben közölte, hogy holnap délben félórát a szégyenpadon fogunk tölteni a magatartásunk miatt, úgy mosolygott, mintha egyenáramot vezettek volna az állkapcsába, egyszerűen nem tudta abbahagyni ezt a vicsorgást, be volt építve az idegrendszerébe, és a bátyám elnézett oldalt a nyárfák fölött, és halkán mondott neki valamit, amitől a Réka néni arca elsötétült, elszívárgott róla a ráerőszakolt jóindulat meszterkelt fintora, felváltotta valami sajnálkozásféle, nem minket sajnált, hanem önmagát, hogy ilyen romlott kis idiótákkal kell töltenie az idejét, aztán az önsajná-

lat maszkja mögül valami fúriaszerű grimasz kezdett kiütközni, céklavörössé vált a feje, a szája reszketett, megint kivillantak a fogai, a szeme kitüremkedett üregéből, Réka néni a szemünk láttára kezdett megőrülni, gutaütés, gondoltam, de hirtelen összeszedte magát, és kimért hangon azt mondta, hogy ezért még számolunk, merev léptekkel távozott, és látszott a mozgásán, hogy tudja, hogy a seggét bámuljuk, egy sátormerevítő zsinórban megbotlott, de nem esett el, sikerült visszanyernie az egyensúlyát, és továbblépkednie, és a bátyám utánaszólt, hogy tessék már vigyázni, Réka néni, mert elesik, és elrontja a sátorrendet.

A bátyám eztán elővette a kését, amit eddig a sátorban rejtegetett, és megpróbálta a földbe állítani, először egy pörgetéssel, és mikor az már jól ment, akkor kettővel, majd hárommal, egyre gyorsabban pörgött a kés, villogott a napfényben, mielőtt beleállt volna a hegyével a földbe, úgy lehetett a bátyám ezzel a dologgal, hogy most már minek titkolná a rugóskést, aztán nemsokára odajött a Feri bácsi rövidnadrágban és izompólóban, mélyen ülő, pici disznószemekkel nézett ránk, nem köszönt, csak utasított, hogy pakoljunk össze, haza vagyunk küldve, és a karját a mellkasa előtt összefonva nézte, hogy a táskánkba dobáljuk a cuccainkat, szája fölött fényes bajusz képződött izzadságcseppekből, és mikor készen voltunk, ő maga kísért ki minket az állomásra, közben egy szót sem szólt, csak jött utánunk, lassan haladtunk, mert én még mindig sántikáltam, aztán álltunk a peronon, a korhadt talpfák közt poros gaz nőtt, vibrált a levegő, egy varjú ült a villanypóznán, amiről leszakadt a vezeték, nézd, mondta vigyorogva a bátyám, egy madár, közelebb mentünk, a varjú elszállt, az oszlopra hirdetés rajszögeztek, lép eladó, az volt ráírva, és jött a vonat, Feri bá búcsúzóul azt mondta, mikor már szálltunk fel a vonatra, hogy szégyent hoztunk a madártáborra és a szüleinkre, amiről értesíteni fogják őket is, és az iskolánk igazgatóját is, hogy örökre ki vagyunk tiltva a madártáborból, olyan hangon mondta ezeket, halkán, de drámai erővel, mintha egy halálos ítéletet hirdetne ki, hogy a bűn és büntetés súlyát életünk végéig cipeljük magunkkal, és még azt is hozzátette, hogy magyar ember nem viselkedik úgy, ahogy mi, cigánymódra, és ekkor a bátyám megtorpant a lépcsőn, félig visszafordult, elnézett az állomásépület fölé, olyan volt ez az egész megint, mint a Réka nénival a sátornál, két gyerek és egy felnőt egy háromszög csúcsain, és láttam, hogy a bátyám a rugóskést fogja a zsebében, ne, suttoztam neki hátulról, kérlek, ne, bólintott, és ment tovább lehajtott fejjel, beültünk egy üres kupéba, a bátyám lehúzta az ablakot, Feri bá még mindig ott állt a peronon összefonott karral, ellenőrizte, hogy nem szállunk-e le a másik oldalon, hogy visszalopakodjunk a tarackoshernyei madártáborba, és mikor elindult a vonat, a bátyám kiköpött, aztán egész úton tetriszezett, elemet is kellett cserélnie, és mikor megdöntötte a rekordját, nagyot ordított, a fülke falát csapkodta, én meg közben a *Görög regék és mondák* című könyvet olvastam, a combom odaragadt a műbőr üléshez, és mikor elfáradt a szemem, és a bátyám sem tetriszezett, megkérdeztem, mit mondott a Réka néninek, amitől úgy kiborult, amire a bátyám azt válaszolta, semmi közöm hozzá.

Néhány lap Schulze tiszthelyettes úr 1923. évi naplójából

Szeptember

Kezdődik. Ma jönnek. Verdamm! Bognár kezd velük. Jó, mindegy.

Mint minden tanév küszöbén, arra gondolok, hogy a jövő függ ezektől a kis nyavalyásoktól. Korcsok. De ilyen a kor is. Korcs. Talán lesz majd jobb. Egyszer. Rajtam nem múlik.

Szeptember

Micsoda alakok. Micsoda feladat! Ezeket. Na. Majd.

Első nap, és majdnem kihoztak a sodromból. De nem olyan anyagból sodortak engem. Takonycsűrre. Vagy fordítva. Különben mit is. Verdamm! Voltaképp, miszerint... ez benne a szép. Innen.

Fall 1.

Bemegyek, ott van széthajigálva minden. Egy széttiport skatulya. Meg belőle a sütemény vagy mi. A háló padlóján. Kérdem, mi ez. És már... árulkodik! Nem jelent, nem azt mondja, ami történt, was war geschehen, hanem árulkodni kezd.

A magyar ifjú.

Ez az. Orbán. Ez az Elemér. Mi a baj?, így én. Szinte atyaian. A „baj”-on ez a nyomorult nem azt érti, hogy csűrhetanyává tette a hálót. A „baj” neki az, hogy a téstája odalett. És vádaskodik, árulkodik. Nem – ezt – kérdeztem! De ő csak ezt tudja. Vádaskodik a bajtársára. Akire számíthatna, ha kell. Na, majd. Rongy emberek. Piciben.

Fall 2.

Örültek háza. Két újonc a földön. Nem is érdekel, miért. Nem – ez – a – lényeg. Hanem, hogy a földön. Fegyelem, rend híján. Az egyik még csak végrehajtotta az utasítást. Hogy leül és föláll. De másik? Gott im Himmel. Kik kerülnek ide? Mondom, leül. Le-ül. Ő nem. Kérdem, érti-e a magyar szót. Érti. Beteg? Nem beteg. De nem engedelmeskedik. Semmi szín alatt. Valami Medve nevű. Magyarázkodni kíván. Nekem. Kérdezésem nélkül.

Mein Gott, milyen szép feladat!

Szólítok két növendéket, segítsenek már neki. Erre lerogyik és böög. Heult wie eine Sau. Hát mi van itt? Ezek...?

Első nap.

Szeptember

Mindig rádöbbenek, hogy a nyári szünet mennyire felesleges. Hát kik jönnek vissza? Dermesztő, mit művel a civil lét a már-már, úgy-ahogy megnevelt ifjúságból. Was soll das sein??? Szinte előlről kell kezdeni mindent. De nem baj. Akkor előlről kezdjük.

Ez az Orbán. Meg kell tanulnia, hogy egy közösség része. Egy a sok közül. Ugyanolyan, mint bárki más. Nem a sütemény teszi az embert. Jól is néznénk ki. Mondom a mosdás után, a nyakát vizsgálgatva. Mi ez itt, kérem tisztelettel? Mert meg kell adni a tiszteletet, még az ilyen takonypócoknak is. Emberek vagyunk, vagy mi. De hát a nyaka. Dreck, mondom. A dreck az dreck. A dreck olyan dolog, ha már: kérem tisztelettel, ami eltakarítandó. Levakarandó. Eltüntetendő. Láthatólag a tisztelt újoncot nem tanították meg otthon, miképp is kell egy nyakat megtisztítani, dreck-mentesíteni. Itt majd kitanulja. De előbb, natürlich, meg kell mutatni neki. Burger és Merényi növendékekben megvan az erre való jó szándék. Orbán növendék nyaka mától olyan tiszta lesz, amilyen még sosem volt.

Levél jött J-től. Mindig csak nyavalygás. A sirám. A papír két helyen is ráncos volt, kör alakban. Könnyen esett rá. Jellemző.

Szeptember

A fegyelem tökéletesítésének a fegyelemsértés ad muníciót. Ord-nung muss sein. Enélkül semmit sem ér az egész. Ott van az a mai eset. Formes, vagy mi a neve. Félig mezítláb, kifűzött bakancsban áll. Mi ez? Jó. Újonc. Nevelni kell. Meg is lesz nevelve. Pedig emberi hangot ütök meg. Mintha civil társalgást úznénk. Azzal magyarázza, ez a Formes, a mezítlábasságát, hogy nyomta a kapca. A kapca. A betyárját! Én erre: Könnyen felfázunk így. Szinte kedélyesen, oder? Aztán jön a hasmenés, kérem alázattal...

Á, nem értik. Lehet hozzájuk az ember bármilyen jó és megértő. Dadognak csak összevissza. Mein Gott. Ennyi idő után is el tudok képedni. Nem lenne szabad. Bármi megtörténhet. Kap három ébresztőt. Nagy ügy. De talán... Nem, ne legyen talán. Biztosra kell menni.

A másik. Az a Medve. Tényleg olyan lassú. Mindig utolsó, késik. Ilyen nincs. Aztán csak néz. Azt hiszi, hogy engem lehet nézni. Nem lehet. Rechts schaut. Links schaut. Ennyi. Aki késik, nem létezik. Mert kiesik az időből. Nincs ott, ahol lennie kell.

Vannak módszerek, aber natürlich. Ágyszétdobás. Vetkőzés, öltözés. Egy perc alatt. Sok egy perc van. Pláne, ha az az egy perc kettő. Csak nyugodtan, mondom ennek a Medvének. Én ráérek. És tényleg.

Majd a bajtársai megköszönik magának ezt.

Verdammté újoncbagázs.

Október

A vasárnapi séta legalább olyan jót tesz a testnek, mint a mise a léleknek. Mi az, hogy szabadidő? Külön-külön és főképp együtt? Mese és mese. Akkor meg minek. Jobb egy kis közös séta. Az tartást ad. Szeretek sétálni. Jární férfi módra, fesszesen, egyenesen. Wie – eine – Stange! A vasárnap ugyanolyan nap, mint a többi. Reggel lesz, aztán néhány óra múlva este. Ennyi. Das ist es! Megtanulják

szépen, hogy nincsenek jobb és rosszabb napok. Csak olyanok, amilyenné alakítjuk őket. Na. Nem könnyű. Vasárnap, abtre-ten!

Kéne válaszolni J-nak. Elkezdtem, majd összetéptem. Nem könnyű.

Október

Csomagok otthonról. Utálatos dolgok egytől egyig. Most vagy beadták ide a drágalátos fiacskájukat, vagy nem. Jó, hogy nem szaladgálnak ide megfésülni őket. Csókot lehelni a homlokukra elalvás előtt. A krucifixumát!

Ennek a Bothnak jött ma. Persze, fővárosi ficsúr. Csupa nyalánkság. Mintha! Lomnici kenyér. Mindig valami édesség az édes gyermeknek. Miközben meg! Sie fressen wie die Tiere. A doboz alján eldugva Nick Carter-füzetek. Hol vagyunk? Nem Abbáziában üdül a kicsike. Az öböl partján olvasgatva.

November

Mindig akad egy, aki teljesen megkegyül. Kilépvé a csöndes őrületből tombolni kezd. A növendék Ötvevényi. Panaszra iratkozott. Panasza van! Egy ilyenek. Pedig szépen énekel. Talán ezért. A túl szép ének..., a gyengeség jele. Én egyáltalán nem énekelek sehogy. Ettől még vannak a katonadalok. De azokat fújja az ember. Úgy érnek valamit.

Növendék Ötvevényi teljesen eltévelyedett. Der verdammte Kerl. Panasz. Vádaskodás. Hergelődés. És hiába a jó szó. Az óvó intés. Azért is megmakacsolja magát. Van ilyen. Minden évben egy. Minden évfolyamon egy. Das ist es. Hát jó. Lehet. Mindent lehet. Csakhogy vannak következmények is, kérem tisztelettel.

Grundlage:

Elvették a noteszát, másnak meg valami ceruzáját, megrongálták a tanszerét. És emiatt. Mert majd ő!

Folge:

A panasz kivizsgálásra kerül. A panaszról el kell dönten, jogos-e, igazságtartalma van-e. A panasz állítását bizonyítani, avagy cáfolni kell. Ez ilyen egyszerű. Dast ist es.

Urteil:

Növendék Ötvevényi gyatrább, mint egy sánta kutya. Mocskolódott, hogy leplezze saját fegyvelemsértő, istenkáromló és önfertőző magatartását. Egyetlen ember sem volt, aki pártjára kelt volna és az ő állítólagos igazát bizonyította volna. Egy sem! Nicht einmal ein einziger. Akkor hát!

A tiszt urak előtt egy másodpercig sem volt kétséges az ügy. Szépen énekel! Mehet! Az Operába!

Ma távozott.

J. újabb levelet írt. Valamit válaszolnom kell. Az élet... Verdammt schwer. Aber... weiterdienen!

November

Hogy hívhatnak úgy valakit, hogy Medve? Nem mintha. Mit számít. De mégis. Nem bírnék Medve lenni.

Ez a kölök. Mindig a Medve. Kezdem már azt hinni. Ah, egal. Megkapja, amit megérdemel. Van ebben valami: embert nevelni egy Medvéből. A Medvéből.

Ma is. Fogja a zsíros kenyérét, és a földhöz vágja. Der verdammte Kerl. Miért? A fene. Kihallgatásra. Kérdezze csak az alezredes úr. Hadd tudja meg. Ha megtudja. Ugyan. Semmit nem értett belőle. Hát. Amúgy, érthetetlen. Lekenik, ezt szajkózta ez a Medve. A zsírt, lekenik. Nem értette. Nemtetszésének akart kifejezést adni. Das ist es. Nem-tet-szés. Abból van bőven. Tizenkét óra elzárás. Sag schon. Nagy ügy. Még nyugton is lesz, tizenkét órás nyugi.

A szolgálat nélküli napot, ha török, ha szakad, a levélírásnak fogom szentelni. El fogom magyarázni J-nak. Még hogy az élet neki is kijár. Kérem tisztelettel, az élet laktanyán kívül is, bárhol is, szolgálat. Lehet kifejezni a nem-tet-szését. Mindent lehet. De minek? Nincs extrawurst. Mert minek?

November

Ez a Medve! Egy növendék! Gondolok rá! A szabadnapon! Eszembe jut! Annyira anti-növendék, hogy a léte fertőz. Beeszi magát. Verdammst!

Az történt, hogy megvédtem. Valami ablak-história. A folyosón. Betörött. Tanner tiszthelyettes Medvét akarta fenyíteni. Ez meg. Tagadja. Nem ő. Egy negyedéves tette, mondja az újonc. Átjön Tanner, és ott állunk. Az egész század. Medve megismétli, nem ő volt. Én meg azt mondom Tannernek. Nem ő törte be. Hallhattad. A növendék nem hazudik. Keressétek meg a tettest. Ezt. Egy Medvére. És még azt, mein Gott, hogy: Ha nem kerül elő, hát megtérítem a kárt. A saját zsebemből. Tanner csak pislogott.

Was soll das sein??! Ez! Én??

Hát persze, hogy nem bírtam egy sort sem írni J-nak. Amikor ilyenek. De majd! Keménynek kell maradni! Félelmetesnek tűnhet a romlás. Aber! Csak tűnik. És el – fog – tűnni!

December

A Medve ma eltűnt.

Már volt ilyen, egy harmadévesel. Azt megbilincselve hozták vissza. De egy harmadéves. Az mégis. Már valaki.

Aztán délelőtt Menotti százados észrevette. A külső vashíd tövében ott ólálkodott valaki. Ő volt, dieser verdammte Kerl. Jött a mamája érte.

Kisdédóvó. Muttersöhnchen. Weichei.

De hát. Valami mégis. Mert növendék Medve, bár szökött, és vég-leg el-mehett vol-na, mégis itt maradt.

Ma aztán írtam J-nak. Meg kellett írjam neki, hogy hiába a nővérem. Hiába írja le nekem százszor, hogy Drága Tóni. Natürlich, létezik olyan, hogy fivéri szeretet. Akkor sem tudok több pénzt juttatni a lányai nevelésére. Ha a Papát végre magához veszi, akkor talán. Mert a gyermeki odaadás a szülője felé, az más. Legyen legalább annyira jó szíve, mint az enyém.

Na. Ennyi. Semmi extrawurst.

Már növendék Medve is tudja a kötelességét. Oder. Elvégre.

Voyage, voyage

regényrészlet

Mintha ezek a világoszöld, hosszúkás tuják versenyeznének egymással, hogy melyikük nő a legmagasabbra. Apám ültetett hasonlókat a kert végébe, ahol a kecskék nem férhettek hozzájuk. A tuják között földbe süllyesztett reflektorok fénycsóvái megvilágítják a templom homlokzatát. Az épület nem egy Szent István-bazilika, de a kupolája és a színe arra emlékeztet. Néhány héttel ezelőtt éppen ez volt a téma a fakultáción. Hol született Szent István, hol nyugszik Szent István, kik voltak a fekete magyarok, mit öntöttek Vazul fülébe, hány részre szabdalták Koppány vezér testét. Még a Wikipédiáról sem tudták kimásolni a jó válaszokat. A fakultációnál csak a barokk templomokat unom jobban. Bezzeg a gótika. A milánói dóm előtt egy órán keresztül álltam földbe gyökerezett lábbal, a gördeszkások biztos hülyének néztek.

Képtelen vagyok beülni a kocsiba, mit csináljak otthon? Egyébként is sok volt mára, négy rum elég sok, főleg abból a narancssárga lötyyből, amit idáig ittam. A sütőlikőr ahhoz képest Ron Zacapa Centenario. A kocsmában közben dobálják a százasokat a wurlitzerbe, a téren tompán pufog a dobgép a nyolcvanas évek popslágereivel. Negyedszer járom körbe a templomot, amikor észreveszem, hogy a tuják előtt megmozdul valami. Egy lány ül a padon. Fekete ruhája szinte elrejtíti őt a sötétben, maga elé hajol, hosszú haja az arcába lóg. Mióta lehet itt? Közelebb megyek hozzá, a cipóm alatt csikorognak a kavicsok, de a lány csak csendben hintázik tovább, a kezét maga alá húzva, előre, hátra. A kapucnis felsőn kalligrafikus betűsor, olvashatatlan, talán egy zenekar neve. Hirtelen kidugja a kezét a pulóver ujjából, feketére festett körmök bukkannak elő, az ülőkéket finoman simogató ujjbegyek. Hallania kell, ahogy leülök mellé, de nem mozdul. Érzem az illatát, masszív testszag, egy női test szaga. Évek óta nem találkoztam olyan nővel, aki ne használt volna dezodort vagy parfümöt. Enyhe szél támad, meglegyinti a tujákat. Anyám a legvégén már csak a tujákat bírta elviselni mind-abból, amit apám jelentett neki. „Ez a *Voyage voyage*, nem? Emlékszem a klipre, egy kastélyban játszódik, és az énekesnőnek felnyírt haja van.” A lány megszólal, majd felém fordul. Mogyoróbarna szemekkel néz rám, egyszerre riadt és bizalommal teli. Érzek rajta valami elemi kétségbeesést. A szeme körül fekete festék, nem tudom eldönteni, hogy direkt ilyen vagy csak elkenődött. Nem tudom, mit válaszoljak. A tekintete hirtelen elhomályosodik, az arca, mint egy olajfolt.

*

Légkalapáccsal zúzzák szét a koponyámat. Szakadozó, fülsértő zümmögés, nincs hová menekülni előle. A dallam olyan, mintha egy ötéves nyomogatná a billentyűket a játékszintetizátoron. Egy nő sikolt, kétségbeesetten sikoltozik, a szintetizátordallam megfeszül, néhány hangra rövidül, önmagát ismételve lassan elhalkul, csak a sikolyok maradnak. „Suffocate, suffocate”, ha jól értem. Aztán pillanatnyi csend, együtemnyi szünet a zajban. A pendrive abban a nejlonzacs-kóban volt, amibe a Golfban maradt tárgyakat gyűjtötték össze. „2 db pléd, 2 db rúzs, 1 db női táska, 1 db körömlakk, 1 db szőlőzsír, 1 db műanyagüveg, 1 db pendrive, 1 db plüsskutya, 1 db iPhone (a kijelzője törött), 1 db autós telefontartó, 1 db notesz.” Nekem kellett aláírnom az átvételi elismervényt, a rendőr percekig küszködött a billentyűzettel, mire le tudta írni ezt a néhány sort. *02_CRIM3S_STRESS*, ez jelenik meg a zenelejátszó digitális kijelzőjén. A nő sikoltozik, taposom a gázpedált, ki kellene kapcsolnom a zenét, de képtelen vagyok rá, elkap ez a hisztérikus sodrás, a lány arcára gondolok, az elmosódott szemfestékére, az ujjaira, a göcsörtös kis pálcikákra, a műanyag gyűrűre. A hosszú egyenesekben előzők, aztán a kanyarokban is, amíg a távolban fel nem tűnnek a halvány, fehér fényszórók. Az arca olajfolt. Huszonhét éves, szeret kirándulni, motorozni és fényképezni. Zsófinak hívják. A műszerfal narancssárga fényben úszik, a kijelzőn ugrálnak a pixelek, a nő hangja eltorzul, a dobok tompán kattognak, mintha a víz alól bugyogna a zene vagy egy másik szobából szólna, mit szeretsz ezen, kicsim? A hosszú egyenesek után körforgalmak, virágágyásokkal és lebetonozva. Az út szélén kurvák riszálják magukat, fel-alá járkálnak a porban, a köztéri lámpák tompa fényében felvillan az arcuk, de ők csak a grafitiszürke Mazdát látják elsuhanni, én rejtve maradok előttük. Hányféleképpen lehet huszonéves egy lány. Az éjjel-nappali zöldéséges és a kamionmosó után néptelen, szürke soroksári utcák, mintha itt nem is léteznének színek. Kihúzom a pendrive-ot a lejátszóból, zúg a motor, a kerék rázkódik a felmárt aszfalton, a monoton zaj állandó, nincs hová menekülni előle. Magamba zár, összeprésel, ránehezedik a szívemre. A templomkertben csend volt, hallottuk egymás lélegzetvételét. Még most sem értem. Nemcsak hallottam, hanem éreztem is, ahogy Zsófi levegőt vesz mellettem. A padon ültünk, nem tudom, mennyi ideig. A kocsmában a *Love Shack* szólt, majd a *Joyride*, találgattuk, mi lesz a következő. Aztán hirtelen elkomolyodott, volt a hangjában valami erőtlenség, valami tragikus remegés. Nem emlékszem, mikor éreztem utoljára olyan nyugalmat, mint azon a padon, a tuják között, mellette.

*

Kertészné mindig háborog, amikor kinyitom az ablakot a tanáriban, néhány évvel ezelőtt a huzat leverte az asztaláról a cserepes virágokat. „Az aloe verám, az aloe verám”, sipákolta, mi pedig csak röhögtünk szerencsétlenül, aki még a biológiatanárnak sem hitte el, hogy a növény, amit olyan gondosan nevelgetett, nem aloe vera volt, hanem anyósnyelv. Kertészné semmit sem ért a világból. A cetliken viszont nem ő árulkodott, az aprócska, sárga papírra vésett göcsörtös betűk

férfikéztől származtak. „Valaki megint nem rakta vissza a tejet a hűtőbe!” „Hiány mutatkozik a kávépénzben, mindenki rendesen bedobálja az ötveneseket?” Csupa feddés, számonkérés, lelki terror, de hát végeredményben ez egy iskola. Kihajlok az ablakon, hogy friss levegőt szívjak, de az utcában csak benzingóz terjeng, áll a forgalom, a kukásautó nem fér el két terepjáró között, a mögötte várakozók dudálnak. A kollégáim duruzsolnak, valaki a portást szidja, Imre a portfóliója miatt kesereg, Kertészné azon dühöng, hogy az egyik diák zsebre tett kézzel beszélt hozzá. Aztán megszólal a csengő, hosszú másodpercekig berreg, a tanáriban megszűnik a morajlás, csak a hűtőszekrényre ragasztott sárga cetlik surrognak, lengedeznek, hullámzanak. A tekintetem elhomályosul.

Báthori Viktor a tanári asztalon állva táncol, mindig ez van, ha valakinek válnak a szülei. Az egész osztály azon röhög, ahogy kigúnyolja a tanárokat vagy rúdtáncosnót játszik, egy intőt bármi megér, csak meglegyen a főszerep. Én nem idegesítem magam rajta, megvárom, amíg lemászik az asztalról. Van elég baja, az apja dúsgazdag svábhgyi vállalkozó és pszichopata. Az egyik fogadóórán számonkérte rajtam Viktor jegyeit, majd búcsúzóul, mintegy futólag megemlítette, hogy ő sehová sem megy fegyver nélkül. Majdnem összecsucoltam, ő viszont csak mosolygott, és közben az ujjaival a vállamat szorította. Viktor Messengeren kért tőlem elnézést. Csak a többiek előtt játssza a lázadót, a cseten tanácsokat kér tőlem az apjával meg a csajokkal kapcsolatban. Nem ő az egyetlen. Anyám megcsalja apámat, és azt hiszi, hogy nem tudok róla, az exem a meztelen fotóimmal zsarol, meleg vagyok, drogozom. Mintha nem is történelemtanár lennék, hanem pszichológus. Az én világom ártatlan tündérmese volt tizenhét éves koromban. Az övük leginkább a világűrhez hasonlít, üres, idegen, határok és érzések nélküli. Nézem az arcukat, ők nézik a mobiljukat, leadom az anyagot, az óra végén kicsit beszélgetünk, erre néhányan odafigyelnek. Amikor megszólal a csengő, a terem felbolydul, valaki kinyitja az ablakot, a faliújságra tűzött papírlapok hullámznak, hullámzanak az óriástuják ágai a szélben, a templomtorony falán hosszanti repedések, a kétségbeesés mikrobarázdái. A tekintetem elhomályosul, Zsófi arcán hajszálerék és láthatatlan ráncok, Zsófi arca hullámzó olajfolt.

*

Dorkát egy tévé képernyőjén keresztül láttam meg először. Hajnali három lehetett, a szülészet kihalt, hipószagú folyosóján szenderegtem, amikor egy nővér finoman megveregette a vállamat. „Ébresztő, megszületett a lánya!”, suttogta a fülemben, aztán leült mellém, és együtt néztük a fekete-fehér tévéképernyőt. Dorka fején dagadtak az erek, óbégatott, kalimpált, majdnem kiverte Csilla szemét, az én kislányom a szellemképes tévén keresztül is életerős és gyönyörű volt. Lementem a büfébe, vettem egy üveg sört, majd a kórház udvarán elszívtam fél doboz Szofit. A portásfülkéből tompa fény szűrődött ki a sötét, csendbe burkolózó udvarra, csak néhány madár verdesett a bokrok között. Mentőautók gurultak az aszfalton a főbejárat felé, megkerülve az épületet. A kórház mögött lassan feljött a nap, a pirkadat halvány, vörös fényében úsztak a betonpadok. Reggelig kellett várnom, mire a kezembe foghattam Dorkát, és legszívesebben sosem en-

gedtem volna el többé. Csak szorongattam a lábfejét, gyönyörködtem az aprócska körmeiben, simogattam a hajszálait. Minden csupa lágyság és ártatlanság, életem legszebb éjszakája.

Csilla itt járt. A gurulás asztalon szabályos rendben sorakoznak a tárgyak, a hálós mandarin, a rostos baracklé, a vezeték nélküli fejhallgató, a macskás notesz. „Glédában állnak”, mondaná Csilla, és látom magam előtt, ahogy újra és újra átrendezi az asztalt. Dorka mozdulni sem tud, nemhogy enni. A gépek pittyegnek, a monitoron szabályos szinuszgörbék, egyenletesen ver a szíve, ez jó, ezek a hullámok megnyugtatóknak, elhiszem, hogy minden rendben lesz. A szeme csukva, nem tudom, mire gondol, gondol-e bármire, érez-e bármit is. Egyelőre senki sem tudja, de talán ma okosabb leszek, a főorvost várom. A műanyag tasakban vér bugyog, a vaságy melletti kiséken ülök, Dorka kezét szorongatom. Az ujjai hidegek, a tenyere langyos. A szeme csukva, de minden pillanatban arra gondolok, hogy végre kinyitja és megszólal, „Helló, Hulahopp!”. Csilla utálta, hogy Dorka nekem adott becenevet, őt viszont világegyetében anyunak szólította. Őt éve nem beszéltem vele, de most érzem az illatát, erősebb a hipószagnál, mintha megjelölte volna a mandarinokat is. Csilla itt van, egy időre otthagya a norvég férjét és a fjordokat, hogy a lánya mellett lehessen. Összefolynak a fények a gépek kijelzőjén, a szemem könnybe lábad, megtörlöm, eszembe jut Zsófi elmosódott szemfestéke, biztosan sírt. Felrakom a fejhallgatót, előveszem a mobilomat, és rákeresek a *Voyage voyage*-ra. A szintetizátor kalapál. Megpróbálom felmelegíteni Dorka kezét, és közben Zsófiira gondolok. Egyszerre szégyenteljes és felemelő érzés, átjár valami ismeretlen, várakozással teli borzongás. Szükségük van rám, segítenem kell nekik. Remeg az ajkam, talán magamban motyogok, amikor észreveszek magam előtt egy lábat, egy fehér nadrágot és egy fehér klumpát. A főorvos áll előttem, hozzám beszél. „Voyage voyage et jamais ne reviens.”

*

A harmadik pohár whisky után nehezen találok a Facebook-oldalát. A neve viszonylag gyakori, de a profilképek alapján nem tudom beazonosítani. Végignézem majdnem az összes arc nélküli profilt, mire rábukkanok egy nyomra. A képen a falu egyik utcáját látom, ahol a villanypóznák közé két sorban sűrű koronájú díszfákat ültettek. Én is végigmentem már ezen a traktorokra méretezett, nyílegyenes utcán a Mazdával. A fotó elég rossz szögből készült, nincs ritmusa, életlen, semmilyen. A többi képen erdők, mezők, szántóföldek, madarak, talán a falu környéke. Néhány balatoni naplemente, ugrándozó kölyökmacskák elmosódott sziluettjei. Aztán feltűnik Zsófi, profilból. Azonnal megnyitom az üzenetablakot, de nem jut eszembe semmi, pedig napközben legalább ötvenszer átgondoltam, mit fogok írni neki este. Vakít a fehér csetablak. Alul egymásba fonódnak az ikonjaink, a profilképem bámulja az ő képét, a képének helyét, az üres karikát.

Tíz perc múlva már válaszol is, erre nem számítottam. Hosszan ír, percekig ugrálnak a pontocsák a monitoron. „Szia! ☺ Tényleg elég rossz kedvem volt tegnap este és ilyenkor a legjobb egyedül lenni. Nem zavartál, nagyon jól esett, hogy

odajöttél hozzám, bocs hogy nem tudtam mit kezdeni a szituval. Én most is meg vagyok illetődve kicsit :/ Én is éreztem néhány közös pillanatot, egyáltalán nem hülyeség amit írsz. Csak nem tudom mi ez. A fényképet is köszönöm ☺ Szeretem ezeket a fákat, nem tudtam, hogy még ennél magasabbra is nőhetnek. Nagyon szépek, de az udvaron is van sok szép virág, néha segíték a papnak gondozni a kertet.” Háromszor újraolvasom az üzenetet. Soha nem találkoztam még ilyen érzésekkel, női magazinokba illik, ami lejátszódik bennem. A szívem a torkomban dobog, valami elvarázsol, mintha villám csapott volna belém, egy áramütés, ilyen szavakkal szokták ezt kifejezni. Érti a közös pillanatot, segít a papnak gondozni a kertet. Segít a papnak, talán ez lehet az a tragikus kétségbeesés. Ülnek a kertben a pappal a kissámlin, megmetszik a rózsabokrokat, halomba gyűjtik a faleveleket. Talán vezekel valamiért, miközben a pap angyaláknak szólítja. Eszembe jut az a pillanat, amikor percekig egymás szemébe néztünk anélkül, hogy bármelyikünk is megszólalt volna. Ezt akarom. A nyugalmat, még akkor is, ha tragédiákon át vezet odáig az út. Ez a mondat is beférne egy női magazinba. Elkezdem gépelni a válaszomat. Miközben a közös pillanatokról próbálok megfogalmazni egy újabb gondolatot, merevedésem lesz. Biztos vagyok benne, hogy hamarosan újra találkozni fogunk.

*

Anna szerint Karcsi nyúl szobra nagyon aranyos. Anna hangjában mindig van valami tettett komolyság, ami miatt nehéz eldönteni, mit akar mondani valójában. Anyám utálta ezt a kétértelműséget, sosem szerette az efféle játékokat, nem is jöttek ki egymással. A park bejárata melletti kávézóban ülünk, élvezzük az őszi napsütést. Kéthetente találkozunk, hogy beszéljünk a kapcsolatunkról. Olyan ez, mint valami önkéntes párterápia. Anna szerint szembe kellene nézmem azzal a ténnyel, hogy bizonyos dolgokat, például a szenvedélyes szerelmet már felesleges hajszozni a mi korunkban. A legjobbkor mondja, másfél órával ezelőtt még az ajándék CD-re válogattam össze a számokat Zsófinak. Biztos vagyok benne, hogy a The Cure-ral és a Cocteau Twinsszel nem lövök mellé. Mindenesetre bölögetek, mint egy megszeppent kisdíák, aki próbálja eltitkolni a tanár néni elől, hogy nem készítette el a házi feladatot. Nekem ennél súlyosabb titkaim vannak, és csak azért nincs bennem szégyenérzet, mert tudom, hogy Anna sem hisz abban, amit mond. Pár évvel ezelőtt elfelejtett kijelentkezni az e-mail-fiókjából a telefonomon, én pedig belefutottam egy sikamlós levélváltásba. Anna románca hónapokon keresztül tartott egy budai tájépitésszel, képzeletben már megvették álmaik parasztházát a Balaton-felvidéken, de fantáziáltak a megerőszkolós szexről is. Végül összevesztek valami apróságon, aminek az előzménye nem derült ki számomra. Egy éjszaka alatt végigolvastam a levelezésüket, aztán kiléptem a fiókból, és úgy tettem, mintha semmi sem történt volna. Tulajdonképpen még imponált is, hogy Annának ilyen perverz vágyai vannak.

Az ősz volt a mi közös évszakunk, Annával legszívesebben mindig akkor indulunk kisebb kirándulásokra. Tavaly ilyenkor Mariborban voltunk, ahol megtaláltuk a világ legjobb perzsa éttermét, és láttuk a világ legszomorúbb terráriumát.

Minden nyaralásból nagy tervekkel tértünk haza, aztán a mindennapok elsodor-
ták az álmokat, nem vettünk leopárdgekkót, és sosem sikerült olyan falafelt ké-
szítenünk, mint Amirnak. Most itt ülünk a parkban, és nézzük Karcsi nyulat.
A férfi vécé mellé szerelt kifutóban piszmog, szaglászik, a salátát a szalmával
együtt széthordja. „Az is előfordulhat, hogy Dorka soha nem ébred fel”, idézem
az orvost, majd közelebb húzódok Annához, aki a táskájában kotorászik. Az
ökölbe szorított ujjai közé gyűrök egy papír zsebkendőt, a könnyei a táskába
hullanak, a teste rázkódik. „Úgy teszünk, mintha halott lenne, pedig még él”,
törnek ki belőle a szavak, majd zokogni kezd. Erre nem lehet mit mondani.
A lányom még él, de érzem, hogy folyamatosan távolodik tőlem, távolodik a vi-
lágától. Hogy lényegében nincs. Nincs lányom, pedig nekem hinnem kell benne.
Mefogom Anna kezét. Apró, fekete bogarak masíroznak a lábunk körül, a ke-
ményre koptatott salakon. Körülöttünk az ősz színei, vöröslő bokrok, narancs-
sárga falevelek a földön. A szökőkút csobog, az embermagasságú vízoszlop ol-
dalra dől az enyhe szélben.

V O N N Á K D I Á N A

Megreped

A kecske mereven nézett a kerítés irányába, az orrlyukából felszálló pára elkevered-
ett a köddel. A rágást nem hagyta abba, de a szemében mintha még a szokásosnál
is bandzsább lett volna az örület, a nyakában feszült minden izom. Máté próbált
rájönni, mit néz. A köd kitakarta a részleteket, alig lehetett kivenni a kerítésen túl a
látogatóknak kialakított sétautakat. A kecske, úgy tűnt, hiába mered arrafelé, nyil-
vánvaló volt, hogy senki nem jön egy ilyen ólmos, februári délelőttön az Állatkertbe.
Főleg a Parasztudvarba. Letette a seprűt, elindult a tekintetét követve, de csak va-
lami páránál alig sűrűbb mozgást látott a kerítésnél. Inkább hallotta talán, mint
látta. Ütemes csapódások. Közelebb lépett, bár ekkorra a kecske már megunt a
dolgot, és a szarva tövét vakarta egy fán. Mégis van ott valami. Valaki.

Éva hátán sávokban érkezett a fájdalom, a csigolyák már előre tudták, hogy őket
találja majd el a következő ütés. Mégis távolról figyelte, hogy mi történik. Az
érzékei olyan mélyen visszahúzódtak magukba, mintha a bordakosár csigaház
lenne, és ameddig az nem reped meg, úgysem kell igazán figyelni, mi folyik oda-
kint. Halványan emlékezett ugyan, hogy ilyenkor sírni szokott, vagy futni, néha

érvelni, de azon a tartományon most valahogy túlcsúszott. Most lelassult a világ, és mindegy volt minden, mint a ködnek a színek, nem maradt benne semmi akarat. Csak aludni szeretett volna. Abszurd, dobogott benne a zsidbadtságon át. Az apja arca hullámozott előtte, a vállát maró kezek rongybabaként rázták, meg-megbicsaklott a feje. A szájáról nem igazán tudta leolvasni, mit mond, de mindegy is volt, a dimenziótlan tekintetet úgyis jól ismerte, ilyenkor még a kétségbeesés is kiszűkölt belőle. „Eszénél van maga, mit csinál”, zúdult a háta mögül egy ismerős hang a tudatába. Aztán a csigolyák helyett a medencéjét érte az ütés, a fejébe hasított valami, azt képzelte, vért lát, és akkor végre elájult.

Máté hezitált egy pillanatig, hogy a rögtön elmenekülő férfi után rohanjon-e, de a kerítésnek csapott lány a vaskorlátba ütötte a fejét, amikor a férfi elhajította, mint a rajtakapott tolvaj a bolti árut, úgyhogy inkább leguggolt hozzá. Nyolc napon innen vagy túl, úgyse történne semmi, és nem lehet itt hagyni a földön. Rádöbrent, hogy tudja, ki az, de azonnal leblokkolt a felismeréstől. A lány a betonon feküdt, fekete haja szétterült, elnyíló szájából kicsit kilátszottak a fogak. Máté óvatosan megemelte a fejét, alácsúsztatta a pulóverét, aztán szóltanul nézte az ujjára kenődött vért. „Nem kelek fel”, motyogta a lány, de a szemét nem nyitotta ki. Orvost kell hívni.

Éva egy autó hátsó ülésén fekve, lassan tért magához. Valakinek az ölében feküdt, a kulcscontján meleg kéz. Fölötte az autó tetejének szürkés szövetén pöndörödő szélű matricák voltak, mesehősök nevettek rá, akiket nem ismert. Aztán Máté arca kitakarta az egészet. Ebből a szögből túl nagyok voltak az orrlyukai, és a nyakán gyűrött volt a bőr. Valamit rágott, kattogott az állkapcsa. „Szédülsz? Nem kérsz narancsot?” Nem, akarta volna mondani, dehogy kérek, a feje fáj, amikor meg akarta rázni. Hideg ujjak a halántékán, a narancs fanyar, friss szagába a munkaruha alomszaga keveredett. „Hozzám jöttél direkt?” Persze, motyogta, aztán hirtelen utálni kezdte a saját tehetetlenségét, erőt vett magán, és felült volna, ha nem tart ellen túl erősen a mellkasán az a kéz. „Hány év telt el?” A feltámadó hányinger töltötte ki a figyelmét, hallotta a kérdést, de mintha több méterről szólt volna. „Nem tudok gondolkodni, Máté, azt hiszem, nagyjából tíz.” Fájtak a csigolyái.

Ahogy Máté nézte, nem is kellett keresnie benne a kislányt, alig változott valamit. Hirtelen bevillant egy képsor. Nyári szünet, talán hatodik után, a nagyanyja szántódi háza, térdig ér a langyos víz. Éva egy szál bugyiban gázol a vízbe, már nyúlánk, de még nincs íve a derekának, rászáradt homok absztrakt mintái peregnek a hátáról, ott, ahol nem fröcskölt rá a víz. Ahogy megfordul, a markában csatakos, visító kismacska, Éva csupa vérző karmolás, a macska kapálózik és fúj, retteg a víztől. Máté mérges, topog benne a kötelességtudat. „Vissza kell vinni a partra, Vica, halálra ijeszted, komolyan, add már ide!” Éva magához szorítja a macskát, szétszalad a szája sarka. „Így nem tud elmenni, és végre meg tudom simogatni rendesen!” Kiabál, a hangja diadalittas és éles. Ő lebukik, pedig olyan alacsony a víz, hogy a hasa a homokot éri a mederben, mögé úszik, és váratlan támadással kitépi a kezéből a macskát, aztán rohanni kezd a part felé. Mire Éva utolérte, a macska sehol sem volt, csak véres karmolások és harapásnyomok maradtak utána. Nem látták többet, pedig keresték.

„Mindjárt ott leszünk az ügyeleten, Vica, ne aggódj.” A Vicázásra erőltlenül elmosolyodott, kislányként utálta. „Jól vagyok, csak egy kis vizet adj, ha van.” Máté mellkasa szinte az arcára préselődött, ahogy áthajolt rajta, és az ülés alatti táskában kotort. Megint az alomszag. Máté próbálta felidézni a menekülő férfi arcát, biztos volt benne, hogy Éva apja volt. Homályosan emlékezett rá, rajztanár volt, az első évben még gyakran átjárt hozzájuk délutánonként. Azt is megengedte, hogy a falra fessenek, sőt, ő is mindig beszállt, az egyik kezében sörösdoboz, a másikon ecset, közben érthetetlen dolgokat magyarázott. Aztán egyre gyakrabban fordult veszekedésbe a délután. Egyszer arra nyitottak be, hogy a bejárat ajtónak háttal áll, ordít a telefonba, a falon pedig lassan, rikító sárgán csorog le az odavágott olajfesték. Egy sörösüveget is utánaküldött, majdnem az ablakon repült ki. Mikor megfordult, és észrevette a megszeppent Évát, nem szólt semmit, elviharzott és bezárkózott a fürdőszobába. Máté karon fogta Évát, kérlelte, hogy jöjjön át, aludjon inkább náluk, de pár óra ücsörgés után Éva mégis hazament. Máté estig a háztömb előtti padon ült, nem mert elmozdulni, végül az anyja jött érte. Csak félig tudta kifagatni, de nem sokkal ezután volt, hogy meghívta Évát, jöjjön nyaralni velük.

Éva zavaros szemekkel nézett fölfelé. „Vigyázz, szerintem valószínű, hogy agyrázkódásod van, próbálj óvatosan mozogni, itt a víz.” Előrenézett, a visszapillantó tükörben Mihály szemei aggódva ugráltak az út és a hátsó ülés között. Évának bevillant, hogy nem is tudja, ki vezet, és hányan látták az egész jelenetet. Máté úgy fogta át, enyhén megemelve, mintha cumisüvegből itatna egy kisgyereket. Ottmaradt a kórházban, amíg ellátták. Éva a várakozás felét átaludta a vállán, csak addig ült a saját erejéből, míg Máté a mosdóban megpróbálta legalább az állatkerti mocsok egy részét letakarítani a bakancsáról. Szédült és émelygett.

Mikor az orvos magyarázni kezdte, hogy felügyeletre és pihenésre van szüksége, és Máté felé gesztikulált, hogy éjjel fel kell majd ébreszteni pár óránként, ellenőrizni, tiszta-e a tudata, egyikük sem említette meg, hogy nem együtt laknak. Este volt, mire hívtak egy taxit. Mihályt már akkor elküldte, mikor a kórházhoz értek. Nem merte nem az ajtóig kíséreni Évát. „Apád tudja a címedet?” Nem tudom, sütötte le a szemét. „Elköltöztem, azért dühöngött. De nem tudom, milyen hosszan követett, csak a bejáratnál vettem észre.” „És mi van, amikor nem ez?” „Semmi, gyogyepedagógusnak tanulok. Bejöhetek hozzád egyszer a nyitás előtti etetésre?” „Persze, csak hívj fel.” Látta, hogy Éva behívná, de gyorsan megfordult, és lesietett a lépcsőházban.

Utána napokig nem tudta kiverni a fejéből. A kórházfolyosók, a visszatartott kérdések miatti bénázás képeitől nem látta, hol van, gépies mozdulatokkal etetett és takarított. Mikor elköszönt Évától, nyugtalan volt. Angyalföldről haza tudott sétálni, kellett is annyi idő, hogy kitisztuljon a feje. Fel akarta hívni az anyját, de inkább kinyomta, amint csöngeni kezdett, csak szorongatta a telefonját és a nevek között görgetett. Éva a következő napokat az ágy mellett töltötte a lavórral, a fejében ritmustalanul villogó vakufényekkel, gondolatok nélkül. Nagyon fáradt volt, hiányzott az egyetemi előadások monotonája és a banális beszélgeté-

sek, jobbára dartsnyilakat dobált a falon egy félmeztelen Brad Pitt-poszterre, amit az előző lakó hagyott ott. Várta, hogy elmúljanak a nyomok a testéről.

Máté azt hitte, Éva nem jön el, hogy csak pillanatnyi felindulásból ígérte, és másodszor is félbeszakad minden. A kisiskolás, együtt töltött nyaraktól az hiányzott neki legjobban, ahogy a nyugágyon egyszerre egy könyvet olvastak ketten, ha kellett, bevárva egymást a lap alján. Együtt lélegeztek a cselekménnyel. Nem sokkal az általános iskolai ballagás után az anyja megint levitte őket Szántódra, de Éva feszült volt és hallgatag. Ugyanaz a stég, a part, a nagyapja kerti alvásában rengő hordóhasa, a sérvműtét hege torzan vigyorgott rajta. Amint a nagyszülők lefeküdtek, Éva átszökött hozzá. Éjszaka a hűlt helyére riadt föl, még az orrában volt a nyaka illata. Végül a kertben találta meg, a fűben ült, mozdulatlanul. Nem merte megzavarni, faggatni sem. Amúgy is azt érezte, egyre kevésbé tudja ezt az eltitkolt nyári barátságot megóvni a mindennapoktól, meg saját magától. Lányokkal volt tele a feje. Az utolsó osztálykiránduláson a többiek gyanakvóan nézték őket, hamisan tüntetett köztük a távolság. Nem lehetett már szeptembertől júniusig csak összemosolyogni, és alig szólni egymáshoz úgy, hogy az elég legyen. Nem beszéltek róla, de egyiküket sem lepte meg, hogy a gimnázium kezdetére minden megszakadt.

Március elején költeni kezdtek a vadkacsák a Japánkertben. Halványzöld tojásaikat az avarba rejtették, de Máté megtalálta őket. Azóta a reggeli etetés előtt egy bögre teával minden nap odasétált, figyelte őket. Sokszor eszébe jutott, hogy együtt lett volna jó végigkövetni, ahogyan a hajnali dér eltűnik, az apró struktúrák csöndben összeomlanak, a kacsák pedig mozdulatlanul ülnek ebben a lassan felmelegedő világban. Próbált rájönni, hogy unatkoznak-e, vagy inkább mintha meleg óraművek lennének, akik számára valaki már mindent elrendezett, de tudta, hogy a kérdés eleve ostoba. A kacsák megszokták, nem zavartatták magukat, egymás nedves tollába csipkedtek, kotyogott bennük a hang.

Éva mégis eljött, de csak március végén, és nem nyitás előtt, hanem késő délután. Amikor felhívta az Állatkertet, még az előző év végén, hogy megtudja, dolgozik-e náluk Fehér Máté nevű ember, remélte, hogy beváltotta a gyerekkori álmát, és tényleg állatgondozó lett. Azt mondta magának, hogy ha nem találja itt, akkor nem is fogja keresni. De itt volt, így aztán Éva tudta, hogy előbb-utóbb nem tud majd nem odamenni. Most azt érezte, a múltkori eset után az utolsó sziget is elszüllyedt, már azelőtt eltűnt az egész, hogy egyáltalán körülnézhetett volna. Nem volt képes előre telefonálni, úgy sétált oda a Parasztudvarhoz, mintha egyszerű látogató lenne.

Mátét nem találta az állatok között, úgyhogy a melléképületek felé indult. A hangját hallotta meg először, egy göndör hajú, pocakosodó kollégájával bukkant elő az egyik folyosó felől, a kezükben egy-egy vödörrel. Nevettek. „Nem is mondtam, hogy Tamást felrúgta az apateve, és bedagadt a... Hát te?” Érezte, ahogy pásztázza az arcát, talán nyomokat keresett, de hiába, kivárta, hogy semmi ne látsszon. Előrelépett a pocakos felé, hogy kezet fogjon, megvárta, míg az egyenpulcsi elefántjába törli a kezét. Nagy Éva, mosolygott, Gyopár Mihály. „Ma elengedtünk egy felgyógyult gólyát a Madármentő Központban.” Máté ragyogott, a hajában forgács, a körme alatt gyászkeret. „Maradj itt, pár perc és jövök.”

Sietve ért vissza, a kezében egy pár gumicsizmával, Mihály közben elköszönt és eltűnt. „Ezt vedd fel, elviszlek kocsikázni!” A Paraszstudvar előtt valóban ott állt egy szekér, amúgy az istállóban szokták tartani, a nap többi részében dekoráció. Ahogy felszállt a bakra, megcsapta a hatalmas halom trágya szaga, rothadó fű, forgács és ammónia elegye. Csöndben nézte, ahogy Máté a lóval bíbelődik a szekér előtt, aztán megindultak. Kései látogatók a nyakukat nyújtogatták utánuk. Az elkerített, félreeső terület, ahol megálltak, olyan volt, mint egy szennyezésről kietlen táj. Ilyennek képzelt egy olajkatasztrófát, csak itt nincsenek fuldoló madarak. A teljesen sima betont kisebb-nagyobb trágyakupacok borították, az okkertől a feketéig, az emberfejnyi göröngyöktől a sörétszerű golyóig. Furcsa módon nem volt annyira átható bűz, pedig eshetett reggel, barnán és nedvesen csillogott a beton. Évből kiszakadt a nevetés. „Sosem jutott eszembe, vajon hová lesz az a sok szar. Mindegyikről tudod, kié?”

Máté lapátolni kezdett, hosszú percekig nem szólt. Aztán egyszer csak megállt félúton, a nyélre támaszkodott. Gondosan rögzítette a tekintetét a távolban egy háztetőn. „Nekem lett egy kisfiam. Féléves.” Nem jött válasz, tovább dolgozott. Kifeszült köztük a csend, Éva az eget nézte, fáradt napfénybe tartott arcán mosoly játszott. Aztán hallotta, hogy koppan a lapát a szekér hátuljában, és Máté lehuppant mellé. Nem volt képes ránézni, miközben visszahajtottak a szekérral, de érezte, hogy úgy maradt az arca. Nem rombolt le semmit ez a mondat. Ahogy felállt, hogy leszálljon, Máté visszahúzta és magához szorította, a kezétől lúdbőrözött a háta. Imbolygott alattuk a szekér. Nem akarta kinyitni a szemét, és nem akart azzal foglalkozni, hogy mi történik, és abban ő ki. Megfogta és felemelte az állát. „Éva.” Egy kicsit hunyorított, hogy kilásson, Máté arca annyira komoly volt, hogy megrázta a fejét, és elnevette magát. „Nem nézek rád!” Öklömnyi gombóc volt a torkában, lenyelhetetlenül. „Várj meg itt, ha nem sietsz, ki kell fognom, aztán bezárok, és mehetünk.” Jó volt a csend, elnyúlt egészen a Dunáig, ahová kísétáltak. Locsogott a víz, ahogy a betont csapkodta.

Máté csak akkorra nyugodott meg, mikor este a felesége melléről áttette a kiságyba a félig már alvó Samut. Másnap a Japánkertben érte a hajnal, a kialvatlanságtól finoman remegtek az izmai. Végül úgy döntött, a tojásokról nem beszél senkinek. Nézte a kacsákat, a kifejezéstelen, csillogó gombszemüket, figyelte, ahogyan elkenik a faggyút a tollaikon, gyöngyökben pereg róluk a víz. Összebújnak, egymásra támadnak, aztán le-lebuknak a vízbe valamiért, feltartott farú, kalimpáló játékbóják. Átölelte a térdét, belekortyolt a teájába, várta, hogy lassan legalább az egyik héj megrepedjen.

Neon

Részlet A tisztás című regényből

Egész éjjel nem aludtam. Egy pillanatot sem. A bőröm lángokban állt. Úgy feszült rám, mint a forrázott seb. Tompán lüktetett, a szívverésemmel egy ütemben, és ha egy pillanatig elfeledkeztem róla, és a jobb oldalamról a balra fordultam, a hámló-gennyedző sebbe beleakadt az ágynemű. Kiprovokálta, hogy rá figyeljek. Este tíz. Hideg zuhany, nyugtató olaj. Semmi gond nem lesz. Este tizenegy. Felvenni a selyempizsamát. Az simogat. Az elaltat. Éjfél. Az anyagon növekszenek a gennyes vérfoltok, le kell vennem, be kell áztatnom. Hajnali egy. Még egy réteg krém. Hajnali kettő. A csuklómat fogaimmal tépem, a körmöm alatt is én vagyok – ez a pasztás bőr, a váladéktól és vértől mályvaszínű tömeg. A lepedőn rétegekben állnak a vardarabok, a gyógyulás naiv próbálkozásai.

Az utcai lámpa bevilágítja a szobámat. Nincs miért felkelnem. A szobámban minden a helyén van. Rend van, tisztaság, ma porszívóztam, ma töröltem fel. A szekrényemen összehajtogatva egy kis rakás ruha, a holnapi családi ebédre.

Az iskolában leprásnak csúfoltak. *Sanyi, gyere ide*, kiabálta a tanító néni a sorakozón. *Sanyi, gyere ide, te leszel Zsófi párja.*

Biztos, hogy nem, mert elkapom – felelte Sanyi. Nyolcévesek voltunk. Egy csúnya pillantást kapott, meg egy sor dorgáló szót, de még azok is nekem fájnak igazán. *Ne beszélj így róla, ha tudod, hogy beteg. Nem kapod el, ez nem fertőző, állj oda mellé, hármás lesz megint a magatartásod, és tudod, hogy apukád dühös lesz rád. Legyél rendes Zsófival, szerinted ő nem szomorú a bőre miatt? Szerinted tehet róla?*

A nagyszünetben bosszúból körbeálltak, lökdöstek maguk közt, azt képzelték, egy darab föld vagyok, egy rothadó gyümölcs, egy két lábon járó pattanás. Előtte negyvenöt percig féltem ezt a megtorlást, és azon gondolkodtam, hogyan úszhatnám meg. Nem voltam hetes. A tanító nénihez nem mehettem, az Adél néni volt az ügyeletes, aki mindig elküldött maga mellől, hogy játsszak a többiekkel. A WC-be bejöttem utánam, és jobban fáj a hideg csempének nyomulni a sötétben, vagy a tornaöltözőben a padon nyomorogni félpucéran. *Fúj*, mondták affektálva, mikor hozzám értek, gurgulázva nevettek, és taszítottak tovább. Amikor feléjük kaptam, amikor visszaütöttem volna, felháborodottan sikítottak fel. *Hiúlye vagy?*, kérdezte Szabina, a boltos néni lánya. Neki voltak a legszebb ruhái, a leginkább felvágott nyelve és a legnagyobb tekintélye. Szemei villámokat szórtak, rám fröcscent a nyála, amikor az arcomba ordított: *Ne érij hozzám.*

Ismerem az összes krémet, amit ajánlani szoktak. Eucerin. La Roche Posay. Sudocrem. És persze a szteroidos krémek, amiktől piheszőr nőtt az arcomra. Fürödtem sóban, és fürödtem ecetben. Anyám élesztővel kent. Szedtem a vitaminokat, és ha annyi ötszázasom lenne, ahányszor belém dőfte a kegyetlen fehérekő-

penyes nő a tűt az allergiavizsgálaton, nyári munka nélkül is megvehettem volna azt az *all starst*, amire minden pénzem elvertem két hónapnyi fagyiméregelés után.

Karikás a szemem, és az egész testemet befedi egy rám száradt nyálkaréteg. Egy szarkofágban vagyok. Másnap a húsleves és a csülök közt azt kérdezi az unokatestvérem, miért nem veszek fel valami csajos ruhát, hiszen nyár van, hogy nem dögölök bele a hosszú farmerba meg a háromnegyedes ujjú pólóba. Vállat vonok, mosolygok tovább, vizet kérek nagynénémtől a pezsgőtablettámhoz, hát-ha a kalcium kicsit rendbe tesz. Legalább a tüszögés elmúlhatna.

Azt mondják, így születtem. Hogy megérkeztem, és ráncos voltam, vörös, és száraz, és csendes, és el tudom képzelni, hogyan vert félre nagy harangként az egész rokonság szíve, mikor először megláttak. *Zsófi*, mondhatták a nagy csendben, anyám karján feküdtem, ő is értetlenül állt a dolgok előtt. *A családban senki, soha*, ismételtgethették, morfondírozhattak, aztán évek teltek el, és beleuntak, megszokták.

Este el kell mennem Ritával, az unokatestvéremmel a Szentiván-éji buliba. Egész úton, ki a buszmegállóig, fent a buszon, a belvárosban, be nem áll a szája, elmondja, milyen a Dóri, milyen a Móni, milyen a Réka és a Dius, elmondja, ki kivel van és ki ellen, én pedig úgy lépdélek mellette, mint akit a kivégzésére kísérnek. Semmit sem segít a frissen szerzett tudás, a megszokott forgatókönyv szerint fog működni az este; egy kérdésig fogunk jutni, maximum kettőig, aztán meglátják a nyakamon terjengő ekcémafoltot, aztán megérik a szagomat. Tíz percet adok magamnak a táncból, aztán a melegtől újra felgyullad a bőröm, és nekem vakarnom kell, amíg a nadrág át nem nedvesedik.

Megjönnek a lányok, aztán a fiúk, egyenesen a ringliszíp felé vesszük az irányt, sötét van, senki nem szól hozzám, de nem is kerülnek a tekintetükkel. Anyu azt mondta, amikor az iskolából sírva mentem haza, hogy nincs értelme bögnöm, nincs értelme hagynom, hogy ők nyerjenek, csendben és méltósággal kell elviselnem, bármi is történik, és hogy ennél okosabb lehetnék már, meg érettebb. *Lesüllyedni a szintjükre* – szó szerint ezt mondta, sokszor, nagyon sokszor, és én nem tudtam felfogni, fizikailag mégis hogyan lehetne a fölém tornyosuló arcokhoz lesüllyedni. Én ülök a földön, nem ők.

Az uzsonnám egy szelet megvajazott pászka volt. Abban nincs élesztő ugyanis. Most éppen az élesztő és a candida a fő ellenségeim. Ezenkívül dinnyét sem ehetek. Paradicsomot, paprikát sem. Almát tízéves korom óta nem ettem. Az allergológián kaptunk egy listát. Egy A4-es lap telezsúfolva potenciális ellenségekkel, több oszlopban. Az elemek bő hetven százaléka mellett ikszek. Keresztallergia – magyarázta a védőnő anyámnak, aki vállat vont, és mikor hazamentünk, azt mondta, már követni sincs ereje, mi minden nyavalyám van. A pici Lehel-hűtőnkre egy mosolygós fejet formázó, kopott mágnessel tűzte fel a listát, köldökmagasságban, és azt mondta, figyeljek arra, mit eszem. Ez egy kicsit rosszszulesett, de aztán rájöttem, hogy nem szabad a szívemre vennem, elvégre is ő nevelt fel, teljesen egyedül, rosszabb napja bármikor lehet. S egyébként sem úgy értette.

A fiúk egy vodkásüveget adnak körbe, mielőtt még felszállnánk az óriás ringlisre. Még nem szúrták ki, hogy nem vagyok közéjük tartozó. Inni fogok. A torkom az első korty után összeszorul, a gyomorszájamat marni kezdi az olcsó al-

kohol, de iszom, nem is tudom, miért, talán mert ahogyan felém fordulnak, s látják, mennyi ideje van a szám előtt megdöntve az üveg, elismerő *hú* szökik ki a szájukon, én pedig a már most hányás közeli állapotban adhatom a nagy lazát.

A nagy ringlishez állunk sorba, mikor mellém furakodik Zoli, azt kérdezi, ki vagyok, és azt mondja, nem látott még a társaságban. Persze, hogy nem, felelem, mert nem szoktam Ritával bulizni, de ma családi ebéd volt, és úgy döntöttem, egyszer van Szentiván-éj. *Te vagy az unokatestvére?*, kérdezi, és szeme önkéntelenül is végigpásztázza a testem. Nem is felelek neki, csak állok, és számolom, mennyi időnek kell eltelnie, hogy észrevegye magát. Tíz hosszú másodperc, hozzávetőlegesen. A tekintete megváltozik, oda-odanéz a csuklómra, a kézfejemre, és amikor valaki a nevét mondja, bocsi, mormogja nekem, és villámgyorsan otthagya. A sor legvégén állok. El is mehetnék akár, senki sem keresne, hiányozni meg végképp nem hiányoznék. De maradok. Végigállom a sort. Mindenki jegyet vesz, felszáll, beköti magát a lepattogzott festékű, súlyos fémlánccal. Elöttem Rita ül, mielőtt elindulna a hinta, hátranéz, kinyújtja felém a kezét, és én egy pillanatra megfogom.

Nem szeretem a ringlispílt. Sokáig kifejezetten félttem tőle. Hogy kirepülök belőle, hogy leszakad, vagy hogy ha a nagy sebességről, hirtelen lassulunk, a lánc a gyomorszájamba mar. Most mégis itt vagyok, itt tart a keserű elégtétel. Ha nektek szabad, nekem is. Körülöttem a tér álomszerűvé mosódik. Még nem kell hánynom, de egészen biztos, hogy a menet után fogok. A város legnagyobb karnálja neonfények nyúlványaként mozdul körülöttem. A kétezres évek slágereinek olcsó technováltozata az aláfestő zene, csokis popcorn és vattacukor illata száll, gyerekek húzzák az anyjukat egy újabb árushoz, én pedig nem tudom, mit is teszek, azt meg végképp nem, miért.

Ugorj már a kurva vízbe, kiáltja az edző. A medence túloldalán van. A rajtkövön állok, csuromvíz vagyok, vacogok, a libabőr fájdalmasan fut végig a testemen. Azt mondták, nincs felmentés az úszás alól, csak a menstruáció, de azt már elsütöttem egyszer. Az elhatározásig már eljutottam. Eljöttem iskolába. Elhoztam az úszódresszem, a törölközőm, a testápolóm, a tangapapucsom. Aztán befele jövet beálltam a zuhany alá, hogy hozzáhúljön a testem a medencéhez. A gyomrom minden lépéssel egyre merevebb tömbbé súlyosbodik, egészen olyan, mint egy téglá. Ha beleugrom, elmerülök, a medence fenekéről nincs visszaút. *Nem megy, motyogom. A klór már így is a húsomat marja. Mi nem megy? Miért nem megy?*, ordít, az arca vörös. Vállá, mellkasa széles, igazi, nagy orosz medve, versenyúszók vitálkapacitása és a valaha volt izmokra ráhízott elmúlt tíz év. Az a tíz év, amióta már csak dirigálni jár be a meggyzsinű, suhogós Adidasban.

Undorodsz tőlem – mondom, és a tekintetét keresem. A csuklómra nézi, a frissen elvakart sebet, amiből szivárognak a varasodás nedvei. Lassú, túl lassú a reakcióideje, rázza a fejét, de nem bír a szemembe nézni, a fejét sem kapja el, amikor megütöm. Gyenge vagyok. Tenyértővel a fülét találok el, inkább durva simogatás ez, mint pofon. Arcán egy vízszintes rózsaszínes csíkot hagy a kezem. Részeg. Fel se háborodik.

A nyolcas buszon a fiúk megbámulnak, és sutyorogni kezdenek. Rólam.

A fiú a szigligeti strand diszkójában azt kérdezi, a pinám is ilyen-e, mint a bőröm, tegyük fel, a térdhajlatomban vagy a csuklómnál. Állom a tekintetét, visz-

szakérdezek, mire gondol? A sebekre? A színekre? A tapintására? Provokatív akarok lenni. Kihúszom magam. A tekintetem jéghideg, a hangom kimért. Nem jön zavarba, fel se tűnik neki a felháborodásom. Azt feleli, inkább az érdeklő, ilyen finom nedves vagyok-e ott is. Állok a pult előtt, villogó fényekben, csuklómmon egy neonra érzékeny pecsét, a *Delfin* nevű hely logója, itt vagyunk. Azt mondták a barátnőim, akik szeretnek velem bulizni, mert vicces vagyok, és gondolom, mert velem nem kell senkin megosztózniuk, hogy ez jó hely, itt mindenki nagyon laza.

Igazuk van. Tényleg nagyon laza ez a fiú is. Lazaságán túl pedig magas, inas, vékony, válllara szálkásan ülnek az izmai, és a mondhatni szép szája alatt, a nyakán valami olcsó szépséggel vándorol az ádámcsutkája. Elképzelem, ahogy a pultról egyesével felkapom a poharakat, és a fején, a mellkasán, a nyakán töröm szét őket. Elképzelem, ahogy folyik a vére, elképzelem, ahogy a térdemnél kuporog, és bocsánatot kér az izléstelen viccei miatt, mire én csak fölényesen nevetek, és átlépek rajta.

De mozdulatlan maradok. Mert ilyenkor, bárki bármit mond, csak állni lehet. A rajtkövön, a szakításkor egy részeg, bűdös srác előtt, a buszon, a diszkóban. És mindenhol, ahol állok, az idő áll velem. Hányinger tör rám, tagjaim zúzásra és menekülésre készek. *Hogy mondd?*, kérdezek vissza, a hangom metszően éles kés. *Jól hallottad*, mondja, és közelebb lép hozzám. Ajka a homlokomon van, jobb tenyere a szoknyám alá, a combjaim közé furakodik, nagyon meleg, nagyon puha keze van, érzem a vékony bugyin keresztül. Még sosem ért hozzám senki. Még sosem csókolóztam senkivel. Nem akarok izgalomba jönni, fel akarom őt pofozni, de csak állok, ő meg a másik kezével a hajamat markolja, és azt mondja, kövessem a mosdóba egy perc múlva. Ajkaim közé nyal, a nyelve száraz és a lehelete kellemetlen, savanyú. A bugyimat félretolja ujjjaival. Nyitva van a szemem. Látom, hogy az övé is, résnyire. Aki távolabbról lát minket, azt hinné, csókolózunk, pedig próbálom ellökni, nekifeszülök a karjának, a pulthoz támaszkodik, szinte odakötött, mint a beton, és amilyen magabiztos, a szabadulási kísérleteimet biztatásnak veszi. *Gyere szépen*, súgja, és ellép, a mosdó felé indul. Bámulok utána, s amikor már nem látom, futásnak eredek.

Szombat este van. A hely zsúfolásig tömve. Mindenkit fellökök, mindenkinek nekiperéselődöm, többször is előrezuhanok, mire a kijáratnál vagyok. A part felett két utcával van az apartmanunk. Úgy futok, mint még soha. Tornacipóm alatt csattog a beton és a kavicsal felszórt ösvény. Amint bezárom magam mögött a kertkaput, elhánynom magam, száraz a szám, a gyomrom üres. Éjjel nem merek elaludni, amíg a lányok haza nem érnek.

A ringlisen öt percig ülhetünk, aztán lassulunk, megállunk, köszönik, hogy felszálltunk, sziasztok, mondja a fiú, aki kezeli a masinát. Én sokáig bíbelődöm a biztonsági láncsal, látványosan nem tudok felkelni. A többiek hátra se néznek, mennek az útjukra. A fű harmatos. Tíz óra huszonnyolc van. Hat kilométerre lakom innen, az olyan másfél óra kényelmes séta. Már majdnem otthon vagyok, mikor meglátom a távoli tűzijáték fényeit.

Lementem Hajnóczynak még egy üveg borért,

épp a sarkon tolta fel biciklijét a srác,
 aki mindig szép harisnyákat kér a nőktől,
 „amit levettél, lehet lyukas is, te drága”,
 „de hát hova mész el ilyen későn”, kérdezte
 elnyújtva, énekelve, csak sétálok egyet,
 mondtam, hisz hogyan is magyaráznám el neki
 különös küldetésem, töprengve állt, árnyam
 hosszan elnyúlva, kerítések résein át,
 kutyák hidegben szikrázó szőrén koccanva
 ért a földre tanácstalanul, nagy sötétben,
 s akkor mutatóujjával megfenyegetve
 felsírt, hogy „persze, biztos mész te a lányokhoz”,
 zokogott, hogy átlát rajtam, belebámultam
 később a dohánybolti fénybe, és megint nem
 vittem bort Hajnóczynak, helyette lányokat
 leheltem neki a hidegbe hazafelé.

Karcsi a Juventusnak szurkolt, csücsörített

a szájával, mintha égi forrásból szürcsölt
 volna bátorítást, áhítattal formálta
 a szavakat, ha szóba került, ilyenkor úgy tűnt,
 átlényegül, egy fantom, a szabadság zebra
 lovasa a '70-es évek végén, göndör,
 csapzott hajú titkos vezérszurkoló, tényleg
 tud valamit, hiába legyintenek mindig
 mögötte, a szemébe, én lopva mertem csak
 ránézni, apám után Fradi-drukker, Karcsi
 után pedig ott sertevertéltek a világ
 láthatatlan olaszai, követték egyre
 düllöngelésében a pesti aszfalton,
 szorosan a fal mellett haladva, ha vele
 volt serege, mennyei stadionkórus egy
 dallamosan érthetetlen nyelven felzúgva,
 láttam, hogy nem fél, kihúzza magát, többé nem
 fél a feleségétől, gyerekétől, attól, hogy hetekig lesz
 ismét egy szobába zárva, kopott függönyök
 sötétjébe, vitte szíve elérhetetlen meccsekre,

tépett zászlók lobogtak körülötte, és úgy mosolygott, mint aki tényleg tudott valami nagyon fontosat, hiszen a távolból hívták napfényes-borongós városok, bús balkonok, ahol Unicumot ivott Lollobrigida túsarkú cipőjéből és pillanatokra átderengett vonásain egy milánói álom győztes derűje és a simogató észak-olasz napfény vágya, mely oly kegyetlen boldogsággal marja bele magát a szembe, ahogy csak a magába forduló tekintet gyönyörködhet egy örületesen idegen, menekülésre végképp alkalmatlan tájban.

A csöndben, mint porban felborzolt tollú veréb,

lustán és tétován vergődnek a kora szeptemberi vasárnap délutánok. Tompán, lassan szivárog mégis mind mélyebbre bennem a lehangoltság; hiába látszik itt-ott nyoma a hétvége ragyogásának, a porszemek aranyló kavargása a sok fénypásmában, edényzörgés szűrődik ki a konyhából, s én a nagy asztal alatt egyszerre csak megérezem, hogy a mozdulatlan időt épp megsebezte valami, s ami kicsordul, az a fájdalom, aminek még nem tudok nevet adni. Mintha végignéznék egy vesztes csatát, úgy foglalja el a szobát ez a valami. Visszanyúlnék abba a köztes pillanatba, az elveszett vasárnap délutánba, amit boldogságnak neveznék, miközben rájövök, hogy az idő belőlem folyt, én sebesültem meg. Az asztal alatti időtlen múlttá változott bennem.

Szálkák

1.

*Át a téren.
Hull a hó. Hideg
beton.*

2.

*A telefonfülkék
ott állnak fölöslegesen.
Az üres kis bódékban
hosszú beszélgetések
és hosszú hallgatások emléke.
Magányos emlékmű.*

3.

*Tükör által.
Általában.
Még homályosan sem.*

4.

*A konyhába megyek ki épp.
Késő este van. Éjjel.
Szomjas vagyok.
Öreg vagyok.
Kávét? Hisz így sem tudok
aludni. Nemrég még gyerek voltam.
Tapogatózom a sötétben,
kapaszkodom az asztalba.
Esetleg egy gyenge tea?
A szobában apu horkol,
csak fel ne ébresszem.
Négy éve temettük el.*

*Múlik az idő. Csöpög a csap.
Inkább vizet iszom.*

5.

*Egy autóbontó udvarán
eldobált kipufogódobok,
kopott motorháztetők.
Néha megcsillan rajtuk a nap.
De soha nem néz oda senki.*

6.

*A vágy közös.
A tárgy nem.*

7.

*Esernyő, az ég felé
mutat, nem lehet kinyitni,
súlyos felhők úsznak el,
árnyékuk összekoszolja kabátodat.*

8.

*Ne nézz oda!
Csak finoman érz hozzá.
Óvatosan, pusztá kézzel.
Kínáld meg édes narancccsal.
Vagy engedd, hogy ő kínáljon meg téged.*

9.

*Végül el-
dönthetetlen,
hogy a félelem
artikulálatlan hang-
törmeléke mikor áll össze
imává. Mintha téglák zuhannának
magasról feneketlen
mélységekbe.*

Sohasem az kell

*Csendkirály rezzenetlen
áll a dermedt tavaszi kertben,
egy perc, és a csend megreped
lázongó fű és virág felett.*

*Halkulnak, fakulnak krókuszok,
íriszek, kékek és lilák,
elhalványul az indigó világ,
lenyomata a térden a horzsolás,
megrepszett véredények vaktérképe.*

*Sebország, néma királynak népe
sem érti halszagú, vízmélyi szavát.*

*Fakulnak, fonnyadnak íriszek,
krókuszok, kékek és lilák,
tintakék alkonyok alján az izzó sáv,
utak végében hegyekbe gomolygó
ibolyaszín, irizáló délibáb,
mint a remegő levegő a lángok tetején,
amikor a tűz egy füzetlapba kap.*

*A szomszédban egy bociszemű lány
csendben teregette a ruháimat.*

*Legelj csak, legelj életet,
homunkulusszá növekvő öntudat.*

*Csendkirály, törd meg sziklás, kék uralmad.
Felhőből rakódott hegyek kövei
görögnek le a földútra,
sistereg a forró, okker homok.
Színes üveggyöngyök lógnak le az égről,
el ne hordja a szél a fenti abroszt,
ahol boszorkányüstben forrnak
indigó alkonyok, és üttetnek szabálytalan
határvonallú sebek, amorf amóbák.*

*A szomszédban egy lány mossa kézzel
a szennyes ruhámat, utoljára kértem szépen,*

*hogy teregessen ki, és terítsen asztalt
egy darabka piszkos tavaszi égen.
Porolja le a felhőt, facsarja ki egészen.
Záport iszunk, és tollat és csontot esziünk,
majd hátat fordítunk egymásnak,
és városokat jelölünk meg vérrel
a sehogy sem hegesedő térképen.*

budapest újra megköt

visszajöttem és emlékezmem sem kell, maguktól
 beindulnak a test önfegyvelmező mechanizmusai.
 körülöttem hárttyavékony páncél, egyetlen gesztusba
 sűrűsödik – az elutasítás gyakorlása, újra meg újra.
 az éjszakai helyek előtt épp mindenki szünetet tart, teleszemetel egy
 négyzetmétert, fáradtan megsodort mondatokkal tartja ébren
 a beszélgetést. elsétálok mellettük.
 ez nem biztonsági telefonhívás, hanem egy mély szorongást
 keltő gondolat szélén abba kapaszkodom,
 hogy a gyerekeknek vigyázniuk kell az anyákra.
 bekanyarodom a nagy diófa utcába, ebbe a szűkiülő akváriumba,
 és mint egy úszó, aki a mélyvízből önbizalmat nyert,
 egy lendülettel küldök el három minden rendben lesz sms-t.
 budapest akkor tud működni, ha kontroll alatt tartod,
 mert téged is kontroll alatt tart a város.
 név, születési hely és dátum, lakcím, ki tudja, hányfelé
 szöknek. lekövetni nem lehet, a következményekről
 az idő dönt. középkorú férfi az idő, hozza a történelem nagy
 döntéseit. nem az ő asztalához ülök, hanem a tiedhez.
 tartsuk egymást ébren, ne pihenjünk, ne várjuk meg,
 amíg az idő az asztalhoz ér.

nyomok

nyomot hagyott rajtam az iszonyat,
 valahol a szemöldököm környékén,
 mint a kíváncsiság az arcodon. livor mortis.
 nem törlődnek le a lila erek, maradnak a bőrön, mint
 régen két ujjad között a nikotin. ott
 volt az egész világ a kezedben, amikor
 mondtam neked, hogy még nem láttam halottat.
 zuhanok az alvásba. mohón
 kapaszkodom az irodákba, a legévelt alkuba,
 fémasztalok mögül nyújtják elém, hirtelen,

*kapkodom a dohányfüstöt,
alá kell írni, kiválasztani a virágdíszeket.
néha meg azért hívnak be, mert megtaláltak,
fény derült a félreértésre, és élsz.*

*élsz, és jön a köd nyoma.
meghalsz, jön a fagy. fölbillenő
mozgás teríti ki a földre.
élsz, jön az ón. síkos csúszótükör,
mindenhová követ.
meghalsz, jön a tél.
hosszabb lesz, mint bármikor előtte.
meghalsz, jön a hideg. fázógörcs
a fákon, a gerincvelőben,
terjed, mint a gyökerek.*

*várom, hogy borogass be, vagy hogy
megkezdjék az útjukat
az ereim kifelé, mikor fölébredek.*

listák, kezek

*mozgásba lendítem a házat. a mosógép
és a mosogatógép, a két testvér, kéz a kézben,
hirtelen indulnak meg. a hetedik
kávénál tartok, a hetedik útjelző tábla, olyan
gyorsan hagyjuk el, hogy csak egy csíkot látok,
mint mikor a szem nevetés előtt összeszűkül.*

*mutatom, hogy gyere közelebb. egyszerre tesszük
rá a kezünket a mosógép falára, vibráló felület.
dobozba zártuk a vihart – mint bentről nézni a havazást,
most a kinti biztonság nyári konyha,
halvány répa és cserépbén bazsalikom.
óvatosan mosolyodsz el, alig két éve tudod, hogyan kell.*

*bizonytalan léptekkel húzol tovább,
ki a konyhából. a kezed alig éri át két
ujjam. kis testben a súlyok is kisebbek, értem
meg, és vonszolom mögötted a saját felnőtt tagjaim, lerakódott bennem
a kávézacc, és fogkő a számban, a kezem meg
engedelmesen tanulja, hogyan kell listát írni minden reggel.*

*szétnyitod a tenyerem és ideadod a kavicsokat,
a fáradtságot lecsiszolta róluk a víz.
a tenyeremben szétválnak a folyóágak,
a homokozóban két másodperc után felszívódnak.
egyszerre vessziük a kezüinkbe a homokozólapátot,
még vacsora előtt leásunk a földkéreg aljáig.*

folyó

*régen csak a rád utaló dolgokban léteztél,
önmagadban sosem – lefelé facsaró fájás,
hirtelen légszomj, vérnyomásesés.
most értem meg, hogy tele vagyok veled,
és nem merev edénynek gondolom magam,
vagy feszülő talpaspohárnak, törekeny
szerkezetnek, akihez hozzáérni sem lehet.
nem átvonulsz rajtam, folyó,
hanem a hasam közepéből
indulsz, és lassan terjeszted
ki magad, hullámokban, mint
mikor először szembesültem azzal,
hogy valamit tényleg akarok,
hogy ennek a végén lesz egy
kisülés, te is ezt sodrod
ki belőlem, folyó, a combom
belsején te hagyta
a legtöbb kínos nyomot.
nem kibírni kell téged, hanem megindítani,
nem tudsz észrevétlenül közlekedni bennem,
ahogyan az akarat sem. hiba volt, hogy
féltem tőled, mert fájdalmat okozol, folyó,
most már beléd lépek, megjelölsz,
és el merem gondolni, hogy
százhuszonöt hónapja
találkozom magammal általad.*

TITKOS ÉLETEINK

Kertész Imre prózája három lépésben

1.

„A tábor-életben volt valami magába-olvasztó erő, valami asszimilációs kényszer, valami, aminek az ember egy bizonyos lelkiállapotban készséges alázattal engedelmeskedik, és még valami beteges gyönyörűséget is talál benne. Talán a felelőtlenség ez a gyönyör-érzés, az, hogy teljesen feladhatjuk az egyéniségünket, mindent rábízhathatunk a véletlenre, őrszemeinkre, az alakuló eseményekre, hogy semmi-semmi dolgunk nincs, csak hogy vegetáljunk. Másfelől a halál hihetetlen közelsége, kézzelfogható jelenléte is támogatja ezt a bomlasztóan-édes magunk-feladást.”¹

Többek között ezt jegyzi fel Kertész Imre 1960-ban a naplójába, a *Sorstalanság* munkálatainak egy korai szakaszában. A kezdetben *Vakáció a táborban* munkacímű regény ekkor már a *Muzulmán* nevet viselte, amely megjelölést a táborbeli nyelvhasználat a fenti idézetben leírt állapotra alkalmazta. Így ír erről a napló:

„A muzulmán nem szenved. A muzulmán csodálatos belső élményen megy át, csak nem tud róla. Ha egyszer felépül és ismét emberré változik vissza, ez az emlék gyakran megkísérti, és nem vallja be önmagának, hogy megmozdul benne valami tilalmas vágy, hogy úgy élhessen mint akkor. [...] És ha valaki megkérdezné tőle, hogy kívánja-e még az életet, kíván-e hazatérni asszonyához és gyermekeéhez és szüleihez, az élethez, pénzt számolni, estélyre menni, utazni, pihenni, vagy akár enni, azt válaszolná – ha persze válaszolni tudna egyáltalán – hogy nem akar semmi más lenni többé, csak muzulmán a halálig.”²

A külső meghatározottságok ilyen elfogadása és interiorizálása az egész életműben kulcsfontosságú. Ez a muzulmán-állapot mutatja meg ugyanis a legélesebben az egyéniség feladásával járó funkcionalitást – és alapozza meg Kertész későbbi fogalmát, a *funkcionális ember* kategóriáját. Ahogy látni fogjuk, nemcsak Kertész naplóit, feljegyzéseit, hanem regényeit is az adott helyzethez alkalmazkodó vagy az ennek ellenében munkálkodó ember képzete szervezi.

A modern tömegtársadalom a bennük létező embereket „egyre inkább saját szigorú funkciójukra csökkenti, akiknek még a szabadidejük is olyan szórakoztatásra van fenntartva, amelyből egyre inkább számúzik a képzelőerőt”³ – írja Gabriel Marcel egzisztens-

¹ Berlin, Akademie der Künste, Imre-Kertész-Archiv 22.

² Uo.

³ Gabriel Marcel: *Man Against Mass Society*, Gateway Editions, Chicago, 1962, 86, 244. Amikor Marcel arról beszél, hogy az egyén funkciók összességére redukálódott, azt egyszerre érti az életfunkciók (azaz biológiai funkciók) és a társadalmi funkciók tekintetében. Gabriel Marcel: *Concrete Approaches to Investigating the Ontological Mystery*, in: Uő.: *Gabriel Marcel's Perspectives On the Broken World*, Marquette University Press, 1998, 173.

cialista filozófus, aki szintén a képzelőerővel szembeállított funkcionalitásról beszél, ami egy dolog vagy tárgy szintjére degradálja az embert. Ez a leírás képezheti Kertész központi fogalmának tágabb eszmetörténeti kontextusát. Marcel *Az ember a tömegtársadalom ellen* című könyvében részletesen értekezik a „lealacsonyítás technikáiról”, amelyek az individuumból az uralkodó helyzet logikáját elfogadó rabszolgákat hoznak létre, azaz olyan létezőket, akik az adottságokhoz alkalmazkodva már önmaguk lealacsonyítását is elvégzik.⁴ Többek között a koncentrációs táborok mindennapi működéséről szóló beszámolókat is idéz, és bemutatja, hogy milyen logika hozta létre ezt a működést, a lealacsonyítás technikai és a rabok funkcionális működése pedig hogyan tartotta fenn azt.⁵

Marcelnél a *történelem* is a lealacsonyítás egyik technikájaként jelenik meg, és ennek megfelelően a történelemmel szembehelyezkedő létezés elképzelése is. A történelem szerrinte egy, az emberi történéseket neutralizáló és kisemmiző folyamat, „maga is egyfajta felejtés, vagy még egyszerűbben, a valós eseménnyel való kapcsolat teljes hiánya, amely eseményt a történelmi narratívák egyszerű absztrakciókká redukálnak”.⁶ Ezek a narratívák objektívalják az időbeli eseményeket, mintha azok nem folyamatok, hanem tárgyak lennének a térben.⁷

„[A]z én életem, ez a törekeny és bizonytalan időre szóló ajándék, amelyet idegen, ismeretlen erők kisajátítottak, államosítottak, meghatározták és megpecsételték, s amelyet az úgynevezett történelemtől, ettől a szörnyűséges Molochtól vissza kell vennem, mert egyedül az enyém, s ekként kell gazdálkodnom vele” (ST, 6.), hangzik *A stockholmi beszéd* hasonló összegzése 2002-ben – bár látni fogjuk, Kertész munkásságának egyik központi felismerése, hogy a történelmi és mindennapi működés között sincsen minőségi különbség. Nem meglepő, hogy a legtöbbet idézett egzisztencialista szerző, Sartre első regényének főhőse is megtagadja korábbi történeti munkáit és könyvírásra adja a fejét: „Egy könyvnek kellene lennie, máshoz nem értek. De nem történelmi munkának: a történelem azzal foglalkozik, ami létezett – és egy létező sohasem igazolhatja egy másik létező létét. Az volt a tévedésem, hogy föl akartam támasztani Rollebon márkit. Másféle könyvet kellene írnom.”⁸

Szinte bizonyos, hogy Kertész pályájának korai szakaszán nem olvasta Marcelt – ahogy az egzisztencializmus egy-két szövegével is feltehetőleg egy '64-es gyűjteményben találkozott először.

⁴ Gabriel Marcel: *Man Against Mass Society*, i. m., 56. Vö. a *Gályanapló* leírásával: „Lealacsonyítják őket, hogy azt mondhassák róluk: lealacsonyodottak.” Kertész Imre, *Gályanapló*, Magvető, Budapest, 1992, 21.

Kertész megjelent műveire rövidített címmel és oldalszámmal a főszövegben hivatkozom, a hivatkozott kiadásokat a tanulmány végén tüntetem fel. A rövidítések feloldásai: A = *Az angol lobogó*, D = *Detektívtörténet*, F = *Felszámolás*, G = *Gályanapló*, J = *Jegyzőkönyv*, KU = *Kudarc*, KA = *Kaddis a meg nem született gyermekért*, KD = *K. dosszié*, M = *Mentés másként*, S = *Sorsatlanság*, ST = *A stockholmi beszéd*, V = *A végső kocsmá*.

Lásd még: Albert Camus: *A lázadó ember*, ford. Fázsy Anikó, Bethlen Gábor Könyvkiadó, Budapest, 1992, 62.

⁵ Ezekben az emlékezőekben a gyűlölet és az egymás közötti viszály, illetve undor fenntartásának technikai olvashatók – konkrét szituációkat ír le rabokról, akik röhögnek az SS tagjainak kegyetlenségein, valamint nőkről, akik önmaguktól váltak egy feljebbvaló szolgálívá. Gabriel Marcel: *Man Against Mass Society*, i. m., 56–59. A körüljárni kívánt fogalom szempontjából külön jelentőséget kap, hogy a koncentrációs táborokban az adminisztratív feladatokat ellátó foglyokat a Funktionshäftling, azaz a „funkciós rab” megnevezéssel illették.

⁶ Uo., 52.

⁷ Uo., 53–54.

⁸ Jean-Paul Sartre: *Az Undor*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981, 256.

A folyamatos elhatározások regénye *Az Undor*, ahol még a szeretet is vállalkozásként tűnik fel: „Megszeretni valakit, az nagy vállalkozás. [...] Sőt, van egy pillanat, mindjárt az elején, ami-

Marcel esetében tehát a funkciók embere az, aki a történelem kisémmiző logikájához alkalmazkodik, Sartre terminológiailag meglehetősen terhelt rendszerében ezt a „rosszhi-zseműség” (*mauvaise foi*) fogalma jelöli. Mindez korai filozófiájának kontextusába illeszkedik; ebben meghatározó az önmagáért-való-lét és önmagában-való-lét kettősének elképzelése, amely Sartre Heidegger-értelmezésének távlatában az autentikus-inautentikus létezés ellentétpárjának újrafogalmazása. Utóbbi jelöli a funkciókban feloldódó, teljes mértékben külső meghatározottságok alapján élt életet, amely nem vállalja saját szabadságát és sorsát; ezzel áll kapcsolatban tehát a rosszhi-zseműség fogalma.⁹ A szabadság és sors (az önmagáért-való létezés) ezzel szemben azt a felismerést jelöli számára, hogy mivel semmilyen előzetesen adott nem határozza meg, az ember az, amit csinál magából – nem létezik olyan, hogy emberi természet, amely a mindenkor adott emberi léttől független lenne.¹⁰

A Kertészre legnagyobb hatást gyakorló egzisztencialista szerző, Camus gondolatrendszerében is megjelenik a történelem kisajátító, sőt diktatórikus működése: „Hitler a történelem volt, a maga tiszta állapotában. [...] Az élet áramával való teljes azonosulást hirdette tehát...”¹¹ Ezzel szemben határozódik meg nála az irodalmi tevékenység, amely során az ember képes lehet valami saját tartalmat létrehozni, és habár az ember próbálkozásai egy értelem nélküli világban sikertelenségre vannak ítélve, „ha a kudarcok továbbra is összeesengenek, akkor az alkotó saját sorsának képét ismételte meg, megszólaltatta a meddő titkot, melynek ő a birtokosa. [...] Az alkotás tehát a sors formába öntése.”¹² Kertész erősen épít erre az elképzelésre, vagyis arra, hogy a szabadság és a sors elsősorban a történelemmel szemben felfogott prózairodalom függvénye.¹³ Az előző Camus-idézet („Az alkotás tehát a sors formába öntése”) visszhangzik *A kudarc* utolsó lapjain is: „Mert [...] még magánál a regényénél is fontosabb számára, amit általa, a megírása révén megélt. Ez pedig választás volt és küzdelem: a küzdelemnek éppen az a neme, amely éppen öneki adatott. Önmagával és a sorsával szembeszegezett szabadság, a körülményeken vett erő, a szükségszerűt aláaknázó merénylet – hiszen mi egyéb is a mű, minden emberi mű, ha nem ez?” (K, 356.)

Még fontosabbnak tűnik azonban Camus felismerése, nevezetesen az, hogy *az író által létrehozott elbeszélések sem rendezhetik utólagos értelem alá az elmondottakat*, hiszen akkor az írásmunka is a történelemhez hasonló kisajátítást eredményezne. Az elbeszélés, ha művészet akar lenni, nem alapozhat történelmi utólagosságára és nem léphet fel a koherenciateremtés és a jelentéstulajdonítás igényével. Ez fontos poetológiai következményekkel jár, leginkább a *Sorstalanságra* döntő mértékű hatást gyakorló *Közöny* esetében.

kor át kell ugrani egy szakadékot: ha az ember okoskodni kezd, nem teszi meg.” Uo., 210. Kertész hagyatékában, a *Kaddis* munkálatai között olvasható ennek a részletnek egy meglehetősen szarkasztikus, de nagyon is jellemző átdolgozása: „Megerszeretni valakit, az nagy vállalkozás: át kell ugrani egy szakadékot, és nekem azt hiszem, mindig is sikerült az innesső oldalon maradnom.” Berlin, Akademie der Künste, Imre-Kertész-Archiv 10. Ehhez tartozik egy 1966-os regényterv is, ami Sartre regényének mintájára jött volna létre, *Agónia* címen. Uo. Imre-Kertész-Archiv 28.

⁹ Jean-Paul Sartre: *A lét és a semmi. Egy fenomenológiai ontológia vázlatja*, ford. Seregi Tamás, L'Harmattan, Budapest, 2006, 28–31.

¹⁰ Jean-Paul Sartre: *Existentialism is Humanism*, in: Robert C. Solomon, *Existentialism*, Oxford University Press, New York–Oxford, 2005, 207–208.

¹¹ Albert Camus: *A lázadó ember*, i. m., 210.

¹² Albert Camus: *Sziszüphosz mítosza. Válogatott esszék, tanulmányok*, vál. Réz Pál, ford. Ferch Magda et al., Magvető, Budapest, 1990, 307., 309.

¹³ Sartre példája megvilágító erejű lehet a funkcionális ember és az azzal szemben elképzelt író viszonyára nézve: „Zsidó az az ember, akit a többi ember zsidónak tekint, s akinek az a kötelessége, hogy a számára teremtett szituáció alapján válassza önmagát”, írja a *Mi az irodalom?* című tanulmányában, majd hozzáteszi: író viszont saját elhatározásából lesz az ember. Jean-Paul Sartre: *Mi az irodalom?*, Gondolat, Budapest, 1969, 87.

Ahogy egy kiadatlan, 1962-re datált feljegyzés is tanúskodik erről:

„Nem tudom, észreveszik-e majd (biztosan), hogy mennyi nyelvi fordulatot kölcsönzök a »Közöny«-ből. Néha még öntudatlanul is. De mindez azért elég homályos és nehezen kimutatható. Ki mondaná, hogy regényemben pl. ez a rész: »...az apró, percegő zajokra a pince mélyéből, s egészen elálmosodtam. De azért eszembe jutottak iskolatársaim...« stb., a »Közöny«-nek ebből a fordulatából való: »...este, mikor távoztam, jólesett a lassú séta, végig a rakpartok mellett. Az ég zöld fényben ragyogott, elégedettnek éreztem magam. De azért egyenesen haza mentem...«?”¹⁴

A *Közöny* hőse, Meursault figurája kettős személyiség: egyszerre jellemző rá a helyzetekhez alkalmazkodó funkcionális létezés, ami egy tágabb és külső értelemet vonatkoztat magára,¹⁵ valamint az ettől, a hétköznapok hamis vágyaitól elidegenedett kívüállás. Ez utóbbi, a közöny állapota már egy reflektív pozíció, melynek lényege a világot szervező (kauzális-narratív) rend elutasítása, vagyis az utólagos értelemtulajdonítás korlátozása. Szempontunkból az a lényeges, hogy ez a két állapot, tehát az adotthoz alkalmazkodó és az azt elutasító perspektívák *nyelvi ábrázolásuk tekintetében nem elkülöníthetők*. Ugyanis az alkatrészszerűen működő, saját helyzetére reflektálni képtelen funkció és az utólagosságot elutasító, saját jelenbe vetettségét tudatosan vállaló elbeszélő is egy tágabb összefüggérendszer korlátozó nézőpontot érvényesít, és a történesek jelenidejűségére helyezi a hangsúlyt. Így lesz a *Közönyben* „minden mondat valamely jelennek a képe”,¹⁶ hiszen a funkciókba ragadt emberhez hasonlóan „az abszurd ember már nem magyaráz és megold, hanem átél és leír.”¹⁷ Attól függően, hogy milyen tudattartalmat társítunk az egyes leírásokhoz, a *Közöny* jeleneinek nagy része kétféleképpen értelmezhető. A beszédhelyzetek ilyen egymásba játszása pedig mintaadóvá válik Kertész munkásságára nézve – amit a tanulmány harmadik részében részletesebben tárgyalok.

A történetiség kauzális rendjét elutasító szemlélet kapcsán meg kell jegyeznünk, hogy az utólagosan nem értelmezett történetek elbeszélése egy másfajta, személyes történelmet mégis létrehoz: a felismerés (a világ abszurditásának felismerése, az írói feladat vállalása) és az írás aktusa által strukturált élettörténetet. Kertész szövegei mind bővelkednek – az általa is átvett camus-i terminológia szerint – a „tisztánlátás” pillanataiban, amelyek cezúraként értelmezhetők. Ilyenek például *A kudarc* „L” alakú folyosója, *Az angol lobogó* zászlója, a *Kaddis* villámfény mellett tett felismerése, a *Nyomkereső* ráébredése stb. Ezen kívül ott vannak az írásfolyamat tematizálásai is, elsősorban a naplókban, *A kudarc* első részében vagy a *Kaddis* szövegében, ahol a főszereplők hosszú éveikig, folyamatosan alkotó írók. Az előbbi esetekben az válik problémává, hogy a felismerés pillanatai hogyan tudják nem egy „előbbre” és egy „utóbbra” tagolni, ezáltal „személyes történelemm” változtatni az életfolyamatot. Erre lehet megoldáskísérlet az írásfolyamat tematizálása, amely során

¹⁴ Berlin, Akademie der Künste, Imre-Kertész-Archiv 24. – A végleges regénybe ez a részlet nem került be.

¹⁵ Megvilágító példa lehet erre az eset, amikor az egyre olajozottabban és csak általánosságokban mozgó vallatásai során úgy érzi Meursault, hogy „én is a családhoz tartozom.” Albert Camus: *Közöny, A bukás*, Európa, Budapest, 2011, 58. Vagy a börtönben töltött időszak alábbi részei, amik akár a *Sorsstalanság* mondatai is lehetnének: „Aztán csak rabgondolataim voltak.” Uo., 63. „Tulajdonképpen nincs gondolat, amihez ne lehetne hozzászokni.” Uo., 93. (A dolgozat során nem az új fordítást használom, hiszen Kertész is Gyergyai Albert 1957-es szövegét olvasta – ami érzékelhető azon is, hogy a naplókban a címben kiemelt „közöny” szó gyakran és nagy magyarázóerővel bukkan fel. Az új fordítás az eredetihez híuen *Az idegen* címet használja; ezt a verziót olvasva egy másik hatástörténet bontakozott volna ki.)

¹⁶ Jean-Paul Sartre: *Az idegen magyarázata*, in: *Mi az irodalom?*, i. m., 189.

¹⁷ Albert Camus: *Sziszüphosz*, i. m., 369.

a felismerés pontszerű pillanatai rendszerint egy folyamatos jelen kontinuumává tágulnak. Értelmezésben a szövegek keletkezéséről szóló szövegek és a hosszú évekig tartó alkotófolyamat dokumentációja is a történelmi idővel szemben létrehozott személyes idővel áll kapcsolatban, egy olyan kimerevített vagy táguló személyes jelen koncepciójával, amely a funkciók elutasításának igényéből táplálkozik és a funkcionélküliség elérésének eszközeül szolgál. Ennek során a variációk, a javítások, az újrakezdések és a megoldáskezesések válnak hangsúlyossá. Többek között ezért lesz fontos a rátalálás a *Közöny* poétikájára, amely poétika éppen az utólagosság és jelenidejűség feszültségéből táplálkozik, és amely a funkcionális és a teremtő-alkotó létezés dichotómiájának irodalmi leképeződéseként is értelmezhető.

A kiadatlan feljegyzések alapján úgy vélem, hogy a folyamatos újraírásokból álló alkotófolyamat első szakasza az ötvenes évektől 1963 karácsonyáig tart; pontosabban Kertész korai elbeszéléseitől az *Első vázlat a funkcionális emberről* című esszéig. Ez az első szakasz alapozza meg a későbbi szövegek központi belátásait.¹⁸

A *Bableves* című 1956-os elbeszélés egy filozófiatanár története, aki a hétköznapiok szerepeitől a „szellem felé fordul,”¹⁹ ám a körülötte kiépülő diktatúra végül őt is megtöri és „muzulmányszerű” állapotba kerül.²⁰ Eszerint a *Sorstalanság* egyik vezérgondolata, azaz a pusztá funkcionálisában kimerülő emberi létezés és a hozzá vezető út bemutatása már ekkor fontos írói programként jelenik meg. A három változatban fennmaradt szöveg harmadik, utolsó verzióját tekinthetjük a legkidolgozottabbnak, melynek tekintélyes része a tanár monológja, amelyet feleségéhez intéz és függő beszédben ad elő. Az ötvenes évek végén készülő, de tervként az egész életművet végigkísérő *Szodomain magányos* több változata is hasonlít ehhez az elbeszéléshez: a bűn totalitása elől Isten totalitása felé menekülő, majd a „kéjközárságba” visszatérő Lót (vagy alakmása) történetét több függő beszédben előadott monológ, töprengés strukturálja.²¹ A korai ötlet megvalósításának kísérletéről Kertész legkésőbb írt könyvében, a 2014-ben kiadott *A végső kocsmában* is olvashatunk. Itt már szinte a teljes szöveget a Lót történetét elbeszélni kívánó Sonderberg doktor függő beszéde alkotja: „Más kérdés azután, mondta Sonderberg, hogy ő, Sonderberg miért egy modern idegbajoktól tépett neurotikust tud csak Lótként elgondolni, hogy neki, Sonderbergnek miért csak egy modern idegbajoktól tépett neurotikust kell, sőt szabad csak elgondolnia, mégpedig kényes és korántsem egyszerűen megválaszolható, mindenesetre órá, Sonderbergre mélyen jellemző kérdés, vélte doktor Sonderberg.” (V, 381.)

Az *Én, a hóhér* című elbeszélésterv szintén az ötven-hatvanas évek fordulójára tehető; egy 1959-es naplójegyzet tanúsága szerint „azt latolgattam, nem volt-e tévedés a három esztendő, s elfecsérelt energia mindaz, amit az »Én a hóhér«-ba fektettem”.²² Az elfecsérelt

¹⁸ A *Sorstalanság* alakulástörténetét a berlini hagyatékok alapján felvázolja: Madácsi-Laube Katalin: Vom „Muselmann” zum „Schicksallosen”, *Sprache im technischen Zeitalter*, 56/228, 412–425. A hagyatékok alapos ismertetéséhez lásd: Kelemen Pál: Kertész Imre kéziratai (kommentár), *Partitúra*, 2008/1, 109–129.

¹⁹ A tanár által mondott nagyívű mondat az egyik változatban így hangzik: „Csak az örök tagadás csömörébe soha bele nem unó/úszó [?], a nihilizmus pocsolójában malackodó cinikusok, a világ gyötrelmes piszkát örökké felhánytorgató, és abban gyönyörködni nem szűnő élvezet gátlástalanok, vagy holmi álmorealisták mondhatják szegényesnek, tarthatják beteljesületlennek, vagy éppen kétségbeesettnek azt az életet, mely a megismeréssel határozottan szakítva, teljes eltökéltséggel a szellem felé fordul.” Budapest, Kertész Imre Intézet, Kertész Imre hagyatéka (a katalógus még nem készült el).

²⁰ Kertész maga jellemzi így elbeszélését a Hafner Zoltán által készített, egyelőre nem publikált interjúban. Budapest, Kertész Imre Intézet.

²¹ Németh Tamás: Lót-variációk, *Pannonhalmi Szemle*, 2017, 92–99.

²² Berlin, Akademie der Künste, Imre-Kertész-Archiv 21. Eszerint ez a terv egy időben fogant meg a *Bablevessel*, és amennyiben ez a *Szodomain magányos* egy variációjának tekinthető (Németh Tamás

energia inkább hosszú távú befektetésnek tűnik, ugyanis a *Sorstalanság* megírásának 13 évét követően Kertész visszatér az *Én, a hóhér* ötletéhez is: az 1988-as *A kudarcban* olvashatjuk a Berg nevű szereplő – erősen Camus *A bukására* emlékeztető²³ – szövegét az azonos című fejezetben. Ebben is hangsúlyossá válik a beszédhelyzet, itt egy tömeggyilkos vall megszólított olvasóinak: „Mit is akartam hát mondani? Semmi egyebet, mint hogy szélsőségesen elvadult sorsomban Önöknek a megváltásukat kell felismerniök, amennyiben az az Önök sorsa is lehetett volna, s amennyiben azt én nem Önök ellenére, hanem Önök helyett éltem végig.” (K, 338.)

Már az ezekből a részletekből kirajzolódó mintázat is a beszédhelyzetek egymásba ágyazódására hívja fel a figyelmünket, valamint a variációk és témák egész életművön végigvonuló újraírására. Mielőtt azonban rátérnénk a publikált szövegekre, fontos szemügyre vennünk az életmű e korai szakaszának az összegző – szintén publikálatlan – esszéjét, az *Első vázlat a funkcionális emberről* című szöveget. Az 1963 karácsonyán írt esszé sok rokonságot mutat az egzisztencialista filozófia egyes szövegeivel,²⁴ ám Kertész valószínűleg csak közvetve ismerte ezeket – Sartre munkásságát összegző szövegeit és a *Sziszüphosz mítoszát* először egy 1964-ben kiadott fordításkötetben olvasta, és maga is meglepődött a gondolati rokonságon: „Döbbenetes, hogy – amint olvasom – Sartre egzisztencializmusát fedeztem fel egy bizonyos vázlatomban, amit a múlt év karácsonyán írtam. Egy kritikai tanulmányban Sartre-ról olvastam erről, minthogy magát a mestert eredetiben olvasni nem lehet. Ami meghökkent, az a szavak azonossága, amit mindketten használunk „a szervezetekbe” tömörült emberek életformájának kategorizálásánál. Érdekes, hogy én merőben empirikus, Sartre meg nyilván szellemi megismerések révén jut el a gondolathoz.”²⁵

Az *Első vázlat*... kiindulópontja már nem kizárólag a holokauszt ténye és tapasztalata, hanem minden tömegtársadalom, amelynek tagjai a jólét ígérete miatt lemondanak szabadságukról, belső tartalmukról, és gépies életüket működtető szervezetekbe tömörülnek. A Marcellel rokonítható megfogalmazás szerint „a különféle ipari, mezőgazdasági, adminisztratív és tudományos-művészeti szervezetekben egzisztáló ember élete lassanként elveszti valóságátartalmát.”²⁶ Ezek a szervezetek „az ember számára olyan létfeltételeket teremtenek, amelyek tökéletes felmentést nyújtanak minden teljes értékű – tehát

filológiai munkája ezt sugallja), úgy az alkotófolyamat e korai fázisának kezdete 1956 előttre nyúlik vissza. Németh Tamás, i. m.

²³ Camus stílusosan nagyon hasonló regényében a címzettet folytonosan megszólító, saját tetteit vállaló, mégis a beszéd során a hallgatóságon felülkerekedő elbeszélő arról számol be, hogy meg kívánta írni *A hóhérbárd dicsérete* és az *Óda a rendőrséghez* című munkáit. Albert Camus, *Közöny, A bukás*, i. m., 161.

²⁴ A funkcionális ember kertészi kategóriájának és a Camus-féle abszurdnak (megítélésem szerint: elnagyolt és helyenként pontatlan) összevetését lásd még: Iris Radisch: Der funktionale Sisyphos, *Sprache im technischen Zeitalter*, 56/228, 503–510. Sziszüphosz figuráját a funkcionális embernek megfeleltetni, a tanulmány érvelését követve, félreértés.

²⁵ Berlin, Akademie der Künste, Imre-Kertész-Archiv 26. Camus iránti lelkesedése a *Sorstalanság*ot megelőző időszakban változatlan, ám Sartre-ot gyakran kritizálja az idézett szövegrész után. Legfontosabb kritikája, hogy a filozófus „moralista” – azaz nem a fennálló állapotok bemutatására törekszik (ami az író feladata), hanem az irodalmat egy társadalmi funkció szolgálatába állítja. Helyenként kínos igyekezet is érzékelhető, ami arra irányul, hogy Kertész leválassza magát elődje munkásságáról. Érdekes lehet még a feljegyzés, ami a Sartre által visszautasított Nobel-díjra vonatkozik: „Sartre Nobel-díj esete a legjobb példa: akinek a Nobel-díj közömbös, az nem utasítja vissza. Tehát mindig a körön belül maradnak, s belőlük lesz a funkcionális értelmiségi.” Berlin, Akademie der Künste, Imre-Kertész-Archiv 26.

²⁶ Berlin, Imre-Kertész-Archiv 21. A továbbiakban, amíg ellenkező módon nem jelölöm, az idézetek innen származnak.

veszélyeztetetten önmagára utalt – lét alól; ilyenformán senki sem a saját valóságát, hanem a saját funkcióját éli csupán. [...] Szellemi tevékenysége azt a célt szolgálja, hogy saját egzisztenciáját a maga számára igazolja és megindokolja – mintegy elfogadtassa a létét önmagával és funkcionális árny-cselekvéseit valóságos tettekkel nyilvánítsa.” Az egyén önfeladásáért cserébe a felelős léttől való mentesség kényelmét kapja. Mindez egyfajta szervezethez és kollektivitással párosul, azaz annál könnyebben alkalmazkodik az egyén egy helyzethez, minél kiterjedtebb és minél jobban működik. A magától értetődés ugyanis az öntudatlan alkalmazkodást hívja elő. Ennek végletes és paradigmátikus esete a muzulmán-állapot, ami tehát a funkcionalitás nagyobb kategóriájának speciális és egyben a leginkább kiélezett eseteként fogható fel.

Kertész az esszében tulajdonképpen rejtett vitát folytat Camus-vel, amennyiben saját figuráját az elidegenedett emberrel szemben határozza meg. Az „irodalomkritikára” hivatkozik és erősen camus-i terminológiát – „közönyös”, „halálraszánt”, „elidegenedett” – érvényesít: „Az elidegenedett ember más, ő nagyjából tisztában van önmagával, közönyös, halálraszánt, egyszóval elidegenedett arccal közlekedik elidegenedett világában és az irodalmi kritika kedvence. Az én emberem – aki mellel akár irodalmi kritikus is lehet – éppen, hogy nem így tesz; ő nem feltétlenül érzi magát kellemetlenül a szervezett világban...” Saját elképzelését illusztráló egy anekdotát is idéz, amelyben egy állampolgár a tévé előtt eltöltött hétköznapi után úgy érzi, színes és mozgalmas élete volt...

A funkcionalitással szemben megjelenik a magát a külső tényezők elutasítása során, szabadon alakító ember programja is. A kertészi koncepció első pillantásra Sartre elgondolásaira emlékeztet: a funkcionális emberek sorsán „a Semmi csillan át”, miközben ez a Semmi feltölthető a teremtő képzelet segítségével, saját sorsunk vállalásával. Viszont épp a kollektivitás fenti kritikájából kiindulva tagadja a sartri-elkötelezett irodalom elképzelését (amelyet valószínűleg ekkor szintén csak az „irodalomkritika” felől ismer). „Az elkötelezettség kategorikus imperatívusza a művészet számára ugyanis ekként hangzik: foglalkozhatsz az élet minden problémájával, csak magával az élettel nem foglalkozhatsz mint problémával.” Azaz a művészetet is meg kell óvni funkcionalitásától, és nem állítható semmilyen kollektív cselekvés szolgálatába, érvel Kertész, hiszen akkor kritikái potenciálja csorbul a külső tényezőkhöz való alkalmazkodás során. Márpedig, mivel a tudomány „a technika, s ezen keresztül a hatalom felé fordult”, a nem elkötelezett, de kritikai és elutasításon alapuló művészet az utolsó lehetséges létformaként tűnik fel Kertész számára: „Egy kegyetlen, diszharmonikus és saját magányától szenvedő művészet lehetősége áll előttünk, amely semmire sem tudja a választ, s amelynek mélységes rokonszenve az élettel paradox módon csak a tagadásban nyilvánulhat meg.”

Ezen a tagadásban keresztül érhető el egy nem funkcionális, autentikus, „valóságos élet”. Ez a kategória az életműben később többször felbukkanó „titkos élet” megjelölést előlegezi. „Valóságos életet az olyan ember él, akinek cselekvései nem idegenek önmagától, aki – bár tragikus módon is – felismeri magát cselekvései sorozatában, aki sorsát önki-fejezésnek fogja fel, s ekként munkálkodik rajta (s nem csupán egzisztál a lehetőségek szerint), aki önmaga ítéletének van alávetve, aki szenved és megismer (nem pedig kínlódik és megtanul), aki meg tudja határozni önmagát.” A „szenved és megismer (nem pedig kínlódik és megtanul)” ellentétben a camus-i mondat („az abszurd ember már nem magyaráz és megold, hanem átél és leír”) rokonát láthatjuk, amit az életmű egyik fő mozgatórugójának, az önmagát meghatározni képes ember programjának a bejelentése követ. Hogy Kertész számára milyen alapvető koncepcióról van szó, azt az is mutatja, hogy egy 1964-es naplójegyzet *A funkcionális ember* című tetralógia tervéről számol be. Ezt három elbeszélés,²⁷ valamint az *Első vázlat... esszéje* alkotta volna.

²⁷ „A Muzulmán, az Én, a hóhér és egy harmadik elbeszélés, aminek a címét még nem tudom, a dik-tatúra nyomása alatt önmagát föladó emberről szól, aki üdvösségét a kollektivitásban találja

„[D]e lássunk tisztán, kiáltottam, igen, lássunk tisztán, hogy az asszimiláció itt nem egy fajnak – fajnak! nevetnem kell! – egy másik fajhoz való – nevetnem kell! – asszimilációja, hanem a fennállóhoz, a fennálló körülményekhez és a létező viszonyokhoz való totális asszimiláció, kiáltottam...” (KA, 192.)

A fennállóhoz való totális asszimiláció pontos leírását adja annak, hogyan működik a „funkcionális ember”, Kertész Imre gondolkodásának és írásainak ez a központi kategóriája. Az eszmetörténeti kontextus felvázolásából és a hagyaték szövegeiből nyert belátások tovább mélyíthetők, ha tekintetbe vesszük a publikált regényeket is, és azokat együtt olvassuk a meg nem jelentetett írásokkal.

A *Kaddisban* leírt „alkalmazkodás” lesz a meghatározó a *Sorstalanság* Kövesének viselkedésében is, aki néha ügyetlenül, de buzgón teljesíti áldozatszerepét.²⁸ Köves „jó rab” (S, 248.) kíván lenni, aki büszke, ha imponálni tud fogvatartóinak (S, 214.), és aki nem szokik el a kocsúton hajtott meteoszlopból, mert a „becsület érzése bizonyult benne[m] erősebbnek” (S, 70.). Bár magát nem áldozatként érzékeli Köves (hiszen a funkcionális lét lényege az erre való reflexió hiánya), szinte a regény egészében az áldozathelyzet logikáját elfogadva tudósít a történetekről,²⁹ ami talán a legélesebben ott érzékelhető, amikor az érkező foglyok alkalmasságát (azaz az életben maradásra való alkalmasságot) megítélő tábori orvos szemén keresztül szemléli ő is rabtársait, és elégedetlen a munkáját végző orvos könnyelmű ítéletével: „Egy másik, hasas, mindamellett keményen kihúzza magát: mindhiába – de nem, az orvos mégis erre küldte, s nem voltam egész elégedett, mivel magam részéről inkább éltesnek találtam kissé. Azt is meg kellett állapítanom, hogy a férfiak nagy többsége mind rendkívül borostás, nem épp igen jó benyomást keltő” (S, 112.). Jellemző továbbá, hogy a tábor felszabadulásakor késve érkező levesről ezt gondolja: „tegnap ilyesmi még nem fordulhatott például elő” (S, 299.).

A sok tekintetben a *Sorstalanság*ot újraíró és egyúttal parodizáló *Jegyzőkönyv* is ugyanezt mutatja be, ahogyan fokonként egy „mechanikus ostobaság részévé váltunk” (J, 20.), és hogy az ilyen helyzetben cselekvő ember „nem én voltam, hanem az évtizedek óta gyötört, idomított, tudatában, személyében, idegrendszerében sérült, ha éppen nem halálra sebzett polgár – de inkább fogoly, mint polgár” (J, 33.). Ugyanis a Bécsbe utazó, de a vonatról leszállított író már azelőtt, szinte reflexből hazudik a nála levő valutát illetően, mielőtt tudná, hogy létezik a valutára vonatkozó korlátozás. A helyzet logikája a tudatos cselekvés elvesztését jelenti, egy külső szerep interiorizálását. És ahogyan a *Jegyzőkönyv* vámosa sem a gonosz megtestesítője, hanem ugyanannak a helyzetnek a kiszolgáltatottja, amelyben az elbeszélő is eljártssza a maga szerepét – úgy a *Detektív-történet* Mertense, vagy *A kudarc* Bergjének története is egy funkció, a „hóhér” szerep szerint írható le.³⁰ Azaz a

meg, részben mint hóhér, részben mint áldozat.” Napló 1964, Kertész-Archiv 26. – idézi Németh Tamás: *Vakáció a táborban. Adalék a Sorstalanság keletkezéstörténetéhez* (kézirat).

²⁸ Nem értek egyet Kaposi Dáviddal abban, hogy a Köves számára már a regény elején felkínált narratívák megbicsaklása azok tudatos elutasításai lennének, hiszen azok a részletek, ahol a sé mák valóban megbicsaklanak, inkább szégyenkezést kiváltó ügyetlenségként értelmeződnek. Vö. Kaposi Dávid: Kertész kontra Kertész, *Thalassa*, 2003/1, 5–15. Ehelyütt újra érdemes lehet feleleveníteni, hogy a táborokban az adminisztratív feladatokat ellátó foglyokat a „funkciós rab” megnevezéssel is illették.

²⁹ További példák értelmezéséhez lásd: Vári György: *Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég*, Kijárat, 2003, 37–38.

³⁰ Vö.: Molnár Sára: *Ugyanegy téma variációja. Irónia és megszólítás Kertész Imre prózájában*, Koinónia, Kolozsvár, 2005, 97.

mindenkor fennálló rendszerben való funkcionalitás a hóhér-áldozat megkülönböztetésén innen, mindkét szerepet magába foglalva működik. A funkcionális ember, legyen hóhér vagy áldozat, egy „puszta létkocsonyára redukált és e redukált állapotba tökéletesen belefeledkezett lény” (A, 11.); ez már *Az angol lobogó* radikálisabb megfogalmazása a szerkesztőről, aki az elbeszélő munkahelyeként működő újságot irányítja (miközben a szerkesztőt leíró szakasz erős hasonlóságot mutat a korábban kifejtett „muzulmán-állapottal”). Mielőtt az újság szerkesztőségi gyűlésére sietne, az elbeszélő „megajándékozza magát” egy finom rántott hússal, ezáltal enyhítve szorongásain – ami a rajta uralkodó helyzet fenntartásának záloga. Hiszen „az ember számára olyan létfeltételeket teremtenek, amelyek tökéletes felmentést nyújtanak minden teljes értékű – tehát veszélyeztetetten önmagára utalt – lét alól; ilyenformán senki sem a saját valóságát, hanem a saját funkcióját éli csupán” – idézhetjük ismét az *Első vázlat a funkcionális emberről* című 1963-as kézirat belátásait.

Ez az elképzelés párosul aL camus-i gondolattal, miszerint az irodalmi alkotás sem rendelkezhet semmilyen utólagossággal, ami egy jelentés vagy utólagos rend felől sajátítaná ki az elbeszélte eseményeket. A *Sorstalanság* felismerése, hogy ha Köves elfogadja az utólagos narratívákat, miszerint neki személy szerint semmi köze sincs élményeihez (hiszen ő: ártatlan), akkor ugyanolyan kisajátított-eltárgyasított szerepbe kerül (ez az ártatlan túlélő szerepe), mint a deportálása idején. Mindezt pedig a *Nyomkereső* című elbeszélés tanulságával párosul, nevezetesen, hogy ebben a munkában egyedül a teremtő-alkotó képzeletre lehet hagyatkozni, hiszen az idő a készen kapott narratívákhoz hasonlóan kiemmizí az emlékeket, és a tárgyi világ, az egykori táborok nyomai nem hordoznak semmit az egyén történetéből.³¹ Csakhogy az ennek tudatában létrehozott, az utólagosságot kikerülni igyekvő elbeszélés is inkább a kimmiszí folyamatokba illeszkedik:

„Mi történt hát itt? Mi az, amit kiadónk lektorai úgy hívtak, hogy: »élményanyagának művészi megfogalmazása«? Igen: mi történt »élményanyaggal«, hová tűnt a papirosról és énbélílem? [...] Munkám – a regényírás – voltaképpen másból sem állt, mint élményeim következetes elsorvasztásából, egy olyan művi – ha úgy tesszík: művészi – formula érdekében, amelyet a papiroson – s kizárólag a papiroson – élményeim megfelelőjének ítélttem. De hát ahhoz, hogy megírassam, regényemet annak kellett tekintenem, ami minden regény, általában véve: elvont jelekből álló képzídménynek, mütárgynak. Anélkül, hogy észrevettem volna, nekifutottam és szíkkentem egy nagyot, s a személyesből egyetlen ugrással a tárgyiban, az általánosban termettem; most azután híkkentem nézek körül. [...] Engem nem a regénybeli vonatom vitt Auschwitz felé, hanem a valóságos.” (KU, 82–84.)

A gondolatmenet így folytatódik:

„személyemet tárggyá változtatta, makacs titkomat általánossággá hígitotta, kimondhatatlan valíomat jelekké párolta – átlántált egy regénybe, amelyet nem tudok elolvasni: idegen nekem, mint ahogyan elidegenítette tólem azt a nyersanyagot is – a saját életem egy hasonlíthatatlanul fontos darabját, amelyből keletkezett.” (KU, 87–88.)

A heroikus küzdelem, a funkcionalizálás ellenében felfogott irodalom, ami mindenfajta jelszerűséget nélkülözí közvetlenségben kíván hatni, a regény megírásakor kudarcot vall – sőt maga is funkcionalizáló eríként lép fel. A *Sorstalanság* visszaolvasva éppen

³¹ A képzílerí és a funkcionalitás ellentétéhez lásd Gabriel Marcel az első részben idézett gondolatát.

hogy nem a személyiség megteremtésének, hanem egy *könyvszereplő* létrehozásának a lenyomata. Ennek további alakulása lesz a 2003-as *Felszámolás*, ahol már az élet kezd el követni irodalmi kódokat és a „B.”-nek nevezett író által leírtakat, ami érezhető magának a szövegnek a „papírszerűségén” is: a szerelem, az öngyilkosság és a nagy író (a szerkesztő által elképzelt) történetének helyenként reflektáltan hatásvadász elbeszélését olvashatjuk. Ebben a regényben így mintha felszámolódna az irodalom azon elképzélése is, amely a múltat elvonná tudja tenni és az ember identitását megformálni; ezzel szemben ismét funkciókkal találkozunk, hiszen hangsúlyozottan *könyvszereplők* működnek egy előre megírt forgatókönyv szerint. A *Sorstalanság* – *forgatókönyv* túlzott követéséből létrejött film is inkább az eltárgyasító működések folyamatába illeszkedik.³² A regénynek „egy primitívebb, egyszerűbb” (M, 50.) változataként jellemzett alkotás során láthatóvá válik, hogy „milyen könnyű a variáció, s hogy mennyire nem szükségszerű egy szükségszerűnek tetsző, és szükségszerűségként hangsúlyozott forma” (M, 72.). Ugyanaz történik, mint a primer élményekkel a regény megírása során – az eltelt évek és az irodalmi díjak nyomán maga a könyv is egy narratívába ágyazódik bele. A bemutatott élettapasztalat tehát kétszeres torzításon megy keresztül. A film képi ábrázolása és a kollaboratív munkafolyamat pedig véglegesen eltávolítja a szerzőtől művét, személyességét összevágott snittiek retorikájává változtatva; a szöveget szervező jelen idejű elbeszélést utólagos-külső nézőpontba helyezi át.³³

De magának a(z) elsősorban irodalmi) megfogalmazásnak is alapvető problémája Kertésznél, hogy egy funkcióhoz való alkalmazkodás mindig egy megfogalmazható élethez való alkalmazkodást is jelent. Ezt mutatja a *Sorstalanság*, ahol az adott helyzet logikájának bemutatásához nagyszámú hitelesítő partikulákat és módosítószavakat használ (legszembevetőbben a „természetesen” szót, vagy a „hogy úgy mondjam” tagmondatokat), és gyakran más szövegeket, mint például közösségi igazságot épít bele szövegébe.³⁴ „Ennek oka nyilván az lehet, hogy – mint már említettem – az én megfogalmazásaim az életem pusztá gyakorlását, az életem napkelteitől napkelteig tartó pusztá folytathatóságát szolgálták, miközben magát az életet adottnak tekintették, mint a levegőt, amelyben lélegeznem, a vizet, amelyben úsznom kell” (A, 15.), olvashatjuk *Az angol lobogóban* az alkotás előtti időszakról. Ugyanitt kérdésessé válik az is, hogy a funkciók alól kibújni igyekvő elbeszélő megfogalmazásai maguk is nem ugyanolyan funkcionális, tehát hatalomgyakorló művelet sorok-e? Erre válasz a korai szövegek kínos pontosságra való törekvése és a jogi, bürokratikus vagy akár a tudományos³⁵ beszédmód érvelő használata, ami egyszerre működik az olvasóval szembeni hatalomgyakorlasként,³⁶ ám egyúttal túlzó elemként, magának a hatalomgyakorlásnak is a paródiájaként, gondoljunk *A kudarc* zárójelére, a *Kaddis* és *Az angol lobogó* folyamatos pontosításaira, vagy a *Jegyzőkönyv* hivatalos-ironikus

³² Sággy Mikós meglátását követve úgy vélem, a film túl hűen követte a forgatókönyv részletes, totalizáló leírásait, ahelyett, hogy azok inkább támpontokként működtek volna a szövegben többször jelzett, formabontó narráció (a Fiú és a kamera egybeolvadása) létrehozásakor. Sággy Miklós: *A Sorstalanság Hollywoodba megy, Tiszatáj*, 2012/10, melléklet.

³³ Ez utóbbit vö.: Vári György, i. m., 193. Ugyanakkor Molnár Sára rávilágít ennek az ábrázolásmódnak az ironikus hangvételére a *Sorstalanság* forgatókönyve kapcsán, hiszen abban a külső nézőpont totalizáló jellege, akár giccsessége az utólagos elbeszélések torzításainak példázatává válik, azaz azt a felismerést közvetíti, hogy már mindent csak „a jövőendő emlékezet kameraállásából” (*Sorstalanság filmforgatókönyv*, 199.) láthatunk, ami alól az egykori regény szövege sem kivétel. Molnár Sára, i. m., 280.

³⁴ Vö. Erdődy Edit: *Kertész Imre*, Balassi Kiadó, Budapest, 2008, 24–25. A könyvet meghatározó narratív sémához: Kaposi Dávid, i. m. és Vári György, i. m., 9–86.

³⁵ Nem elhanyagolható az a kérdés sem, hogy jelen dolgozat retorikája milyen hatalomgyakorló gesztusokkal él.

³⁶ „Az objektiváció kényszere. Honnan ered? A hatalom akarásából.” (G, 66.)

hangnemére. Az irodalmi megfogalmazás csak saját érvényességének paródiáján és visszavonásán keresztül válhat érvényessé, vagy Molnár Gábor Tamás szavaival, a hatalom akarásáról való lemondás révén.³⁷

„Képtelen vagyok elhinni, hogy azonos vagyok bizonyos Imre Kertésszel, aki bizonyos körökben, olvasott szerzőnek s hiteles személyiségnek számít” (M, 93.) – merül fel továbbá az egyre többit tematizált probléma, miszerint az irodalmi tevékenység nemcsak a könyvszereplőt, hanem egy másik szerepet, az író (később: a Nobel-díjas szerzőt) is létrehozza. Mindez már *A kudarcban* is megjelenik: „»...a jövőm kérdése, a társadalmi státusom, hogy így mondjam.« – Hehehe – mulatott az öreg. »...Hirtelen eléggé különös és – előrelátásom híján – meglepő helyzetben találtam magam: foglya lettem ennek a két-százötven oldalnyi papiroskötegnak, amit én magam állítottam elő.«” (KU, 43.). Az idő előrehaladtával egyre gyakoribb a naplók mind radikálisabb reflexiója: „Nem győzőm követni a Kertész-márkanévvel jelzett írói vállalkozás állandó futólépést követelő működési iramát” (M, 102.); „...szerepem, a sikeres író szerepe, undorító” (V, 273).

Holott a naplók írása és kiadása logikus következmények az Én megformálásának programjában, hiszen ez a műfaj a szerző, az elbeszélő és a megélt személy szétválaszthatatlanságát ígéri. Ám sokkal inkább az eddigiek felerősödését láthatjuk benne, és az Én-ek közötti feszültség szintereivé válnak ezek a szövegek is. Ugyanis a szerzőség imént idézett inautentikussága magára a naplók szerzőjére is kiterjed, hiszen többször azok szerkesztéséről,³⁸ csalódott újraolvasásáról, vagy az azokból történő nyilvános felolvasásokról értesülünk. Gács Anna pontos megfogalmazását követve: „Kertész szövegeiben sokkal inkább azt látjuk, hogy a beszélők a korábbi műveket idegenként érzékelik, csakúgy, mint a korábbi ének fikcióit. A szövegek nem hogy nem idézik fel annak személyességét, amiről szólnak, hanem inkább elzárják az őket újraolvasó írójukat egykor sajátjának vélt tapasztalataitól, illetve a megírás-korabeli énjétől”³⁹. Az egyes elbeszélőknek így nemcsak korábbi, az eseményeket átélt Én-jeik működnek könyvszereplőkként, hanem maguk is azzá válnak, ahogyan „az Én megfogalmazása elidegeníti magát saját magától”.⁴⁰ Így válnak a *K. dosszié* interjúi is utólagosan megszerkesztett regénnyé,⁴¹ holott az még inkább az életrajzi szerzőhöz való közelperkölés lehetőségével kecsegtet. A hegeli logika, mely szerint saját tagadásában ismerné fel magát az alkotó, hangsúlyozatlan nem működik, és a létrejövő távolság csak kielezi ezt a tagadást. Így inkább a folyamatos kudarc tudatában való alkotás *camus-i* programja érvényesül.

Úgy gondolom, érdemes a naplókat egyre radikálisabb világlátású, a környezetével egyre kilátástalanabbul birkózó, de továbbra is fontos és éles megfigyelésekre képes karakterek szövegeiként is olvasni. Ezáltal egyrészt összeér az írói tevékenységből származó kétféle kiszolgáltatottság, összeérnek a szereplővé és a sikeres íróvá válás funkciói, hiszen ezekben az esetekben a sikeres író könyvszereplőként kerül a középpontba; másrészt a stíliserő hanyatlás és a gondolati felszínesség is tágabb és jelentőségteljes folyamatba ágyazódik: a funkciókból funkciókba kerülő szerző heroikus, de kudarcra ítélt története más-keppen talán nem is lenne elbeszélhető. Kertész írói jelentőségének része, hogy egyre „laposabban” (M, 14.) ír.

Mindehhez hozzátartoznak azok a meghatározottságok, amelyek az íráskörülmények-

³⁷ Molnár Gábor Tamás: Fikcionalitás és történelemszemlélet, *Alföld*, 1996/8, 68–69.

³⁸ A hagyatékban található naplók ismeretében mondhatjuk, hogy jelentős átalakításokon estek át a megjelent szövegek.

³⁹ Gács Anna: Mit számít, ki motyog? A szituáció és az autorizáció kérdései Kertész Imre prózájában, *Jelenkor*, 2002/12, 1289.

⁴⁰ Szirák Péter: *Kertész Imre*, Kalligram, Pozsony, 2003, 169.

⁴¹ „Ha azonban elfogadjuk Nietzsche javaslatát, aki a regény műfaját a platóni dialógusoktól eredezteti, az Olvasó valójában egy regényt tart a kezében.” (KD, 3.)

ből adódnak, elsősorban a számítógépes szövegszerkesztés vonatkozásában. „Hová süllyedhet az ember, ha a technikáknak szolgáltatója ki magát [...] annyi biztos: a számítógép gondolkodásmód, és nem éppen a legkellemesebb [...] hogyan? Ezentúl az elektromosságtól, az áramszolgáltatástól, s a gép állapotától függ majd, hogy írni, egyáltalán gondolkodni tudjak?” (M, 2–3.) A gépek cselekvőképességgel bírnak: „A számítógép leállt. [...] Így hát kihagyom, amit ő (a komputer) kidobott...” (V, 341.). Mindez Kertész esetében inkább a szubjektum eltérő mélyítési mélységére vonatkozik. Érdekes párhuzamba állítani a gép működésének és az írói tevékenységre gyakorolt hatásának leírását a biológiai meghatározottságok leírásával, hiszen a test és annak egyre romló állapota, valamint az öröklődés mechanikája nagyon hasonló módon kerül tárgyalásra, és hasonló módon hat ki a szövegekre. A kezdeti program így szól: „Írni, hogy ne látsszam annak, aki vagyok: meghatározottságok végterméke, véletlenül hajótöröttje, egy biológiai elektronika kiszolgáltatója, jellemem kelletlen meglepettje” (G, 58.). Ez azonban az írás jeleneiben átalakul, és a szövegek a külső meghatározottságokra (papír, szoba, számítógép, emberi test) hangsúlyosan reflektálva inkább a program sikertelenségét viszik színre. A kérdés az, hogy miként.

3.

Kertész regényei a funkciókat elutasító, de mindig új funkciókba kerülő szerző történetét beszélik el – a holokauszttapasztalatától a rendszerváltást követő időszakon át az ezeket rögzítő irodalmi tevékenységig. Ennek a tapasztalatnak narratív megvalósulása az, ahogyan minden szöveg egyszerre több kontextust és beszédhelyzetet érvényesít, amelyekben több részre osztoznak az egyes megszólalások és megszólalók is. Ez jelenti egyrészt a magát folyamatosan újraolvasó, jegyzeteit másoló író-elbeszélő tevékenységét, akik különböző írásjeleneteket montíroznak egybe; másrészt a „talált kézirat” mintájára létrejött szövegeket, amelyeket extradiegetikus narrátorok kommentálnak és adnak közre; harmadrészt a különböző időpillanatokhoz tartozó tudatok együttes jelenlétét egy esemény leírásakor; negyedrészét korábbi beszédhelyzetek akár függő beszédben, akár egyenes idézettel való beépítését az elbeszélő fő szólamába.

Az írásjeleneteket a másolás művelete révén vegyítő szövegek kitüntetett esetei a naplók, mivel azok az *archiválás és a jelen pillanatok leírása* mellett az *utólagos szerkesztés*, pontosítás műveleteit is tartalmazzák. A napló műfaja⁴² ennek következtében a töredékesség és az egység képzelet között alakul,⁴³ amelyben a hétköznapi élet banalitásai és az imperatívuszok formájában megfogalmazott általánosítások is helyet kapnak, miközben írójuk folyamatosan korábbi feljegyzéseire, akár már megjelent szövegeire is reflektál. Ehhez hasonló *A kudarc* narratív felépítése is: az Öreg korábbi jegyzeteit (amelyek sokszor a *Gályanapló* feljegyzéseit jelentik) újraolvasva kezdi el írni *A kudarc* című regényét, amelyben Köves ráébred feladatára, azaz egy regény megírásának fontosságára. Ugyanígy több írásjelenet visz színre a *Kaddis* is, amely több helyen saját magára is mintegy egy, a korábbiakhoz hasonló jegyzetfüzetre hivatkozik. Ezekhez a megoldásokhoz hasonló a „talált kézirat” hagyományán alapuló regények működése – csak ott a kommentáló/közreadó személye nem egyezik meg a forrásszöveg írójával. A *Felszámolás* szerkesztő főhőse, *Keserű* is író barátjának különmemű (helyenként drámai formában megírt, helyenként prózai, váltakozó perspektívájú) szövegeket tartalmazó hagyatékát rendezgeti, ráadásul ezeknek a fiktiiv íróknak gyakran szereplőjeként és elbeszélőjeként is megjelenik.⁴⁴ A különböző fikciós szín-

⁴² Miközben nem biztos, hogy csak ez a műfaji megjelölés érvényesíthető a szövegek esetében – például a *Gályanapló* vallomásként és fejlődésregényként is értelmezhető. Molnár Sára, i. m., 273., 279.

⁴³ Vö.: Molnár Sára a töredékesség poétikájáról: Uo., 266–269.

⁴⁴ Vö.: Gyórfy Miklós: A nyomkereső kudarc, *Jelenkor*, 2004/5, 539.

tek egymásba ágyazódását eredményezi a *Detektívtörténet* írásjeleneteinek a keveredése is: az Enrique nevű szereplő naplót ír, amit Martens, a vallatója idéz visszaemlékezésében, amit Martens ügyvédje ad közre.⁴⁵ Az elbeszélés ezáltal (a naplók működéséhez hasonlóan) a jelen idejű folytonosság és az utólagos szerkesztettség feszültségét hordozza.

Ugyanígy az utólagosság és jelenidejűség kettőssége szervezi a *Sorstalanságot* is. A megszólaló tudatokat egybemontírozó, Camus *Közönye* nyomán kialakított narratív technika ugyanis paradoxonra épül: ahhoz, hogy ne az utólagos elbeszélések által felkínált, kiszajátított szerepet tegye magáévá, Kövesnek az áldozat-funkcióval való azonosulását, azaz deportálásában betöltött szerepét kell elmesélnie.⁴⁶ Egy olyan utólagos tudás birtokából szólal tehát meg, ami elutasít bárminemű utólagos tudást, hogy magát ne mint ártatlan túlélőt, hanem a helyzet logikájához alkalmazkodó, ezáltal azt *fenntartó* alkotórészt mutassa be. Innen ered az a narratív trükk, amelynek következtében a *Sorstalanság* minden egyes mondata egyszerre hordozza ezt az utólagos perspektívát és annak hiányát. Így körkörös szerkesztés érvényesül; a naplószerűen tudósító Köves a tapasztalatai hatására ráébred saját, mindazidáig reflektálatlan felelősségére és szerepére, amelyet személyességének/személyiségének visszاسzerzése érdekében vállal. Ezt azonban csak úgy teheti meg, ha naplószerűen tudósít korábbi tapasztalatairól. „A szöveg megkísérli csinálni is, amit mond, kétféleképpen beszél el egyszerre a történetet, visszatekintő és szinkron perspektívából.”⁴⁷ Miközben végig narratív sémákat érvényesít és dekonstruál – a kalandregény, a nevelődési regény és útirajz ironikus megidézései is a beszédhelyzetek folyamatos mozgását biztosítják.⁴⁸

A *Sorstalanság* működéséhez nagyon hasonló a *Jegyzőkönyv* szerkezete, hiszen ott is feszültséget teremt a zárlat jelenidejűsége, a megsemmisülés és (ön)feladás éppen történő eseménye, és a történet elé illesztett utólagos, higgadt, áttekintő pozíciót érvényesítő bevezető. Az utolsó bekezdésben a hazaérkezés pillanatával való azonosulással ellehetetleníti a további megszólalást: „Keresztül-kasul döfködött, idegszállaim kötelékén függő, agyonsebzett testemen nemhogy egyetlen dárdahegy, de már egy injekciós tű szúrása számára sincs többé hely. Elvesztettem túróképességemet, nem vagyok többé sebezhető. Elveszttem. Látszólag a vonaton utazom, de a vonat már csak egy holttestet szállít. Halott vagyok” (J, 44.). Ezzel ellentétben a bevezető egyértelművé teszi, hogy ennek az állapotnak és az átélt eseményeknek már egy értelmezett leírását olvassuk, amely az utólagosság helyett (ahogyan a *Sorstalanság* esetében is) inkább színre viszi az eseményeket, hogy azok mechanikája feltáruljon. A bevezetés már az első mondatban kontextusok szembeállítása mentén jön létre: „Az alábbi jegyzőkönyv ama másik: mindenképpen hivatalosabb, ha másfelől korántsem hitelesebb jegyzőkönyvet lesz hivatott ellenjegyezni [...]” (J, 3.), és felveti a jegyzőkönyvként funkcionáló irodalom kérdését, és ezzel együtt megint csak a cselekvőképesség birtoklásának a problémáját.

A beszédhelyzetek keveredésének negyedik esete, amikor egy hangsúlyozottan jelen idejű megszólalás korábbi megszólalásokat, párbeszédet épít be a szövegébe egyenes idézet vagy függő beszéd formájában. Ilyen *Az angol lobogó* egésze, ami egy baráti társaságban elmesélt történetre való visszaemlékezésből,⁴⁹ azaz az ott elhangzottak függő beszédben történő felidőzéséből és kommentárjaiból áll. Hasonlít erre a *Kaddis* monológja is,

⁴⁵ A *Detektívtörténet*tal egy kötetben megjelent *Nyomkereső* hasonlóan helyez egymás mellé különböző elemeket – ám ott a megvilágosodás „nagyjelenetébe” kerül egymás mellé a látvány leírása, Dürer önarcképe, Goethe *Iphigeniája* és az apokalipszis képzelete. Ennek részletes elemzését lásd: Kelemen Pál: Varázshely és rendkívüli állapot, *Partitúra*, 2008/2, 120–131.

⁴⁶ A camus-i technikához lást a tanulmány első részét.

⁴⁷ Vári György: i. m., 57.

⁴⁸ Szirák Péter: i. m., 19–32.

⁴⁹ „Ha most netalán mégiscsak el akarnám mondani az angol lobogó történetét, amint erre néhány napja – vagy hónapja – egy baráti társaságban buzdítottak...” (A, 7.)

amelyet szintén korábbi beszédesemények alkotnak (elsősorban Obláth doktorral és a feleséggel folytatott párbeszéd). Ez a technika a Thomas Bernhard-i prózapoétika átvételként értelmezhető: az irreálisan pontos és hosszú, egyenes idézetnek tűnő megszólalásokat gyakran, és gyakoriságuk miatt parodisztikusan törik meg az elbeszélő jelenéből megszólaló, az idézeteket függő beszéddé alakító közbevetések – például: „»Nem!«, mondtam, habár, ami a zsidó-nemet illeti, arra is lenne épp elég indok, mondtam, hiszen elég elképzelni egy kétségbeejtő és gyalázatos beszélgetést, mondtam, mondtam, mondtam, elképzelni a gyerek, a gyerekekünk – a te – sivalkodásodat, mondjuk, mondtam, hallott a gyerek valamit, és éppen azt visítja, mondjuk, mondtam, hogy »Nem akarok zsidó lenni!«, hiszen nagyon is elképzelhető és nagyon is indokolt, mondtam, hogy, mondjuk, a gyerek ne akarjon zsidó lenni” (KA, 123.).

A *Kaddis* a folyamatos idézeteken túl is beszédhelyzetek sokaságát aktiválja a szövegben található különböző megszólítottakon keresztül, ami a kontextusok keveredésének egyedi megoldásának tűnik. Ilyen a már említett szituáció, amely során az elbeszélő csak önmaga számára másolja korábbi jegyzeteit; de ilyen az Istenhez szóló ima (*kaddis*), vagy a (meg nem született) gyermeket megszólító beszéd is. Értelmezésében ezek a megszólítások aposztrofikus alakzatként működnek a szövegben, amelyek a megszólításon keresztül *önkonstruálás reményét és kudarcát* jelentik – s mint ilyenek példaértékűek a funkcionálitással szemben meghatározott életműben. Hiszen míg egy aposztrofikus struktúra hagyományosan a kimondó identitásának létrehozását vagy megerősítését célozza, addig a regényben minden megszólított mint hiány jelenik meg (meg nem született gyermek, kétségbevont Isten, a jegyzetek pontatlansága), aminek következtében az elbeszélő is hiányként tételeződik.⁵⁰ Erre világíthat rá az alábbi, szintén megszólításon alapuló szöveghely: „*az én létezésem a te léted lehetőségeként szemlélve, majd: a te nemlétezésed az én létezésem szükségszerű és gyökeres felszámolásaként szemlélve*” (KA, 98.).

A beszédhelyzetek ilyen keveredésének tehát az az eredménye, hogy az egyes szövegrészek egyidejűleg más kontextusokban is olvashatóvá válnak. Ez a mozgás lesz az, ami képes bemutatni a funkcionális ember alakváltozatait, azaz a személyes tartalom létrehozásának majd újbóli eltárgyiasításának a dinamikáját. Az eseményeket átéli és az utólagosan rögzített tudatok folyamatos feszültsége; majd ahogyan a lejegyzés jelen ideje is egy múltbeli rögzítés nyomává változik, egyaránt a szerepek ellen küzdő és a szerepekbe kényszerülő alkotó történetét adják ki. Kertész szövegei a megszólalói pozíciók keveredésével saját történetének nem rendezett pillanatfelvételeit és ezeknek egyetlen ívbe foglalt egységét is kiadják. Ehhez az oda-vissza mozgó perspektívához tartozik, hogy a beszédhelyzetek összjátéka Kertész nagy felismerésekből, az egész életet meghatározó pillanatokból és a hosszú folyamatokból megalkotott élettörténetének időbeli struktúráját is képes közvetíteni.

„Mindig is volt egy titkos életem, s mindig az volt az igazi” (V, 395.), hangzik az eseményidők kronológiáját tekintve az utolsó mű, *A végső kocsmá* utolsó lapjának utolsó, az eddig elmondottakhoz képest meglepően optimista mondata (amelynek előképét az *Első vázlat a funkcionális emberről* című korai esszében és az ott megfogalmazott „valóságos élet” kategóriájában láthatjuk). A perspektívák ütköztetéséből létrejövő összetettség azonban még az ilyen, egyszerűnek tűnő kinyilatkoztatásokat is elbizonytalanítja. Honnan szól ez az életművet lezáró sommás megjegyzés? A mondat egy autentikus létezést (titkos, igazi életet) jelent be, miközben az egész szöveg, sőt az életmű arról számol be, hogy

⁵⁰ Az aposztrofikus működéshez részletesebben lásd: Szemes Botond: Kertész Imre *Kaddis*ának elemzése a beszédhelyzet tükrében, *Literatura*, 2015/2, 202. A tanulmány első részében mondtak tekintetében fontos megemlíteni, hogy B. író monológjában megemlíti egy korábbi szövegét, amelynek témája a „boldogság kötelességként szemlélve”, és amely fiktiivű műnek előképe Camus *Nász Típusában* című elbeszélése lehet. Erdődy Edit, i. m., 86.

sem a funkcióvá váló (napló)író, sem az életrajzi szerző, sem a szövegben szereplő Én nem tekinthető autentikusnak. Ekkor viszont a mondatot mondó hang autentikussága vonódik kétségbe, bármelyik Én-hez is társítjuk – egyáltalán miért higgyünk imperatívuszainak? Az igazi élet a saját sors vállalását és önmagunk létrehozását jelenti, ami Kertésznél hangsúlyozottan irodalmi program – ám itt olyan (irodalmi) szöveggel van dolgunk, ami saját hitelében kételkedik (ezért is kell megjegyezni, hogy mindezzel szemben létezik egy ittkos élet is). Az inautentikusnak tételezett kijelentés így saját magával szemben határozza meg az igazinak mondott létezését; aminek szilárd, egyértelmű létezése a megszólalás helyzetével együtt kétségbe vonódik. Felmerül a kérdés: milyen pozícióból tehető ilyen állítás, és egyáltalán hova mutat, ha kiadott szöveggként a cselekvőképesség elvesztésének, a funkcionálódásnak a közegébe kerül?

Ugyanakkor fontos tudni, hogy nem ez az első megjelenése a mondatnak az életműben: megtalálható a *Gályanapló*ban, a *Kaddis*ban, sőt a *K. dosszié* kérdései között is. Ez rávilágíthat a beszédhelyzetek keveredésének újabb aspektusára: a korábbi szövegeket folyamatosan másoló író tevékenységének egyértelműen nem lezárható (nem utólagos), hanem folyamatosan alakuló, egyik kontextusból a másikba kerülő jellegét.⁵¹ *A folyamatos alakulás pedig azon túl, hogy a funkcionális ember alakváltozatait képes színre vinni, az írás olyan időbeliséget is létrehoz, amely éppen a rögzült szerepekből való kibújás lehetőségét teremti meg.* Ez az alakmásból alakmába vagy funkcióból funkcióba váltás temporalitása. A Kertész-próza felismerése, hogy mindig egy helyzet logikájához alkalmazkodó szerep uralkodik az emberen, és az egyetlen mód, hogy egy-egy ilyen helyzet ne állandósuljon, ha az ember az írás folyamatossága révén mindig új helyzetekbe kerül – még ha ez pont a kívánt önazonosság elérését lehetetleníti is el.

Az írás így a másolás és a kombinálás műveleteivé válik. *A végső kocsm*a első része a beszédes című *Mentés másként* korábbi naplójegyzeteinek átvételéből áll, valamint két „nekirugaszkodásból”, amely során a szerző a felgyült anyagból szépirodalmat kíván létrehozni. A szöveg idézett utolsó mondatát megelőzi egy bizonyos Sonderberg doktor története (akinek nevében korai őse, *A kudarc* Bergje is felfedezhető). Ebben a történetben a másolás és öntükrözés műveletei magával a Teremtéssel kerülnek kapcsolatba, de itt a teremtő aktus már nem a semmiből való teremtés és önkonstruálás, hanem az ismétlés és újabb kontextusok keresésének műveleteit jelenti. Így ismét egy Kertész-alteregőval találkozhatunk, aki Camus Sziszüphoszának „szakadatlanul folyó munkája” szerint él és alkot:

„Lám, a nyelvből nincs kiút; egy tükörjáték közepén élünk, akármerre nézünk, csakis magunkat látjuk, s e tény nem hagyható figyelmen kívül, ha azt mondjuk, hogy Isten a saját képmására teremtette meg az embert, mondta doktor Sonderberg. [Mindez] próbálkozás az igazi képmás létrejöttéhez vezető úton, mondta Sonderberg; s hogy eszerint; mondta Sonderberg, egyenesen a teremtés gondjaiba nyerünk bepillantást, sőt, mondta Sonderberg, ő, Sonderberg, mint regényíró, szorongva teszi fel a kérdést: nem kötelessége-e részt venni ebben a szakadatlanul folyó munkában...” (V, 392.)

⁵¹ Érdemes ezzel összevetni Kelemen Pál tanulmányát, melynek kiindulópontja, hogy Kertész prózájának egyik tanulsága, hogy a valóság csak ismétléseken és másoláson keresztül hozzáférhető. Ezt hozza összefüggésbe a holokauszttal tapasztalatával, ami az egyéni halál lehetőségétől fosztja meg az embert – amitől fogva a „folyamatként, alakváltozáiban megragadható meghalás válik a gondolkodás tárgyává.” Kelemen Pál: „A holocaustról [...] egyedül az esztétikai képzelet segítségével alkothatunk valóságos elképzelést”. Idegenség és emlékezet Kertész Imrénél, in: Józán Ildikó, Kulcsár-Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *Az elbeszélés módzatai*, Osiris, Budapest, 2003, 412.

Kertész Imre idézett művei

- A = *Az angol lobogó*, Magvető, Budapest, 2001.
D = *Detektív történet*, Magvető, Budapest, 2009.
F = *Felszámolás*, Magvető, Budapest, 2003.
G = *Gályanapló*, Magvető, 1992.
J = *Jegyzőkönyv*, Magvető, Budapest, 2009.
KU = *A kudarc*, Magvető, Budapest, 1988.
KA = *Kaddis a meg nem született gyermekért*, Magvető, Budapest, 1990.
KD = *K. dosszié*, Magvető, Budapest, 2006.
M = *Mentés másként*, Magvető, Budapest, 2011.
S = *Sorstalanság*, Magvető, Budapest, 2002.
ST = *A stockholmi beszéd*, Magvető, Budapest, 2002.
V = *A végső kocsmá*, Magvető, Budapest, 2014.

TRAUMA, TEST, NYELV

Borbély Szilárd *A Testhez című kötetének traumaértelmezése*„Mert testben élni maga a halál”¹

Borbély Szilárd *A Testhez* című művét sokan és sokféle megközelítésben értelmezték már, s a kötet végtelen gazdagságának és sokrétűségének köszönhetően számos alapos és érvényes interpretáció született, amelyeknek többsége nemcsak kifejezette a kötetre, hanem Borbély egész költészetére, annak alakulására, gondolati-poétikai kérdésfeltevéseire irányul.² A címben megjelölt téma és szempont ezért némileg összegzés kíván lenni a trauma pszichológiai és kulturális fogalmára koncentrálni, ám a kötet traumát érintő és e fogalom segítségével megközelíthető kérdésfeltevései és vonásai nem függetlenek – és nem is függetleníthetők – más, a műveket legalább ekkora mértékben meghatározó jegyeiktől, problémaköröktől, sőt az összefüggések szorosan összecsomósodnak. Amellett, hogy a trauma konkrétan, pszichopatológiailag leírható működését tekintve is látványosan jelen van, erre a referencializálható jelenlétre számos más réteg, jelentés és funkció épül. Borbély a traumát olyan eszközként, nyelvezetként, beszéd- és kifejezésmódként is használja, amelynek segítségével a nyelvre, a költészetre, az identitásra, a testre, sőt az emberi létezésre vonatkozó kérdések is feltehetőek. A trauma és a poszttraumás stressz tünetei, amelyeknek költészetbeli, versbeli jelenléte még ma sem nevezhető teljesen szokványosnak, jelen esetben, ahogy talán látható lesz, jóval átvittebb problémakör kiindulópontjai és hordozói.

Az *Ódák & Legendák* alcímmel megjelent kötet két műfaji hagyományt is dekonstruál, külön-külön is, de a kétféle műfaj és a stílusukban, beszéd- és megszólalásmódjukban, szubjektumkezelésükben is kétféle szövegek közös kötettségbe rendezése, kompozíciója tovább bonyolítja mind e műfajokhoz, mind a test témájához való viszonyt. A két műfaj közül csak a legendákhoz kapcsolódnak közvetlenül traumák. A szerző a középkori műfaj epikus karakterét megőrizve, a szentség spirituális centrumát azonban félretelve a *Legenda Aurea*-ból merített történetekben, jellemzően harmadik személyű legenda-parafrazisokban a testet állítja középpontba, ahogy az egyéni traumákat felsorakoztató abortusz-, vetelés- és női holokauszt-történetek is a test kiszolgáltatottságától, a női testet érő hatásoktól indulnak. Ismert, hogy a jórészt egyes szám első személyű legendákhoz, élettörténetekhez a *Legenda Aurea* mellett a *Sós kávé* című zsidó nők által írt elbeszéléskötetből és az *Asszonyok álmában síró babák* terápiai céllal készített kötet gyász-történeteiből merített a szerző.³ A szentek életének történetei, a holokausztemlékezet és a trauma-elbeszélések a közös műcsoportba helyezve azonos kompozicionális szintre kerültek, az élet-halál, szent és szent-

¹ *Testben élni, Halotti Pompa*, 82.

² Branczeiz Anna: Traumatikus élmények szignálja. Borbély Szilárd *A Testhez* című kötetének traumanyelvéről. <http://aszem.info/2016/12/traumatikus-elmények-szignalja/>; Krupp József: *Testben élni. Jelenkor*, 2011/3; Szűcs Teri: Antianyag gyilkosoknak. *Kalligram*, 2010/10; Krusovszky Dénes: Hangot ad a húsnak. *Műút*, 2010/22; Kulcsár-Szabó Zoltán: Traumatizált grammatika Borbély Szilárdnál. *A Testhez. Alföld*, 2016/7.

³ *Sós kávé. Elmeséltetlen női történetek*. Gyűjt. és szerk. Pécsi Katalin, Bp., Novella, 2007; Singer Magdolna: *Asszonyok álmában síró babák. Születés és gyász*. Bp., Jaffa, 2006.

ség nélküli stb. szembenállások mellett jóval erősebb a háromféle legendatípus átfedése, párbeszéde, amit a prózaversek formája és nyelvezete, a valamiképpen traumatizált szereplők egymásba hajló történetei, hasonló sorsa is érzékeltetnek. Emellett Borbély a kötetbeli legendákhoz roncsolt, rontott nyelvet társított, míg az ódák szimbolikus-allegorikus, „kikerekített” költői nyelven íródtak, erős opozícióban az előbbivel.

Trauma, test, nyelv szinte szétszalazhatatlanul erős összefüggéseit már a görög eredetű kifejezés ‘seb, sérülés, nyílás’ jelentései is hordozzák, Aleida Assmann⁴ például a traumát mint testbe írt emlékezetet határozza meg. Ezt a sebet tárja fel a borító. Joel-Peter Witkin fényképén a levágott szárnyak sebhelye mint testre írt, testre kitett trauma jelenik meg, a „fotókódba zárt” „megalázott test” mint az ember alapképlete a Witkin-képre írt *Woman once a bird* című záróversben kap reflexiót. A fotó és a vers által létrejövő keretes szerkezet a testet és a traumatizált nőt, embert zárja be, kódolja versbe, kompozícióba, ez a fajta enkapszuláció is jelzi a téma, a trauma feloldhatatlanságát. A kötet *A völegény* című három részes versben tárja fel a sebet: *A szeretet sebe*, *A szív megsebzése* („Ügy érzem, lelkem mélyén örökre nyitott seb tátong”), *A lélek vérző sebe*. Borbélynál az egyes művek, különösen a legendák, egy-egy látható – nyelvi – sebként vannak jelen, test, trauma és nyelv összefüggő viszonyrendszereként.

Az egyéni erő fizikai vagy lelki traumára adott válaszok nagy része biológiai szinten érkezik, testi, idegrendszeri, vegetatív működést érintő reakciók és tünetek formájában mutatkozik. Ezek között kiemelt helyen állnak az artikulációt, beszédet, nyelvi kompetenciát, az emlékek nyelvi hozzáférhetőségét és elmondhatóságát gátló, befolyásoló testi és lelki szimptomák. Ezek számtalan formában és nyelvi szinten megjelenhetnek a poszttraumás stressz három tünetcsoportjában, a zavartság, elfojtás és túlérzékenység kategóriáiban. Ilyen módon érthető, hogy a trauma megfogalmazása, hétköznapi vagy művészi nyelvi leképeződése is valamilyen nyelvet érintő sérülés, csonkoltság, zavar alakjában nyilvánul meg.

Ezek közül a tipikus traumatünetek közül Borbély többet is a nyelvi megformálás elemévé tett *legendáiban*, s ezek a jelentés első, leginkább referenciális szintjén a személyt ért trauma tüneteiként azonosíthatók. A beszédszerveket érintő dadogás, elakadás, kényszeres ismétlés az artikuláció képtelenségét, a test diszfunkcionalitását, a grammatikai, szintaktikai hibák, a töredékes, tómondatokra szorítókozó nyelvhasználat pedig a lelki sérülést jelzi. Borbély poétikájának, a nyelv és különösen a lírai nyelv alkalmatlanságának, a jelölők bizonytalanságának kontextusában tárgyalja ezt a kérdés Kulcsár-Szabó Zoltán *Traumatizált grammatika Borbély Szilárdnál* című tanulmányában: „[a] jelek ugyanis, amelyek a létet a nyelvben tartják (vagy rögzítik), maguk viszont instabilnak mutatkoznak, a grammatika esetleges hibáinak vagy defektjeinek vannak kiszolgáltatva, és Borbély költészete valóban meglehetősen súlyt fektet arra, hogy ezt a hibás grammatikát poétikailag értékesítse”.⁵ A „lét dadogása” mellett Borbély legendáit is jellemzik a trauma elmondásának nehézségét érzékeltető, a narratív szintet érintő nyelvi eltávolító, elfojtó gesztusok is, mint a személytelenség, reflektálatlanság, érzelemmentesség. Továbbá az élmények és emlékek egyéni verbális megformálása helyett a gépies véletlenszerűségeken, mímelte nyelvi konvenszuson alapuló nyelvhasználat kerül előtérbe, ami megmutatkozhat ismert nyelvi kliésék, panelek ismétlésében, de falszifikációban vagy a traumatikus élmény fedőtörténetekkel való eltakarásában is. Az ismert nyelvi fordulatok ismétlése például *A Dunába* című

⁴ Takács Miklós Aleida Assmannra hivatkozva emeli ki a pszichológiai értelemben vett traumával (PTSD) kapcsolatban, a test a stressz zavarban szenvedő személy akarata ellenére bármikor felidézi a traumatikus emléket. Vö. Takács Miklós: A trauma „vándorló” fogalmáról. *Debreceni Disputa*, 2009/5, 5. A szerző hivatkozása: Aleida Assmann: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München, C. H. Beck, 2006, 94.

⁵ Kulcsár-Szabó: i. m., 53–54.

legendában figyelhető meg, amelyben József Attila *A Dunánál* című ódájának ismert fordulatai fedik el a veszteség valóban személyes nyelvi megformálását. A nő történetének elemét képező folyó mintha tudat alatt idézné fel a költő verssorait; az én névmás felesleges, hibás használata végigvonul a versen mint a vallomás és őszinteség erőltetésének, erőlködésének jelzése, s ezáltal simulhat bele a legenda szövegébe az „Én úgy vagyok, hogy súlyos betegségekkel küzdök” átirat és a József Attila-vers további sorai.

A dadogás *A tízezer* című szöveg traumatizált jelensége. A Zsanett-ügyként ismert, rendőrök által elkövetett nemi erőszak esetét újramondó történetben a rendszeresen, funkció nélkül betoldott határozott névelők egyrészt az orális szexre is kényszerített nő beszéd-szerveinek traumatizáltságát, az artikuláció és a történetek kimondásának nehézségét, gátlottságát érzékeltetik: „majd a hátam mögé került valaki és A le A / rántotta rólam a nadrágomat és megerőszkolt A egy bő / farmer volt A le lehetett rólam rántani a nadrágot A nagyon / bő A alapból volt A bő volt rám a bugyi A félre lett / húzva” (*nagybetűs kiemelések tőlem* – V. B.). A kulcsmózzanatok felidézésekor katótonná, rendszertelenné váló nyelvet, dadogást a *bő* jelző ismétlésével fokozza a szerző, amelynek rövid hangalakját akár az undorhoz is lehet társítani, de akár a bő farmerre „átruházott” okként is értelmezhető, amely nem segíti a védekezést („védekeztem amennyire a / tőlem telt”). A határozott névelők felesleges és helytelen használata a grammatika felszámolására is példa, más szintaktikai hibával, például az illogikus szórenddel együtt a vers épp a megerőszkolás felidézésének pillanatában kakofonikus jellegűvé válik. Az elbeszélés akadozása, ritmikus kattogása a történet folyamatosságát számolja fel, a széttördelt prózafelület felszínére teríti a sérülést. Másrészt a feleslegesen beékelt névelők az általuk felvezetett kifejezések hiányát, (seb)helyét is jelzik, tehát egyben túl is mutatnak a fizikai tüneteken, így nemcsak a trauma helyét, eltörölt emlékét, nyelvi gátját hordozzák, hanem ezen túl a hiány poétikájának irányába is mutatnak. *A tízezer* jelentőségét és jelentéseit *A Névelőhöz* című, a kötetben e történetnél jóval korábban szereplő óda előlegezi meg. A névelő mint a megnevezés, jelentés előtti jelölő a tudattalan nemlét és a tudatos létezés határán van, „mint a lét előtti magzat”. *A Névelőhöz* intézett óda „a grammatika valamiféle ontológiáját igyekszik megragadni, ezúttal a nyelv ama képességét előtérbe állítva, hogy annak, még mielőtt az általa megjelölt tárgyak létét kijelenti vagy visszaigazolja, bizonyos értelemben magának is jelen kell lennie”.⁶ A „nyelvbé tartó jel”, „a van dadogása” mintha előreutalna *A tízezer* szövegére, de az elvont, filozofikus óda és a traumát közvetíteni próbáló legenda együttesen veti fel a Borbély számára problematikus (líra)nyelvvvel kapcsolatos kételyeket.

A trauma beütésének, kulcspillantának hasonlóan erős nyelvi megjelenítése más szövegre is jellemző. Az élőbeszédben gyakori hanyagságok, nyelvtani hibák írott szövegben szerepeltetve felerősödnek, illetve a felhasznált forrásokkal összevetve az is látható, hogy a rontás, nyelvrongcsolás a költői intenció része, Borbély poétikájának eszköze. Ilyen a határozott névelő elmaradása, a „-ban”, „-ben” helyhatározóragok helyett a „-ba”, „-be” alak használata, a helytelen szórend *A matyóhímnzés* és *A Dunába* szövegeiben. Szintén rendkívül erős hatást kelt *A szemeteskosár* című legenda, amelyben a szerző az egyes szám első személyű igeragok végét csonkolja, az elmaradó „-m” hangok ily módon harmadik személyű vagy ahhoz közelítő ragozást, igealakokat hoznak létre, mindez a rögzíthető jelentések felszámolását, az érveszítést, a történet éntől való eltávolítását és általánossá – harmadik személyűvé – tételét egyaránt érzékelteti. „Huszonöt éves volta, épp feleannyi, mint most. Csak / úgy történtek velem dolgok. Nem én irányította / életem, és azt hitte, ez így normális. Férfjhez mente. / Dolgozta. Mellette Közgázt végezte. És este / holtfáradtan.” A személyragok hiányára még inkább rámutatnak a személyes névmás és az első személyű birtokos személyjel helyesen használt alakjai (velem, életem). Az igék hiányos-

⁶ Uo. 52.

sága, befejezetlensége a huszonöt évvel korábbi életesemények lezárhatatlanságára, a trauma jelenlétére is utal. A csonkolás, elhagyás bizonyos ígéretekre, segédigékre is kiterjed a történet elmesélhetetlenségének jelzésképpen: „Kislány lett volna, utólag sajnós, / még ezt is meg [tudtam]. Ha élne, Nórának hív... [nám/nánk] Ma is fáj, / mikor névnapja lenne... Orvosom abortusz napjára / szabadságra [ment]. Nem kívánt jelen lenni. Pár nappal később / behív[ott], amikor azt hitte, már nem jöhet rosszabb. Közölte, / ki kell venni méhem, különben meghal. Huszonhat / évesen fel se [fogtam], csak azt értette meg, hogy soha nem / [lehet] gyereke.” (A szemeteskosár) (kiegészítések tőlem – V. B.) Ennek színté inverze, ahogy erről már esett szó, A Dunába című legenda esetében az én névmás gyakori, váratlan helyeken történő elhelyezése, ami a magyar nyelvben sok esetben erősnek, erőszakosnak érzékelhető, mindez szintén az önazonosság elvesztését, az énhez való viszacsatolás sérültségét érzékelteti.

A gátolt tudatot, az érzelmileg feldolgoz(hat)atlan élményeket a szűkszavúság, a rövid mondatok (A matyóhímnés, A szüzesség), a reflexiók nélküli, szenvedetlen, érzelmentes elbeszélésmód érzékelteti, az élmény, emlék a maga valójában megközelíthetetlen. Szintén a traumatizált nyelv rontottságához sorolhatók a prózaverseket időnként, váratlanul elárasztó belső rímek, főleg ragrímek és asszonáncok, amelyek szintén a katatón ismétlés, az automatizmus, az érzelmentes monotonia, a külvilág felé csak torz módon közvetíthető, kényszeresen újramondott narratívák benyomását keltik (A matyóhímnés, A kanárísárga, A dinnye, A Nefelejcs).

Már az eddig felsoroltakból is sejthető, hogy a legendák traumatikus állapotokat ábrázoló nyelvhasználata nem csupán az egyes eseteket reprezentáló, mimetikus funkcióban kap helyet és szerepet a kötetben. Sőt, általa is áttételesebb, bonyolultabb a helyzet, hogy már maga a traumanyelv tünet- és jelzésszerűségében eleve távol van az egyén saját, ön-kifejező nyelvétől, mivel jobbra vagy nyelvi konszenzusok mímeléséből, plagizálásából építkezik az átlagosnál is erőteljesebben, vagy verbális ikonként, illetve szimbolikus, pszeudoszimbolikus módon működik.⁷ A traumanyelv tehát eleve a másnak a nyelve, s ezt a sérült, imitált nyelvet – költői eszközökkel erősítve, imitálva az imitációt –, tehát a nyelvi idegenségérzetet helyezi át Borbély a költészetbe, a test eleve adott, ám a traumatizált test még nagyobb idegenségérzetével együtt, s e kötetben ezt teszi a költői nyelvvel szembeni kételyeinek alapjává, kiindulópontjává. „A testek juttatnak birtokába minket a testeknek mint saját idegenségeinknek. Semmi köze ennek a test dualizmusaihoz, monizmusaihoz vagy fenomenológiáihoz. A test nem szubsztancia, nem fenomén, nem hús, nem jelentés. Hanem kiirt-lét.”⁸

A trauma kapcsán fontos kiemelni, hogy a trauma konverziós tüneteit az is jellemzi, hogy ezekben az esetekben feszültség áll fenn a felismerendő, átérzendő gondolat és érzelem, valamint az ennek útjában álló internalizált tiltás között, és ezt a feszültséget, konfliktust a tudat és a test egyaránt működteti, együtt tevékenykednek, így a megelőzőttség, megelőlegezettség, elsődlegesség felállítása bármely rész javára hasonlóan problematikus, mint a kifejezendő tartalom és a nyelv, az identitás és a nyelv viszonyát vagy mint az ember dualisztikus (test és szellem/lélek) felosztottságát vizsgáló filozófiai, elméleti diskurzusok eseteiben, amelyeknek paradox viszonyait szintén színre viszik e versek.

A trauma mint tematikus, kulturális, poétikai kódrendszer kötetbeli szerepéhez a traumának az a vonása is hozzájárul, hogy esetei, a sérülést okozó esemény a szelf törését

⁷ Vö. Juliet Mitchell: Trauma, felismerés és a nyelv helye. *Thalassa*, 1992/2–3, 61–81.

⁸ Továbbá: „Az ego a testnek, a test eljövételének abszolút akadályá is. [...] ott, ahol a *corpus* bejelent(kezik) mint »ego«, az ego ellenséges viszonyba lép, szembe helyez egy önmagát saját magával, és a *corpus* lesz ennek a szembenállásnak az anyagi gátja (s maga a bejelentés helye). A szubjektum objektált anyaga. Ezért nincs »saját test«, az már egy rekonstrukció. [...] A *corpus* soha nem tisztán én vagyok.” Jean-Luc Nancy: *Corpus*. Ford. Seregi Tamás, Bp., Kijárat, 2013, 18.; 24.

eredményezi, amely ezután olyan régi minták követése által él tovább, amelyekben a felismerés bizonytalan. A régi minta csupán ismétlődni és újraérvényesülni képes, változni képtelen. A gát, sérülés mértékéből adódóan felismerés, reflexivitás, így interiorizáció hiányában az esemény nem válhat történetivé, a múlt és az identitás történetének részévé. A múltbeli trauma időtlen jelenként funkcionál, ami nem más, mint a szelf eltörlése és áldozatként való állandósulása. „Ha valakit meggyaláz egy esemény, jelenlétét egy előző élmény által kell megmutatnia, amelyben áldozat volt, mert a hiány aktualizálhatóságának egyetlen módja az áldozatként való létezés.”⁹ A szelfnek ez a törése, sérülése jelen esetben az én megragadhatóságának és elmondhatóságának, az identitás költészetbeli, poétikai lehetőségeinek kérdéseire szolgál háttérként.

Látható tehát, hogy a traumatörténetek és a traumatizált, sebzett test középpontba állítása, amit a kötet keretezése tovább hangsúlyoz, jóval túlfut nemcsak a pszichológia, de a kulturális trauma jelenségének keretein is. A traumával kapcsolatos eddigi megfigyelések, illetve a legendákban használt traumatizált nyelv eszközeinek működtetése, továbbmozgatása, illetve a legendákra reflektáló, a kötetben többségben álló elvont, gondolati ódák felvetései által is egyértelművé válik, hogy Borbély nem egyszerűen az egyéni, majd ezeknek sorozatából összeálló kulturális, kollektív traumák iránti emberi és társadalmi felelősségvállalás vagy az egyéni érintettség személyes tétje miatt helyezi a traumát és a testet köteté alapjává, hanem mert a trauma létében, szimptomáiban, működésmódjában olyan kérdések és együttállások kulminálnak, amelyek kapcsán nem csupán a test leírhatóságának kérdései vagy a test nyelvként való értelmezhetősége járható körül,¹⁰ és a szerző nem is csak a testek folyamatos diskurzusát igyekszik megragadni a költészet nyelvvel, ahogy ezeket a szakirodalom több helyen tételezi.¹¹ Mindezek mellett test és nyelv elválaszthatatlanságát, egymásra utaltságát tételezve, a szétválasztás és egymásba írás műveleteit körkörösen (el)végezve, Borbély kötete – inkább a kompozíció egésze, mint az egyes versek – ismét a költői nyelv, a kortárs poézis, a művészet lételemességére kérdez rá, továbbá az emberi létezés rettenetének, értelmének határaihoz érkezik, és ennek a számára szintén szétválaszthatatlan antropológiai-humán-költészeti létmódnak számos, súlyos konklúziókat feltáró aspektusát mozgatja meg.

Viszonyulását, alaphangvételét tekintve szintén kettősség rögzíthető: egyfelől ironikusan kiábrándult, másfelől pedig a végsőkéig tragikus a szerző közelítésmódja, és a *Halotti Pompa* című kötetnél erőteljesebben érkezik el mind a költői nyelvre, mind az emberi létre vonatkozó kilátástalanság konklúzióihoz. A kétféle viszonyulás- és eljárás mód, hangoltság együttesen, egymás mellett működik, ám mindegyik talán mégis a kérdéshalmaz más-más részével áll szorosabb kapcsolatban. A *Testhez* kötet versei nemcsak két nagy irodalmi hagyomány, műfaj kikezdésére, dekonstruálására irányulnak, hanem ezen belül érintik mindazon tudományok, életterületek, így a filozófia, jog- és orvostudomány, teológia, etika, nyelvészet, fizika, geometria, genetika, robotika diskurzusait, amelyek valaha hozzászóltak az élő, élettelen test és/vagy az anyag témájához. Ezeknek a diskurzusoknak, területeknek nyelvi fragmentumai darabonként, halott anyagként, (nyelvi) tetemként kerülnek a Borbély-versek szövegébe: „A testbe írt nemlét / néz vissza: az anyag / a jövőből”. A test is részleteiben, egy-egy fizikai jellemzője mentén, sokszor teoretikusan, definíciószerűen tűnik fel, ezek a részletek, jegyek pedig jobbra a felszínnel, körvonallal, alakkal stb. fog-

⁹ Juliet Mitchell: i. m., 78.

¹⁰ „A testek csak grammatikák” (*A testhez, De Sade lilioma*, 112.); „A Test csupán csak Gondolat, / szavak pozitívurája, / jelek, ragok ruhája” (*A testhez*, 149.); „A Test csak kódolt üzenet / jelek találkozására” (*A Testhez*, 168.)

¹¹ Krusovszky: i. m.; Nagy Csilla: A test mint tanú. *Műút*, 2010/22; Széplaky Gerda: A halott test grammatikája. A megváltás lehetetlensége Borbély Szilárd *A Testhez. Ódák és legendák* című verseskötetében. *Helikon*, 2011/1–2.

lalkoznak, a test és a külvilág látható, érzékelhető határán mozognak, beljebb, a „testmélybe” ritkán jutnak el vagy be. Az újabb és újabb nekifutások, amit az ismétlődő verscímek (*Az Anyaghoz*, *A Magzathoz*) is mutatnak, vagy amelyek a test valamelyik aspektusát emelik ki, illetve a testtel fedésben, teoretikus, metaforikus viszonyban álló dolgoknak, fogalomnak (például körvonal) entitását vizsgálják, továbbá a négy összegző szándékú *A testhez* (azonos) című költemény is jelzi a test leírásának kudarcát. Ezek a különböző diszciplínák beszédmódjait ironikusan megidéző pszeudo-argumentációk, ahogy Szűcs Teri¹² nevezi őket, mintha nem tartanának sehová, a közbeékelt legendák pedig a szentek életét és a legenda metafizikai jellegét, erkölcsi, vallásos tanító szándékát fordítják át horrortörténetekké. Ebbe a lényegét, létjogosultságát tekintve elbizonytalanított középkori műfajba illeszti bele a szerző a női szenvedéstörténeteket, amelyek a borzalom, a trauma jelenvalóvá tételén túl szintén nem tudnak tanulsággal, teleologikus magyarázattal, értelemmel szolgálni semmire, csak az emberi létezésből elválaszthatatlan agressziót és szenvedést, a halott, halálra szült, halálra való testeket próbálják közvetíteni halott nyelvdarabok kiterítésével. A kultúra, a nyelv, az etika maradványainak tetemre hívása, groteszk haláltánc ez, amely összességében a humánumban mibenlétére, kilétére kérdez rá; mi az, ami még nem az, és mi az, ami már nem. Ezért kaphat kitüntetett szerepet a magzat mint prehumán határhelyzet, vagy mint a transz-, poszt- és dehumán alakja: „mondd, hogy mikortól számít a magzat / anyagtalanságban létezőnek? / A gondolatától, hogy elkövetkezhet? / Az ígértétől, hogy talán megszülethet? / Mert a létezés nem anyaghoz kötött?” (*A Gondolathoz*) A holokauszt-történetek egy-egy eleme, így a kopaszra nyírás, olyan aktus, amelynek során az embereknek meg kellett válniuk azoktól a jelrendszerektől, amelyek személyekhez kötik őket, amelyek perszonalizálják őket. Ugyanez a folyamat az ódákban is megfigyelhető, más megvilágításban, amelyekben a testeket extrém közelképekben, részleteiben látjuk (*A mellbimbóhoz*, *A bőrkeményedéshez*, *A kesztyűbábhöz*). Egy-egy testrész megfigyelése és megéneklése torzítja és fragmentálja ezeket a részeket:¹³ „A hámszövet, a bőrlemez / érzeit elveszti / És elhalt részeket keres / és szenttelen kimetszi” (*A bőrkeményedéshez*).

A tárgyiasult, tárgyiasított és posztumán test a báb és a gép motívumaiban „él” tovább. Ez utóbbi újabb gondolati kört nyit a nyelv és a költészet ezredvégi dilemmáihoz. Borbély lírája már korai köteteitől kezdve elutasítja a nyelv organikus felfogását, inkább annak mechanikusságát, tautologikusságát előfeltételezi, a nyelv deiktikus, grammatikus struktúráit felszámolva az ismétlés, a gépies textualitás eszközeivel, a központozás elhagyásával a szintaktikai struktúrák többértelműségére, véletlenszerűségére játszik rá már a *Hosszú nap el* (1993) és a *Mint. minden. alkalom* (1995) kötetekben is.¹⁴ Ám a nyelv uralhatatlanságának önértelmező metaforáját, a gépezetet a teljes szöveg- és műfaji hagyományt felbolygatva működteti tovább későbbi köteteiben is, amelyekben az elhasznált nyelv kvázi működtetésének kifinomultabb, a destrukciónak, dekonstrukciónak jóval komplexebb és egyben félelmetesebb tevékenysége tapasztalható.

A Testhez című kötet test és grammatika összetartozására, hangalak, jeltest és fogalmi sík viszonyára is rákérdez az emberi test (alakja, anyaga, körvonala), a testben magzatként bontakozó – előzetes – jelentés, a transzhumán, prehumán kérdéseiben, összefüggésében keresztül, aminek legerősebb kötetbeli metaforája a névelő és a magzat azonosítása. Ám a test szintén „csak kódolt üzenet / jelek találkozása”, s mint jelentésben, jelzésben rögzülő leválik, elválasztódik a jelen levő testtől, tapasztalatitól. A test lehetősége életnek, mozgásnak, a szó kimondásának, ám az élő test csak a jelenlétben tudja megtartani

¹² Szűcs: i. m.

¹³ Vö. Kulcsár-Szabó: i. m., 55.

¹⁴ Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán: A gép poétikája. In: Uő.: *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvészlelet a modern költészetben*. Bp., Kalligram, 2007, 417–442.

magát, mert minden megragadás, objektiváció halotti pózba merevíti,¹⁵ elidegeníti, minden nyelvi rögzítés halálba lökés, halott retorika, „alvadt vérdarab”. A versek e paradoxon felismeréséig, belátásáig szintén eljutnak. Az ironia mélyén tragikum és reménytelenség van.

Az abortusz- és vetélestörténetek, a holokauszttanúságok tehát a szó eredeti értelmében vett sebzett, traumatizált testet és a testet ért sokk lélektani következményeit egyaránt az olvasó elé tárják. Ám a kötet egésze az elidegenített, elhajtott test kiterítésénél tovább még az ezekre reflektáló, a testet értelmezni kívánó gondolati költemények segítségével sem jut. A test pusztul, önmagába zárul, a nyelvvel és a másikkal szemben zárt, megközelíthetetlen, ez a (nyelvi) megközelíthetlenség létezését is megkérdőjelezi, mindezzel szemben egyedül a testben élő magzat nyújthat(na) bizonyosságot. Széplaky Gerda meglátása szerint kizárólag a magzat létezése, térfoglalása, térkitöltése lehet az ember számára bizonyosság a testiességnak, a test formálódásának, jelenlétének és folytonosságának. Csak „a megszülető magzat által tudhatja az ember azt, hogy világa nem a nyelvi lét tiszta kívülsége, hanem valóságos hely”, ami kitölti a teret anyaggal.¹⁶ A magzat a humán megszületésének előképe, megelőlegező reménysége, ám már *A Megfosztás* című óda is arról beszél, hogy ez a remény, várakozás, amely a messiásvárás képzetét is felkelti, csak addig tart, amíg a gyermek az anya testében fejlődik, a szülés és születés „részvételen brutalitása” egyben halál is, az „Isten borzalmas jelenléttelen / születése és rettenete a halál // pillanatában”. Az elválás az anyától nem más, mint „a testtelen halál gondolatának / belátása”. Az abortusz, a vetélés, és a holokausztot követően a meg nem szül(et)hető gyermek kaddisa ennek a gondolatnak fokozása, hangsúlyozása, a folytonosságot, bizonyosságot, reménységet törli el. Csírájában.

A kötet a trauma minden fokát bejárja, a magzatvesztés és a személyes élettörténetek egyéni traumák, ám ismétlődésük által kollektivizálódnak, a holokauszt pedig egyértelműen a kollektív trauma irányába lépteti a képzeteket,¹⁷ amit *A Dunánál* című József Attila-óda megidézése és a *Legenda Aurea* történeteinek felhasználása sajátos történelemszemléletbe von és a múlt felé tágít. A sebzett és metafizikai értelemben elhagyott emberi test és az ebbe a romlandó testbe zárt ember életmagánya, halálfélelme áll a versek centrumában. A mulandó testet „a megalázásáról, a meggyötréséről, az elpusztításáról szóló tudósítás emeli »ontológiai státuszba«, a test csak ekként válhat a történet, a diszkurzív nyelv részévé”.¹⁸ Mindezek alapján felvethető, hogy a megfogalmazott kérdések súlya, metafizikai hangoltsága által Borbélynál a trauma ontológiai távlatot kap, a versekben a létezés mint trauma áll előttünk.

¹⁵ Vö. Széplaky: i. m., 146.

¹⁶ Uo. 153.

¹⁷ Vö. Nagy Csilla: i. m.

¹⁸ Széplaky: i. m., 156.

„LEHETŐLEG MÁMA MÉG”?

Észrevételek Lengyel András írásához

Megdöbbenéssel és megütközéssel olvastam Lengyel Andrásnak a *Jelenkor* 2018. novemberi számában megjelent rosszkedvű és rosszízű írását (*Az értekező József Attiláról*). Ha jól értem, úgy állítja be, mintha egyedül ő ismerte volna fel József Attila értekező életművének jelentőségét.

Különösen sérelmesnek tartom, ahogy a tavaly nyáron megjelent kritikai kiadásra reflektál. Ez két kötetben, 1466 lapon teszi közzé a költő 1930 és 1937 között írt értekező írásait, illetve töredékeit, aprólékos gonddal tisztázva a pontos szövegüket és keletkezésük sorrendjét, megírásuk indítékait és a már publikált részük recepcióját. A kritikai kiadásnak magam is (Tverdota György társaságában) szerkesztője vagyok és egyben egyik jegyzet-írója. Nem az háborított fel, hogy a szerző kritikusan ítéli meg munkánkat, hanem az, hogy érvek nélkül teszi ezt.

Lengyel András némelykor úgy fogalmaz, mintha e kiadás nem is létezne. Az egyik helyen azt olvashatjuk, hogy a Szabolcsi Miklós által szerkesztett, 1958-ban megjelent korábbi kritikai kiadás a szövegek „máig egyetlen kerek, egész kiadása” (lásd az 1242. oldalon), másutt pedig azt, hogy „az 1930 utáni szövegek közreadása elmaradt, máig nem történt meg” (1243.). Nem sokkal később azonban kiderül, hogy mégiscsak megjelent az 1930 utáni szövegeket tartalmazó új kritikai kiadás, igaz, Lengyel nem sok örömet talál benne. Tulajdonképpen már a műfaji megjelölését is kételkedve fogadja: „önmagát kritikai kiadásként meghatározó munká”-nak nevezi (1243.). Eszerint csak mi, akik készítettük, véljük annak? Az okokat, amiért Lengyel elhatárolódik tőlünk, és azt, hogy egyáltalán mit kell érteni a kritikai kiadás műfaján, nem fejt ki, így teljes homály fedi.

Évekkel ezelőtt, Kosztolányi Dezső *Édes Anna* című regényének (ugyancsak általam jegyzett) kritikai kiadását követően, levelet váltottunk egymással, Lengyel akkor is elégedetlen volt az eredménnyel. De akkor részletesen kifejtette érveit, így megismerhettem azokat, és tételesen válaszolhattam rájuk. Emlékszem, hogy például mennyire ragaszkodott az író halálának időpontjához – úgy vélekedett, a kiadások és a recenziók/kritikák történetét csak eddig a pontig szabad követni. Arra hivatkozott, hogy csak az a kiadás tekinthető relevánsnak, amelyik még Kosztolányi életében, az ő tudtával és szándékai szerint jelent meg. Szerinte a regény fogadtatása is csupán addig érdekes, amíg befolyásolni tudja a szerzőt műve formálásában (esetleg javításában). Lengyel nem értett egyet azzal sem, ahogy a recepciótörténetet bemutattam, azaz a legjavát mintegy szöveggyűjteményként adtam közre, anélkül, hogy értékelni (rangsorolni) próbáltam volna.

Válaszomban arra hivatkoztam, hogy én nem a szövegkritikára szorítókozó kritikai kiadásra vállalkoztam (ezt nevezik *editio minor*nak), hanem olyan változatára (*editio maior*ra), amely tartalmazza a keletkezés- és kiadástörténetet, sőt a recepciótörténetet is. Ma is úgy gondolom, hogy bár a középpontban a műalkotásnak kell állnia, de kérdésessé vált, hogy *mit kell érteni műalkotáson*. A 20. századi irodalomtudomány egyik fontos felismerése, hogy a művek jelentése nem rögzíthető egyszer s mindenkorra, hanem dinamikus alakzat, már csak azért is, mert kizárólag az olvasatai által létezik, azaz ismételtelen változik, az olvasatok egymásutánja pedig lezárhatatlan folyamat. A műalkotás története nem ér vé-

get a szerző halálával. Már a kritikai kiadás műfaját megteremtő, később sokat bírált pozitivistá felfogás is tisztában volt azzal, hogy *a textus nem értelmezhető kontextus nélkül*. A keletkezéstörténet alapos földerítése sem kerülheti meg a (közvetlenül adott szövegen túli) szociokulturális tényezők figyelembevételét. Utóbb világossá vált, hogy *a rekonstrukció valójában konstrukció is*; a visszatekintés szükségképpen valamilyen jelenbeli horizontból történik, annak sajátos érdeklődése és technikai lehetőségei által determinált.

Megírtam Lengyelnek, hogy nem sok megértést mutat az *editio maior* iránt. Azt az indítványát sem fogadtam el, hogy a recepciótörténet ismertetését egy határozott értékrendet érvényesítő s így óhatatlanul elfogult tanulmánnyal kellene felváltani. A kritikai kiadásnak ugyanis nem feladata az ítélezés. S persze javasoltam, hogy vitánkat vigyük a nyilvánosság elé, de Lengyel elzárkózott ettől.

Természetesen nem tudhatom, hogy milyen ellenvetései vannak a mostani vállalkozásunkkal szemben, mert ezúttal hallgat rólok. Jobb híján idézem fel hajdani levélváltásunkat. Feljogosít rá, hogy a József Attila kritikai kiadás messzemenően követi módszerében is, felépítésében is a Kosztolányi kritikai kiadást. S talán nem tévedek nagyot, ha Lengyel korábbi véleményéhez hasonló szemléleti háttérrel sejtek mostani írásának azon megállapítása mögött is, hogy „az új, 2018-as kiadás is, nagy terjedelme [...] ellenére, a hibás szerkesztői koncepció eredményeként, igen nagy ballaszt-anyagot kreál, s így saját eredményeinek percepcióját is igen csak megnehezíti” (1253.). Azt pedig készséggel elismerem – éppen Lengyel András lehet a meggyőző példa rá –, hogy munkánk percepciója nem kis erőfeszítést igényel, és bizonyára nem várható el, hogy minden olvasója sikerrel birkózzék meg vele.

Tulajdonképpen mindössze annyi a mondanivalója Lengyelnek az új kiadásról, amit eddig idéztem. Illetve még egy, számára különösen kedves szemponttal megtoldja, amikor a szerkesztőket egyfajta „megtérés-történet” szereplőinek teszi meg: „Meváltozott a József Attila cikkeihez való viszony, most már olyanok is, így a két szerkesztő is ennek a szövegtörzshöz a fontosságát és érdekességét hangsúlyozzák, akikre korábban nem ez volt a jellemző. Tverdota például a *Literának* adott interjújában [...] ezt mondta: »mi lehet a funkciója József Attila értekező prózai írásainak? Lengyel András szerint ez a próza méltó kiegészítése a költői életműnek. Mások, például Szabolcsi Miklós vitatják önálló jelentőségét. Az én álláspontom a másokéval együtt az volt, hogy azért nélkülözhetetlen ismerni a költő prózai írásait, mert ezáltal jobban meg tudjuk érteni költészetét. A kritikai kiadás elkészítésének köszönhetően közeledett álláspontom a Lengyel Andráséhoz. A költő szövegeinek egy része, a későbbi keletkezések még töredékes formájukban is értéket képviselnek a modern magyar értekező irodalomban«” (1243.).

Úgy gondolom, Lengyel vélekedése a szerkesztők álláspontjának alakulásáról (enyhén szólva) téves, mint ahogy Tverdota György nyilatkozatát is némiképp részrehajlóan értelmezi. Nem neki kellett meggyőznie Tverdótát vagy engem a költő értekező prózájának jelentőségéről. Hogy csak a magam példáját említem, 1981-ben jelent meg az a választott témám történetét áttekinthető tanulmányom, amelyben József Attilát a marxista irodalom-lélektan legjelentősebb kelet-európai képviselőjeként emeltem ki és mutattam be (vö. A marxista irodalom-lélektan történetéhez (a két világháború között), in: Nyíró Lajos – Veres András (szerk.): *A marxista irodalomelmélet története. A kezdetektől 1945-ig*, Kossuth, Bp., 1981, 237–239.). Amennyire tudom, Lengyel András akkor még csupán barátkozott a költő szövegeivel. S amikor tanulmányomat írtam, magam is támaszkodhattam mások, elődeim, például Garai László, Farkas János László és Vitányi Iván megfigyeléseire. Tverdota György pedig több mint félévszázada foglalkozik szisztematikusan a költő értekező teljesítményével. Lengyel különben nemcsak Tverdotával és velem szemben jár el igazságtalanul, hanem még számos más, előttünk és előtte járó szerzővel is, találmra itt Bori Imrére, Gyertyán Ervinre és (a magam erősen torzító módján, de a költőt e tekintetben

elismerő) Forgács Lászlóra hivatkoznék. A Szabolcsi-féle kiadás nyomán az *Esztétikai törekedések* címmel publikált szövegegyüttesről a hatvanas-hetvenes években sokan gondolták azt, hogy József Attila egy koherens marxista esztétika megteremtésére tett kísérletet, amely nem a tükrözést, hanem az *alkotást* emeli középpontba, következésképp *alternatívát kínál* a marxizmus nevében fellépő mechanikus-vulgáris felfogásokkal szemben. Mindez talán nem hullott volna ki Lengyel emlékezetéből, ha figyelembe veszi kritikai kiadásunk bőséges és alapos recepciótörténetét.

Tehát nem az értekező József Attila jelentőségének elismerésében tért el álláspontunk az övétől, hanem annak mértékét illetően. Kétségtelen, Tverdota György elsősorban a költői életmű megértésének eszközeként számolt a költő prózájával, míg Lengyel az utóbbi önértékét hangsúlyozta. Én úgy foglaltam állást, hogy nincs akkora különbség kettejük felfogása között, mivel bizonyítható a költői és értekező életmű szoros összetartozása, következésképp sem József Attila költészete nem függetleníthető gondolkodói teljesítményétől, sem pedig az utóbbi az előbbitől. Tverdota mostani nyilatkozatát is árnyaltabbnak gondolom, mint ahogy Lengyel értelmezi vagy inkább sejtetni próbálja, minthogy ő az álláspontok közeledéséről beszélt, nem az azonosságukról. S lényeges, hogy Tverdota mérlegelni próbált: a költő utolsó pályaszakaszának szövegeit emelte ki különösen értékessé. Az sem elhanyagolható körülmény, hogy József Attila legfontosabb szövegeinek nagy része nem jelent meg életében, így nem válhatott széles körben ismertté, nem gyakorolhatott számottevő hatást a kortárs magyar szellemi életre.

Azt gondoltam korábban is, és most is úgy vélem, hogy Lengyel András érzékeny és kiváló probléma-felismeréseit nemegyszer lerontja a túlzásokra hajló, aránytévészto hajlama. Például amikor az irodalomkritikus József Attiláról írt, pusztán az *Ady-vízió* című vitacikk, illetve az abból kiolvasott kritikusi elvek alapján nyilvánította őt a maga kora magyar „nagykritikusának”, akinek a versértést és az elméleti tudást egyesítő teljesítménye csak Arany Jánoséhoz mérhető (József Attila „művészetbölcseleti és kritikai kísérleti praktikuma”, in: *Uő: „...gondja kél a gondolatban”. Az értekező József Attiláról*, Tiszatáj, Szeged, 2005, 111.). Elsietett és túlzó megállapítását bíraltam, felhívtam a figyelmét arra, hogy nem helyes a kritikus alapételeire szorítkozva megítélni a teljesítményt, minthogy a legkitűnőbb elvek mellett is lehet gyatra bírálatokat írni. Ráadásul az *Ady-vízió* csak akkor sorolható József Attila irodalomkritikai írásai közé, ha az irodalomkritika fogalmát a szó lehető legtágasabb értelmében fogjuk fel. S a költő vitacikke nem annyira az irodalomról vagy Adyról szól, mint inkább *A Tollban* folyó eszmecsere résztvevőit, ha tetszik, kritikustársait kritizálja-vegzálja, sokszor találóan, néha szellemesen, de a mozgósított elméleti apparátus méreteihez képest meglehetősen sovány, amit magáról Adyról mond. Lengyel András a *Jelenkor*-ban megjelent írásában már módosítja: lejjebb szállítja József Attila irodalomkritikusi megítélését (azt írja, „megfelelő feltételek mellett József Attila jó irodalomkritikus is lett volna” – 1251.; kiemelés tőlem – V. A.), ugyanakkor itt is megemeli, filozófiai alapműként szól az *Ady-vízióról* (vö. 1248.).

A *Jelenkor*-cikkből is előfordulnak aránytévésztoések. Közülük talán a legkínosabb (vagy legmulatságosabb) az, ahogy Mannheim Károly megkapja Lengyeltől a magáét. Mannheim ugyanis az 1928 végi személyes találkozásuk nyomán „lehetetlen tipikus autodidakta filozófalgatás”-nak nevezte József Attila művészetbölcseleti elképzeléseit. Kétségtelen, hogy szigorú véleményének voltak magántermészetű indítékai is, hiszen a költő Vágó Mártával tervezett házasságának ügyében – Farkas János László szavaival szólva – a Vágó család baráti körének „hivatott papjaként Mannheim Károly mondta ki a végső elutasítást”. Ez több mint elegendő Lengyel számára, hogy keményen visszavágjon a mából Mannheimnek:

„Amikor Mannheim véleményét az irodalomtörténet-írásban József Attila-ellenes éllel »hasznosítják«, nem veszik figyelembe, hogy Mannheim erősen elfogult volt, s igazában

nem is filozófus volt, hanem szociológus. Lukács, Zalai Béla és mások filozófiai inspirációját »csak« jó érzékkel és találékonyan alkalmazta, hasznosította, amikor szociológiai elméletét megalkotta. Tekintélye viszont olyan kemény korlátot rakott a fiatal és érzelmileg sérült költő elé, amiről csak visszappattanni lehetett. Summa summarum: Mannheim deformálta József Attila pályáját.” (1249.)

Ha jól értem, Lengyel voltaképpen azt sérelmezi, hogy Mannheim bírálata nemcsak Vágó Mártát tanácsolta el József Attilától, hanem a költőt is a filozófiától. Úgy vélem, hogy ha valaki számára a bölcelet annyira kedves, azt egy még oly tekintélyes kritikus sem tudja lebeszélni róla (mint ahogy József Attila sem hagyott fel a filozófiával való foglalatossággal). Disszertációja félbemaradásának számos oka volt (illetve lehetett), melyeket feltárt a kutatás. Művészetének elmélyülését és emelkedését pedig legalább annyira segítették az elszenvedett fiasok, mint a sikerei. Ami pedig Mannheimet illeti, még ha tévedett volna is a költő megítélésében, az sem jogosít fel arra, hogy leszóljuk teljesítményét és plagizálással vádoljuk meg. Mannheim egyébként pályája kezdetén ismeretfilozófiával foglalkozott, és figyelemre méltó műveket tett le az asztalra (amelyekben merőben más irányba indult, mint Zalai, Lukács érdeklődésétől pedig távol állt ez a terület). Mannheim könyve, melyet a konzervativizmusról írt, majd ezt követően kibontakozó tudásszociológiai munkássága pedig korántsem nélkülözte a filozófiai megalapozást, sőt. Nem hiszem, hogy a költőt így kellene megvédeni (vagy hogy egyáltalán védelemre szorulna), mint ahogy azt sem, hogy az irodalomtörténészek megoszlanának József Attila- és Mannheim-pártiakra.

Méltatlannak tartom azt is, ahogy Lengyel az új kritikai kiadás előzményeiről szól. Az első rész 1995-ös kiadását szerinte „nem az értekező próza felértékelődése eredményezte, hanem két, önmagában örvendetes, de mégiscsak parciális momentum összekapcsolódása” (1242.). Elsőként az 1980-as évek derekán előkerült kéziratok „piaci pozíciójának” javítását nevezi meg, mintha a kritikai kiadásra azért került volna sor, hogy a kéziratok eladójának üzleti érdekét segítse (uo.). Már az is figyelemre méltó, hogy Lengyel nem arra fókuszál (igaz, ezt aligha nevezhette volna „parciális” jelentőségűnek), hogy ritka szerencsés módon nagy mennyiségű, addig elveszettnek hitt kéziratömege található, amely az értekező életműnek mintegy harmadát teszi ki, s feldolgozása és besorolása megkövetelte a kritikai kiadást. Már a részpublikációk is érzékeltették, a most teljessé vált kritikai kiadás pedig végképp megerősítette, hogy az új lelet sok tekintetben módosítja és új megvilágításba helyezi a költő gondolkodói fejlődéséről alkotott képünket. Például láthatóvá váltak József Attila korai művészetbölceletének és kései társadalomfilozófiájának indítékai és valódi arányai.

Lengyel egy félmondat erejéig az új lelet jelentőségét is elismeri tanulmányának egy másik pontján (1252.), de az inkriminált szöveghelyen – ahol részletesen ír róla – nem az előkerült kéziratok intellektuális készítésében látja az új kritikai kiadást szükségessé tevő hajtóerőt, hanem gyanús üzleti érdekek érvényesítésében, s a bennfentes magabiztosságával melegíti fel a semmivel sem alátámasztható korabeli pletykát. Túl azon, hogy nem akármilyen fegyverténye lenne egy kritikai kiadásnak, ha hozzájárulna a kéziratok árának emelkedéséhez, Lengyel Andrást megfontolásra indíthatta volna, hogy Horváth Iván és Tverdota György, az 1995-ös kiadás készítői olyan mértékben nem tartották sürgetőnek e munkát tető alá hozni, hogy előbbre vették a költő pszichoanalitikus írásait és ezek kommentárjait tartalmazó „*Miért fáj ma is*”. Az ismeretlen József Attila című kötet összeállításának megszervezését és kivitelezését (a könyv hosszú huzavona után jelent meg 1992-ben).

A másik „parciális momentum” Lengyel szerint Tverdota Györgynek az időrenddel kapcsolatos felfedezése a nyolcvanas évek derekán (1243.). Ebben az esetben egyetértek azzal, hogy a kritikai kiadást e felfedezés is szükségessé tette, de éppen ezért aligha nevezhető „parciális”-nak. Tverdota 1985-ben megjelent, *Mi a tétje az időrendnek József Attila*

gondolkodástörténetében? című tanulmánya ugyanis fordulatot hozott az értekező prózáról való tudásunkban, mivel bebizonyította, hogy a (már említett) *Esztétikai töredékek* néven ismert, szándéka szerint művészetfilozófiai alapvetés valójában ifjúkori próbálkozás és nyoma sincs benne marxista orientációnak. Azt sem értem igazán, hogy miért kell és miképp lehet ezt szembeállítani „az értekező próza felértékelődésé”-vel. Szerintem éppen ellenkezőleg történt, mint ahogy Lengyel látja és láttatja: Tverdota felfedezése maga is része/részese volt az értekező József Attila elismerésének és felértékelődésének.

Fölmerül a kérdés, miért érzi szükségét Lengyel András annak, hogy kutyafuttában, rövidre zárva leminősítse a József Attilával foglalkozó szakirodalmat is, az új kritikai kiadást is. A legkevesebb, ami elmondható erről, hogy nem elegáns dolog. Én azt a magyarázatot találtam rá, hogy így próbálja meg elfogadtatni azt a – talán a maga számára sem egészen helyeselhető – eljárást, hogy egyrészt *megemlje saját víziójának úttörő szerepét*, másrészt *figyelmen kívül hagyja a kritikai kiadás megfigyeléseit és felismeréseit*.

Természetesen ezzel nem azt akarom sugallni, hogy Lengyel Andrásnak ne lenne szíve joga ahhoz, hogy mit használ fel és mit nem, mire hivatkozik és mire nem az értekező József Attilát most bemutató, a saját kutatásai eredményeit mintegy összegezni kívánó folyamatképben. Magától értetődik, ez az ő döntése, az ő felelőssége. Csakhogy miért kellett belevonni dolgozatába és a pofozógép szerepét kiosztani az új kritikai kiadásra? Úgy vélem, kézenfekvő feltételezni, hogy nem volt érkezése kellőképpen tanulmányozni munkánkat, ugyanakkor a megkerülését valamiképp restellte. Ezért hát az érvek nélküli, elkapkodott lebunkózása.

S bizonyára könnyű lenne napirendre térni Lengyel András eljárása fölött, elvégre az ő szövege bánja leginkább, hogy nem vette figyelembe eredményeinket. Részben ezzel magyarázhatók tárgyi tévedései. Például József Attilának a *Hegel – Marx – Freud* című kései főművében Lengyel mindenekelőtt a Hegellel való egybevetést emeli ki (1255.), holt az újonnan előkerült fogalmazványok alapján (amit a kritikai kiadás részletesen kommentál) nyilvánvaló, hogy Marx (és Engels) mellett Feuerbach a főszereplő. Hasonlóképp érthetetlen, hogy miközben Tverdota Györgyöt követve elismeri a Marxot elutasító Pauler Ákos meghatározó hatását az *Irodalom és szocializmus* című, 1930-ban szüetelt szabadelőadásra (1249.), nem sokkal később – ennek ellentmondva – minden megszorítás nélkül „az első, már igazi marxista József Attila-szöveg”-gé nyilvánítja azt (1250.). Így veszendőbe megy az a fontos felismerés, hogy a költő marxista fordulata valójában több lépésben történt (amit a kritikai kiadás bőségesen adatl).

Az értekező életmű súlypontjainak megítélésében is visszaüt az, hogy Lengyel következetesen figyelmen kívül hagyja kiadásunkat. József Attila meghatározónak ítélt szövegei között nem számol *A művészet kérdése és a proletárság* cíművel (vö. 1253.), amelynek teljes szövege először itt jelent meg, s az egyik alapvető dokumentum arról, hogy a költő miképp kapcsolta össze a művészet szerepének szociológiai megközelítését Freud ösztönelméletének értelmezésével. Hasonlóképp feledkezik meg Lengyel az irodalmi tanulmányok villanásnyi bemutatása során arról a két fontos, töredékben maradt szövegről, melyek Németh László *Ember és szerep* című cikksorozatára (1934), illetve Babits Mihály *Az európai irodalom története* című könyvére (1935) reflektálnak (vö. 1250–1251.). Mindkettő az újonnan előkerült kéziratok közül való, s míg Németh Lászlón a költő utólag vesz elégtételt a *Nyugatban* megjelent, lekezelő kritikája miatt, addig Babitsot (immár) igyekszik megbékéltetni. Kivált az utóbbi szöveg figyelemre méltó, mert a költő egyedül itt ír arról, hogy milyennek képzelet el az irodalomtörténetet és a lírikus lélektani pozícióját.

Sajnálom, hogy az ilyen, könnyen elkerülhető tévedések és hiányosságok megterhelik Lengyel András különben érdekes és számos finom megfigyelést is tartalmazó tanulmányát. Bizonyára élénk diszkusszió tárgya lesz az, amit József Attila sajátos gondolkodásmódjáról és korai filozófiai érdeklődéséről ír, s hasonlóképp megszívlelendő, bár nem

egészen új az, ahogy a gazdasági világválság után megnyílt politikai és eszmetörténeti térben kijelöli József Attila helyét. Én is úgy gondolom, hogy az utolsó periódus írásai „egy belső, marxizmuson belüli polémia dokumentumai” (1251.). Lengyel András jól értékeli a költő ellenzéki marxista beállítottságát; kár, hogy ennek az ellenzékiiségnek legfontosabb oldalát, a pszichoanalízis felé való nyitást csak elnagyoltan érinti (holott több korábbi tanulmányában vállalkozott arra, hogy szembenézzon ennek problematikájával). De nem kívánok belebonyolódni Lengyel új látletének elemzésébe, ez egy másik tanulmány tárgya lehet.

Összegezve az elmondottakat, sajnálatos, hogy Lengyel András azt az utat választotta: vízióját az értekező József Attiláról úgy vázolja fel, hogy semmibe veszi az új kritikai kiadást, és eljárását a lejárató kampányokra emlékeztető technikával próbálja megindokolni. Jóllehet létezik egy másik út is, a tudomány szelleméhez és etikájához inkább illő: a *párbeszéd* útja. Úgy képzem, kritikai kiadásunk kellő alappal szolgál ehhez, hiszen terjedelmes recepciótörténeti jegyzetanyagában előkelő helyet juttat Lengyel Andrásnak is. Fontosabb megállapításai részletes ismertetést kapnak, s persze az általa és vele folytatott polémiák is bemutatásra kerülnek. Amikor az elmaradt párbeszédet hiányolom, magától értetődik, hogy beleértem az érdemi vitát is. Komolyan venni egymást – ez nemcsak feladatunk, hanem kötelességünk is.

„MESSZELÁTÓK”

A magyar avantgárd kibontakozása

Az 1908 és 1928 közötti két évtized magyarországi művészete összetettebb és rétegzettebb annál, mint amit a kiállítás címe és narratívája kijelöl. Ezért szükséges hangsúlyozni, hogy jelen írás a korszak krónikájának csupán egyik szálára, a *modern* magyar művészet, illetve a magyar *avantgárd* kibontakozásának fölvázolására szorítkozik. Ez a csoportok, személyek, művek szelekciója révén a modernitás értelmezését, sajátos olvasatát is jelenti, valamint állásfoglalást abban a látens vitában, hogy tulajdonképpen mikor és hol is ragadható meg a magyar avantgárd nyitánya.¹

Nem feledkezhetünk meg arról, hogy a modern magyar művészet 19. századi kezdetei részben összemosódnak, fedésbe kerülnek (kivált az építészetben) a *nemzeti* művészet megteremtésére irányuló, újra és újra fölmerülő törekvésekkel. Csatlakozás, felzárkózás és elkülönülés vágyának dichotómiája jellemzi e kezdeteket, és természetesen a művészeti folyamatok ebből fakadó polarizációja is. Jól illusztrálja ezt az ellentmondásos képletet annak a valahai gácsi (Halic, Szlovákia) patikusként működő Csontváry Kosztka Tivadarnak a világszemléletében mindig anakronisztikus, eszközeiben olykor fölöttébb innovatív, *küldetéses* művészete, akinek 1909 körül lezáruló festői életműve több oknál fogva sem lehet tárgya ennek az elbeszélésnek.

A csehországi helyzettel ellentétben Magyarországon az avantgárdnak – jelentsen az bármit – nem volt saját bázisa és gyökere.² Képviselőit ezért külföldi impulzusok közvetítőiként, idegen divatok majmolóiként a hivatalos művészetpolitika, a közízlés és a konzervatív szakmai közeg egyaránt idegenkedve fogadta.³ Megnyilvánult ez már a Hollósy Simon müncheni szabadiskolájából verbuvált s 1896-ban, a magyar honfoglalás milleniumán alapított nagybányai művésztelep kiállításainak fogadtatásán is, annak ellenére,

Jelen írás eredetileg a *Törésvonalak/Rozlomená doba/Years of Disarray 1908–1928* című kiállítást kísérő kötet számára készült, ám csak jelentősen rövidített és átszerkesztett változata jelenik meg, cseh és angol nyelven. (A kiállításról Balázs Eszter és Szeredi Merse Pál tollából közöltünk kritikát a 2019. januári lapszámunkban. – A szerk.) A közép-európai avantgárd kapcsolatrendszerét bemutató kötet koncepciójából adódik a francia és a cseh viszonylatok hangsúlyozása. A külföldi olvasóra tekintettel olykor a magyar nyelven is hozzáférhető irodalom idegen nyelvű megfelelőjét adtam meg a jegyzetekben. V. Gy.

¹ Várkonyi György: Meandry Wegierskiej Awangardy/Meanders of the Hungarian Avant-Garde. In: Sárkány József (szerk.): *Modernizm na Węgrzech 1900–1930/Modernism in Hungary 1900–1930*. Kiállítási katalógus. The Royal Castle in Warsaw-Museum és Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2017, 68–87.

² Passuth Krisztina: *Avantgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig 1907–1930*. Balassi Kiadó, Budapest, 1998, 9–10.

³ Barki Gergely: Chiefs, Organisers, curators. A Glimpse Behind the Scenes of the Eight. In: Markója Csilla – Bardoly István (szerk.): *The Eight*. Kiállítási katalógus. Baranya Megyei Múzeumok Igazgatósága, Pécs és Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézet, Pécs, 2010, 20–43. (A cikk reprodukcióban közli a *Borsszem Jankó* és a *Fidibusz* című élcloppokban 1909-ben, illetve 1911-ben a kiállításokról megjelent karikatúrákat.)

Gellér Katalin: Művészeti élet a Nyolcak fellépése idején. Uo., 44–47.

hogy a nagybányaiak kettős missziót vallottak magukénak: a hitük szerinti korszerű művészeti vívmányok hazai terepen való meghonosítását, s *ezáltal* a nemzeti művészet felvirágoztatását.⁴ Már ebben az esetben is érzékelhető, hogy a századforduló és a századelő művészeti fejleményei, mozgásai leírhatók a centrum–periféria – újabban többek által kárhoytatott – modelljével, annak változó intenzitású és idővel majd váltakozó irányú dinamikájával. Magyarországon csakúgy, mint Kelet-Közép-Európában.

A nemzeti művészet 19. századi eszméjének 20. század eleji valóra váltására természetesen más elképzelések, szerveződések is kialakultak, melyek között vetélkedés folyt az „igazi” nemzeti művészet letéteményesének pozíciójáért. Ezek közül az egyik legkarakteresebb a szecessziós összművészeti idea jegyében fogant, hivatalos támogatást is élvező gödöllői művésztelep volt, amely sem az új magyar művészet bölcsőjét ringató Nagybányával, sem a részben onnét induló avantgárdal nem érintkezett.⁵

A tények és dokumentumok ugyanakkor azt mutatják, hogy míg e csoportok, kolóniák között átjárás/átfedés nem volt, s az egyes életművekben is csak elvétve mutatható ki ilyen, addig a művészet közvetítésére vállalkozó új intézmények, mint például az 1909-ben alapított Művészház, egyaránt helyet adtak a nemzeti-konzervatív és a nemzetközi, modern művészet bemutatkozásainak.⁶ Voltak tehát fórumai az információk áramlásának, és fokozatosan kialakult az új művészeti törekvések beágyazódását segítő szellemi háttér, holdudvar, támogatói kör is. A szárnyait bontogató avantgárd az 1900-as évek végén már nincs egyedül. Szellemi bázisát (nem hagyományát, mert azzal nem rendelkezik) részint olyan független gondolkodókból álló értelmiségi szerveződések alkotják, melyek világszemlélete ugyan eklektikus, de a modern művészeti jelenségek iránti affinitása kétségbevonhatatlan. A Galilei Kör, a Szellemtudományok Szabadiskolája és az első világháború alatt működő Vasárnapi Kör mellett hosszabb-rövidebb életű folyóiratok (*Nyugat, Szellem, Világ, Auróra, Huszadik Század*) és katalizátor-szerepet betöltő publicisták (Böloni György, Relle Pál, Miklós Jenő) szegődtek a modern művészet pártfogóinak táborába.⁷ Külön említést érdemel az 1908-ban Nagyváradon alapított Holnap irodalmi társaság, melynek illusztris tagja a publicistaként is kiváló Ady Endre, akinek arcvonásai gyakran jelennek meg a modern festők által készített portrékon, Rippl-Rónai Józseftől a Nyolcak kiállítói közé tartozó Czizány Dezsőig és Tihanyi Lajosig.

A francia kultúra bővületében élő Ady Párizs-imádata egy egész nemzedék orientációját fejezi ki. „Bűnöm, hogy messzelátok és merek. / Hitszegő vagyok Álmos fajából / S máglyára vinne / Egy Irán-szagú szittyia sereg” – írja 1906-ban, *Páris, az én Bakonyom* című versében.

A néhány vonással fölvezolt szellemi háterszázghoz modern szellemű muzsikusok is tartoznak. Weiner Leórol, valamint a „nemzeti és egyetemes” Fülep Lajos által néhány évvel később leírt korrelációját⁸ megtestesítő, a kelet-közép-európai térség népzenei hagyományát a zenei modernizmusba integráló Bartók Bélárol a Nyolcak tagja, a zeneszerzőként is alkotó Berény Róbert festett expresszív portrékat.⁹

A főntebb említett, s egészen a háború kitöréséig élénk francia kapcsolatok jegyében

⁴ Nagy Ildikó (szerk.): *Nagybánya művészete. Kiállítás a nagybányai művésztelep alapításának 100. évfordulója alkalmából*. Kiállítási katalógus. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1996.

⁵ Gellér Katalin – Keserű Katalin: *A gödöllői művésztelep*. CÉGÉR Könyvkiadó Kft., Budapest, 1994.

⁶ Zwickl András – Gömörly Judit – Veszprémi Nóra (szerk.): *A Művészház 1909–1914. Modern kiállítások Budapestben*. Kiállítási katalógus. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2009.

⁷ Barki, i. m.

⁸ Fülep Lajos: *Európai és magyar művészet*. In: Uő: *Magyar művészet. Művészet és világnézet*. Corvina Kiadó, Budapest, 1971, 21–38. (Első kiadások 1916–1918–1922–1923)

⁹ Rockenbauer Zoltán: *New Pictures, New Poems, New Music – Allies of the Eight, from Ady to Bartók*. In: *The Eight*. i. m. 70–89.

születtek azok a nagy magyar magángyűjtemények is, amelyek tulajdonosai – jórészt a művelt, asszimiláns zsidó nagypolgárság reprezentánsai, mint Kohner Adolf, Nemes Marcell, Hatvany Ferenc, Herzog Mór Lipót – amellet, hogy a modern magyar művészet mecénásai voltak, igen jelentékeny anyagot gyűjtöttek össze a francia impresszionizmus és posztimpresszionizmus képviselőitől. Budapesti palotáik falain – a régi mesterek képei mellett – Courbet, Corot, Degas, Manet, Pissarro, Renoir, Sisley, Cézanne festményei függtek,¹⁰ s akadtak olyan „connaisseur”-ök is, mint Neményi Bertalan vagy Majovszky Pál, akiknek rajzgyűjteménye Cézanne-től, Gauguintól, Van Gogh-tól a Nabis-n át a Párizsi Iskola kiválóságaiig, Matisse-ig, Modiglianiig, Pascinig, Rouault-ig terjedt.¹¹ A Párizst megjárt magyar művészek – az ott már korábban sikereket arató Rippl-Rónai és ifjabb követői, az úgynevezett neósok, majd a Nyolcak – tehát szövetségesekre találtak a pesti művészkávéházak, az Abbázia, később a Japán törzsasztalainál időnként összetalálkozó gyűjtőkben, mecénásokban, költőkben, művészeti írókban, publicistákban.¹² Mindez nem változtat azon a tényen, hogy a modern művészet képviselői és támogatói ellenszélben tevékenykedtek, hiszen szemben álltak mind a hivatalos művészet, az akadémiizmus reprezentánsaival és testületeivel (Országos Magyar Képzőművészeti Társulat), mind az uralkodó közízléssel és a jórészt annak szócsöveként működő kritikával. Ráadásul olykor kivívták a mindenkori kultuszformányszat fölött álló vezető politikusok ellenszenvét is: a Nyolcak az exminiszterelnök Tisza Istvánét, a Kassák vezette aktivisták 1919-ben Kun Bélát.

Kun Béla regnálása és az aktivista művészek által is sokoldalúan támogatott Tanácsköztársaság bukása, azaz az 1919-es év a magyar művészettörténetben korszakhatárt jelöl. Meghatározóbbat, mint a háború vége és az őszirózsás forradalom 1918-a. Ha az 1908-tól e cezúráig terjedő időszak és az azt megelőző néhány év művészeti fejleményeit a modern térhódítására és az avantgárd áttörésére fókuszálva vizsgáljuk – márpedig ezt kell tennünk, hiszen a magyar művészetnek ezek a törekvései tanúsítottak leginkább társadalmi és politikai érzékenységet, reagáltak a zaklatott kor diktálta változásokra, a háború kihívásaira –, akkor célszerű ezt a *kapcsolatok* tükrében tennünk. A változások – a dualizmus záró korszakának Budapestet világvárossá tevő „gründerzeit”-ja, az ezt megszakító háború, majd a monarchia szétesésével létrejövő új nemzetállamok viszonyrendszer – ugyanis meghatározták a művészet nemzetközi kapcsolati hálójának lehetőségeit, az orientáció fő irányait.

A magyar művészek európai közegben történő tájékozódásának változatos formái kínálkoztak a külföldön folytatott tanulmányoktól, a hosszabb-rövidebb ideig tartó letelepedéstől kezdve a külföldi kiállításokon való részvételig, a Magyarországon bemutatott külföldi kiállításokig és a – főként a nemzetközi kapcsolatokat kialakító avantgárd folyóiratokon keresztül megvalósuló – „szellemi internacionáléig”. A francia kapcsolatok jelentőségét, Párizs vonzerejét az 1914-et megelőző időszakban aligha lehet túlbecsülni. A korszakkal foglalkozó újabb feldolgozásokban az a sarkított álláspont is megfogalmazó-

¹⁰ Mravik László: *The „Sacco di Budapest” and Depredation of Hungary 1938–1949 (Works of Art Missing from Hungary as a Result of the Second World War)*. A joint publication by the Hungarian National Gallery and the Hungarian Ministry of Culture and Education, Budapest, 1998.

Molnos Péter: *Elvesztett örökség. Magyar gyűjtők a 20. században*. Kieselbach Galéria Kereskedelmi Kft., Budapest, 2017.

¹¹ Geskó Judit: A francia impresszionista és posztimpresszionista művészet gyűjtése Magyarországon 1918 előtt. In: *Maradandóság és változás. Művészettörténeti konferencia, Ráckeve, 2000*. Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézet, Képző- és Iparművészeti Lektorátus, Budapest, 2004, 441–464.

¹² Molnos Péter: A Nyolcak mögött – Az új magyar festészet társadalmi bázisa. In: *The Eight*, i. m., 90–103.

dik, hogy „[a] magyar modernizmus a francia fővárosban született meg.”¹³ Ha ezt a kijelentést nem kizárólag a magyarok 1905–06 körüli, a francia fauves csoport demonstratív párizsi fellépéséhez köthető kiállítási megjelenésére vonatkoztatjuk, hanem beleértjük Rippl-Rónai József korábbi, átütő sikerű szereplését is az 1894-es Salon du Champ-de-Mars-on, akkor beláthatjuk, hogy az állítás nem alaptalan. Az 1905-ös párizsi Őszi Szalonon a Nyolcak későbbi tagjai közül hárman – Czóbel Béla, Berény Róbert és Márfy Ödön –, valamint a Czóbelhez hasonlóan ugyancsak a „neósok” (tulajdonképpen neoimpresszionisták) gúnynévvel illetett nagybányai második generációhoz tartozó Huszár Vilmos (később a holland De Stijl csoport egyik alapítója) is kiállítottak.¹⁴

A magyar művészettörténet-írás az avantgárd kezdeteit hagyományosan az első, programmal rendelkező modern művészcsoport, a Nyolcak 1909. év végi, „Új képek” című kiállításához köti.¹⁵ Ezt a felfogást az a tetszetős egybeesés is erősíti, hogy a Prágában 1907-ben megalakult cseh Nyolcak, az Osmá csoport kuboexpresszionizmusa kétségkívül a cseh és egyben a közép-európai avantgárd nyitánya. Egy szűkebben értelmezett avantgárd-fogalom használata esetén viszont az sem zárható ki, hogy az „igazi” avantgárd magyarországi fellépését csak az elődöknél mind világnézeti, mind esztétikai tekintetben jóval radikálisabb aktivisták indulásához, Kassák második folyóiratának, az 1916-ban alapított MA-nak a köréhez kapcsoljuk. A magyar avantgárd genezise azonban ennél jóval bonyolultabb: a kezdetekben egyértelmű annak a francia impulzusnak a dominanciája, ami a Nyolcak 1910 körüli stílusigazodásaiban már nem kizárólagos szerepű, az aktivisták orientációjában pedig már-már alárendelt szerepet játszik. E szempontból is sokatmondó tény, hogy az aktivisták által föl vállalt két posztumusz tag (voltaképpen előd), Galimberti Sándor és még inkább a – Matisse szabadiskoláját látogató – második felesége, Dénes Valéria par excellence kubista korszaka Párizsban bontakozott ki. Több mint szimbolikus, hogy az 1915-ben bekövetkezett tragikus halálukat megelőző évben, nemkivánatos személyként – mint egy hadviselő állam, az Osztrák–Magyar Monarchia polgárai – kénytelenek voltak Franciaországot elhagyni, az aviatikus perspektívával folytatott kísérleteiket rövid ideig Hollandiában, Amszterdamban folytatni. Az ő életművük kiváltképp alkalmas arra, hogy annak fonalát követve a több helyszínen (Nagybányán, majd Párizsban) is érvényesülő francia (fauve) impulzus gyökereig menjünk vissza az időben, s dokumentáljuk e termékeny kapcsolatot történelmi-politikai okok által diktált későbbi megtorpanását. Galimbertiéik ugyanis a fentebb már említett „neósok”-nak, azaz a „magyar vadak”-nak¹⁶ ahhoz a szűkebb köréhez tartoztak, akik a fauvizmus jegyében párhuzamosan állítottak ki Magyarországon (Nagybányán, Budapesten) és Párizsban, az 1910-es évek második felében. Rövid pályájuk alakulása magyar viszonyok közt kivételes, talán csak a szintén Matisse-tanítvány Perlrott Csaba Vilmoséval párhuzamba állítható példája annak a Franciaországban egyáltalán nem ritka oeuvre-modellnek, ami a fauvizmusból a kubizmusba való átlépést jelenti.

¹³ Molnos Péter: Le Paris oriental dans le „désert hongrois” In: Passuth Krisztina – Barki Gergely – Jávor Anna – Szücs György (szerk.): *Fauves Hongrois 1904–1914*. Kiállítási katalógus. Céret, Musée d’ Art Moderne, Cateau-Cambrésis, musée départemental Matisse, Dijon, musée de Beaux-Arts, 2008–2009.

¹⁴ Passuth Krisztina: A párizsi szalonok magyar művészei. In: Passuth Krisztina – Szücs György (szerk.): *A magyar vadak Párizstól Nagybányáig*. Kiállítási katalógus. Magyar Nemzeti Galéria, 2006, 95–100.

¹⁵ A kiállítás 1909. december 31-én nyílt meg Budapesten, a Könyves Kálmán Szalon (Könyves Kálmán Magyar Műkiadó Részvénytársaság) kiállító-helyiségében. Az irodalomban „Keresők” néven is előforduló csoport elnevezéseiről: Barki Gergely: Chiefs, Organisers..., i. m., 22–23. („Keresők” / „Kernstok-csoport” / „Uj képek” / Uj képek művészeti csoport=(?) Nyolcak)

¹⁶ Passuth Krisztina: Magyar Vadak, francia Fauve-ok. In: *A magyar vadak...* i. m., 11–36.

Ha az egyes alkotók pályaképét vesszük szemügyre, az első szervezett avantgárd csoportnak tekinthető Nyolcak és az időben őket követő aktivista kör előzményei is a „magyar Barbizon”-ig, Nagybányáig vezethetők vissza. Természetesen nem az előző századvégen Münchenből repatriált alapítókig, hanem az ő művészetszemléletüket meghaladni vágyó, fauve impulzusokat közvetítő, az 1906-ban Nagybányán kiállított képekkel (Czóbel) valóságos palotaforradalmat kiváltó, majd elhúzódo szembenállást generáló fiatalokig. Ez a második generáció München helyett Párizsban képezte magát, az Académie des Beaux-Arts mellett működő szabadiskolákon, a Julianon, a Colarossin, a Grande-Chaumiére-n,¹⁷ s többen közülük látogatták Matisse magánakadémiáját is.¹⁸ Természetesen megélt kétlaki életvitelük párizsi szegmense nemcsak tanulmányokból és Szajnaparti részletek megfestéséből állt (Tihanyi Lajos, Ziffer Sándor), hanem a művészeti élet társasági közegében való megmerítkezéséből is. Többen közülük látogatták Leo és Gertrude Stein szalonját, megfordultak és képeket adtak el Berthe Weill galériájában,¹⁹ közös külföldi utazásokat tettek a korszak mai ítéletünk szerint legjelentősebb művészeivel, Matisse-szal és Picassóval.²⁰ A legfontosabb azonban a francia fauvok fellépésével egyidejű kiállítási bemutatkozás az 1905-ös párizsi Őszi Szalonon s az azt követő, már a fauvokkal közös szereplés ugyanott, 1906-ban.²¹ A Czóbel mellett ekkor debütáló magyarok esetében ez jelentős, ám átmenetinek bizonyuló epizód volt, a később – hollandiai és hosszabb németországi kitérők után – Párizsba visszatérő Czóbelt azonban a francia művészettörténetírás is a francia fauvok között tartja számon. Ekkortájt többször megfordult és hosszabb időt is eltöltött Párizsban Kernstok Károly, a Nyolcak későbbi vezetője, Czóbel jóbarátja is, akinek Duna-menti, nyergesújfalui villája és kertje a neósok és a későbbi Nyolcak egy részének rendszeres találkozóhelye volt ebben az időben.²² Itt készültek a Kernstok-oeuvre rövid, de intenzív és sikeres, „neós” korszakának legjellemzőbb művei, közöttük Czóbel Béla portréja is, 1907-ben. Márfy Ödön is itt alkotta meg fauve periódusának legfontosabb darabjait, többek között a *Nyergesi kislányt* is.

Miközben a főntebb vázolt kettős jelenlét újabb helyszínekre terjedt ki, a budapesti művészeti élet is olyan pezsgésnek indult, amelyben egyre nagyobb súlya lett a nemzetközi kapcsolatoknak, s azok között is a francia vonatkozású eseményeknek. Mindez egyrészt elősegítette a Párizs felé forduló művészek munkálkodásának legitimálását, másrészt dinamizálta is tevékenységüket. 1907-ben, a Nemzeti Szalon „Tavaszi Kiállítás”-án a francia posztimpreszionisták anyagában a négy éve meghalt Gauguinnek hatvannégy (!) művét mutatták be, s ez – a szinkron párizsi hatásokon is túlmenő – újabb „lökéshullámot” és heves kritikai visszhangot váltott ki. Ezen a kiállításon Matisse és Marquet műveivel a fauvok is megjelentek.²³

Ugyanebben az évben már a Könyves Kálmán Szalon „Ifjúság” kiállításán is bemutatkozhattak a nagybányai fiatalok. Az éppen csak megnyitott Nemzeti Szalon konzervatív és modern, „hóbortos” tagjainak botrányos összeütközése nyomán, 1907 májusában megalakult a MIÉNK, a Magyar Impreszionisták és Naturalisták Köre. A neósok szellemi és

¹⁷ Barki Gergely: A Juliantól Matisse akadémiajáig. A „Párizsba gravitáló művész-generáció” iskolái. In: *A magyar vadak...* i. m., 85–94.

¹⁸ Dominique Szymusiak: *L' académie Matisse. „Prendre ces moutons et les transformer en lions”.* In: *Fauves Hongrois...*, i. m., 41–48.

¹⁹ Passuth Krisztina: A fauve festészet szegény mecénása: Berthe Weill és galériája. In: *A magyar vadak...*, i. m., 106–108.

²⁰ Boros Judit: Perlrott Csaba Vilmos szintetizáló festésze. In: *A magyar vadak...*, i. m., 243.

²¹ Magyar festők a Salon d' Automne kiállításain (1903–1913) In: *Magyar vadak...*, i. m., 319–321.

²² Rockenbauer Zoltán: Vadak a Duna-parton, avagy tekinthető a magyar Collioure-nak Nyergesújfalu? In: *Magyar vadak...*, i. m., 137–143.

²³ Rum Attila: Kutatóárok a magyar Vadak kereséséhez. In: *Magyar vadak...*, i. m., 61–68.

M EGHÍVÓ

NYOLCAK

KIALLÍTÁSNAK AZ 1912. ÉVBEN
NOVEMBER. HÓ. 15. ÉN. PÉNTEKEN
DU. 4. KOR. TARTANDO. UNNEPIES
VERNISSAGEARA. A NEMZETISZA
LONERZSÉBETTERI PALOTÁJABA

Dez Kela *...*

A NEMZETISZALON ~~...~~ A NEMZETISZALON
IGAZGATÓJA. ~~...~~ ELNÖKE.

ANYOLCAK:

*Berzsinósi, Por Sevela, Klamper, Jozsef
Fenyő, Beck, István, Orbán, Deir, Benda, János*

EZ A MEGHÍVÓ EGYÜTTALJAN A NEMZETISZALON TITKARA
LSZEA ÉLYES BELÉPŐJEGY ~~...~~

A Nyolcak harmadik kiállításának meghívója, 1912.



Ismeretlen fényképész: Schiffer Miksa villájának hallja Kernstok Károly üvegablakaival és Fémes Beck Vilmos szobraival, 1912.



Ismeretlen fényképész: A sárga zeneszalon a Damjanich utcai Kohner palotában, Monet, Boudin, Gauguin, Van Gogh, Sisley festményeivel és Telcs Ede Beethoven-büsztyjével, 1914.



Kernstok Károly: *Czóbel Béla képmása*, 1907. olaj, vászon, 101 x 70 cm



Orbán Dezső: *A körtvélyesi kúria a kerttel*, 1912 k. (utólagos datálással) tus, ceruza, papír, 238 x 317 mm



A Nemzeti Szalon Tavaszi Kiállításának katalógus-címlapja, 1907.



Uitz Béla: *Vörös katonák előre!*, 1919. litográfia, papír, 126 x 192 cm

szervezeti tranzitállomásául is szolgáló és a Nyolcak későbbi tagjait is befogadó MIÉNK-ben divergáló törekvések letek otthonra, amit a háromtagú vezetőség összetétele is jelzett: a plein-air előfutáraként tisztelt Szinyei Merse Pál és az „eredeti” nagybányai stílusparadigmát kiteljesítő Ferenczy Károly mellett a francia impulzusok legelső és legnagyobb tekintélyű képviselője, a Nabis-tag Rippl-Rónai is helyet foglalt az elnökségben. A főntebb említett konfliktus ellenére a MIÉNK első és második kiállítására is a Nemzeti Szalonban került sor, 1908 januárjában, illetve 1909 februárjában.²⁴ Utóbbin állították ki Kernstok Czóbelről Nyergesújfalun festett, már említett portréját is, ami többek között egyik hivatkozási pontja lett a Szalon és a MIÉNK szakításának.

Ebben az évben tovább sűrűsödtek az események. A neósokhoz átpártoló nagybányai alapító tag, Iványi Grünwald Béla ekkor indította el a kecskeméti művésztelep szervezését a Nagybányáról vele együtt szecesszionáló neósok (Perlrott Csaba Vilmos, Bornemisza Géza, Galimberti Lanow Mária/Maria Provázková²⁵) kisebb csoportjára alapozva.²⁶ Ez év nyarán Bölöni György szerkesztő, műkritikus vándorkiállítást szervezett erdélyi nagyvárosokban, Nagyváradon, Kolozsváron és Aradon, a MIÉNK kiutált fiataljai, valamint Rippl-Rónai és Gulácsy Lajos műveiből.²⁷ Ennek sikere bátorította a későbbi Nyolcakat a MIÉNK-ből való kiválásra. Ez év decemberében alakult meg Rózsa Miklós vezetésével és Iványi Grünwald alelnökletével a Művészház Művészeti Egyesület, ami 1914-ig működött a magyar és külföldi progresszív művészet támogatójaként.²⁸ 1910-ben itt került sor arra a „Nemzetközi Impresszionista Kiállítás”-ra, ahol Cézanne és Van Gogh mellett Matisse- és Picasso-művek is szerepeltek.²⁹ A magyar műgyűjtés-történet e fénykorának ékes bizonyítéka, hogy a kiállítás anyagát teljes egészében hazai magángyűjteményekből válogatták. Itt szerepelt Nemes Marcell kollekciójából Cézanne-nak – Vollard-tól megvásárolt, ma a Bührle-gyűjteményt gazdagító – *Vörösmellényes fiúja* is.

1909. december 31-én „Új Képek” címmel kiállítás nyílt a budapesti Könyves Kálmán Szalonban. A Kernstok Károly vezetésével megalakult nyolctagú csoportban jórészt olyan művészek szerepeltek, akiket a magyar művészettörténet-írás a „magyar vadak” körébe sorol, ez azonban nem azonos sem a Nagybányán feltűnt, sem az onnét Kecskemétre távozó neósok személyi összetételével. Sokkal inkább a szintén nem nagybányai „neós” Kernstokkal barátságot tartó, öt Nyergesújfalun felkereső művészek, Czigány Dezső, Márffy Ödön, Orbán Dezső, Pór Bertalan alkották a csoport derékhadát. Továbbá természetesen a Nagybányáról Nyergesre átpártoló, Párizsba folyamatosan visszajáró Czóbel (aki három korábbi képével szerepelt, de a megnyitó idején is külföldön volt), az ugyancsak Párizs és Nagybánya között ingázó Tihanyi Lajos, valamint a csoport legfiatalabb művésze, az 1907-ben, mindössze húszéves korában, Párizsban már érett fauve festményeket alkotó Berény Róbert. Épp az ő ekkori festészete jelzi azonban a „párizsi magyarok” (mind a nyolcan éltek és alkottak ott) stílusorientációjának differenciálódását is. Mert míg a párizsi (és collioure-i) fauvok piktúrája 1907 körül már más irányt vett, magyar követőiknél az „expresszionisztikus energia és konstruktív eltökéltség keveréke” az elkövetkező néhány évben működésüket a két fő századeleji francia irány, a fauvizmus és a

²⁴ Parádi Judit: Szintézis és megújulás a MIÉNK keretében. In: *Magyar vadak...*, i. m., 123–128. Rum Attila, i. m., 64.

²⁵ Galimberti Lanow Mária, Galimberti Sándor első felesége. Vojtech Tilkovsky: Egy cseh festőművész nő Nagybányán (Galimberti Sándorné, Maria Provázková), *Művészet*, 1961/8, 5–6.

²⁶ Sümei György: *A kecskeméti művésztelep és alkotóház 1909/12–1944/57*. Új Művészet Kiadó, Budapest, 1966.

²⁷ Barki Gergely: *Chiefs, Organisers...*, i. m., 20–28.

²⁸ Zwickl András: „A modern művészet háza”. In: *A Művészház...*, i. m., 13–25.

²⁹ Zwickl András, i. m., 19.

kubizmus közé helyezi.³⁰ E több évig kitartó köztes pozíció karakterisztikus jegye a Matisse-é mellett markánsan érvényesülő, a Nyolcak csendéletfestészetében egyértelműen meghatározó Cézanne-hatás. A kettős impulzus egyidejű érvényesülését jól érzékelteti Berény – izzó koloritú 1907-es képeivel azonos időben festett – *Cilinderes önarcképe* is.

A magyar avantgárd első hullámának – vagy közvetlen előzményének – tekinthető, a fauve expresszionizmus és Pont-Aven-ias „cloisonnizmus” keverékével jellemezhető neósok több helyszínen (Párizs, Nyergesújfalu, Budapest, Nyergesújfalu, Kecskemét) párhuzamosan jelentkező sajátos diaszpórájában, spontán mozgalmában a Nyolcak fellépése új fejezetet nyit. Az első, valóban szervezett magyar avantgárd csoport egyrészt továbbviszi, átörökíti stílusjegyeiket, másrészt további impulzusokkal gazdagítja az eklektikus stílusképletet: Cézanne témáinak és képépítésének befolyásán túl kimutatható – különösen Kernstok Károlynál – a 19. század végi német újklasszicizmus mesterének, Hans von Marées-nak az erőteljes hatása is.³¹ Mindez nem független egy, a modern magyar festészet egymást követő irányjaiban és csoportjaiban egyaránt hangsúlyos, a neósoktól a Nyolcakon át az aktivistákig mindenütt jelen lévő műfaji preferenciától, az árkádikus jellegű, gyakran szimbolikus töltetű aktos csoportkompozícióktól. Ez a képtípus, ami a Nyolcak közül Márffy Ödön, Pór Bertalan és kivált Kernstok esetében fontos szerepet játszott, egyaránt hordozója, éltetője tudott lenni a kései Cézanne, a korai Matisse (*La joie de vivre*, 1905) és Marées divergáló irányokat követő festői példájának. Ennek a domináns csendélet és portré mellett művelt, olykor murális megrendelésekben is testet öltő³² képtípusnak szívós jelenléte ugyan még nem az uralkodó (francia) orientáció irányváltását jelenti, de jelez egy olyan – legalábbis műfaji tekintetben érvényesülő – konszolidáltságot, hagyománytisztelést, ami a magyar vadakra nem volt jellemző. (Meg kell jegyeznünk, hogy ez az ikonográfiai hagyomány ugyanekkor a cseheknél, például Bohumil Kubistánál is megjelenik.)³³

Ám nem a műfajokban és a tájékozódás irányjaiban tapasztalható hangsúlyeltolódás a legfőbb változás, amit a Nyolcak fellépése hoz a modern magyar művészet történetében, hanem egy olyan *program* megfogalmazódása, aminek hívószava a „kutató művészet”, ahogy azt Kernstok 1910-ben, a *Nyugatban* megjelent cikkében kifejti.³⁴ A képépítés törvényszerűségeire való hivatkozás itt természetesen nem a kubisták forradalmi változást hozó analitikus attitűdjének elfogadását jelenti (mint a franciáknál és a cseheknél), hanem a valaminő felbomlás, értékvesztés, szubjektívizálódás tüneteként értékelt impresszionizmus meghaladását. Ahogy a csoport egyik fő támogatója, a filozófus Lukács György írja az „Új Képek” kiállítás nyomán kibontakozott sajtóvitára reagálva, *Az utak elváltak* című tanulmányában, ugyancsak a *Nyugatban*: „Hadüzenet minden impresszionizmusnak, minden szenzációnak és hangulatnak, minden rendetlenségnek...”³⁵

Ebben a közvetlen előzmények progresszív szerepét kétségbe vonó, tagadó, a „dolgok lényegét”, a „rendet” abszolutizáló gondolatmenetben is kitapintható a visszafordulás a stabilnak tételezett értékek felé. Ez az esztétikai alapvetés, a „leszámolás az impresszionizmussal” egy olyan, formálódó új világgép eleme, amiben már feltűnik a radikális

³⁰ Jack Flam: Fauvizmus, kubizmus és az európai modernizmus. In: *A magyar vadak...*, i. m., 37.

³¹ Markója Csilla: The Tact of the Painter. The Place of the Eight in the History of Hungarian Modernism. In: *The Eight*, i. m., 48–69.

³² A legismertebbek: Kernstok Károly *Ósvadászok* című faliképe a budapesti Dugonics utcai iskolában (1912), Schiffer Miksa – Vágó fivérek tervezte – budapesti villájának üveglakalai (1911), illetve Márffy Ödön faliképei a budapesti Kiscelli úti óvodában (1912). Repr: Barki Gergely: Chiefs, Organisers..., i. m., 34. és 43. Továbbá: Kovács Bernadett: Kernstok Károly. In: *The Eight*, i. m., 260.

³³ Passuth Krisztina: *Avantgarde kapcsolatok...*, i. m., 25–26.

³⁴ Kernstok Károly: A kutató művészet, *Nyugat*, 1910/2, 95–99.

³⁵ Lukács György: Az utak elváltak, *Nyugat*, 1910/3, 190–193.

társadalmi reformok igénye, ám megfogalmazódik a „tendenc” művészettől való elhatárolódás is: a „kutató művészet” az „alkalmazkodó művészet” antipólusa. Ebben az összefüggésben értékelhető annak a Cézanne-nak a feltűnése a Nyolcak esztétikai horizontján, akinek az impresszionizmuson túllépő és itt jószerével politikai tettként értelmezett, korszakváltó művészetével 1907-től már Budapesten is találkozhattak a magyarok. A Nyolcak másik nagy hatású propagátorának és esztétikájuk elméleti támaszának, a Cézanne műveit 1906-ban, Párizsban felfedező Fülep Lajosnak számára az aix-i mester műve új korszak kezdete – Gauguin-ével együtt.³⁶ Így áll elő az a helyzet, hogy míg az 1910-es évek elején Párizsban (és Prágában) a kubizmus zenitjére érkezik, Budapesten az első avantgárd csoport működése a szűkebben vett posztimpresszionizmus keretei között bontakozik ki. A terminológia használatakor figyelemmel kell lennünk a fogalmak időben változó tartalmára: a csoport nyolc résztvevője 1910-ben, a berlini Secessionban, a magyar művészetet bemutató kiállításon külön teremben szerepelt, „Neoimpressionisten” címszó alatt.³⁷

Ez a kiállítás már a hivatalos elismerés jele, és a csoport 1911. április 29-én nyílt második, egyben legteljesebb budapesti kiállításának mérete (közel száz mű) és helyszíne, a Nemzeti Szalon is arra utal, hogy a modern művészet a konzervatív tábor minden ellenkezése és a bulvársajtó gúnyolódása³⁸ dacára lassanként polgárjogot nyert Magyarországon. Berény Róbert javaslatára a csoport ekkor már a Nyolcak elnevezést használja, ez áll a katalógus borítóján is. Berény Róberten, Czigány Dezsőn, Czöbel Bélán, Kernstok Károlyon, Márfy Ödönön, Orbán Dezsőn, Pór Bertalanon és Tihanyi Lajoson kívül a Nyolcak meghívottjaként szerepelt a tárlaton két, általuk rokon törekvésűnek elismert szobrász, Femes Beck Vilmos és Vedres Márk, valamint a festő Lehel Mária és a költő, író, festő, illusztrátor Lesznai Anna, akinek körtvélyesi kastélyában, a „Moskovitz-házban” fenntartott szalonja a MIÉNK és a Nyolcak körébe tartozó művészek rendszeres, Kernstok birtokához hasonló szerepű találkozóhelye volt.³⁹ A Párizsban tartózkodó Czöbel már csak nevével szerepelt a katalógusban, műveket nem állított ki. 1912 novemberében ugyanitt, a Nyolcak utolsó, e név alatt rendezett kiállításán már csak négy festő vett részt: Berény, Orbán, Pór és Tihanyi, a kooptált Femes Beck Vilmos társaságában. A katalógus előszavát is jegyző Berény Róbert festmények és rajzok mellett hímezésekkel is szerepelt.⁴⁰ A három kiállítás után együttes fellépéseiket beszüntető, ám főntebb vázolt elveiket és modorukat egyéni pályájukon még jó ideig továbbvivő, azokkal követőikre is érzékelhető hatást gyakorló Nyolcak mozgalma stiláris értelemben nem mutatott egységes képet. Festészetüket a fauvizmus, Cézanne-izmus, kuboexpresszionizmus és a klasszicizálás elemeiből álló plurális stílusképlet jellemezte.

Mindeközben – nagyjából 1910 és 1914 között – egyes Párizsban működő magyar festők a kubizmus képviselőivé válnak. A már említett Galimberti Sándorhoz és Dénes Valériához hasonlóan a nagybányai neós körből induló Réth Alfréd következetesen fejlesztí és 1910–11-től a Salon d’ Automne-ban és a Salon des Independentsban be is mutatja kubista festészetét. Őt már a francia kubizmus képviselőjeként szerepelteti

³⁶ Passuth Krisztina: *Avantgarde kapcsolatok...*, i. m., 44.

³⁷ Gergely Mariann: The Eight (Nyolcak) and the Hungarian Avant-Garde until the End of the 1920s. In: *Modernism in Hungary*, i. m., 46.

³⁸ Barki Gergely: *Chiefs, Organizers...*, i. m.

³⁹ Török Petra – Szilágyi, Judit (szerk.): Lesznai Anna élete és művészete I–II. *Enigma*, 14. No. 51, No. 52. 2007, 5–173, 5–181.

Török Petra: Anna Lesznai, Lady of the House for the Eight. In: *The Eight*, i. m., 482–493.

⁴⁰ Nemzeti Szalon. A Nyolcak harmadik tárlatának katalógusa. 1912. november-december. A kiadványt teljes terjedelmében közli: *A Nyolcak. Kiállítási katalógusok, meghívók 1909–1910. 1911. 1912.*, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2010.

Herwarth Walden 1913-ban, a berlini *Der Sturm* galériájában.⁴¹ A tanulmányait ebben az időben szintén Párizsban folytató (Metzinger és Le Fauconnier-tanítvány) Szobotka Imre pályáján nincsenek neos és fauve előzmények, a kubizmus érett, orfizmussal rokon és a csehekkel is összevethető változatát képviseli. 1913-ban és 1914-ben még szerepel a Salon des Independents kubista kiállításán, de a háború kitörésekor őt is internálják. Legjellegzetesebb kubista portréi az internálótáborban készülnek.⁴² 1919 nyarán tér vissza Magyarországra. A Párizsban működő magyar kubisták kapcsolatban álltak egymással, de csoportot nem alkottak. Réth Alfrédhoz hasonlóan a szobrász Csáky József is elismert közreműködője a francia kubizmus kibontakozásának, s bár Réth a Művészház posztimpreszionista kiállításán még harminchat művét szerepelteti, egyikük sem tér haza, pályájuk Franciaországban folytatódik.⁴³ Ezen a kiállításon – ami a Walden szervezte Der Blaue Reiter vándorkiállítás magyar anyaggal kiegészített állomása volt⁴⁴ – a németek, a franciák és a részben szintén külföldön egzisztáló orosz avantgárd képviselői (Archipenko, Burljuk, Goncsarova, Kandinszkij) mellett a cseh Bohumil Kubista is több művével szerepelt.⁴⁵ A budapesti bemutatót időben követő, az orosz és cseh kuboexpresszionizmust jelentős válogatással bemutató Első Német Őszi szalon szervezése, anyagának kiválasztása kapcsán 1913-ban Walden is látogatást tett Budapesten.⁴⁶ Már e ponton fölmerül annak a szerepnek a jelentősége, amit a későbbiekben, az 1915–16-ban induló magyar aktivista mozgalom történetében, nemzetközi kapcsolatrendszerében az európai avantgárd folyóiratok játszanak. Ezen az úton kezd érzékelhetővé válni az az orientációs váltás – Párizstól Berlin felé –, amire a háború kitörésével előállt új geopolitikai szituáció üti rá a pecsétet. A későbbi aktivisták már 1913-ban találkozhatnak többek között az akkor a német expresszionizmus müncheni ágát képviselő Kandinszkij és Javlenszkij műveivel. A Művészház „posztimpreszionista” kiállításán kívül ugyanis ebben az évben kerül sor a „Futuristák és expresszionisták kiállítására” is a Nemzeti Szalonban, ahol egyébként Bohumil Kubista is szerepel hét művével.⁴⁷ Az olasz futuristák vezetőjének, Marinettinek eddigre már állandó kapcsolata alakult ki a futurista költészetet és kiállításokat is szemlélő *Nyugat* folyóirattal.⁴⁸ 1913, az utolsó békeév kivételes nemzetközi művészeti nyitottsága ezután hosszú évekig példa nélküli marad Budapesten.

A háború okozta sokéves kulturális elszigeteltség közepette, a német orientáció túlsúlya jegyében formálódik a Kassák Lajos folyóiratai – 1915-től *A Tett*, majd 1916-tól *utóda*, a *MA* – köré tömörülő magyar aktivista mozgalom, melynek e lapok fórumai, közvetítői,

⁴¹ Passuth Krisztina: *Avantgarde kapcsolatok...*, i. m., 52–58.

⁴² Sárkány József (bev.): *Szobotka Imre művészete az 1910-es években*. Emlékkiállítás katalógus. Göcseji Múzeum, Zalaegerszeg, 1982.

⁴³ Passuth Krisztina: *Avantgarde kapcsolatok...*, i. m., 58.

⁴⁴ Passuth Krisztina: *Der Sturm – a nemzetközi avantgarde szervezője*. In: *Uő: Tranzit. Tanulmányok a kelet-közép-európai avantgarde művészet témaköréből*. Új Művészet Kiadó, Budapest, 1996, 114.

⁴⁵ Szabó Júlia – Marosi Ernő: *The Exhibition of the International Avant-Garde in Budapest, Vienna and Berlin and their Influence on the History of the Hungarian Avant-Garde Movements*. In: *Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*. Hrsg. Fillitz, Herman-Pippal, Martina. Wien. 4–10 September 1983, Band 4. Der Zugang zum Kunstwerk: Schatzkammer, Salon, Ausstellung, „Museum”. Hrsg. Liskar, Elisabeth. Wien – Köln – Graz 1986, 127–135.

Zwickl András: *The International Post-Impressionist Exhibition in 1913 at the Budapest Artists’ House (Művészház)*. *Centropa*, 2011. January (Vol. 11, No. 1), 34–39.

⁴⁶ Passuth Krisztina: *Der Sturm...*, i. m., 116., 10. jegyzet.

⁴⁷ Passuth Krisztina: *Magyar avantgarde – kelet-európai avantgarde*. In: *Tranzit...*, i. m., 138.

Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus művészete 1915–1927*, Corvina Kiadó, Budapest, 1981, 49.

⁴⁸ Szabó Júlia: *Budapest, 1913 (Nemzetközi kiállítások a Nemzeti Szalonban és a Művészházban)*, *Beszélő*, 1993/16.

egyben tíz éven keresztül (MA) az irodalmi és képzőművészeti avantgárd szinte kizárólagos letéteményesei lesznek.⁴⁹

A Nemzeti Szalon 1913-as kiállításán szereplő olasz futuristák művei is nagy hatást váltanak ki a budapesti művészeti életben. A futurizmust – annak militarizmusa miatt – elítélő Kassák Carlo Carrà kiállított festményéről, a *Galli anarchista temetéséről* poémát közöl *A Tett*ben.⁵⁰ Az olasz futurizmus, francia kubizmus és orfizmus, orosz kubofuturizmus mellett a német expresszionizmus erős befolyása is érvényesül, hiszen *A Tett* és a *MA* számára mintát szolgáltató német folyóiratok, a Pfemfert-féle *Die Aktion* és a Walden szerkesztette *Der Sturm* révén a magyarok szinte naprakész tájékozottságot szerezhettek a drezdai és müncheni csoportok tevékenységéről. A tájékozódás irányváltása azonban nem csak azzal magyarázható, hogy 1914 és 1918 között a francia kultúra recens fejleményei már nem elérhetők Magyarországról. „Én láttam Párizst és nem láttam semmit.” – írja Kassák 1922-ben, 1909-es első párizsi utazására visszaemlékezve. Ez természetesen erős költői túlzás, de egyértelmű jele annak, hogy Kassák nem osztja Ady Párizs-imádatát és tágabb környezetének Ady-imádatát sem. *A Tett* első számában közölt Apollinaire-versfordítás állásfoglalás Adyval és a *Nyugat* művészetfelfogásával szemben.⁵¹ Mindenesetre tény, hogy Kassák az avantgárd európai élvonalával nem Párizsban, hanem először Budapesten, az említett, 1913-as nemzetközi kiállítások révén ismerkedett meg, a német expresszionizmushoz fűződő, s *A Tett* elindítása szempontjából meghatározó kapcsolatát pedig – Szabó Erviné mellett – a Párizsban megismert, s 1915-ben Budapestre látogató Szittyá Emil inspirációjának köszönheti.⁵²

A Kassák által először csak 1919-ben e néven nevezett „aktivizmus”⁵³ helyzetének megítélésekor nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a mozgalom a háború kellős közepén született. *A Tett* 1916. augusztus elsejei, nemzetközi szolidaritást propagáló, internacionális száma miatt tiltották be.⁵⁴ A bevezetőben említett „ellenszél” a háborús pszichózis közepette erősebb volt, s az ennek ellenében való működés a kassáki program lényegét képezte. Ez az anarchisztikus színezetű, Ostwald elméletére és Bakunyinnra visszavezethető program s a jegyében fogant költészet nem ismerte el a nemzeti hovatartozás problémáját,⁵⁵ ráadásul egyaránt szembefordult a félféudális berendezkedés konzervativizmusával és a szociáldemokráciával.

Az 1916 őszen, a zürichi Dadával egyidejűleg, ám más viszonyok között elindított,⁵⁶ *A Tett*nél jóval határozottabb képzőművészeti profilt mutató *MA* körének vizuális stílusképlete nem kevésbé volt összetett és eklektikus, mint ideológiai bázisa, amiben – a politikai fejleményekkel lépést tartva – mind erőteljesebbé vált a baloldali orientáció. Utóbbinak egyértelmű dokumentumai a *MA* – Bortnyik agitációs jellegű linómetszeteivel megjelentetett – „világnézeti különszámai”.

A „maisták” alakuló vizuális nyelvében szerepe van a fauve, expresszionista és kubista előzményeknek, hiszen tagjaik és elődeik (Dénes Valéria, Galimberty Sándor) egy része Nagybányán és – 1912-től – az avantgárd alkalmi találkozóhelyén, a kecskeméti művésztelepen is megfordult korábban. Itt is megjelent tehát a fauve magyar vadaktól már ismert

⁴⁹ Passuth Krisztina: *Avantgarde kapcsolatok...*, i. m., 59.

⁵⁰ Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus...*, i. m., 47.

⁵¹ Szeredi Merse Pál: A magyar avantgárd születése. In: *Párizs – Budapest 1890-1960. Képzőművészeti kapcsolatok Párizs és Budapest között*. Virág Judit Galéria, Budapest, 2017, 361.

⁵² Uo.

⁵³ Passuth Krisztina: *Avantgarde kapcsolatok...*, i. m., 60.

⁵⁴ Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus...*, i. m., 44.

⁵⁵ Szabó Júlia: Az aktivisták művészete. Esmék és programok. In: Németh Lajos (szerk.): *Magyar művészet 1890-1919, I. kötet*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981, 582.

⁵⁶ Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus...*, i. m., 61.

színvilága (leginkább Nemes Lampérth József és Mattis Teutsch János festészetében), az expresszionizmus német műhelyeinek közvetlen hatása (például a *Der Blaue Reiter*rel is kapcsolatot tartó, magyar–német–román hármas identitású Mattis Teutsch esetében), feltűntek az olasz futurizmus egyes ikonográfiai toposzai (Bortnyik Sándor 1918 körüli műveiben) és szembeötlők voltak a francia kubizmus analitikus (Szobotka) és orfikus (Kmetty János és Mattis Teutsch) változatainak különböző interpretációi. A mozgalom legerőteljesebb tehetségeire (Uitz Bélára, Bortnyikra, Nemes Lampérthra, Tihanyi Lajosra) a kubizmus áttételesen, erős expresszionista hangsúlyokkal hatott.⁵⁷ A kubofuturizmus és a kuboexpresszionizmus szélesebb körűen érvényesült itt, mint a francia kubizmus „tisza” formái. Érvényes ez a kor kevésbé ismert kubizáló szobrászatára (Gergely Sándor) is. Az aktivistákra és a tízes évek második fele magyar művészetének tágabb köreire is jellemző a háború tragikus élményvilágának illetve az arra adott – műfaji, tematikai és ikonográfiai képletekben megnyilvánuló – reflexióknak a jelenléte. Ez egyaránt ölthette az együttérzéssel áthatott expresszív realizmus formáját (mint például Mednyánszky Lászlónál), jelenthette a konkrétumok riportszerű megjelenítését, az újszövetségi témák aktualizált vagy szimbolizált átírását (Dobrovics Péter, Kmetty János, Perlrott Csaba Vilmos) és a katalizmával szembeállítható, elvont, utópisztikus-moralizáló kompozíciós modellek megalkotását. Uitz Béla ekkori működése mindegyik változatra példával szolgál.

A rajznak és a grafikának az aktivizmusban vezető művészeti ággá válását nem pusztán a folyóirat-közeg, a vizuális művészeti produkcióként és kommunikációs csatornáként felfogott lap szerepe magyarázza. Kétségtelen ugyanakkor, hogy a gyors reagálás képességén és az olcsóságon túl nagyon fontos szempont a sokszorosított grafikában rejlő lehetőség: a láthatóvá tétel, a terjedés/terjesztés határfokának megtöbbszöröződése. A nyomatokon szükségképpen dekoratív vonásokkal érvényesülő átható közlésvágy olyan vizuális nyelvet indukál, ami a kör festészeti produkcióiban is megjelenik, egyes esetekben, például Bortnyik Sándor piktúrájában, meghatározóvá válik. A MA első számának borítója két szempontból is demonstratív. A címlapon sokszorosított grafika, a cseh festő, Vincenc Beneš linóleummetszete látható. E nyilván tudatos választást a magyar művészettörténet-írás változatos módokon kommentálja. Az aktivisták kezdettől fogva jelentkező külföldi kapcsolatkeresésében Kelet-Közép-Európa és azon belül kiemelten Csehország jelentőségét összefüggésbe hozták Kassák szlovákiai származásával, jóllehet közvetlen kapcsolatokra utaló adatok nincsenek. Lehetséges, hogy Kassák 1916-ban, amikor a MA a *Der Sturm* kiadványainak magyarországi bizományosa lett, azoknak képanyagából tájékozódott. A *Der Sturm*ban ekkor Beneš és Filla munkáinak reprodukciói is megtalálhatók voltak.⁵⁸ Más vélemények szerint a cseh kubizmus iránti érdeklődésében szerepet játszhatott Galimberti Lanow Mária személye is, akinek műveit korábban *A Tett* közölte.⁵⁹ Az a fokozatos expanzió, amit a MA mutat 1916 és 1919 között, nemcsak a nemzetközi kapcsolatokban, hanem a tevékenységi formák körének bővülésében is megmutatkozik. A lapban elsősorban grafikákat publikáló festők köre tágul. A Nemzeti Szalon 1916-17 évi, „fiatalokat” bemutató kiállításainak művészeiből többen csatlakoztak az aktivisták mozgalmához. Közülük a legerőteljesebb egyéniségek: Uitz Béla, Nemes Lampérth József, Tihanyi Lajos, Kmetty János, Dobrovics Péter. A MA 1917-ben megnyitott galériája a korszak más, igen jelentős tehetségeit is az aktivista körbe kapcsolta. Az 1917 és 1919 között kilenc kiállítást szervező galéria első tárlatán Mattis Teutsch festményeit, grafikáit és faszobrait mutatta be, 1918-ban, a harmadik kiállításon a legfontosabb új szereplő Bortnyik Sándor volt, akinek grafikai működése a továbbiakban egyre meghatározóbb lett

⁵⁷ Szabó Júlia: Az aktivisták művészete. A magyar aktivizmus stíluselemek. In: *Magyar művészet...*, i. m., 585–587.

⁵⁸ Passuth Krisztina: Magyar avantgarde – kelet-európai avantgarde. In: *Tranzit...*, i. m., 139.

⁵⁹ Szabó Júlia: *Az aktivisták művészete*, i. m., 585.

a lap arculatának alakításában, s akinek 1919 májusában rendezett gyűjteményes kiállítása az utolsó a MA budapesti kiállítóhelyén. A MA összművészeti avantgárd expanziójához sorolhatók a Budapesten és vidéki nagyvárosokban rendezett irodalmi és zenei estek, amelyeken a szavalókórus és egyéb irodalmi-színpad műformák mellett a MA képzőművészetének népszerűsítésére is alkalmat találtak.⁶⁰ Ugyancsak az aktivisták „teljes ember eszménye” jegyében értékelhető a szintén szlovákiai származású Mácza János által vezetett színpad munkája, ami a Tanácsköztársaság idején elindított Proletár Képzőművészeti Tanműhelyhez hasonlóan kultúraformáló, felvilágosító funkciót töltött be.⁶¹

Az aktivizmus szellemi és fizikai értelemben vett térfoglalása az 1919-es Tanácsköztársaság alatt tetőzött. Monumentális művekre, muráliákra szóló megbízások születtek, például a Munka Házának (parlamentnek) díszítésére, amelyhez Uitz Béla készített kartonokat (Építők, Halászok, Emberiség). A május elsejei felvonulásra az orosz avantgárd városléptékű dekorációhoz hasonló arányú köztéri kulisszák készültek, az épületek falain freskó-méretű plakátok tűntek fel, melyeknek leghatásosabbjait az egykori Nyolcak tagjai (Berény és Pór) mellett a MA körének művészei, Uitz Béla, Nemes Lampérth és Kmetty készítették. A folyóirat indulásától alakuló agitatív grafikai nyelv e plakátokon érte el lehetőségeinek végkifejletét.⁶² Ezt a folyamatot nem kizárólag a felgyorsult ütemű politikai fejlemények mozgatták. A plakát vizuális nyelvében rejlő lehetőségek kibontásának teoretikus alapja is volt. A műalkotás manifesztummá válásának útját már 1916-ban, a MA első számában leírja Kassák *A plakát és az új festészet* című írásában.⁶³ Egy 1919-ben, a MA különkiadásában megjelent szövegében – *Levél Kun Bélához a művészet nevében* – azonban visszautasítja a kommün vezetőjének egy beszédében megfogalmazott kritikáját, vádjait és elvárásait.⁶⁴ A közérthetőségről, a napi politika kiszolgálásának a „szellemi forradalom” nevében való elutasításáról folytatott nyílt vitában Kassák többek között az orosz futurista plakátművészet forradalmi példájára hivatkozik.⁶⁵ Mindhiába. A MA-nak a tanácskormány korlátozó intézkedései miatt kell beszüntetnie működését.

1910-ben Kernstok elhatárolódása a „tendenc” művészettől még egy elméleti eshetőség mérlegelésén alapult. 1919-ben, éles politikai helyzetben ugyanez az elvi következetesség, a „kutató művészet” perspektívájának fenntartása már ideológiai szakításhoz vezetett. Mindez természetesen nem mentesíthette a jobboldali hatalomátvitel utáni következményektől a kommün propagandistáinak minősülő aktivista művészeket. A mozgalom második etapja az ebből kiinduló emigrációs hullám nyomán már újra külföldön bontakozott ki.

⁶⁰ Szabó Júlia: A magyar aktivizmus eseménytörténete 1915–1919 között. In: *Magyar művészet...*, i. m., 591.

⁶¹ Uo.

⁶² Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus...*, i. m., 71–85.

⁶³ Kassák Lajos: A plakát és az új festészet. *MA*, I. évf. 1. szám, 1916. november 15.

⁶⁴ Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus...*, i. m., 79.

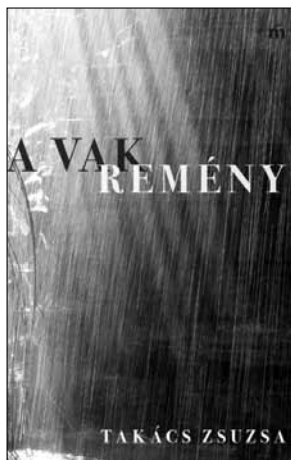
⁶⁵ Uo.

A KÖLTÉSZET VIGASZA VIGASZTALANSÁGOK IDEJÉN

Takács Zsuzsa: *A Vak Remény. Összegyűjtött és új versek*

Ennek az írásnak, melyet a szó hagyományos értelmében aligha nevezhetünk kritikának, a tárgya Takács Zsuzsa *A Vak Remény* című, régi és új verseket tartalmazó, gyűjteményes kötete. A műfaji önmeghatározás nehézsége pedig éppen ebben rejlik: a nyitó rész, az egész kötetnek címet adó *Vak remény*, valamint a 2010-ben már mint „versek egy készülő kötetből” megjegyzéssel publikált, és később több új darabbal bővített *India* ciklus magában foglalja ugyan Takács Zsuzsa 2013-as *Tiltott nyelv* című kötete óta született és most a gyűjtemény keretében önálló nagykompozíciókba rendezett új verseit, a könyv törzsanyagát azonban az első, 1970-ben kiadott *Némajátéktól* kezdve kötetekben publikált költemények adják. Azaz egy olyan mára vitathatatlanul kanonizálódott, de *A Vak Remény* megjelenése óta is továbbbíró kortárs életművel kell számot vetnünk, mely nemcsak a kritikai diskurzus próbáját állta ki az évtizedek alatt, hanem az utóbbi években a tudományos igényű interpretációk révén irodalomtörténeti súlya és helye is egyre világosabban látszik. A pályakezdésekor leginkább az *Újhold* és mindenekelőtt Pilinszky hatástörténeti kontextusában bontakozó, de formai és tematikai szempontból már ekkor is egyéni líra a kilencvenes évek elejére, a „könnyes könyvek” (Bodor Béla kifejezése) időszakára egyértelműen önálló karakterrel rendelkező, a költői személyességet időnként sajátos hangon megszólaltató, időnként pedig elrejtő költészetté formálódott: „Takács Zsuzsa világa ma – állapította meg a 2000-es évek közepén Bodor Béla – teljes komplexitásában áll előttünk. Szellemi tere egy transzcendens létező által besugárzott, de számára kontrollál(hat)atlan szféra, melyben a fogalmi cselekvésnek, az önélet meghatározásának roppant szabadsága nyílik meg, meghozzá úgy, hogy ehhez sem ebben a világban, sem a felmutatott, de felfoghatatlan transzcendencia féltékéjén nem lehet tájékozódási pontokat, pláne eligazítást találni”¹.

Az életmű alaptermészetének más jellemzőit emeli ki monográfiájának összegzésében Halmi Tamás: „Kötetről kötetre megnyíló és gazdagodó, tematikusan s poétikusan is kiteljesedő költői világ fogadja azt, aki Takács Zsuzsa életművében tájékozódik. Ugyancsak elemi tapasztalatunk lehet e munkásság szerves egysége. Nemcsak témák, motívumok és nyelvi alakzatok: versek is vándorolnak egyik kötetből a másikba”². Takács Zsuzsa lírájának Halmi által jelzett öreflexivitása *A Vak Remény* gyűjteményes kötet szerkesztő-



¹ Bodor Béla: Beszédgyakorlatok tiltott nyelven, *Holmi*, 2005/10, 1302.

² Halmi Tamás: *Takács Zsuzsa*, Balassi, Bp., 2010, 157.

Magvető Kiadó
Budapest, 2018
608 oldal, 4999 Ft

je számára is megoldandó problémát adott. A szerkesztői utószóban Szalagyi Csilla is megállapítja, hogy a *Némajátéktól* kezdődően több esetben megfigyelhető, hogy Takács Zsuzsa korábbi kötetéből emel át verseket, és helyez az új kötet kompozíciója szempontjából hangsúlyos helyre, például utóbbi két kötetének címadó versei, a *Tiltott nyelv* és *A Vak Remény* is lényegében ilyen újrapozicionálások. A kötet összeállítóinak tehát dönteniük kellett: vagy vállalják, hogy egy-egy vers többször is szerepel a gyűjteményes kötetben, vagy megszüntetik az újraközlések következtében kialakuló párhuzamosságokat, és minden szöveg kizárólag egyszer szerepel. Előbbi mellett szól, hogy Takács Zsuzsa kötetei minden esetben jól átgondolt formai-tematikusan kompozíciókat alkotnak, egy-egy szöveg törlése eredeti megjelenési helyéről a kompozíció egészére kihathat. A másik lehetőség viszont, hogy az összegyűjtött verseket sajtó alá rendező szerkesztő – a szerzővel együttműködve – a versek „végső” helyének kijelölésével finoman újrarendezi az egész életművet. *A Vak Remény* esetében – s részben ez teszi olvasói számára jelentőssé a gyűjteményt – ez utóbbi történt, amikor az életművön belüli sajátos kapcsolódásokat jelentő verseket a későbbi megjelenés helyén közlik, abban a szövegekörnyezetben, ahol azok nagyobb kompozicionális hangsúlyt kapnak. Mindez a szerkesztői utószóban szintén jelzett szövegmodosításokkal együtt szép feladatot ad majd a jövőben Takács Zsuzsa-filológiájának.

A kötet és így az életmű olvasása szempontjából ennél is fontosabb szerkesztői döntést jelent, hogy a kötet elejére kerültek az újabban született vagy – mint láttuk – újraközölt, *A Vak Remény* cím alá sorolt versek, míg a könyv egészét a kibővített, újrakomponált és ezáltal keletkezéstörténetében szintén a megjelenés időpontjában végződő, terjedelmét tekintve önálló kötetként fejlődő *India* ciklus zárja. Ez a kötetszerkezet megbontja az életmű előrehaladó kronológiai rendjét, a hasonló gyűjteményektől megszokott linearitás helyett a körkörös olvasás lehetőségét ajánlja fel. *A Vak Remény* kötet (s ezalatt most a nyitó szövegegységet értem) versei felmutatják azt a sajátos költői világot és nyelvet, mely Takács Zsuzsa líráját ma jellemzi, majd a következő nagy szövegegységgel az olvasó visszalép a hetvenes évek legelejére a pályakezdés műveire, és a kötetben előrehaladva szemlélheti Takács Zsuzsa költészetének alakulástörténetét, mígnem eljut az életmű egyik legfontosabb nagykompozíciójáig, a jelen poétikai összetettségét sűrített formai-tematikai keretben felmutató *Indiáig*. Ez a körkörös idő- és olvasástapasztalat pedig visszatükrozi nemcsak az egyes versek – fentebb említett – kötetek közötti vándorlását, hanem azt a költői önreflexivitást is, ahogy Takács Zsuzsa időről időre visszatér korábbi téma- és formaválasztásaihoz.

„Ezek a darabok, de korábbi lírája is, egyfajta költői fejlődésregényt idéznek föl, melyekben személyes életre valló helyzetek, motívumok felelnek egymásnak, vonatkoznak egymásra” – állapítja meg a *Viszonyok könnye* kapcsán Bárdos László,³ és valóban: Takács Zsuzsa lírájának ez az életsemények (gyermekszülés, szerelmek, az anya halála, betegség) köré sűrűsödő „epikus” vonása még inkább kirajzolódik az összegyűjtött verseket olvasva. De ha műnemi összefüggésekben próbáljuk megragadni Takács Zsuzsa költészetének specifikumait, akkor akár drámaiságról is beszélhetünk, még akkor is, ha ezek a lírai monológok igen ritkán váltanak át dialógusba, a lírai én azonban jellemzően valamilyen személyközi viszonyban szólal meg, a versek egy jelentős része retorikailag a megszólítás alakzatára épül. Az összegyűjtött verseket olvasva egyre ismerősebbek lesznek Takács Zsuzsa költői világának terei: a lakás, a villamos, a kávézó, a véletlen találkozások színtereként szolgáló utcarészletek, melyek realitásérzést adnak a befogadónak, miközben a legmélyebb olvasási tapasztalat mégis a nyugtalanító *köztességé*. Köztességé abban az értelemben, ahogy a versbeszélő időnként kilép saját szerepéből, és egy maszk mögül szólal meg. Ennek a poétikai tendenciának nagy összefoglalásaként is olvashatjuk az *India* cik-

³ Bárdos László: *A találkozás lényegisége: Takács Zsuzsa verseiről*, *Vigilia*, 1993/5, 375.

lust, de *A Vak Remény* több darabját is. Köztességet látok abban is, ahogy fontos versekben, mint például a *Viszonyok könnye* kötetből a *Végtelen órán* címűben, a lírai én kilép a versbeszéd jelenéneke reális tér-idő-koordinátáiból, egy bekövetkezendő végidő felől tekint vissza saját jelenére, és ezáltal teremt új perspektívát saját világa és önmaga szemlélése számára, így válik a versek – Bodor Béla által említett – „szellemi tere egy transzcendens létező által besugárzott, de [a lírai én] számára kontrollál(hat)atlan szférá”-vá. Nem véletlen, hogy ebben a költői periódusban felerősödik az álom motívumának poétikai szerepe Takács Zsuzsa költészetében, az álom világa ugyanis érintkezik a való világgal, de jellemzően alogikus működésénél fogva el is válik attól. Nemcsak a világ idegenedik el azonban önmagától, de a versbeszélő is idegenné válik önmaga számára: „Kérdezd meg, hogy mit tervezek. Nem én, / a csillagok döntenek helyettem. Életemet / egy elbeszélésből ismerem. // Kitalált nevemre egy idegen föláll” (*Kimozdulások: (1) Kérdezd meg, 475.*)

Mindez persze csak elnagyolt vázlata annak a befogadói tapasztalatnak, melyet számomra a Takács Zsuzsa-életmű újraolvasása jelentett. Kérdés azonban: hogyan illeszkednek mindebbe a *Tiltott nyelv* kötet óta keletkezett költemények? Ha *A Vak Remény* versei egy hagyományos kompozíciós elvet követve az összegyűjtött versek végére kerültek volna, akkor beszélhetnénk arról, hogy ezek a költemények az újrakomponált *India* ciklussal együtt ennek a költészetnek a betetőzését, összefoglalását jelentik. Ez a kötetrend azonban korántsem ezt sugallja, hanem sokkal inkább azt a dinamikát állítja előtérbe, amellyel a költői életmű versről versre továbbíródik. Megtaláljuk persze akár a szövegszerű kapcsolódásokat is Takács Zsuzsa korábbi költészetéhez. Az *Egy könyvtár felszámolása* már címadásával is az *Utószó* kötet *Egy lakás felszámolása* című versét, míg *A szürke ballonos álom* a „könyves könyvek” álomverseit idézi. *A Vak Remény* a halott édesanya emlékének ajánlott verse, a *Fény utca* pedig az azonos dedikációjú *Tárgyak könnye* ciklusra utal vissza az azonos című kötetből. Az életművön belüli szövegközi utalásokat és poétikai rájátszásokat nyilván még hosszan sorolhatnánk.

Mégis az újabb darabok fontos poétikai tapasztalata az idegenség, az elidegenedés érzésének előtérbe kerülése. Ennek árulkodó jele az összegyűjtött kötetben egy szöveg-módosításokkal megőrzött párhuzam. A *test imádása* kötet fentebb idézett *Kimozdulások* című háromrészes versének második darabja nemcsak eredeti szövegekörnyezetében kap helyet az összegyűjtött versek között, hanem átkerül *A Vak Remény* első ciklusába is, és *A Vak Remény gyöngyülése*, valamint *A bukott angyal* között, tehát a kötet nyitányában helyet kapva a versbeszélő idegenségének az érzetét hangsúlyosan jelenti ki. Mert ki is ez a Vak Remény, aki a kötetnyitó versben mint bírósági tanú lép föl, majd legtöbbször mint a koldus vagy a versbeszélő közeli ismerőse jelenik meg? „Nincs egyetlen alakja. Hát éppen ez! / Bizhatunk-e abban, aki szüntelenül változtatja / külsejét: a Vak Remény? Hol koldus az utca- / sarkon, hol fiatal nő, mások szolgálója” (*Ha van lelkünk ugyan, 32.*). Ha azonban ennél egzaktabb választ keresünk a kérdésre, akkor az említett, *Az idegen* címen újraközölt vers lesz kulcsfontosságú: a Vak Remény ugyanis a versbeszélő saját elidegenedett és megtévesztett érzülete. Ennek a megszemélyesítésnek a magától értetődő irodalomtörténeti párhuzama Csokonai *A Reményhez* című nevezetes verse, melynek megszólítottja a női alakban elképzelt „csalfa, vak remény”. Nem egészen új fejlemény ez Takács Zsuzsa költészetében sem, hasonló poétika szerint íródott például az *Üdvözlégy, utazás!* kötet *A Brutalitás* című verse is. A Vak Remény alakja azonban éppen annyira összetett és ellentmondásos, mint amennyire összetett és ellentmondásos az a személyes érzés, melynek ő a költői inkarnációja: egyszerre fejezi ki a jövő felé fordulás optimista vágyát és a jelen valóságának azt az elkeserítő állapotát, mely ezt az optimizmust alig-alig igazolhatja. A Vak Remény allegorikus alakjának nevében jelzett tulajdonsága a versvilág történéseiben visszafordítódik a szó szerinti síkba, a Vak Remény tényleg vak, akinek el kell mondanivalóját, hogyan néz ki az utca és az utca embere (*Egy körüli kávézóban*), de néha, mikor váratla-

nul testet ölt, nincs nála a fehér botja, ilyenkor a szakadék szélén egyensúlyoz, s ha lezuhan, a lírai én zúzza össze az arcát (*A szakadék szélén*).

Lényeges kiemelni, hogy reménykedés és reményvesztettség szimultán érzése nem kizárólag a versbeszélő saját létperspektíváját tükrözi, hanem igen határozottan társadalmi vonatkozásban fogalmazódik meg, ezekben a versekben előtérbe kerül a szegénység, a hajléktalanság ábrázolása, maga a Vak Remény is időnként hajléktalanként jelenik meg:

*A Vak Remény az utcasarkon ül,
számolja a műanyag pohárba
ejtett érmék koppanását. Sütteti
rég nem látott arcát a Nappal.*

(Vak Remény egy napja, 14.)

A szociális problematika vagy a történelmi traumák emlékezete azokban a versekben is hangsúlyos, melyekben maga a Vak Remény személyesen nem jelenik meg. Utóbbinak két szép példája a György Péternek ajánlott *Sírás egy ismeretlen vállon* és a holokauszt tényével való első, gyermekkori találkozást megidéző *Mi ez a hisztéria?* A szociális problematika költői feldolgozása ezekben a darabokban nem pusztán esztétikai élményben részesít, de önmagunkba nézésre, önkritikára is késztet. A huszonöt éve halott anya emlékének ajánlott *Fény utca* átomleírásában az anya mint alamizsnára váró koldus jelenítődik meg, *A zöld dzseki* versbeszélője pedig egy hidegben fagyoskodó hajléktalan férfinak ad életmentő kabátot. Miután a férfi hálából megöleli, a versbeszélőt elfogja az undor, és ellöki a hajléktalant magától:

*Ellöktem magamtól,
megtántorodott, számról letöröltem a nyálát.*

*Elfogott az undor. Hebegett valamit. Szégyelltem
magamat. Halott idő volt, a közlekedés leállt.
(A Város épp vendéget fogadott – egy keleti
zsarnokot.) Jelenetünknek nem volt tanúja,
nem bátorított: ha a kisujját nyújtja ezeknek,
rögtön az egész karját akarják! De éreztem,
hogy valaki néz, akit én nem láthatok. Ott
éhezik és fázik minden utcasarkon, és megítél.
..... (15.)*

Ezzel a verssel állítható párba *A bukott angyal* negatív evangéliuma, amelyben maga a Gonosz kéri számon az embereken a szenvedők iránti irgalmat. A *Body kiállítás* című vers az emberi testet (ahogy ez a kiállítás propagandaanyagából tudható) tudományos és népszerűvelési céllal kipreparáló és jellegzetes szereppozíciókban rögzítő, végső soron azonban dehumanizáló, eltárgyasító kiállításához viszonyul kritikusan. A vers konklúziója:

*Nagybőjt van, február,
a csizmákról leolvad a sár, a veríték;
a koszorúból a megszáradt tövis lepereg.
A kigyó mosolyog, tekereg, sziszeg. (26.)*

A versek így tehát rendre átlépnek a személyes és közösségi problematika immanens horizontján is, és a másik emberhez való morális viszonyulás transzcendens megalapozott-

ságára kérdeznek rá, s mint láthatjuk, a válasz – ha van – legalább annyira nyugtalanító, mint maga a probléma, amiből a kérdezés indul.

Elidegenedés az egyéni egzisztencia szintjén és dehumanizáció a társadalmi közegben – alighanem ezek *A Vak Remény* verseinek központi fogalmai, melynek világa egy orwelli disztópia jövőképe felé közelít (*Orwell-i utánérzés*). Ezt foglalja össze a kötet legerősebb verse, az eredetileg a *Jelenkor* 2017. szeptemberi számában megjelent, s az online közlés után rendkívüli olvasói figyelmet kiváltó *Ha van lelkiünk ugyan*. Ez a vers fogalmazza meg legerőteljesebben azt a reményvesztettséget, mely a kötet verseit általában is jellemzi: azt, hogy a múltból (Auschwitz, Gulag, kitelepítések) és a jelenből (szegénység) milyen jövő következhet a zsarnokkal, „zsarnokunk heréltjével”, a nyomorúságunkat kíváncsian fotózó, érzéketlen külföldi katasztrófaturistákkal, elembertelenedéssel, elállatiasodással. Alig néhány jelzése van a kötetben annak, hogy a versek világképe mégsem teljesen negatív, reményvesztett: itt a fehér a remény színe (*Lidérc*), ahogy fehér a Vak Remény botja is (*A szakadék szélén*), és „[a] Vak Remény tudja, hogy látni fog” (*A Vak Remény utolsó éjszakája*, 553.). A *Narrátor* című háromrészes vers darabjainak angyaljelenségeiben a gondviselésre való irracionális ráhagyatkozás szintén a transzcendensben keres kapaszkodót.

Mindenekelőtt a Takács Zsuzsa-versekben megnyíló transzcendenshorizontok, valamint az újabb versekben felerősödő szociális érzékenység szervešti az *India* ciklus verseit az életműbe, és teszi egyben ennek a költészetnek egyik legizgalmasabb nagykompozíciójává. *A test imádásában* még húsz szonettből álló, majd a *Tiltott nyelvben* újabb tizenhárom verssel bővített ciklus az összegyűjtött kötetben összeszerkesztve és továbbírva kötet terjedelműre növekedett. A záró *Endorphint* leszámítva az újabb darabok betoldásával és a régebbi versek áthelyezésével megváltozott a ciklus szerkezete. A cikluszárlatban a betegség, a testi szenvedés megjelenítése ellenére is a címben jelzett endorphin (a test által külső fizikai hatásokra termelt fájdalomcsillapító) az átdolgozásnak is ad egyfajta pozitív végkicsengést, mégis *A Vak Reményben* közölt *India* ciklus Kalkuttai Teréz történetében több oldalról mutatja be az önfeladás stációit. Míg az eredeti változat költői monológjaiban főként az isteni hatalomnak való alárendelés került előtérbe, addig a *Tiltott nyelvben* közölt „levelek” révén az egyházi és világi hatalmaknak való kiszolgáltatottság is hangot kap, miközben a Teréz hangja által meghatározott versvilágban időnként más hangok is megszólalnak. Ebben a formai szempontból nagyon tudatosan épülő költői életműben fontos jelentéssel bír az is, hogy a szonettek klasszikus formáit időről időre négy tercinnél álló versek szakítják meg.

Kalkuttai Teréz élettörténete egyszerre hordozza a megrázó vallási és társadalmi tapasztalat lehetőségét. Kalkutta utcáin Teréz számára feltárul az emberi szenvedés és szegénység pokla, a villanegyedekben pedig szembesül a gazdagok érzéketlenségével, s miközben a szenvedő emberben felismeri a szenvedő Krisztust, önmagával és az őt megszólító Úrral való küzdelme során eljut addig, hogy ebben a negatív tapasztalatban már nem találja az Istent. A versekben megjelenített közép-ázsiai világra időnként rámonitírozódik a hetvenes évek (*Vézna és cigány*) és napjaink Budapestje, Kalkuttai Teréz sötét misztikája és szociális problémákkal való küzdelme mögött pedig felsejlenek a versbeszélő saját vívódásai, s mindezekkel a költészet megszólító ereje révén szembesíti olvasóját is, miközben jelzi, hogy a többszereplőssé váló dialógus mindenkor csak az írás médiumán keresztül valósulhat meg:

*Pedig a betűid vagyunk mindannyian,
Bárány. Könyvedből léptünk elő, és
megsemmisülni oda igyekszünk vissza.*
(Betűid vagyunk, 553.)

A *Vigilia* 2018. áprilisi számában olvasható beszélgetésből született fülszövegben Takács Zsuzsa a következőképpen vall verseiről: „Verstörténeteimben szereplőim sorsát saját sorsomként élem újra, csapásként, engesztelődésként, elveszett lehetőségként. A kimondásban eleve benne foglaltatik egy másfajta, nyelvi jellegű kudarc is”. Az itt említett verstörténetekre az összegyűjtött versek számtalan darabját idézhetnénk példaként, de ebből a szempontból is legjelentősebb és egyben a kortárs magyar líra fontos alkotása az *India* ciklus. Az életművet végigolvasva a „nyelvi jellegű kudarc” gondolata szorulna inkább magyarázatra, hiszen alapvető olvasói tapasztalatunk Takács Zsuzsa líranyelvének kidolgozottsága és versvilágteremtő ereje. Hogy megértsük az önvallomás pontosságát, látnunk kell azt, ahogy kötetről kötetre formálódik és íródik át az életmű, és azt, ahogy az egyes verstörténetek kötetről kötetre keresnek és nyernek új nyelvi formát. A *Vak Remény* kötetben összegyűjtött és újrhangolt költői életmű ennek megértéséhez is új lehetőségeket kínál.

„ÁLTALÁBAN SOHA SEMMI SE KÖNNYŰ”

Rakovszky Zsuzsa: Történesek

Rakovszky Zsuzsa legújabb verseskötete, a *Történesek*, amely 2018-ban a Magvető Időmérték sorozatában jelent meg, a korábbi lírákötetekhez hasonlóan igen vékonyka, mindössze 72 oldalas, ám igen sokszínű kötet, és a szerző eddigi meghatározó témáinak, formáinak felvonultatása mellett újdonságokat is tartogat. A *Történesek* három fő részből áll, az első hat különálló verset (*Klondike*, *Megjötték!*, *Az utolsó napok*, *Az igazság pillanata*, *Egy más világban*, *Az ok*) a *Három kép a város történetéből* ciklus, majd egy több részből álló verses regény vagy inkább – Lapis József szóhasználatát követve¹ – verses elbeszélés, az *Állapotváltozások* követi.

A kötet első hat verse szerepvers, amelyekben hol egyes szám első személyben, hol pedig többes szám első személyben beszélő narrátorok mesélik el életük történetét (*Klondike*) vagy egy-egy számukra fontos eseményt (*Az igazság pillanata*), olykor magyarázkodnak, okokat keresnek (*Az ok*), olykor pedig végtelen beletörődéssel nyugtázzák életük alakulását (*Egy más világban*). Közös ezekben a versekben, hogy szereplőik nem vállalják a felelősséget tetteikért, az élet csak megtörténik velük – ez is egy magyarázata lehet a címnek –, a körülmények irányítják cselekedeteiket. Az egyetlen vers, amelyben megjelenik a felelősségtudat szikrája, az eseményekre való ráhatás lehetősége, *Az ok* című. A versben egyes szám első személyben beszélő, szerencsétlen javaslatra miatt száműzött királyi tanácsadó saját döntését látja az oknak, amely miatt kitört a háború, ám rögtön fel is menti magát. Okot keres és talál a tanácsra, vágyat érez önnön fontosságának bizonyítására, amely minden ember sajátja: „Isten, ki egyedül / látja át lelkünk bonyolult / mintázatának színét és fonákját, / tudja, hogy nem vagyok se jobb, se rosszabb, / mint az a pék, amelyik készakarva / svábbogarat csempész a konkurens pék / kenyértésztojába, vagy az a lány / a tánckarban, aki a záróképben / igyekszik csinosabb társnőjét kitakarni – / egy ember, mint a többi... Csak a helyzet / lángfénye nyújtotta gigászi méretűvé / árnyékom az idők falán” (25–26.). A végső ok tehát általánossá tágul, alapvető emberi tulajdonsággá, így pedig az egyéni ember felelősége is semmivé lesz. *Az ok* cím egyszerre utal a tanácsra, amely kiváltotta a háborút, de az emberi természet-re is, amely a tanácshoz vezetett, és a történetet végső soron elkerülhetlenné tette. Rakovszky ezekben a versekben különböző figurákat vezet be, ám a történesek mindig szükség-



¹ Lapis József: *Más világok. Élet és Irodalom*, 2018/23, 21.

Magvető Kiadó
Budapest, 2018
72 oldal, 2499 Ft

szerűnek tűnnek. Az *ok* már idézett részében a versforma is reflektál erre az általánossá, örök érvényűvé válásra, a(z emlékezés, magyarázkodás szökeresésére is utaló) soráthajlások által összefolynak a különböző személyek (pék, tánczari lány) és tetteik, mindennek oka az emberi természet maga. A kötet hátsó borítójára is ebből a versből került egy idézet: „Ijesztő / gondolat, hogy nem pokolbéli szörnyek, / nem a titáni, öncélú gonoszság / karmai közt veszünk el, nem az borítja lángba / a kontinenseket, hanem legköznapibb / hibáink, egy kevés hiúság és macacsság, / önismeretünk vakfoltja, ilyesmik, / mint amikor egyetlen / kiáltástól indult hógörgeteg / falvakat temet el, vagy gesztenyét sütő / kislány gyújtotta tűztől leég a város” (26.). Ez az idézet jól összefoglalja a kötetet, a művek mindegyike az emberi természet univerzalitása köré szerveződik.

Bár az első hat vers és a *Három kép a város történetéből* ciklus versei a múltban játszódnak, mind olyan általános jelenségekre mutatnak rá, amelyek minden korban érvényesek, és a jelen eseményeire is ráolvashatók. A *Klondike*-ban az aranyásónak álló narrátor meséli el történetét. A vers az 1896–1899 közötti aranylázra reflektál, melynek során körülbelül százezren érkeztek a kanadai Klondike régióba olyanok, akik az aranyásással próbálták szebbé tenni jövőjüket. Visszatérésekor azonban a narrátor már nem tudja eldönteni, hogy melyik élete volt az igazi, az aranyásós lét vagy a hazatérés utáni nyugalmas élet Dollyval: „de hogy melyik is volt az igazi életem, / az ott vagy a mostani...? Az ember / azt hinné, ez ma már mindegy. De nem” (11.). Ahogy Rakovszky korábbi műveiben gyakran, itt is az identitásválság témája és a transzlokális identitásváltoztató hatása köszön vissza. Míg szerepverseiben az identitásválságban általában nem játszik szerepet a helyszínek közötti mozgás, regényeiben a helyszínváltoztatás szinte mindig befolyásolja az identitást. Ez az egyik szöveghely, ahol egyértelműen látszik Rakovszky prózájának és költészetének erős összekapcsolódása. Emellett a jelenre is reflektál a szöveg, a *Klondike* beszélője és a ma külföldön dolgozó magyarok között – ahogyan ez Kiss Georgina kritikájában is feltűnik² – erős a hasonlóság.

A *Megjöttek!* című vers a gregorián naptár bevezetése, a reformáció és az ellenreformáció idejét teszi témájává, hasonló környezet jelenik meg benne, mint *A kígyó árnyéka* című Rakovszky-regényben. A gyanakvás, egymás megfigyelése, a titkos misék és keresztelők mind ismerősek lehetnek a regény olvasói számára. A szerepvers azonban végül itt is egy általánosabb téma felé mozdul el, a győzelem és vereség folyamatos váltakozása felé: „hogy náluk az igazság, / amely mindig az áldozatoké – / mivel fordult a kocka ...és hogy jaj, jaj nekünk!” (14.). Az *utolsó napok* és az *Egy más világban* című vers is az ókori többistenhit lassú, észrevétlen eltűnését teszi témájává, míg a kötet egyik legerősebb darabja, *Az igazság pillanata* egy forradalmat ír le, a legyőzött és a legyőző személyének esetlegessége azonban újból az emberi természet univerzalitására fordítja a figyelmet: „Zavartan, csöndben álltunk, / nem mertünk egymásra nézni, hogy meg ne lássuk / a társaink szemében a csalódást, a sajátunk / ikertestvérét. Erre vártunk? / Ezért volt nappalunk és éjszakánk / az izzó gyűlölet mérgével átitatva? / Hiszen ezek csak emberek! / Akár az ór, a pék, a sarki kocsmá / pincérlánya, vagy éppen mi magunk” (21.). Rakovszky verseiben az emberek mind épp ugyanolyanok, ugyanolyan rosszak és jók, csak a körülmények, a sors helyezi őket különböző szerepekbe. A „fehér és fekete” (14.) világ csak az áldozatok illúziója, mindenki más csupán olyan figura az élet sakktabláján, aki nem tudja, mit játszik.

Rakovszky szerepverseivel, elsőként a *Hangok* ciklussal kapcsolatban korábban felmerült, hogy a szereplők egy hangon szólnak, sémaszerűek.³ Ez a *Történesek* kötet első hat versében azonban átalakul, Rakovszky tudatosan egy-egy típust mutat be, a cselekmé-

² Kiss Georgina: „...a világ héj”: Rakovszky Zsuzsa: *Történesek*, *KULTer.hu*, 2018. 11. 26. (<http://kulter.hu/2018/11/a-vilag-hej/>)

³ Tózsér Árpád: Emlékezés a jövőre: Rakovszky Zsuzsa költészetéről a *Hangok* című kötete kapcsán. *Holmi*, 1997/9, 1193.

nyek és a szereplők sematikusságára a művek éppen ráerősítenek azáltal, hogy az általános emberre helyezik a hangsúlyt, a karakterek épp olyanok, mint mindenki más, ugyanazok a hibáik és gyengeségeik. Ezek a szerepversek épp a szerepek lényegét kérdőjelezzik meg, a művekben nem azért lesz valaki jó vagy rossz, forradalmár vagy diktátor, mert így dönt vagy ilyen a személyisége, hanem mert a történelem folyása ezt a szerepet szánta neki. Tetteiket pedig épp ezek a szerepek és a végletekig általános emberi viselkedésmódok határozzák meg. Rakovszky 2016-ban azt nyilatkozta, hogy a verseket, amelyeken dolgozik, történelmi olvasmányai inspirálták,⁴ így bár akár lehetséges lenne a versek szereplőit egy-egy történelmi személlyel azonosítani, de gyümölcsözőbbnek tűnik, és a versek megformáltsága is ezt erősíti, hogy inkább a versek időfelfogásának körköröségére, a személyek és történések fájó általánosságára helyezzük a hangsúlyt.

Rakovszky költészete már a kezdetektől urbánus költészet, alig van az egész életműben olyan vers, amely nem városi környezetben vagy éppen lakásbelsőben játszódik. Ez a városiasság pedig prózájára éppúgy jellemző, szereplőinek természetes terepe a város, vidékre csupán azért kerülnek, hogy leplezzék a kor normáinak áthágását (*A kígyó árnyéka*), gyermekkoruk helyszínén töltekezzenek fel a városi élet izgalmai után (*VS*), vagy hogy a városi élet hátrahagyásával korábbi szabad életüket egy szorosan szabályozott világgal cseréljék fel (*Célia*). Jelen kötetben már a ciklus címében is megjelenik a város (*Három kép a város történetéből*), de a különálló versek jó része is urbánus környezetben játszódik vagy kiemelt szerepet játszik benne egy-egy város. A *Történések* egy korok és városok közötti utazásként is értelmezhető, hiszen a kötet során a történelmi világok különböző városain, városkezdeményein át megérkezünk egy jelenbeli magyar városba.

A ciklus egy város történetének három epizódját villantja fel egy-egy nő életén keresztül, és mind a három vers az otthont helyezi a középpontjába. A *Ládákban* a városlakók gonoszságától vagy inkább kétségbeejtő naivságától megrettenő lány soha többé nem megy ki a történet helyszínére, a *Halott apácában* Márta nővér, mikor otthona, a zárda elhagyására kényszerítik, meghal, míg a *Kertitörpékben* a részben visszavásárolt családi otthonában látogat meg egy öreg nőt egy régi barátnője vagy rokona, akinek a nő a ház és a kert sorsát meséli el. A kötet első hat verse valójában egy-egy ismeretlennek szóló monológ, ami igen gyakori Rakovszkynál, ahogy erre a szerző *Hangok* című kötetének vizsgálata során Tózsér Árpád rámutat.⁵ A *Három kép a város történetéből* ciklusban azonban a monológokat a kötetben először más hangok is megtörik (*Ládák*, *Halott apáca*), bár a címetettjük még mindig egy-egy idegen. Új értelmezési lehetőségként felvetném azt is, hogy nem szóban elhangzó monológokról, hanem önéletírásokról van szó, amelyek címettje az utókor vagy talán még inkább önmaguk. Ezt az értelmezést támasztja alá az is, hogy a narrátorok sok esetben saját élettörténetüket mondják el, saját sorsukkal, életük alakulásának szükségszerűségével néznek szembe. Ráadásul Rakovszky prózai írásaiban is kedveli ezt a megoldást, legelső regényében, *A kígyó árnyékában* is önéletírást olvashatunk, és *Vay Sándor / Sarolta az orvos számára írt önéletírása alkotja a VS című regény jó részét.*

A ciklus utolsó darabja, a *Kertitörpék* már egy pontosan meghatározott személyhez szól, aki azonban egyáltalán nem beszél a mű során. Ebben a versben hangzik el a sor, amely jelen írás címe is, és amely a könyvben szereplő összes mű mottója is lehetne: „Általában soha semmi se könnyű” (39.). És a legemlékezetesebb képet is ebben találjuk, az évtizedekkel azelőtt elvett és lakásokra felosztott ház kertjét az undok szomszédaszony kertitörpe-serege védelmezi attól, hogy bárki más is használja a ház lakói közül: „A kert teljes hosszában – kerti törpék! / Csúcsos sipkás, hosszú szakállú, / kedélyesen vigyorgó kis gnómok, krumpliorrú, / dülldet szemű apró szörnyetegek, / vörösek, kékek,

⁴ Nagy Kinga: Rakovszky Zsuzsa: Húszéves kor után nem történik az emberrel semmi érdekes, *KönyvesBlog*, 2016. 02. 08. (https://konyves.blog.hu/2016/02/08/maszk_es_oneyletrajz)

⁵ Tózsér, i. m., 1195.

szörnyű gipszszínekben! / Szorosan álltak, hogy egy szék se férjen / közéjük – már ha valakinek lenne kedve / elüldöggélni ilyen társaságban... / (Volt egy nagy, pettyes bolondgomba is / az egyik sor közepe táján.) / Ez a törpehadserege, az ő hadserege. / Ez őrzi az elhódított / területet – lehetne persze rosszabb, / de mégis... Hát szóval ez van a kerttel” (39.). Bár Rakovszkyval szemben többször megfogalmazódott kritikaként, hogy szerepverseiben is egy hangon szól, ez a vers jól bizonyítja, hogy Rakovszky a hétköznapihoz közeli nyelvháznál is finoman képes költészetté alakítani.

Ahogy láthattuk, a kötet fokozatosan elmozdul az egyes szám első személyű szerepvers-monológoktól, és a verses elbeszélés már jórészt a dialógusokra és a beszélők váltakozására épül. Ugyanígy az időben is előrehaladunk a kötet során, a régmúltban játszódó különálló versektől a közelmúltig jutunk a ciklus során, majd a verses elbeszélés a jelenbe kalauzol. Rakovszky ritkán ír a jelenről, verseinek és prózájának jó része is a múltat teszi témájává, vagy a jelen és múlt összeolvadását. Csupán kevés vers és novella, illetve legutóbbi regénye, a *Célia* játszódik a jelenben. Az *Állapotváltozások* hat részből áll: *Egy péntek este*, *Két barát*, *A jóslat*, *A koncerten*, *Romkocsma*, *Tízijáték*. A verses elbeszélés több szinten is kötődik a *Céliához*, mindkettő a jelen városi életét mutatja be, a művészettel is viszonyba állítva: míg a címszereplő Célia a harmincas évekbeli filmek világát tartja vonzónak, a verses elbeszélés Emője a Brontë-regényeket próbálja ráolvasni a valóságra. Emellett mindkettőben Rakovszky korábbi műveitől idegennek tetsző, kortárs témák is megjelennek, míg a *Céliában* ilyen a pláza és a valóságshow-k világa, az *Állapotváltozásokban* az internet és a számítógépes játékok.

Az *Állapotváltozások* két főszereplője a valós és virtuális élet között hintázik, Emő Rochesterről ábrándozik, közben pedig macskamaszkos topless képet posztol az internetre, a számára kinézett férfi, Jenő pedig a számítógépes játékok világában él. A szöveg tudatosan játszik rá a shakespeare-i átöltözésekre, jelenkori *Rómeó és Júliaként* vagy *Ahogy tetszikként* is értelmezhető a mű, de a macskaálarc Truman Capote *Álom luxuskivitelben* című kisregényére vagy a kisregény alapján készült filmre is utalhat. Emő hasonlóan elérhetetlen vágyakat kerget, mint Holly Golightly, és ugyanúgy egy nála idősebb férfi okozta jelenbeli kiszolgáltatott helyzetét. A mai kor jelenségeivel szemben a szövegből bizonyos helyeken elítélő kritika olvasható ki, Rakovszky szövegeire alapvetően jellemző a komorság, és ez a kötet talán pesszimistább a korábbiaknál, az emberi faj általános gyengeségei helyett azonban a verses elbeszélés a kor negatívumait veszi sorra. Rakovszky versformái általában igen kidolgozottak, Lator László erről így ír: „Valahányszor elolvasok egy-egy Rakovszky-verset, az az első benyomásom, hogy meglehetősen laza szövésű, bár mégis biztos kézzel megformált szabad verset olvasok. [...] De másodszori olvasásra észreveszem, hogy sorai többnyire hibátlan jambikus sorok, ha kényelmesen vagy éppen lomposan araszolnak is előre, kivetnivalót a legfinnyásabb akadémikus pedantéria se találhatna bennük. Ha még jobban odafigyelek, az is kiderül, hogy versei rímelnék, nem feltűnően, nem kedvtelve csinálja, sőt mintha éppen abban lelné kedvét, hogy hibátlan technikáját alig-alig vesszük észre”⁶. A verses elbeszélésben azonban ennek a finomságnak nyoma sincs, a rímek folyamatosan felhívják magukra a figyelmet, kizökkentik az olvasót. Ez vagy szerencsétlen megoldás – ahogy ezt Kiss Georgina írja⁷ –, vagy tudatos rávilágítás arra, hogy a versforma ebben a világban csak ironikus lehet, itt nincs helye a finomkodásnak. Erre utalhat az is, mikor a korábbi hétköznapi beszédhez közelítő versnyelv Jenő szavaiban hirtelen átvált egyfajta filozofikus hangnemre: „Milyen valóságról beszélsz? Amit / így hívsz csak árnyék, nincs szubsztanciája, / a semmi szülte, és magába zárva / őrzi a semmi buborékait” (49.). Ha összehasonlítjuk ugyanebben a versben a másik férfi szereplő, István szóhasználatával – „Na és a nő, / velük mi lesz? Ők mégis jobb, ha vannak / három dimenzióban!” (51.) –

⁶ Lator László: Világító közbeszéd. *Holmi*, 1992/2, 284.

⁷ Kiss, i. m.

vagy Jenő későbbi megszólalásával – „Később két nőt talált a Facebookon, / egy kedves szőkét, és egy sebzett sötétet. / »Végül is nem rossz... (bár a szőke szebb): / örök okoskodó, mimózálelek, / könnyes mosoly, intenzív lelki élet – / ha most csapdába csal, végképp lúzer leszek!«” (53.) – egyértelmű az ironikus hatás. Ráadásul a valóság mibenlétével foglalkozó filozofikus gondolatok csupán a számítógépes játékokon kívüli világban való részvétel alóli felmentésként jelennek meg, és a „valóság” – ezzel az épp a valóság mibenlétét megkérdőjelező verssel kapcsolatban csupán idézőjelesen beszélhetünk valóságról – mellett egyetlen indokként a nők kézzelfoghatósága jelenik meg. Rakovszky Jenője és Emője a kor tragédiája miatt nem lehet egy pár, a romantikus szerelmi történetekhez illő magasztos stílus és a fájón hétköznapi folyik egybe a verses elbeszélésben. Csábító, hogy Emőt és Jenőt egymás tükörképeiként szemléljük – ahogy ezt Lapis József is felveti⁸ –: míg Emő irodalmi hőseit keresi hiába a jelen férfijaiban, Jenő a számítógép világaiban él, valójában azonban Emő is Jenőhöz hasonlóan az interneten éli ki valódi vágyait, ott lehet igazán az a nő, aki szeretne. Jenő azonban a „valóságban” egyáltalán nem képes működni, mikor kilép a város világába, szinte rögtön egy kocsmába indul, és részegen vegyül el a tömegben. Bár a kötetben szereplő összes mű az emberi általánosságokra helyezi a hangsúlyt, ebben a hosszabb alkotásban némileg elidegenítő hatású a szereplők sematikussága, illetve a tipikusan 21. századi jelenségekkel szembeni elítélő hangnem.

Rakovszky egyik korábbi versével, a *Gyerekkori öreg nőkkel* kapcsolatban írja azt Lator, hogy „Rakovszky, mint a régész, egy eltemetett világ cserepeiből-szilánkaiból idézi fel a valahai életet. Egy családét, családtöredékét, a nagyobbra is valló kisvilágét”.⁹ Valójában ez a leírás Rakovszky korábbi költészetére szinte általánosságban jellemző, a lakásbelső, mikrokörnyezetek leírása rendkívül fontos szerepet játszik Rakovszky műveiben, ez a kötet azonban kilép ebből a sémából, mikrokörnyezetek helyett a városok a legfontosabb terek ezekben a szövegekben. „Rakovszky nem menekülhet nagy témája, az idő problematikája elől” – írja Lapis József a kötetéről.¹⁰ Ez így is van, ám ebben a kötetben az idő is valamiképp kitágul, már nem fájón múlik vagy megáll egy pillanatra, hanem folyton ismétli önmagát, körkörösé válik, erre példa a *Megjötték!* című versben a győztesek és vesztesek természetesnek tűnő váltakozása, a *Kertitörpék*ben a kert kisültű kisajátítása a „hárpia” (38.) szomszéd, majd annak „lélek szerinti” unokája (38.) által, illetve amikor a verses elbeszélésben a virtuális térben jelenik meg több élet lehetősége: „Nevet cserélek / s karaktert, ha kedvem ebben telik, / az elrontott élet helyett pedig, / ha akarom, jöhet egy másik élet” (49.). Rakovszky költészete emellett egyre inkább prózaszerű lesz, verseinek története van, sok esetben novellisztikusak. Úgy látszik, hogy a szerző mindig a két műfaj között egyensúlyozik, míg a regényeiről szóló kritikákban, tanulmányokban gyakran azt találjuk, hogy lírai a prózanyelve, addig a költészete a prózához kezd hasonlatossá válni. A verses elbeszélés mint átmeneti műfaj megjelenése pedig még inkább erősíti ezt a hatást. Rakovszky legnagyobb erénye talán éppen ez, hogy a próza és költészet között épít működőképes utakat. Az esetében nincs nagy különbség az epikája és a lírája között, ahogyan erre korábban is utaltam, sokszor ugyanazok a témák játszanak kulcsfontosságú szerepet, és ugyanaz a felismerhetően „rakovszkys” nyelv szólal meg – némileg ugyan talán áthangolva – mind a két műnemben. A *Történetek* szerethető, izgalmas kötet, és bár Rakovszky nem mutatja meg teljesen új arcát, de láthatóan kísérletezik a korszakokkal, és átértelmezi korábbi témáit.

⁸ Lapis, i. m., 21.

⁹ Lator László: Üres színpad, in: Uő.: *Kakasfej vagy filozófia? Mire való a vers?*, Európa, Budapest, 2000, 116.

¹⁰ Lapis, i. m., 21.

„CSAK ENGEM LÁTOGATÓBA NE VIGYÉL!”

„Szeretve tisztelt Főcsatár!”. Mándy Iván válogatott levelezése, válogatta, sajtó alá rendezte, az utószót és a jegyzeteket írta Darvasi Ferenc

Mándy Iván nem tartozik azon 20. századi magyar írók közé, akik a mai huszon-harminc-évesek körében népszerűek. Sőt, azt hiszem, e korosztályban Mándy műveinek ismertsége is igen csekély. Az egyetemek magyar szakjain (most már) (általában) szerepel néhány Mándy-novella a kötelezőnek feladott olvasmányok és beugrótételek között, de szakdolgozatok, TDK-dolgozatok, doktori disszertációk szinte egyáltalán nem születnek a műveiről. Általánosabb olvasottságáról nincsenek adatok, de az biztos, hogy sehol nincs a legsűrűbben újrakiadott vagy eladási listákon előkelő helyeket elfoglaló szerzők között. Születésének tavaly decemberben ünnepelt százéves évfordulója alkalmából több (nem sok, de néhány) beszélgetést, konferenciát, emlékestet is szerveztek; ezek programjait és résztvevőit most, utólag végignézve is látványos, hogy Mándy legfiatalabb értelmezői is legalább negyven év körüliek vagy jellemzően még idősebbek – olyanok tehát, akik még Mándy életében kezdtek Mándyt olvasni, részesei voltak a művek egykorú recepciójának, netán személyes kapcsolatban is voltak vele. A rendszerváltás környékén és az után született generációk viszont, vagyis akik mostanában kezdik tudományos vagy kritikus pályájukat – mely pályakezdekéseknek implicit módon mindig része a nemzedék valamiféle közös kánonjának kialakítása is –, úgy tűnik, Mándyt nem tartják kollektív hivatkozási pontnak, vagy legalábbis még nem fedezték fel maguknak. (A fiatal költők és prózaírók exponálták ugyan magukat az emlékestek környékén – de persze felkérésre.)

Párhuzamként adódhat a Mándy nemzedékéhez sorolható Ottlik-, Nemes Nagy-, Pilinszky- vagy Mészöly-életművek utóélete. Ezekről a szerzőkről sorra termelődnek a szakdolgozatok, egyetemi beadandók, diákköri előadások, tanulmányok, mindenféle évforduló nélkül is. (Pedig Ottliknak még a hagyatéka sem kutatható!) A Mándy-recepció viszont mintha elakadt volna, mintha még nem találtuk volna meg azt az apparátust, amelynek segítségével bármilyen viszonyba tudnánk lépni írásaival. Ottliknál, Mészölynél és a többiekénél ezek sokkal inkább adottak, láthatóbbak, magától értetődőbbek. (Mándy kánonbeli helyzete ilyen módon egyre inkább Juhász Ferencére, Illyés Gyuláéra vagy Nagy Lászlóéra hasonlít – húsz-harminc közötti irodalmárokként általában velük se tudunk mit kezdeni.)

Lehetséges magyarázat lehetne minderre, hogy Mándy nem hatott olyan mértékben kortársaira vagy későbbi szer-



Magvető Kiadó
Budapest, 2018
488 oldal, 4999 Ft

zőkre, azaz hogy nem volt „iskolateremtő” a szónak bármely értelmében, ami indokolná a történeti fókuszú érdeklődés mellett a kortárs irodalom felőli visszaolvasását is. Nem tudom, ez igaz-e, de azt hiszem, azért ez nem csak hatástörténeti kérdés. Nagy próbatétel (de azt is lehet mondani, nagy feladat) lesz a Mándy-recepció alakulása a következő években, évtizedekben. Az is lehet, hogy művei ki fognak hullani a kánon felső polcairól, egész egyszerűen azért, mert az utólagosan konstruált és többé-kevésbé általánosan elfogadott irodalomtörténeti narratíváinkba nehezen lehet belepaszszírozni életművét (a Mándy-féle motivikus építkezésű, impresszionisztikus írásokat Ottlik, Mészöly, Esterházy stb. analitikusra csiszolt prózája mellé). Az is lehet, hogy történeti érdekességként, zárványként fog fennmaradni (mint, mondjuk, sajnos, Szentkuthy Miklós). De az is lehet, hogy egyszer majd nagy újrafelfedezésének leszünk tanúi (ahogy az, távolabbi példákat említve, Kosztolányi novellisztikájával vagy épp Arany lírai verseivel történt a huszadik század második felében).

Ha jól értem a dolgot, a (negyvenéves) irodalomtörténész-filológus Darvasi Ferenc nagy projektje ennek az állapotnak a radikális megváltoztatására irányul. 2015-ben jelentette meg *Köztünk vagy* című interjúkötetét, amelyben a Mándy Iván egykori ismerőseivel, barátjaival, fordítóival, szomszédaival folytatott beszélgetéseit közölte. A tavalyi százas évfordulóra időzítve pedig két könyvet is sajtó alá rendezett a Magvető Kiadónál: *Ciklon* címmel Mándy novelláiból gyűjtött össze egy válogatást, és kiadta a *„Szeretve tisztelt Főcsatár!” Mándy Iván válogatott levelezése* című kötetet.

A levelezéskötet a Magvető klasszikusokat közlő elegáns fekete sorozatában jelent meg, ebből a gesztusból pedig egyrészt szintén világosan látszik a kanonizációs szándék, másrészt pedig a „tényirodalom”, vagyis a memoárok, naplók, levelezések felértékelődése a szélesebb olvasóközönség köreiben; és látszik a kiadók igyekezete is ezt az olvasói igényt kielégíteni és tovább generálni. Ez a jelenség talán Nyáry Krisztián felemás visszhangú írásaival kezdődött, mostanra pedig odáig jutott, hogy sok könyvesboltban külön hely van fenntartva az emlékiratoknak és hasonló kiadványoknak. (A nem irodalomtudományi érdekeltsgű kritikái, hanem népszerű kiadásban megjelentetett levelezésekre gondolva az etalon talán még sokáig a Nagy Boglárka szerkesztésében megjelent Mészöly Miklós–Polcz Alaine-kötet marad.) A Mándy-centenárium mellett tehát ez a piaci helyzet is a kezére játszhatott a szerkesztőnek és a kiadónak.

Nem lennék meglepve, ha egy Mándy-életrajz vagy egy nagymonográfia lenne a Darvasi-program következő állomása, mert az eddigi munkákból ez egyenesen következik. Hogy sikerül-e Darvasinak szépen lassan visszahúznia Mándyt a kánon fősodrába, vagy legalább stabilizálnia a helyzetét, még nem látszik – de az egészen biztos, hogy filológiai munkájának kiemelkedő minősége révén már most is az ő eredményei szolgálnak minden további Mándy-kutatás alapjául és kiindulópontjául.

A *„Szeretve tisztelt Főcsatár!” Mándy Iván válogatott levelezése* (a cím első, az Esterházy házaspár 1988-as leveléből származó része csak a belső borítón olvasható) 234 levelet közöl. Tartalmazza az összes ismert és hozzáférhető Mándy által írott (68 darab) és viszonylag sok (166) neki címzett levelet. Előbbiek alacsony száma annak köszönhető – amint az utószóából megtudhatjuk –, hogy a Mándy-levelek nagy része különböző hagyatékokban lappang(hat), és hogy Mándy nem nagyon szeretett levelet írni. Utóbbiak közül azonban tényleg csak válogatást ad: a közreadó által irodalomtörténeti szempontból jelentősnek ítélt dokumentumokat közli; néhány darab feltehetően a levélírók vagy Mándy özvegye kérésére maradt ki a kötetből. És a kötetbe beválogatott levelek némelyike is cenzúrázva olvasható a levélírók, jogörökösök vagy Mándy özvegye akaratának megfelelően, nem ritkán egyes személynevek, események leírásai helyén áll a sokat sejtető „(...)”. A kötet bővített kiadásában – mert remélhetőleg több lappangó Mándy-levél is felbukkan még az idők során, ami ezt indokolhatja majd – ezek a bántó csonkítások remélhetőleg nem lesznek már szükségesek. A leveleket egyébként a kötetben fényképek, Mándynak szóló és általa adott dedikációk és levelek

másolatai is kísérik, ami a kiadvány kellemes olvasókönyv-jellegét erősíti – „a maga csonkagságával és relatív rövidegével együtt is”, ahogy a szerkesztői utószó fogalmaz.

A levelek címzettjei és feladói között megtaláljuk Mándy legközelebbi barátait, Lakatos Istvánt, angol fordítóját, John Batkit, a Lengyel–Nemes Nagy házaspárt, barátnőjét, Tóth Juditot és természetesen feleségét, Simon Juditot is. Sok figyelmet érdemlő személy mindössze egy-két levéllel szerepel a kötetben (például Balassa Péter, Garas Dezső, Esterházy Péter, Krasznahorkai László, Nádas Péter, Orbán Ottó); de olvashatunk felkéréseket, meghívókat, gratulációkat különböző intézményektől, hivataloktól, kiadóktól is, és feltűnően sok külföldi levelet (magyar fordításban) a fordítóktól és különböző kulturális szervezetektől.

Mándy levelei egyébként gyakran közelítenek novelláinak narratív technikáihoz: rövid, pattogó mondatok, egy-két mozdulattal találóan jellemzett figurák, felvillanó látványok, váratlan elterelődések, éles párbeszéddek és finom ironia. „A busz hirtelen fékezett. Én előrezuhantam az ülések felé. [...] Úgyhogy abba a lépcsőfélfébe (belső lépcső, a hajdani kalauz ülés előtt) vertem be a térdemet. És persze a karom is némileg megrándult. Mindjárt fel is álltam. De lágyszívű nők, és egyben harcias nők vettek körül. – Megütötte magát?! – Koponya? Zúzóadás?! – Ki kell hívni a mentőket! – Orvost! – Belső vérzés? – A térde! Mutassa a térdét! – Mutattam a térdemet. (Még nem kapott ekkora nyilvánosságot.)” (179.); „Már nincs messze az idő, amikor együtt ülünk be egy bázei moziba. Meg színházba. Persze, hogy megnézzük a Sirályt. Meg presszóba is megyünk. Meg kávéházba. Csak engem látogatóba ne vigyél! Mondd, hogy a férjed búskomor! Sok csók!” (161.).

Darvasi Ferenc – ezt szögezzük le itt – mindent tud Mándyról, amit tudni lehet. Mivel Mándy esetében hosszú életű, a huszadik század jó részét átélő, ráadásul haláláig aktív és termékeny szerzőről van szó (regények, novellák, filmek, forgatókönyvek, hangjátékok, ifjúsági művek, újságcikkek), ez nagyon nagy mennyiségű adat – és nem is csak adat: dokumentumok, történetek, anekdoták, fotók, videó- és hangfelvételek, dedikációk és ki tudja, még mi minden. A gyűjtemény emiatt példaértékű módon mutatja fel, hogy a múlt század második felével foglalkozó filológiának mi mindent kell hatókörébe vonnia és mozgósítania, hogy egy-egy kérdésre választ találhasson: a hagyományos segédletek (napló, naptár, mások visszaemlékezései, bibliográfiák stb.) mellett Darvasi például korabeli vasúti menetrendek (26.), tévéműsor-újságok (180.), színházi műsorok (167.) adatainak felhasználásával tudja pontosan megállapítani egy-egy levél keltezését vagy kiigazítani a levélíró tárgyi tévedéseit. Gyakori, hogy az egy-egy levélben csak címével vagy szerzője nevével emlegetett könyveknek is utánajár, és nagy valószínűséggel bizonyítani is tudja, melyik kiadást olvasta, melyik példányra gondol az illető.

A levelezéskötet egyik (hibának nem nevezném, de) furcsasága egyébként épp a feltétlenül dicséretre méltó pontosságából, pontosabban annak esetenkénti túlzásba viteléből származik, a jegyzeteket olvasva ugyanis néha az az érzésünk lehet, hogy Darvasi mindent el is akar mondani, amit tud. Az adatolt információk, lelkiismeretes és bőszes bibliográfiai leírások sok esetben (még félig-meddig filológusként olvasva is) fárasztónak hatnak; másképp mondván nem ebbe a levelezéskötetbe, hanem disszertációba, monográfiába valónak tűnnek inkább. (Természetesen csak akkor, ha a közölt leveleket az elsőtől az utolsóig sorban olvassuk, a jegyzetekkel együtt, nem pedig, mint egy kézikönyvből, kikeressük, amire épp kíváncsiak vagyunk.)

Hasonló megkérdőjelezhető eljárása a jegyzeteknek, hogy *mindent* meg akarnak magyarázni. Őszintén szólva a leghalványabb fogalmam sincs, mi indokolja például Franz Kafka, Karinthy Frigyes, Horthy Miklós, Arany János, Petőfi Sándor vagy épp Homérosz nevének magyarizációját lábjegyzetben, születési és halálzási évszámmal, a foglalkozás vagy titulus megjelölésével. Ezek azt mutatják, hogy nem egészen tisztázott, ki ennek a kiadványnak a célközönsége. A Magvető klasszikus-sorozatában való megjelenés és a népszerű jelleg, valamint a rendkívül sok, de olvasmányosan előadott információ miatt az

egyértelmű, hogy nem az irodalomtudósi szakma és nem a Mándy-kutatók (akik, ha vannak, hol vannak amúgy?), hanem feltehetően a Mándy műveit valamennyire ismerő és kedvelő, olvasásszerető állampolgárok – Petőfi és Homérosz „megfejtése” azonban mint-ha alulbecsülné ennek a rétegnek a műveltségbeli tudását és fölkészültségét. Ugyanilyen az is, amikor a levélírók vicceit vagy ironikus megjegyzéseit magyarázza (például a 349., 463. jegyzet). Az olvasó, ha érti Mándyt, érti a viccet is.

Persze „ezek apróságok” (hogy Mészölyt idézzem). Ennél jóval fontosabb, hogy a levelezéskötet számos, Mándyra vonatkozó elterjedt hiedelmet eloszlat. Hogy „a pálya szélén” elcsépelet metaforájával volna leírható jelenléte az irodalmi mezőben; hogy nem törekedett művei idegen nyelvű kiadására; hogy ezek a külföldi megjelenések nem voltak sikeresek; hogy nem szívesen foglalkozott értelmező módon művészetekkel; hogy mindig „úriember” volt; vagy hogy művei a főváros pesti oldalának néhány helyén kívül nemigen lokalizálhatók. Az egyik ilyen hiedelmet viszont affirmálja, sőt, közös tudássá avatja, mégpedig azt, hogy Mándy Iván utált utazni. Rendkívül sok helyen, néha önisméltó módon, de mindig megmosolyogató tárgyilagossággal kerülnek elő erre vonatkozó információk a jegyzetekben: „Mándy majdnem minden külföldi utazáskor nagyon feszült volt” (172.); „Mándyt nem igazán érdekelte a természet, egyáltalán: Pestről nem szívesen tette ki a lábát” (262.).

Amellett, hogy a jövőbeni irodalomtörténeti munkákhoz elengedhetetlen információkat közöl Mándy olvasmányélményeiről, műveinek keletkezéstörténetéről, pályatársakkal való kapcsolatairól és eloszlatja a tévhitet, egy harmadik dolog miatt is érdemes fellapozni a kötetet. Ez pedig nem más, mint a mikrotörténeti dimenzió: hogyan élt egy elismert író, hogyan töltötte mindennapjait, mit evett, mit ivott és így tovább. Ez az ismeretanyag ráadásul nem korlátozódik Mándyra (már csak azért sem, mert a legtöbb közreadott levelet nem ő írta, hanem neki írták), vagyis a korszak, elsősorban a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas évekbeli kulturális élet szereplőinek „civil” oldalát ismerhetjük meg. És nem azért fontos ez, mert ezeknek a hétköznapi momentumoknak olyan sok köze lenne műveik értelmezéséhez vagy azok hatásához (noha valamennyi persze van), hanem irodalomtörténeti vagy „történeti irodalomszociológiai” szempontból. Borzasztó érdekes és mindenképp öröndetes fejlemény, hogy a filológiába ilyen módon beszivárgott a történettudomány és a szociológia erre vonatkozó kérdezmódjainak egy része. Az írók nem a szobájukban üldögélő, cigarettázva gépelő, megközelíthetetlen lángelmék többé, hanem – Ottlik szavával – ugyanolyan ürgék, mint bárki más: busszal utaznak, beütik a térdüket, elkapják a náthát, elrontják a gyomrukot, szerelmesek és depressziósak lesznek, aztán mindkettő elmúlik. (Azt hiszem, Mándy figurája egyébként is könnyebben adja magát az ilyen megközelítéseknek.) Külön figyelemre méltók ebből a szempontból az ürge-Mándy hétköznapijairól beszámoló levelek, amelyeket feleségének, Simon Juditnak írt, amikor az 1972-ben egy ösztöndíjjal Svájcban volt fél évig. Máskor nemigen leveleztek egymással, de ebben az időszakban nagyon sűrűn. „Most vasárnap este van, és én azon tűnődöm, hogy beágyazzak-e, vagy már nem érdemes. [...] az előszobában ott a bécsi szatyor, tele szennyessel. Meg még egy tasak. Már reggel leviszem a Patyolatba. Borús dolog, rendkívül borús dolog” (130., 132.); „Cicuska, ez egy szombat délután. Teszek-veszek, de hát kissé el vagyok szontyolodva. Mindjárt lemegyek a kisboltba kávé inni” (140.). Nemcsak az író életmódjáról, hanem a korabeli hétköznapi rutinokról és a nemi szerepekről alkotott akkori felfogásokról is sokat elárulnak az ilyen mondatok – a szóhasználat alapján pedig, „Cicuska”, Patyolat, kisbolt, mintha egy Cseh Tamás-dalban járnánk. Nagy szerencséje volt Darvasinak, hogy sok ilyen privát adatot be tudott gyűjteni a Mándy környezetében élőkötől. A 865. jegyzet, amely, azt hiszem, tökéletesen illusztrálja mindezt, teljes terjedelmében idézem, annyira szép: „Mándy rendszeresen kisöpörte a szőnyegrojtokat egy kizárólag erre a célra használt seprűvel. Bár nem volt gyakorlatias, néhány otthoni tevékenységben segített feleségének: a söprés mellett levitte a szemetet, és teát főzött” (383.).

GAZDAG ÉS GAZDAGÍTÓ ÉLETMŰ

Tüskés Tibor. Válogatott bibliográfia, összeáll. Tüskés Anna

Tüskés Anna, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet munkatársa nem kis feladatra vállalkozott, amikor elhatározta, hogy számba veszi a nagyapja, Tüskés Tibor (1930–2009) sokoldalú életművét fémjelző dokumentumokat, és jól átgondolt rendben közreadja minden lényeges szempontra kiterjedő bibliográfiai leírásukat. Szerényen válogatott bibliográfiának nevezi két és félszáz oldal terjedelmű, nem tévedés, 2729 bibliográfiai tételt felsorakoztató művét, miközben a munkákat anyaggyűjtésének átadásával is segítő szántódi könyvtárostanárr, Maurer Teodóra, valamint a közreműködő pécsi könyvtárosok (köztük Kiss Zoltán és Laky Judit) nevét sem felejtí el megemlíteni a bevezetőben. A címlap „elárulja”, hogy a szülőhely, Szántód önkormányzata támogatta a megjelenést, miként azt is, hogy a Tüskés Anna által összeállított „válogatott bibliográfia” 2018-ban látott napvilágot Budapesten, az Irodalomtudományi Intézet tartalomszolgáltató portálja (reciti) kiadásában.¹

A bibliográfia három nagy tartalmi egysége, „főfejezete” közül az első, a nyolc alcsoportra osztott *Művek* a legerjedelmesebb mintegy 2100 tétellel, úgy is mondhatnánk, bibliográfiai egységgel. Ezen belül nemcsak az önálló szerzői kötetek és különböző kiadásai (93 tétel), hanem az általa szerkesztett, sajtó alá rendezett kötetek (48 tétel), az ő szerkesztésében megjelent folyóiratok és könyvsorozatok (4 tétel), az általa írott elő- és utószók, bevezetők, kísérszövegek (36 tétel), a különböző gyűjteményes kötetekben megjelent írások (97 tétel), az újságokban, folyóiratokban és másutt olvasható interjúk, nyilatkozatok, emlékezések, vallomások (70 tétel), az idegen nyelvű megjelenések (13 tétel) „címléírásai” sorakoznak. S amit – terjedelme okán is – kiemeltünk a sorból: a periodikumokban (újságokban és folyóiratokban), antológiákban, évkönyvekben megjelent írások, 1740 tétellel. Ez utóbbi kincsesbánya önmagában is tanúsítja Tüskés Tibor sokoldalú érdeklődését, végtelen szorgalmát és folyamatos jelenvalóságát az irodalmi és a tágabb értelemben vett kulturális életben. A második „főfejezet”, a *Szakirodalom* (580 tétel) tulajdonképpen a Tüskés Tibor életére, munkásságára vonatkozó műveket és egyéb írások adatait tartalmazza, a következő csoportosításban: (1) Önálló kötetek, (2) Tanulmányok, köszöntők, búcsúztatók és emlékezések, (3) Periodikumokban megjelent hírek, tudósítások, (4) Lexikon-szócikkek. A harmadik alapegység a *Hatás- és kultusz történet* (49 tétel). Ebben a róla szóló, neki ajánlott irodalmi, s az őt ábrázoló képzőművészeti alkotások, a közreműködésével

¹ Elérhető interneten is: http://reciti.hu/wp-content/uploads/ttbib_vn.pdf

*Reciti Kiadó
Budapest, 2018
246 oldal*



készült filmek, a nevét viselő szervezetek, intézmények, végül a személyéhez kötődő emlékhelyek (szülőház, sírhelyek) szerepelnek.

Nagyon jó döntés volt, hogy a főfejezetek alcsoportjain belül az időrend dominál, tehát a művek, híradások és más „megnyilvánulások” időrendje. Az egyes (vizuálisan is kiemelt) évszámok alatt időrendben sorakoznak a tételek, egyetlen alcsoport kivételével, melyre Tüskés Anna külön is felhívja a figyelmet az előszóban. Ez a kronologikus, lényegében a bibliográfia teljes anyagára kiterjedő elrendezés lehetővé teszi a használó számára, hogy az őt érdeklő téma, problémakör esetében mondhatni horizontális keresést alkalmazzon. Ha – mondjuk – az érdekel bennünket, hogy a *Jelenkor* főszerkesztői székéből 1964 végén elmozdított Tüskés Tibor mit és hol publikált, miként nyilatkozott, és mit írtak róla ebben az időszakban, a kiemelt évszámok bármelyik csoportban könnyen elkalauzolnak bennünket a kérdéses időszak történéseihez. Az életpálya fordulóinak ismerete mindenképpen jó eszköz a bibliográfia sokoldalú használatához, miközben ez a használat maga is gyarapítja idevonatkozó ismereteinket. Erre utal a következő mondat is az előszóban: „A Tüskés Tibor által írt tárcasorozatok és a róla periodikumokban megjelent híradások együttesen kirajzolják Tüskés Tibor életének kronológiáját”.

Tüskés Tibor, aki 2009. november 11-én távozott az élők sorából, 1930. július 30-án született Balatonszántódon. (A közigazgatásilag akkor még Zámárdihoz tartozó település 1997-ben lett önálló község, Szántód néven.) A gimnáziumi érettségi (Nagykanizsa, 1948) után egyetemi, magyar-történelem szakos bölcsészkar tanulókat következtek Budapesten (1948–1952). Első munkahelye a dombóvári gimnázium volt, de 1953-ban már a pécsi Janus Pannonius Gimnázium tanára. Csak húsz év múltán változtat: 1973-ban lesz a Pécsi Városi Könyvtár munkatársa. Innen 1977-ben távoznia kell, nem éppen szakmai megfontolásból, de a következő évben már helyet biztosít számára a fenntartó a Baranya Megyei Könyvtárban. Nem könnyű kezdetek után itt végképp a helyére kerül, nem csupán a szó materiális értelmében. Kiadói osztály létesült a könyvtárban, ennek vezetőjeként 1985-ben elindította, és 1991-ig, nyugdíjba vonulásáig szerkesztette a Pannonia Könyvek sorozatát. (Tőle veszi át a stafétabotot, immár önálló keretek közt a Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, Szirtes Gábor igazgatásával.) Tüskés Anna is regisztrálja könyvében, hogy 1994 elejétől hat éven át a *Somogy* folyóirat főszerkesztőjeként jegyezték Tüskés Tibort. Ugyanitt arra is emlékeztet a bibliográfia, hogy három és fél évtizeddel a *Somogy* előtt, 1960-ban már „főszerkesztett” egy folyóiratot ugyanő, a *Jelenkort*, és pedig öt éven át, az 1964/9. szám megjelenéséig. Mint ismeretes, ez a fél évtized a nagy elismerés, s mint már utaltunk rá, a nagy csalódás élményét jelentette számára. Hogy mindez nem törte meg alkotóképességét, Tüskés Anna munkája is bizonyítja. Számunkra azért is fontos ez a bibliográfia, mert olyan forrástípusokat, illetve dokumentumokat is előtérbe állít, melyek mind ez idáig könnyen elkerülhették a kiváló szerző életművével foglalkozók figyelmét. S ha mégsem, a dokumentumok és származási helyük sokfélesége megnehezítette az eligazodást s az információk előzetes súlyozását.

A bibliográfiát lezáró terjedelmes *névmutató* önmagában is „megér egy misét”. Az irodalom, az irodalomtörténet, az irodalomtanítás pedagógiája, az irodalmi és művészeti ismeretterjesztés, a honismeret, s nem utolsósorban a kiadványszerkesztés területén egyaránt maradandót alkotó Tüskés Tibor neve természetesen nem szerepel a névmutatóban. (Ő kimondva, kimondatlanul jelen van mind a 2729 bibliográfiai tételben.) Szerepel viszont mindenki, esetenként százat is megközelítő előfordulással (a névmutatóban tétel számmal), akinek a neve szerzőként, szerkesztőként, valamely írás témájaként vagy egyéb funkcióban megjelenik a bibliográfiában. A névelőfordulások számát két szerkesztői „fogás” is gyarapítja. Tüskés Anna ugyanis, ha szükségesnek látja, egyrészt az oldalszámokra is utaló tartalmi áttekintéssel egészíti ki a szokásos címléírást, másrészt felsorolja az esetleges ismertetőket, recenziókat. A kiegészítésekben szereplő nevek bekerülnek a

névmutatóba is, s ha már bent volnának, újabb tételszám kerül a nevük mellé. Alighanem rosszul tennénk, ha erre hivatkozva az öncélú terjedelem-növelés vádjával illetnénk a bibliográfia összeállítóját.

Példaként álljon itt néhány sor a *Jelbeszéd* című tanulmánykötet (1994) címléírását kiegészítő tartalmi áttekintéséből, kihagyásokkal és az oldalszámok elhagyásával: „Egy fejezet az Illyés-recepióból; Kodály és a magyar líra; Kodolányi és a finnek; Németh László Széchenyi-élménye; Takáts Gyula és a görögök; Kormos István pályája; Találkozások Fülep Lajossal; Két találkozás Martyn Ferencel; Weöres-variációk; Pilinszkyról személyesen; Beszélgetés Csorba Győzővel; Ceruzavonások Fodor András önarcképéhez”. Ezek a sorok felkelthetik az olvasók érdeklődését, s netán kézbe is veszik a könyvet, mely annak idején a recenzensek, történetesen Bertha Bulcsu, Osztovits Ágnes és Rónay László érdeklődését is felkeltette. Természetes, hogy az ő recenziójuk is szerepel a *Jelbeszéd* címléírásának kiegészítésében, csupán a nevük és a megjelenési hely, illetve helyek (*Lyukasóra, Könyvvilág, Magyar Nemzet, Vigília*) feltüntetésével. Még annyit a névmutatóról, hogy a nevek mellett sorakozó tételszámok alapján egy „gyakorisági lista” is összeállítható; ez is elárul valamit Tüskés Tibor – és a munkásságára odafigyelők – érdeklődéséről. Megszámoltuk: Illyés Gyula, Csorba Győző és Fodor András vezetik ezt a listát egyaránt 81 tételszámmal, majd Takáts Gyula 76, Weöres Sándor 72, Kodolányi János 66, Martyn Ferenc 60, Németh László 43, Pilinszky János 42, Bertha Bulcsu 41, Fülep Lajos 39, Rónay László 33, Babits Mihály 31 tételszámmal követi őket a sorban. Tíznel több tételszámmal rendelkeznek még, csupán a neveket említve: Veres Péter, Lázár Ervin, Nagy László, Bárdosi Németh János, Keresztury Dezső, Rónay György, Csűrös Miklós, Laczkó András, Bertók László, Maurer Teodóra, Méhes Károly, Kalász Márton, Domokos Mátyás, Ady Endre és Károlyi Amy.

S ha már számszerűségekre bonyolódunk, érdemes közelebbről is szemügyre venni a *Művek* főfejezet terjedelme okán fentebb már kiemelt alcsoportját, mely Tüskés Tibor folyóiratokban, újságokban, antológiákban, évkönyvekben megjelent több mint 1700 írását regisztrálja. Ha a közlések megjelenési helyét is megnézzük, kiderül, hogy Tüskés ezen írásai, ha jól számoltunk, 142 különböző időszaki kiadványban, illetve antológiában, évkönyvben olvashatók. Ebből 190 közléssel részesedik a *Jelenkor*, és 400 közléssel a Baranya megyei napilap, a névváltozásokkal (*Dunántúli Napló, Új Dunántúli Napló*) és az *Esti Pécsi Napló*val is számolva. Tüskés Tibor legelső ismert publikációját is ez a lap mondhatja magáénak; a *Dunántúli Napló*ban jelent meg 1956. szeptember 30-án, *Ady Endre Pécssett* címmel. Az 1958-ban indult *Jelenkor* első számában Thury Zsuzsa regényét (*Ördögtánc*) ismertette. Még egy írása jelent meg ugyanebben a számban, a címe: *Széljegyzet egy irodalmi múzeum ügyében: Javaslat a pécsi Janus Pannonius Múzeum gyarapítására irodalmi részleggel*. A *Jelenkor*ban publikált utolsó, 2009 elején megjelent írásának címe, meglehet, nem is véletlenül: *Búcsú Takáts Gyulától (1911–2008)*. Ami a napilapokat illeti, Tüskés Tibor írásait Somogyban, Tolnában, Zalában, Vas megyében, Fejér megyében, Pest megyében, sőt az ország túlsó felén, Békés megyében is olvashatták, s persze az országos lapokban is találkozhattak a nevével. A folyóiratok sorából irodalmi, művészeti, pedagógiai, hitéleti és hittudományi, közművelődési, nemzetiségi, könyv- és könyvtári, hon- és helyismereti lapok garmadáját idézhetnénk. Amit idéznünk kell mégis, az a Romváry Ferenc által szerkesztett *Pécsi Szemle*, melynek 1999. évi (2.) évfolyamában egy, a továbbiakban még 41 írással szerepelt Tüskés Tibor. Az utolsó hat írás megjelenését (2010, 2011) sajnos már nem érthette meg a szerző, miként a *Pécsi Szemle* megszűnését sem, ami bizonyára elszomorította volna. A *Jelenkor* irodalmi és művészeti profilját jól kiegészítő történeti, helytörténeti folyóirat utolsó száma 2012 végén látott napvilágot. (Egy visszafogott megjegyzés ehhez: célirányos közgyűjteményi összefogással talán meg lehetett volna menteni a *Pécsi Szemlét*, hisz ma is érezzük a hiányát, a városban és a megyében egyaránt, egy színvonalas levéltári, múzeumi és könyvtári folyóiratnak.)

Még néhány sor befejezésül, talán megengedhető, hogy egyes szám első személyben. Ülök az íróasztalomnál, előttem a számítógép klaviatúrája, mellette a Tüskés-bibliográfia, borítóján Diskay Lenke (1924–1980) beszédes ex librisével. Szemben velem, a könyvespolc magasából Tüskés Tibor önálló szerzői kötetei néznek le rám: *A pécsi irodalom kistükre, Nagyváros születik, Tájak, emberek, Így élt Zrínyi Miklós*, s persze a monográfiák Csorba Győzőről, Martyn Ferencről, Fülep Lajosról, Fodor Andrásról, Illyés Gyuláról, Nagy Lászlóról, Kodolányiról, Weöresről, Pilinszkyról, és még sorolhatnám. Elégedett lehetek a Tüskés-gyűjteménnyel, alulnézetből teljesnek tűnik, bár a tudós unoka könyvének ismeretében már nem vagyok olyan biztos ebben. Erőlködöm, hogy valami hiányosságot is találjak a bibliográfiában, azon kívül, hogy a cím, kivált a borítón látható formában, kissé félreérthető. Talán még annyit, hogy – szerintem – helye lett volna a bibliográfiában az olyan lexikális munkáknak, mint a Surján Miklós által összeállított *Ki kicsoda Baranya könyvtáraiban?* (Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2002), benne terjedelmes Tüskés-címsszóval, vagy mint a kétkötetes *Pécs Lexikon* (2010), melynek Romváry Ferenc volt a főszerkesztője. Munkálataihoz Tüskés Tibor is hozzájárult számos címszóval, jóllehet az akkor már egyre súlyosbodó betegség árnyékában kellett dolgoznia.

Hogy ne ez legyen a befejezés, leveszem a polcra a *Jelenkor* 2009. decemberi számát, és fellapozom a szerkesztő-utód, Ágoston Zoltán írását. A címe: *Feljegyezni, megőrizni: Tüskés Tibor halálára*. Nos, Tüskés Anna – valóban hézagpótló könyvével – nagyon sokat tett azért, hogy ez a szép gondolat ne menjen feledésbe.

A NÉZŐT NEM LEHET RÁSZEDNI

Sz. Koncz István beszélgetése

Már a beszélgetés elején fölismerem, hogy pályáját egy interjú keretein belül lehetlenség összefoglalni. De mesterkéltem is ezt így írnom. Tudniillik régóta tudunk egymásról. Tanítványa voltam, annak az osztálynak a hallgatója, ahonnan mindenkiből lett valaki, csak belőlem nem. Viszont dolgozhattam olyan műsoraiban, mint az Ismét, a Csak ülök és mesélek, a Telefere (Tóksó) vagy a Töltsön velem egy órát! Hogy miféle minőségemben? Mint al-tartalék felülvizsgáló helyettes beosztott segéd. Talán ez írja le megfelelően akkori munkakörömet. Ellenben interjúkat készíthettem, és a stáblistán ott szerepelt a nevem. Ez akkoriban kielégített; ma sem vágnék többre. Negyven év ismeretség után tehát tudhattam volna: a megoldhatatlanra vállalkozom. A költő Nagy László szavával: iskolás mérlegeken hogyan is lehetne lemérni a nagy cethalat, akitől megöszült a tenger?

Vitray Tamás 1932. november 5-én született Budapesten. Édesanyja a soá idején, az auschwitzi haláltáborban veszítette életét. Súlyosan cukorbeteg nagyapja Budapest ostroma idején, 1945 januárjában, a magyar fővárosban halt éhen. Anyai nagymamája nevelte. Többször felvételizett a Színművészeti Főiskola rendezői szakára, sikertelenül. Végül az Idegen Nyelvek Főiskoláján végzett, angol-sajtó szakon. Első televíziós szereplésére 1958. augusztus 5-én került sor. Előbb, mintsem készüléket látott volna. Rafer Johnson amerikai atlétával készített interjút. A Testnevelési Főiskolán 1963-ban szerzett sportszervezői diplomát. 1975 decemberétől a Magyar Televízióban a Szórakoztató- és Zenei Főosztály Vegyes Osztálya, majd 1981 nyarától a Dokumentum-Dráma Osztály vezetője. Többször volt a Sportosztály főnöke is, először 1988 novemberétől. Összesen huszonegy nyári és téli olimpiáról közvetített. A Színház- és Filmművészeti Egyetemen (korábban: Főiskolán) megszakitásokkal több mint negyven éve tanít. Keze alól mára ugyancsak legendássá vált televíziósok, újságírók kerültek ki.

Mintegy tizenöt könyv szerzője, illetve társszerzője. Pályájának első felében, míg léteztek szaklapok, többször publikált hivatásáról, műhelymunkájáról szóló írásokat. A Magyar Televízió Örökös Tagja, Kossuth-díjas (2005), Prima Primissima-díjas (2003), Ambassador-díjas (1993). Felesége Kállay Bori Érdemes Művész.

Vitray Tamás Kiváló Művész (1987) címe azt erősíti, hogy szakmájának valódi mestere, s hogy ez a mesterségbeli tudás messze-messze túlmutat foglalkozásának keretein. Művész, a szó legjobb értelmében. Professor emeritusi kinevezése mégis a kommunikációval foglalkozó szakembereket látszik igazolni: tudomány ez a javából! Vitray Tamás persze a művészi és a tudósi rangot is hártja. Önéletrajzában újságíróként határozza meg magát. Rendkívüli munkabírását és teljesítőképeségét fémjelzik fontosabb televíziós műsorai, amelyek közül önkényesen, taláalomra emelek ki néhányat: Tizenkét szék (1967), Fekete-fehér, igen-nem (1972), Ötszemközt (két folyamban, 1973–74, majd 1996–1997) Csak ülök és mesélek (1975–1978, majd 1983–1984), Sok van mi csodálatos (1979–1980), Kapcsoltam (1979–1980, majd 2001), Siker (1980–1981), Tengerre magyar (1981), Teleráma (1982), Ismét (1983), Telefere (azelőtt Tóksó, 1985–1989), Apád, anyád ide jöjjön (1990–1991), Töltsön velem egy órát! (azelőtt Töltsön velem egy estét, 1993–1994), Hogy is van

ez? (1996–1997), Az én olimpiáim (2000), Hoztam egy milliót! (2003), Volt egyszer... (2008), Kibicek (2009–2016), Megint mesélek (2015–2017).

A magyar televíziózás legfontosabb alakja tavaly nyáron fejezte be pályafutását. Éppen hatvan évig működött hivatásában. Utolsó munkahelyén, a Digi Tv-nél kilenc ott töltött esztendő után műsorát megszüntették anélkül, hogy vele közölték volna, és még csak el sem búcsúztatták. Persze, a múlt év nem csak rosszat hozott számára. Visszahívták a Színművészeti Egyetemre oktatni, egyúttal az évvázrón professor emeritus címmel jutalmazták.

Négyezernél több szócikk őrzi nevét a Magyar Televízió archívumában. Bámulatos szám, különösen annak fényében, hogy működésének első éveiben nem volt rögzítés, és az élő adásoknak sincsen nyoma. Közvetítései, interjúi, beszélgetős műsorai, vetélkedői, talkshow-i nehezen elérhető mércét jelentenek minden szaktársának.

Szóval, Vitray Tamással inkább csak beszélgetünk. Mint az életünkben oly sokszor. Megpróbálunk érinteni legalább néhány állomást szédítő pályafutásából. Önök pedig, ha velünk tartanak, egy pohár borból talán mégiscsak tudnak majd következtetni a százakos hordó tartalmára.

Sz. Koncz István: – Hatvanéves működésed kapcsán írta valaki, hogy Vitray Tamás maga a magyar televíziózás. Hogyan éled meg, hogy emblematikus alakká, ikonná váltál?

Vitray Tamás: – Annak idején, amikor kint voltam Amerikában, rajongtam Walter Cronkite-ért. Nagyon boldog voltam, hogy amikor Budapestre jött, vele lehettem. Egyébként a tévzés egészen más műfaját művelte. A CBS híradó főszerkesztő-műsorvezetője volt. Sógógépről is dolgozott, amit én nagyon utáltam. De ha fontos emberrel kellett nagyinterjút készíteni, akkor őt küldték. Mondta ugyan, hogy ilyenkor szüksége volt fölkészítésre, mégis ő kellett, mert ő képviselte a legjobban a CBS-t. Ő volt az arc! A CBS arca. Ilyen ambícióim idehaza sosem lehettek, mert csak kárt okoztam volna magamnak. *Csak szépen, szerényen!* – ez volt a jelszó. A nevünk például évekig nem volt kiírva a Rádióújságban, amikor valamit közvetítettünk. Akkoriban még azt is szóvá tették, hogy nem voltam hajlandó többes szám első személyben beszélni. A sajtó nyelve ugyanis ilyen volt. *Meglátogattuk a művészt otthonában.* Ugye? Hát egyedül ülök ott, hogy mondjam magamról többes számban? *Azt kérdeznénk...*

– *Hogyan érted el mégis, hogy egyes szám első személyt használhass?*

– Csak szerénytelenül tudok válaszolni. A nézőknél már volt annyi megbecsülésem, mint egy-egy főnöknek házon belül. Ők meg rájöttek, hogy ha valamit elszúrok, vagy valamiért kikezdehető vagyok, úgyis én felelek érte. Én viszem el a ballhét – mondanánk ma.

– *Nyilván a hitelességed tetted volna kockára, ha valamit súlyosan elrontasz.*

– Antal Imrével és Szilágyi Jánossal vezettük vetésforgóban a nyolcvanas évek monster vetélkedőjét, a *Ti és Mit*. Három helyszínen zajlottak az események, a budapesti stúdióban, illetve két vidéki sportcsarnokban. Az egyikben csak hölgyek voltak jelen, a másikban csak urak. Az egyik adásban Imre elveszítette a türelmét. Igaza volt egyébként. Nem rám lett mérges, közepén ültem abban az adásban, hanem Jánosra. Élő műsor volt, nem lehetett kivágni semmit, úgyhogy egy ország hallotta, hogy Imre kiabál. Rászóltam: *Imre, Imre!* Hirtelen csend lett. *Jól vagy?* – kérdeztem. Abban a pillanatban kapcsolott. Nem lehetett szó nélkül hagynom, mert valóban a hitelességünket tettem volna kockára.

– *Ha már az imént Amerikát említetted... Hivatásos sportrajongó című könyvedben szerepel, hogy onnan hoztad az első magyar talkshow ötletét. De a hetvenes évek elején, amikor megindítottad a sorozatot – Ötszemközt volt a címe – tulajdonképpen a kinti példa fordítottját valósítottad meg.*

– A televíziós szereplés akkoriban távolról sem volt mindennapos itthon. A civil ember, aki belépett a színház kapuján, mindig valamiféle szorongással jött a felvételre. Ha valaki retteg, ha valaki ódzkodik, azzal nem lehet beszélgetni. Fellegi Tamással, a műsor rendezőjével próbálgattuk a lehetőségeket. Az amerikai változat, mondtam akkor nagy

bölcsen, megvalósíthatatlan nálunk. Fizetett, bértapsoló közönség előtt, vezényelt tetszésnyilvánítással sohasem lesz meghitt, oldott egy beszélgetés. Hát, most tessék, egyéb sincs, mint ilyen, a hazai képernyőkön. Megpróbáltuk a fordítottját. Négyfalú szobadíszlet, a kamera kintről lát be a speciális üvegfalon át. A szobában csak a két beszélgető ember van jelen. Ezen ma már jól lehet nevetni, akkor nagyon bevált. Az interjúalany tíz perc után talán már nem is tudta, de nem is érdekelte, hogy hol van. Otthonosan érezte magát ebben a bizonyos művi úton létrehozott intimításban.

– Emlékszem, Somogyi József, a kiváló Kossuth-díjas szobrászművész váratlan kérdésére. Egy hosszabb válasza végén....

– ...engem is meglepett, amikor aggódva rám nézett: *De nem tartalak fel?*

– *Riporter ennél jobb visszajelzést önfelelt jelenlétről aligha kaphat. Mégis, viszonylag hamar abbahagyta a sorozatot. Abban az időben úgy szólt a pletyka, hogy elkezdtek rendelni...*

– Tömpe István, aki akkoriban a Magyar Rádió és Televízió elnöke volt, országgyűlési képviselői minőségében a Parlament folyosóján összefutott Pióker Ignác Kossuth-díjas sztahanovistával, aki annak idején az ezernél is több százalékos reklámnorma-teljesítéséről híresült el. Elnökünk közölte: megígérte Pióker Ignácnak, készül vele is egy *Ötszemközt*. Nem szóltam egy szót sem, de mérges voltam. A választás joga addig az enyém volt, a főnököké a tiltás vagy jóváhagyás. Végül úgy döntöttem, legyen az elnök akarata szerint, de utána abbahagyom a sorozatot. A beszélgetés meg is valósult, ráadásul nagyon jól sikerült. Igazán. De nem csináltam többet. Addigra már bizonyítani tudtam, amit akartam. Hogy tudniillik oda lehet ültetni az embereket a készülékek elé, amikor csak két ember beszélget. Hiszen Palló Imrétől, Major Tamástól, Törőcsik Maritól, Hofi Gézától, Kocsis Zoltántól bejátszhattunk volna felvételeket a velük készült adásokba. Akár a rendelkezésre álló idő felét kitölthettük volna. De ez nem az a műsor volt.

– Az *Ötszemközt* arra is ragyogó példa, hogy a sport mellett a kezdetektől rengeteg mindent csináltál. Sőt, sporton belül is. Bár tudomásom szerint nem hangzott el a nyilvánosság előtt: a Pályabelépő is a te találmányod volt.

– Sokat zargattam akkori főnökömet, Radnai Jánost: keressünk fiatal, tehetséges sportriportereket! Leírtam az elképzeléseimet, nevezetesen azt is, hogy a legjobbak nem nyerne a világon semmit, csupán kapnak egy ideiglenes belépőt a tévés székházba, valamint egy minden sportpályára érvényes igazolványt. Legyen ez a „marsallbot”, és meglátjuk, mennyire fontos nekik a szakma. Mennyi idejük jut arra, hogy ott legyenek, ahol mi, öregek serteperélünk. Nem kapnak díjazást vagy jutalmat sem. Amúgy fordulónként ritkítottuk volna a jelentkezők mezőnyét, de – ezt különösen fontosnak éreztem – úgy terveztem, hogy ugyanaz a zsűri firtassa meg őket, míg el nem jutnak az utolsó tizenkettőig. Mit gondolsz, hányan jelentkeztek?

– *Ha így kérdezed, nyilván száznál is többen.*

– Háromezer-egyszáznegyvenen! Tökéletesen becsődöltem, hiszen egyetlen zsűrivel ebből a tömegből kiválogatni a szerintünk legjobb tizenkettőt?! Még most sem beszélgethetnék itt, mert én éppen valahol „zsűrök”...

Végül hat zsűri végezte el a munka nagy részét, és hogy nem lehetett nagyon szakszerűtlen a válogatás, azt nevekkel bizonyíthatom. A végére tehát tizenketten maradtak, köztük Baló György, Bánó András, Gyulai István, Knézy Jenő, Kaplár F. József és Szegvári Katalin. És szakadatlanul ott voltak. Jöttek, egész addig, amíg Jenő egyszer azt nem mondta, hogy minek járunk be, mikor egy szót sem szóltok hozzánk. *Itt állunk, mondta, nézzük, hogy hogy csináljátok, aztán hazamegyünk. A kérdéseinket nincs kinek föltennünk* – sopánkodott. Teljesen igaza volt. Felajánlottam, hogy hétfőnként, amikor úgy sincs adásnap, akár egész nap rendelkezésre állok. Aki szeretne, jöjjön, és majd beszélgetünk a mesterségről. Nagyjából tíz év előnyöm volt velük szemben. Így alakult az első csoport körülöttem.

– *Miként formálódott a tananyag?*

– Még most is megvannak a füzeteim, amikkel óráról órára készültem. Nagyon szerettem a társaságot. A program egész napos volt, együtt mentünk ebédelni is. A tévé mögött volt a Vadász Étterem, oda jártunk. A kezdeti létszám valamelyest fogyatkozott, de nem-sokára, a házban dolgozó fiatal emberek közül megjelent egyik-másik, hogy jöhetne-e ő is. Kóthy Jutka, Déri Jancsi, Árvai Jolán – ők jutnak most hirtelen eszembe. Azután Rózsa Gyuri, Vágó Pista... Rengeteget játszottunk. A játékokról úgy éreztem, hogy azok bizonyos jól használható készségekre vezetnek rá. Gyulait, mihelyt lehetőséget kapott a bővítésre Radnai János, a sportfőnök, azonnal felvette, őt követte egy éven belül Knézy Jenő.

– A Csak ülök és mesélekben már a pályabelépősök is dolgoztak. Az a műsor hogy jött létre?

– A kényszer szülte.

– Akkor már a vegyes osztályt vezetted, ugye?

– Voltaképpen mellém rendeltek egy társaságot, amely segít majd a műsoraim elkészítésében. A tévé művészeti vezetője, Szinetár Miklós úgy fogalmazott, hogy legyen ez az osztály az intézmény partizáncsoportja. Mindent megpróbálhatunk, amit addig nem mérészeltek. Ennél vonzóbb ajánlatot nem kaphattam. Elismerésnek is vehettem. Persze azt sem vonták kétségbe a megbízók, hogy mindenkinek önállóan is dolgoznia kell. Ugyanis ehhez ragaszkodtam. Nem akartam elvenni a kedvüket a létezésüktől. Az 1976-os év műsoraihoz 1975 szeptemberében kellett volna beadni a terveket. Az elképzelések egybevetése után derült volna ki, hogy mire jut pénz. Amikorra decemberben kineveztek, még mindig nagy lyuk tátongott a munkaprogramban. Akadtak olyanok is, akik nem írtak le semmit. Mások arról fantáziáltak, hogy tévéjátékot kellene forgatni a Lehel téri piacról. Egy szó, mint száz, nem álltunk valami fényesen.

Ekkor ajánlottam az osztály dolgozóinak és a körülöttem csoportosuló már említetteknek, hogy hozzanak témákat. Hoztak is, jókat-rosszakat, és amelyeket az előbbiekhöz soroltam, azt a „beszállító” maga el is készíthette. Ez óriási vonzerő volt! Igaz, az anyagokat magam vágtam, ez némi biztonságot adott számomra, mivel azt is megígértem, hogy ha összejön egy adásra való, beülök a közepébe, és eladom! Igen ám, de annyira elkéstünk az ötlet beadásával, hogy a díszletre szánt éves költségvetésben egy fillér sem volt már. Akkor a stúdió kopár klinker-tégla fala lesz a díszlet – mondtam –, magam pedig lehozom a szobából a két thonet-szék egyikét. Aztán... „Csak ülök és mesélek”.

– Az első adásnak ma már elképzelhetetlen visszhangja volt. Vajon miért?

– Sosem fogom tudni megmagyarázni, hogy mitől, de valóban frenetikus sikere volt. Nem volt benne semmi rendkívüli. Csak pici embermesék. Az is kiderült, hogy a tévé tele van rendező szakot végzett, tehetséges fiatalokkal, akik ott dolgoztak már a műsor előtt is, és hamarosan úgy érezték, az ilyen ujjgyakorlat is lehet érdekes munka. Az első két évben összesen huszonnégy rendező volt „bedolgozója” a műsornak. Riporter-szerkesztő meg közel száz. Egy idő után rangot is jelentett a „Csülök”-ben (magunk közt így hívtuk) munkálkodni.

Az első műsor után fölhívtam Várkonyi Zoltán, akit csak színpadról vagy filmvászonról ismertem. És hosszan mesélte, hogyan nyomozta ki a telefonszámomat, hogy megmondja, most ezért érdemes volt ott ülni a televízió előtt.

Lement már néhány adás, amikor találkoztam Keleti Istvánval, a Pincészinház igazgatójával, aki ugyancsak sokáig elemezte, miért tetszett neki, amit látott, majd kijelentette, hogy nem Riporter kerestetik vetélkedőket kellene szervezni, hanem meghirdetni, hogy Riportalany kerestetik, és a beküldött nézői ötletekből válogatni. Szó nélkül átnyújtottam egy forintost, jelezvén, hogy az ötletet megvettem. És szákszám jöttek a levelek. A nézők már sejtették az első adás nyomán, hogy mire vagyunk vevők.

– Időközben fekete-fehérről színesre váltott a műsor.

– Adásban változott át, igen. De aztán fájó szívvel bár, de abbahagytam.

– Miért?

– Mert lapjára feküdt. Úgy éreztem, hogy elég.

– *Korosztályom legendás műsora a Csak ülök és mesélek maradt, szerintem máig. A kicsivel idősebbek az Ötszemköztöt emlegetik. A fiatalabbak a „Gyere, kicsi lány, gyere, Egérke!” félmondatért rajonganak. Úgy érzem, mindenkinek maradt belőled valami.*

– Akárhogy játszom is itt a nagy szerényt, örökké ható jó érzés, hogy valóban sok emberben fönnyaradt valami abból, amit csináltam. Műsorcímek, mondatok is akár, jó pár évvel az után, hogy gyakorlatilag befejeztem a pályafutásomat.

– *Pedig az előbbi fősorolásból még ki is hagytam a Kapcsoltam című műsort.*

– Valószínűleg az volt az egyetlen találmány, amit teljes egészében magam találtam ki. Ha nem abban a stallumban vagyok a tévében, amiben akkor már voltam, nem engedték volna kipróbálni sem.

– *Miért nem?*

– Mert nem televízió-szerű. Anti-tévé, mondhatnám. Ül egy pasas a stúdióban, egy órán keresztül látjuk az arcát, és a nézők a telefonba mondják neki egy kvízzjáték megfejtéseit. Tehát valaki beszél, a másoknak csak hangja van. Akinek csak hangja van, őt soha meg nem ismerik. Ráadásul mindez a korabeli telefonviszonyok között... Hogy milyen kockázatot jelentett ez utóbbi, azt manapság föl sem tudjuk mérni.

– *Ha soha nem, ott igazán elhíhetted magadról, hogy tudsz az emberek nyelvén beszélni. Túl is ragozhattad volna, alul is mormoghattad volna... Ungvári Tamás ennek ellenére azt írta egy kritikában, hogy ez nem a te műfajod.*

– Bár maga a műsor nagyon szép emlék, Ungvárinak igaza volt. Ugyanis éppen azt erősítette meg, hogy sem nekem, sem a tévének nem műfaja. Most is van egyébként. Ugyanaz a formátum, mint a *Hogy is van ez?* vagy a *Kapcsoltam*. Egy ember ott áll, és hasonlóképpen kérdéseket tesz föl, mint harminc éve jómagam.

– *Az ám! A vetélkedők hogyan találtak meg?*

– Először volt a *Tizenkét szék*. Azután LiszKay Tamás beadott a fent említett Fellegi Tamásnak, a szórakoztató osztály akkori vezetőjének kétsoros ötleteket vetélkedőkre. Fellegi, aki nagy tömegeket megmozgató játék ötletét várta, utóbb átadta nekem az említett küldeményt. Nézzem meg, hátha van, amit lehet használni. Az egyik úgy szólt, hogy két ember sakkozik, de csak akkor léphet, ha előbb egy kérdést megválaszol. Én csak odáig jutottam, hogy ne a sakkozó fejtse meg a feladványt, hanem egy érte vetélkedő kis csapat. LiszKayval, Fellegivel hármasban ebből alakítottuk ki a *Fekete-fehér, igen-nem!?* című, csakugyan nagyszabású játék-sorozatot, a budapesti kerületek helytörténeti vetélkedőjét.

– *Egy vadonatúj óvoda felépítése, berendezése volt a fődíj.*

– Meg is van az az óvoda. A győztes XI. kerületben épült, és működik ma is. De a feltetelek ott sem voltak adottak. Kicsit túlvállaltuk magunkat ahhoz képest, amit a technika lehetővé tett volna. Hasonlóképpen, amikor szilveszteri vagy sokkal később egész napos, sokhelyszínes élő műsorra vállalkoztunk. Ezeknél ráadásul örök veszély, hogy a helyszínek, kivéve azt az egyet, amelyik éppen adásban van, unatkoznak.

– *Az élő helyszínről jut eszembe... Mellette ültem egyszer egy külföldi sportközvetítésnél, és a rendező hosszan magyarázott a budapesti stúdióból valamit a füledre. Te meg egyszer csak fogtad magad és letetted a fülested.*

– Soha nem viseltem jól.

– *Most meg mindenkinek belebeszélnek a fülebe!*

– Rászoktatták a riportereket, hogy utasítanak, véleményeznek, ötleteket adnak a szerkesztők vagy rendezők. De hiszen dolgozom, a mesterségemet gyakorlom éppen! Biztos, hogy aki a fülembe mondja, jobban ért hozzá? Akkor neki kéne csinálnia, nem?

– *El tudnád képzelni, hogy most valaki utasításokat ad nekem? Hisz épp a beszélgetés lényegét venné el!*

– Nem, nem. De bevezették, segítségnak szánják. Márpedig ha kell ez a segítség, akkor

alkalmatlan, aki a tévét ott képviseli. Oké, legyen füles, lehessen beleszólni, de csak vég-szükség esetén, és nagyon-nagyon röviden.

– *Emlékszem. egyszer nem vetted észre, hogy lehúzva maradt a slicced, és egy filmbejátszás közben, az operatőr figyelmeztetett a malőrre. Te lenéztél a nadrágodra, majd mit sem törődve az üggyel vártad a folytatást. Ismét képre kerülvén, cinkos mosollyal húztad fel a cipzárat, ezzel a szavakkal: Jaj, Istenem, miért nem szóltak? Manapság rajtad kívül meglehetősen ez valaki?*

– Hisz ez az! Ezért nem lehet az úgynevezett szakmai oktatásban recepteket mondani, szabályokat felállítani. Tőlem, több évtizedes ismeretség után, elfogadják, de egy ifjú kezdőtől nem. Az én karakterem ismerős, az én öniróniám már elfogadott, kényes helyzetekből már elégszer kivágtam magam ahhoz, hogy a fenti eset az emberek többségében mosolyt és nem rosszállást vált ki.

Viszont nagyobb a felelősség azon, aki a mesterséget oktatja. Nézem ezeket az egyperces híreket. Kevés furcsábbat láttam ennél a televíziózásban. Szegény bemondók... Négy mondatuk van. Abból egy a bemutatkozás, egy az elköszönés. Eleinte azt mondták, így tanulnak. Mit? Azt, hogy hogyan kell állni? Szóval, ezzel nincsenek kiképezve. Viszont figyeld meg! Akik sokat szerepelnek nyilvános közönség előtt, mint Majka, Sebestyén Balázs vagy Kasza Tibor, beszélnek, mint a vízfolyás. Számukra nem gond a szereplés. Ha hahniznak, nem lehet a fülükbe dugni mindenféle vackot. Mert ott élő közönség van. Mert ott mindig történhet valami. Kell, hogy tudjanak beszélni, kell, hogy tudjanak reagálni.

– *Egyébíránt: észreveszi mindezt a néző?*

– A nézőt soha nem lehet megtéveszteni. Soha. Még akkor sem, ha nem tudja megfogalmazni, hogy mi a baja azzal, amit lát. Rászedni nem lehet. Mindenkin látszik, hogy amit mond, azt ott gondolja-e ki, ott jut-e eszébe, vagy sűgőgépről beszél, esetleg a fülébe duruzsol valaki.

– *Művészet ez, vagy inkább tudomány?*

– Egyik sem. Mesterség.

– *Nem lehet művészi szinten teljesíteni?*

– Nem. Mi ebben a művészi szint? Most komolyan kérdezem.

– *Tudok mondani karosszérialakatos is, aki művésze a szakmájának. Bodor Tamásnak hívják.*

– Jó, ez egy elismerés. Dicséret, nem több. És, hogy valaki professor emeritus, az is egy vállveregetés. Attól, hogy emeritus, attól több? Ugyan! Az csak életkori sajátosság. Az emberiséget az állatvilágtól többek között és elsősorban a beszéd különbözteti meg. Egy ilyen kis cica, mint ez a fekete itt az ölemben, ugyancsak kommunikál velünk, és megtanul dolgokat, amiket mi kommunikálunk vele. De valójában csak az emberek beszélgetnek. Ha ez egy mesterséggel elegyedik, ami azt jelenti, hogy közkinccsé tehető, akkor az már az én szakmám. Tulajdonképpen az egyetlen sajátossága, ami mássá teszi, mint a közönséges emberi diskurzust, hogy az egyik az, aki érdeklődik, a másik az, aki ezt kielégíti. Sajnos ezen nem lehet változtatni. De nincs szerep benne. És a legjobb pillanatai maguktól adódnak.

– *Nézed mostanság a televíziót?*

– Nézem, sőt, néha bekapcsolom, úgy is nézem. Főleg a sportot. 1942 óta vagyok Vasas-drukker. Atyaisten, hetvenhét éve! A csapat, amelyik abban az évben fölkerült az NB I-be, az alábbi összeállításban játszott: Angyal, Aradi, Golács, Szentandrassy, Nagy II., Szomolányi, Németh, Tóth II., Jenőfi, Nagy I., Junász. Jó, erre azt lehet mondani, hogy visszamenőleg ebben a korban már könnyebben idézi föl az emlékeket az ember. De pár hónapja láttam egy Győr–Vasas meccset. NB II. És a Vasas játékosain nem voltak számok. Állítom, nincs ember, aki tudta volna, hogy kik játszottak. Egy percig sem bántam, mert úgysem ismerem őket. Nincs már kit megtanulni közülük. De hagyjuk is a focit!

– *Lépjünk hát vissza a Teleferéhez, ami a Csak ülök és mesélek második folyamát követte! Az Ötszemközttel ellentétben ez már tényleg talkshow volt.*

– De manipulációk nélkül. Vagyis azt mondtam: ha Magyarországon fizetett közönséget ültetnek oda egy nyilvános adáshoz, és ők jelre tapsolnak, az abszurditás, bukás. Ma meg már nincs is más. Figyeld meg! Fáradt közönség tapsol, gépiesen, málé arccal. Mert reggeltől estig mennek a felvételek és a próbák. Én meg azt sem engedtem, hogy ne fizető közönség legyen a Mikroszkópon.

– Az első adások egyike után írta a Jelenkor mai munkatársa, akkori szerkesztője, Parti Nagy Lajos: új, életképes műsor született, élő, jó ritmusú, kiszámíthatatlan show. Válhat fórummá, válhat kabarévá, legfőbb erénye, hogy a szemünk láttára telik meg a laza keret élettel, tartalommal.

– Öt évig ment. Azt hiszem, volt valami családias bája, talán Parti Nagy is erre érzett rá. Egyrészt azért is, mert olyan kopár volt a helyszín. Semmi nem volt azon a színpadon, csak a háttérfüggöny. Akárkié lehetett volna a közeg. A nézőben nem keltett olyan benyomást, hogy nézz oda, mennyi lámpa, mik égnek, mik fénylenek, mik ragyognak! És a viszony is ennek megfelelően alakult. Egy zöldegesnél vásároltam akkoriban. Az utcán, egy néninél. Láttam, hogy állok, és odanyúlok az egyik gyümölcsös láda felé. Megfogta a karomat: – Tomika, ne abból vegyen, az nem jó! Családias, szinte bizalmas volt a nézőkkel a kapcsolata. Természetesebb is. Nem imponálni akart a tévés világ a nézőnek. Nem villódzott, nem csinált csodákat. Nem volt revüszerű. Az már fikciós műfaj. Azt kitalálják, nem megterem, nem intím.

– Egyébiránt milyen volt a színházi közegben dolgozni?

– Sokkal nehezebb, mint például a Csak ülök...-ben. Maga a tény, hogy kétféle közönséget kellett kiszolgálni, nehéz feladatot jelentett. Ugyanis aki egy szobában ülve nézi az adást, még ha többedmagával is, azt nem éri tömegpszichikai hatás. A helyi közönség viszont ez alatt a hatás alatt áll, az egyik benne van a produkcióban, emez pedig az „ablakon” át nézi. Szóval, nehéz. Talán a *Telefere* sorozatából tanultam a legtöbbet. Holott előzőleg ódzkodtam a nyilvános szerepléstől.

– Vajon miért?

– A hiúságom meg a hangulatember mivoltom miatt. Még a *Telefere* idején is... Ha bementem a színpadra, és a közönség szeretettel fogadott, akkor rendben volt minden. Ha nem, akkor nagyon nehezen vagy egyáltalán nem tudtam úrrá lenni rossz kedvemen. Ez persze nagyon „civil” magatartás.

– Nemrégiben, tíz esztendő után, hogy finoman fogalmazzak, elváltak útfajid a Digi Tv-vel, utolsó munkahelyeddel. Hogy élted meg, hogy egyszer csak nem hívtak?

– Mit mondjak? Nyilván nem így terveztem a búcsút, de mindentől függetlenül úgy éreztem, hogy lassan abba kéne hagyni. Nem kellene már a képernyőn szerepelni. *Amiről nem beszéltünk* című műsoromban fiatal sportriporter kollégákkal, vendégekkel hetente jelentkeztünk. Nem hiszem, hogy a láttonom elszörnyedtek volna a nézők, de bennem nem volt már igazi, mély érdeklődés a téma iránt.

– Elment a kedved a beszélgetéstől?

– Mondok egy példát. Kozák Danuta. Szült, azután visszatért, és nyert három vb-aranyat tavaly nyáron. Órákig is tudnék vele beszélgetni. Mégis, heti műsor lévén, mire oda jutottunk, már minden csatorna szétszedte. Csak „utánlövésnek” hatott volna, ha mégoly érdekes dolgokról társalgunk is. Egy szó, mint száz: nem éreztem úgy, hogy jelen kéne lennem.

– Tehát most akkor hatvan év televíziózás után nem vagy jelen.

– Nem vagyok. De, ahogyan már többször elmondtam, szóban és írásban is, úgy tapasztalom, hogy a hiányom erősebben hat, mint ha jelen lennék még...

GRENDEL LAJOS (1948–2018)

Mi, a kortárs irodalom rendszeres olvasói, talán azokkal az írókkal kerülünk a leginkább bensőséges kapcsolatba, akiknek a műveit éppen akkoriban olvassuk először, többnyire ifjúkorunkban, amikor a kortárs irodalom rendszeres olvasóivá válunk. Vannak közöttük nagy írók, kisebbek; nem ez számít. Tőlük, az ő műveikből sajátítjuk el „irodalmi anyanyelvünk” kortárs rétegét. Az évek múlnak, s mi követjük a pályájukat, némelyikük mellett évtizedekig kitartunk, másokról megfeledkezünk. Ám ez sem számít sokat. Ha újra a kezünkbe kerül valamely rég olvasott könyvük, egyetlen bekezdés elég, s máris visszatalálunk a bensőséges viszonyhoz, a mondatok adta otthonosságához, amelyet csak ezek az írók nyújtanak a számunkra, régi nagy klasszikusok sem, később megismert kiválóságok sem. Így voltam én, és sokan mások is a generációmban, Grendel Lajos műveivel. Ugyanabban a félévben, évben vagy másfél évben olvastam az *Éleslövészetet*, mint a *Termelési-regényt*, mint a *Látom, nekem kell lemennem* című kötetet, mint *Az Ikszeket*: az én „irodalmi anyanyelvem” kortárs rétegét e könyvek alakították ki. 1982 táján jártunk, húszéves voltam, s úgy gondoltam, igazán szerencsés vagyok, mert épp most, a szemem előtt változik át a magyar prózaírás, épp azon írók művei által, akiket én is olvasok.

Talán így is volt, talán nem; milyen ironikus helyzet, hogy épp az egyikük, Grendel Lajos vonta utóbb kétségbe a „prózaforradulat” ideáját, s tolta értekező írásaiban (leginkább *A tények mágiája* című könyvében) nagyvonalú gesztussal az elbeszélő próza döntő változásának a dátumát tíz-tizenöt évvel korábbra. Értekezőként tehát a mesterei – Mándy, Mészöly, Konrád – első nagy művei megjelenésének az időszaka mellett tette le a voksát, elbeszélőként azonban mégiscsak az akkoriban „újprózának” nevezett heterogén jelenség írója volt. Az *Éleslövészet*, a *Galeri* ironikus hangja, önreflexív részei, történetírás-paródiája e kórus részesének mutatták. Én elsősorban a nagy közép-európai groteszk irodalom örökösének láttam Grendelt. „Az irányzat azért szülhetett egész sor világirodalmi rangú művet, mindenekelőtt a kisprózában és a drámában, mert híven tükrözta a mindig is Kelet és Nyugat közt hánykódó térség felemáságának mindenre kiterjedő felerősödését, az élet tragikumot és komikumot tragikus egységbe ötvöző jellegét” – írta egykor a groteszk irodalomról Bojtár Endre. A felemás térségi tapasztalat volt Grendel nagy témája is, ezért éreztem a leginkább „cseh írónak” (Hrabal, Páral vagy Fuks magyar rokonának) az „új próza” plejadjában.

Amikor regényt írt, gyakran szatírárt írt, szerette elrajzolni a szereplőit, nagyítani, kicsinyíteni az alakjait, a tereit, a helyzeteket, a szereplői szólamokat, mint minden szatíriki író. Jelentéktelen, belső ürességtől szenvedő, kiégett fővárosi értelmiségi hőseit (akik persze sokkal inkább antihősök voltak) sokszor fantasztikus vagy abszurd helyzetekbe állította, mint a *Tömegsírban* vagy a *Nálunk New Hontban* című könyvében. A valószerű és valószerűtlen, realitás és fantasztikum kérdései értekezőként is érdekelték. Két nagy-szerű, az ELTE-n tartott 1999-es előadásában is erről beszélt: a Cholnoky-testvérek prózaírásáról (*Prikk és Pantheosz*) és a mágikus realista novelláról (*Valóság, fantasztikum, mágia*). Kevés magyar író tudott olyan sokat a saját irodalma modern történetéről, mint Grendel. Első, rendkívül emlékezetes (mert számomra fontos) beszélgetésünk, 1982-ben, a *Mammutban*, az azóta megszűnt pozsonyi óriásszörözőben, Krúdyról és az *Új Symposion* jelentőségéről beszélt nekem, és egy szót sem a saját írásairól. *A modern magyar irodalom története* című monográfiája vitatott alkotás lett – de hát milyen legyen egy modern irodalomtörténet? Bátor, kihívó oldalak jutnak eszembe e könyvből, mint például a Szentkuthy Miklós életművéről írt fejezet, s erős ajánlatok, amelyek egy részét meg is fogadtam: például a *Por és hamut*, Remenyik Zsigmond kiváló művét a monográfia buzdítása nyomán olvastam el.

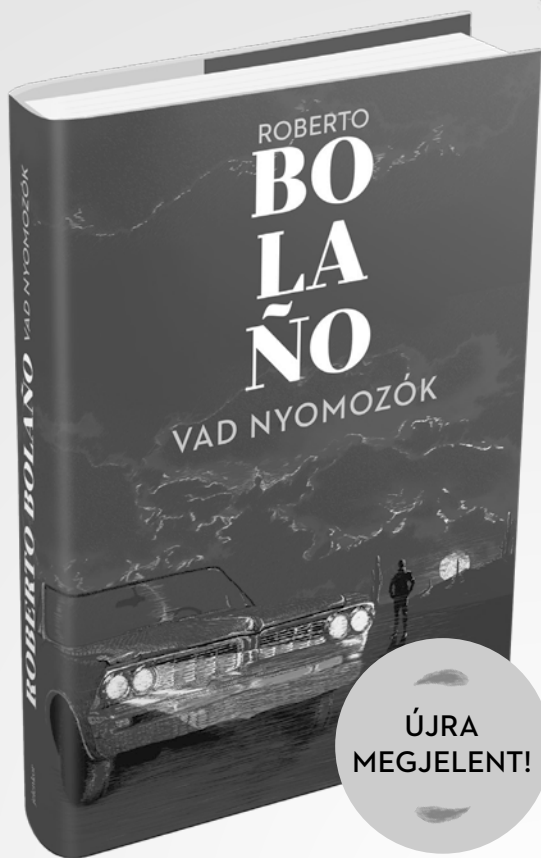


Regényei közül az *Áttételeket* szerettem a legjobban. Grendel többféle prózanyelven tudott beszélni, s mint Németh Zoltán megfigyelte, olykor (meglepő módon) egy-egy művén belül váltott stílust. Az *Áttételek* többstílusú szövegében az egyik stílus francia mintákat idéz (szó szerinti értelemben is): Camus *Bukását*, Perc kisregényeit. Önmegszólító elbeszélője e nyelv által irónián, humoron túli mélységre tesz szert; olyasmi történik tehát vele, ami nemigen szokott Grendel antihőseivel. A regény befejezése pedig, utolsó egymásfél oldala, az egyik legemlékezetesebb általam olvasott regényzárlat. Ám bizonyára nem az *Áttételek* az író jellegzetes műve, sokkal inkább, mondjuk, a *Tömegsír*. Grendel, művei többségében, végül is humoros író volt – egy komoly irodalomban, amelyben a tragikumot máig többre szokás taksálni, mint a játékosságot. Az életműve elejétől a végéig arra emlékeztet bennünket: ne feledjük, hogy Abszurdisztánban élünk. Ezt az országot vitte színre Grendel Lajos elbeszélő prózája, s ebben az országban zajlik az életünk.

Takáts József



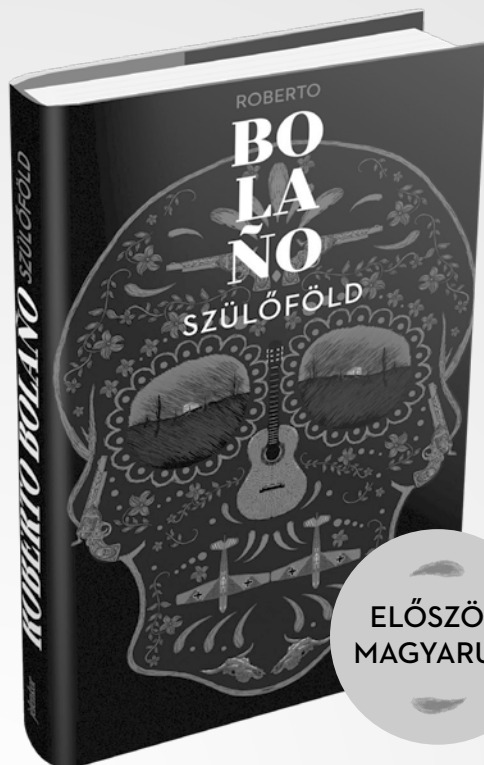
„Bolaño
döbbenetes világának
döbbenetes darabjai”



ÚJRA
MEGJELENT!

**Roberto Bolaño
monumentális road movie-ja**

Fordította: Kertes Gábor



ELŐSZÖR
MAGYARUL!

**A Bolaño-kirakós
hiányzó darabjai**

Fordította: Kutasy Mercédesz

jelenkor

Március közepétől a könyvesboltokban