

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- SZÁLINGER BALÁZS verse 497
TURI TÍMEA versei 502
MARNO JÁNOS versei 504
KIRÁLY KINGA JÚLIA: Méhednek gyümölcse (*regényrészlet*) 506
UNGVÁRY RUDOLF: A láthatatlan (*novella*) 523
SZALAY ZOLTÁN: Sivatagi só (*regényrészlet*) 529
BARTÓK IMRE: A kék malom (*regényrészlet*) 532
BAKOS GYÖNGYI: A matrac (*novella*) 535
ZÁVADA PÉTER: Előszó Ben Lerner verseihez 541
BEN LERNER versei 542
MÉHES KÁROLY versei 545
GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR versei 547
HARCOS BÁLINT versei 548
TAKÁCS-NAGY GÁBOR: A hangok színészei (*Sz. Koncz István beszélgetése*) 550

*

- LENGYEL ANDRÁS: Név, identitás, önaffirmáció (*Egy operett-belépő rejtett szociologikuma*) 561
VILMOS ÉSZTER: A tér emlékezete Zoltán Gábor életművében (*tanulmány*) 571
KÖRNER ANDRÁS: Az eltűnt bútor nyomában (*Breuer Marcell csővázás kanapéjának rekonstrukciója*) 579

*

- ANGYALOSI GERGELY: A titokzatos periféria
(*Bodor Ádám: Az értelmezés útvesztői. Tizenöt beszélgetés*) 584
BÁRÁNY TIBOR: Imitáció, hatásesztétika, honoráriumok
(*Bartók Imre: Lovak a folyóban*) 589
MOHÁCSI BALÁZS: A személyesség sárkánya
(*Láng Orsolya: Személyes okok*) 596
HAVASRÉTI JÓZSEF: Rejtőzködő mesterek
(*Tábor Ádám: Út és/vagy utazás. Esszék, elemzések*) 601
RADNAI DÁNIEL SZABOLCS: Körkép, 2021
(*Deczki Sarolta – Vásári Melinda [szerk.]: Reáliák. A magyar próza jelene*) 610

2022

MÁJUS

JELENKOR

LXV. ÉVFOLYAM

5. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Főszerkesztő-helyettes
GÖRFÖL BALÁZS

Szerkesztő
MOHÁCSI BALÁZS

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

PARTI NAGY LAJOS
főmunkatárs

BERTÓK LÁSZLÓ, CSUHAI ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
NAGY BOGLÁRKA, 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 válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza.

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

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

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu
Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számlaszámunk: Takarékbank Zrt. 50800111-11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ELHUNYT GÖRGEY GÁBOR. Az író, költőt, a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia alapító tagját április 11-én, kilencvenkét éves korában érte a halál.

*

JANUS 550. Halálának 550. évfordulója alkalmából beszélgetést szerveztek a költőről, pécsi püspökről március 25-én a pécsi Csontváry Múzeumban. *Tillai Gábor* történész *Ágoston Zoltánt*, a *Jelenkor* főszerkesztőjét, *Jankovits László* irodalomtörténészt, *Kárpáti Gábor* régészt és *Kustár Ágnes* antropológust kérdezte. A rendezvényről *Rétfalvi P. Zsófia* írt beszámolót a *Jelenkor Online*-on (www.jelenkor.net).

*

TÁGULÓ HORIZONTOK. André Kertész fotóiból nyílt kiállítás április 7-én a pécsi m21 Galériában. A tárlat május 20-áig látó-

gatható. *Ágoston Zoltán* megnyitóbeszéde a *Jelenkor Online*-on olvasható.

*

PÉCSI KONCERTEK A KODÁLY KÖZPONTBAN. A Budapesti Fesztiválzenekar április 4-ei koncertjén Brahms, Csajkovszkij és Debussy művei hangzottak el, vezényelt *Michel Tabachnik*, csellón közreműködött *Daniel Müller-Schott*. A koncertről *Szatmári Áron* írt kritikát honlapunkon. – A Pannon Filharmonikusok április 7-én Weiner Leó, Leonardo Marino és Karol Szymanowski műveit játszotta, vezényelt *Joanna Natalia Ślusarczyk*, gordonkán közreműködött *Rohmann Ditta*.

*

HAZAI ATTILA IRODALMI DÍJ. A hetedik alkalommal átadandó elismerést idén *Szabó Marcell*nek ítélték oda.

Szerzőink

Szálinger Balázs (1978) – költő, Keszthelyen él.

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

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

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

Ungváry Rudolf (1936) – író, információs mérnök, Budapesten él.

Szalay Zoltán (1985) – író, kritikus, Pozsonyban él.

Bartók Imre (1985) – író, kritikus, Budapesten él.

Bakos Gyöngyi (1985) – író, Budapesten él.

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

Ben Lerner (1979) – amerikai költő, író, esszéista.

Méhes Károly (1965) – író, költő, Pécsen él.

Gellén-Miklós Gábor (1973) – költő, Székesfehérváron él.

Harcos Bálint (1976) – költő, Budapesten él.

Takács-Nagy Gábor (1956) – karmester, hegedűművész, Genfben él.

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

Lengyel András (1950) – irodalomtörténész, Szegeden él.

Vilmos Eszter (1992) – a PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola doktorvárományosa, Budapesten él.

Körner András (1940) – építész, író, New Yorkban él.

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

Bárany Tibor (1979) – kritikus, Budapesten él.

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

Havasréti József (1964) – kritikus, Pécsen él.

Radnai Dániel Szabolcs (1995) – a PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatója, Budapesten él.

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



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

PÉCSSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. –
Kiméra Antikvárium, Váradi Antal u. 5.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, 1061 Bp., Andrassy út
45. – Ludwig Múzeum, 1095 Bp., Komor Marcell
u. 1. – Magvető Café, 1074 Bp., Dohány u. 13. –
Babérliget Könyvesbolt, 1073 Bp., Kertész u. 29

A LIBRI budapesti és vidéki könyvesboltjaiban:
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

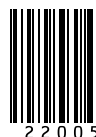
www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



917704471642002



22005

S Z Á L I N G E R B A L Á Z S

Vegyesvárosiakkal verődtem társaságba

Vegyesvárosiakkal verődtem társaságba.

*Hatalmas volt a szívük
nyelvük alatt*

*Átfújta a szél
szájukban rossz bor száradt*

*Ültek a belső szilvafa tövében
A részvét jólnevelt keresztútjében
Beszéltek*

*és beszéltek
domborműveket*

*Hasítottak az ég aljáról
és meséltek*

Megint áttörni voltak kénytelen.

Némelyikről egész családot vágtak

*Le
másról feleséget
vagy szülőket*

*Gazdaságot
karriert*

*És volt aki csak a papot siratta.
végtagot*

Mintha felismertek volna egyvalakit
Két panasz közt
aki én voltam egykor
Ki tudja hogy kiivel keverték
aztán visszaiültek
Kezüikben szomorú lett a pohár
Emlékeikben rossz lett a gyerekkor
Egy csak egy maradt tiszta csallhatatlan
Örök álmuk
Vegyesváros
a hely.

*

Szívünkben fojtott trieszthegedű –
Igyál barátom mi kimaradunk ebből –
Szívünk letaposott Aranyosbánya –
Nem baj barátom mi kimaradunk ebből –
Szívünk vánkósán történelemhuzat –
Jól van barátom mi kimaradunk ebből –
Szívünk történelmi szurdokszerűség –
Igyál barátom mi nem kockáztatunk –
Szívünk a szívünk a szív körül a szívben –
Mondom barátom mi kimaradunk ebből –
Szűnni nem akaró gőgös prépostbeállítás
Hullák fölött ünneplő ég alatt –
Szerintem te feldúlt vagy
értelek
Igyál barátom
zavarsz
de fizetem.

*

Vegyesvárosban jószándék pattant ki
A kályhából
fegyverre kelt mind aki férfi
A főgimnázium még áll
de fölötte regnál
Régi pajtásunk
báró Szuteréni.
Szuteréni!
Nevet nem hallhat senki
Nagyobb undorral kiejteni itt
Ha meggyulladna láncsal oltanák el!

Neve hallatán üldözötteink
Szemében megfagy
karcolni kezd a tenger

Ó az az átkozott
az a forgolódó

Ember
az az alacsonykövű
egyrészt-

Másrészt-ember
az a dög
az a foszló

Faipar
az a tél
az a halálsötét

Völgy
az az újdön badacsonyi báró!

Szuteréni!
Mikor legutóbb láttam
Fülében hagytam három szónyi jót
És most bárhova lép
törődött városok

Fogszorított advent
és lincselés
Meg-megújuló Chopin-hóesésben.

*

Ezek a rongyos fiúk megálltak itt
A szigethegység déli oldalán
Nagyág alatt a Buli-hegyen innen
S nem értenek
semmit sem értenek.

*

Srácok
próbálok koncentrálni rátok
De már most azon töröm a fejem
Mi lesz ha sátrat bont a fejedelem
S fájdalmatokat hogyan illeszthetném
Az én történetembe.

Vegyesváros a földdel lesz egyenlő
És ti lesztek a föld

*

Jóistenem
még csak harmincegy éves
Vagyok –
még lehetnek ötleteim
Az elektromos kertben –
még lehetnek
Bizonyításaim az ég alatt –
Még elgurulhatok folttalan májjal
Az évszázad közepéig –
még lehetek
Sikeres óvodás –
eltitkolt gyönyörű
Hegedűverseny –
én még kezdődhetek.

Indulok is ha a fejedelem
Befogat végre
török földre kísérem
S addig szívesen elidőzöm itt
Minden nyomorú istenrontotta lénynek
Hallgatom a keserveit
de élek –
És inkább hazámra vetek keresztet.

Így lesz a jobb.
Ők még elpusztulhatnak
Érte – én már csak sóhajtozhatok.

*

Aztán ők is az én fájdalmam lesznek.

Csak egészség legyen

*Vannak emberek, akik nem tudnak járni.
Vannak, akik nem látnak, vagy rosszul,
esetleg süketek: videotelefonon veszekednek
az utcán, és te nem tudod kihallgatni a kézjeleket.*

*Másoknak gond van a lelkiismeretével.
Túlműködik, vagy alul, mint a pajzsmirigy.
Nekem a bizalomra való képességem ingadozik,
mint másnak a szeszélyes vérnyomás.*

*Sok dolgot karban lehet tartani.
Ha a félelemtől vagy a krupptól fulladozol,
vannak technikák, és sok segít.
És ki tudná megkülönböztetni az egészséget
egy tökéletes tünetmentességtől?*

*Csak egészség legyen, mondják,
de kérlek, mutass egy egészséges embert!
Ott várákoznak a humanitárius sátor előtt,
ott ülnek az óvóhelyek mélyén:
majd kicsattannak az egészségtől.*

*De a fiúnak, aki tízévesen is olyan, mint egy csecsemő,
fejét hátraveti, úgy méreget remegve:
neki voltaképpen mindegy.
Őt nem riasztják meg a hírek,
nem ringatja el a hamis biztonságtudat.
Békében, háborúban ugyanúgy figyel.*

Kitalált emberek

*Kitalált emberek kitalált történeteitől nehéz a szívem.
Reggel a villamoson megkapaszkodva néha eszembe jut,
vajon mi történt velük az utolsó évad után.
Kik ők, és honnan jönnek, merre tartanak,
miután a könyv fedele visszazárul,
hogyan folytatódik életük a lezuhant függöny mögött.
Ha visszanézek az emlékeimre,
másként gondolok-e arra, ami történt, tőlük.
Könnyed románc, vagy kíméletlen tabló,
vagy társasági dráma lenne inkább a pontos műfajom –
bármilyen, csak ne vers. És ne tudatfolyam.
Valóság, hogy élek, mégis
nem valós szavak vezetnek,
és képzelt képeken keresztül látok.
A villamos, ha fékez, mindig elbukom,
ha nem veszem időben észre.*

Egyszerre egy beszéljen

*Mint péntek délután, ha véget ér a munka,
és a gyerek bevágja a táskát a sarokba,
és váratlanul beállít még sok régi barát
– még fent van a kabát, de már dől a szó belőlük –,
kivel mi történt, kinek mit mondott a másik:
panasz és dicsekvés, öröm, vád világlík...*

*úgy hallgatja az Isten az imákat, szórakozottan,
a körmét rágja, figyelme elkalandozik.
Már nem akar igazságot tenni, megtudni, kit mi bánt,
nem kiált közéljük: „egyszerre egy beszéljen!”,
mint az emberek.*

*Pedig semmit sem ért, de tudja jól,
hogyan nem neki beszélnek, hanem maguk miatt.
Hogy nem ő segít, csak a beszéd.*

Kibírhatatlanok velünk

Tandori Dezsőnek

Szörnyűek az angyalok. A szárnyuk
 olyan hátizsákformán ahogy
 az égnek mered a válluk mögött,
 már az – Pilinszky kántálásában –
 olyan kibírhatatlan. Semmi zöld,
 lomb, fű, szempár, vagy éretlen gyümölcs,
 vagy egy éjjel, mely fehérbe öltözött,
 s amott egy fán az akasztott ember,
 lám. A lapjálás bukott angyallal
 lepi meg a remegő kezét. Mentem
 egy másik éjjel a Vérmezőn keresztül
 egyedül, mint az ujjam, szerelmes
 voltam, vagy lehettem csak úgy, mert fenn-
 hangon daloltam Pilinszky Apokrif-
 énekét, úgy, ahogy tőle hallottam.
 Majd Ajtay Andorra ugrottam át,
 A vén budai hársfák békésen
 suttognak – reszkettem hangszálaimmal,
 kőhajításnyira úgyszólván a
 Bástyasétánytól. Ha ott akkor bárki
 elém bukkan, az bátran madarat
 fogathat velem. Éjszaka lévén,
 baglyot vagy denevért, cseppnyi eséllyel,
 minthogy életkoromnál fogva még
 a szökdécselésben is otthon voltam.
 Szökelltem hazafelé. Sehol senki.
 Birtam az emelkedőket, a lépcsőt
 a házban, nem kívántam visszaesni
 a földszintre, amint felérkeztem.
 Lélek még mindig nem tanúsíthatta
 volna jelenlétem. Lámpa sem égett
 a lépcsőházban, kulcsomat vaktában
 döftem az ajtózárra, a gyerekek
 aludtak, az anyjukat nem zaklattam,
 ágyba bújtam, s szemhéjam alatt
 vártam türelemmel a virradatot.
 Szörnyeteg minden angyal. Ezt tiszta

*lelkiismerettel mondom, számban
egy falusi szárnyas porcogójával,
mely megérhette még a Jércekort.*

Antirilke

Sürgöny TD-nek

*Torzszalkodom, mert egyedül vagyok.
Elvesztettem a törzsem.
Nem vesznek körül kicsik, sem nagyok,
veszekedek az ősszel.*

Méhednek gyümölcse

7.

Idősebbik Grete arcát a párnájába fúrta, tenyerét a tarkójára szorította, így próbált nyomást gyakorolni a fejére. Régi, jól bevált módszere volt ez: egyik fájdalmat egy másikkal enyhíteni. Amikor fogfájás vagy vesegörcs kínozta – ittléte óta meglehetősen gyakran: szinte hetente –, felkapaszkodott a falu legmagasabb pontján álló San Marcello-templomhoz, és addig ütötte az öklét a falba, míg ki nem serkent a vér.

Jobb kezén a bütykök sokszor elfertőződtek, és amikor már Lucia Baccari főzetei sem használtak, Guido Massa szerzett rá kenőcsöt – a tolvajkulccsal, amit még podestaként csináltatott egy firenzei lakatosmesterrel, behatolt a patikába, és kilopott a titkos fali fülkéből néhány fiolát. Rendszerint hajnalban, amikor a sötétség, akár a farsangi disznóvér, megvastagszik a látóhatáron, indult el hazulról, felhúzott vállal, fejét a gallérjába ejtve osont át a Carlo Colletti téren, majd a szobrot megkerülve, a fal mellett tapogatózva tette meg az utolsó néhány métert, és határozott mozdulattal kinyitotta a patika ajtaját. Serafino Capogreco, a patikus nem az okosságával szerzett érdemeket magának, így Guido Massa mindjárt az első besurranásánál tudta, hogy a széfet Vittorio Emanuele vagy a Duce arcképe mögött érdemes keresnie. És csakugyan: nem tévedett sokat. A titkos szekrényke szemmagasságban, Elena királyné és Mafalda hercegnő ketős portréja mögött volt, nyújtózkodnia sem kellett hozzá.

A két család, Massáék és Capogrecóék évtizedek óta viszályban álltak egymással, s amikor Massa helyi rendelettel, a rezsिम fenntarthatóságára és az iparúzés átláthatóságára hivatkozva – egyúttal a besúgó kilétéről is bizonyosságot szerezve – leszereltette a vasredőnyöket a boltok kirakatából, Serafino Capogreco egyenesen Mussolininek írt panaszlevelet. „Salve, Duce! Mint bizonyára Teexcellenciád is értesültél róla, mai napon, a faszimusz érájának XI. évében, Guido Massa rendeletére azonnali hatállyal eltávolították a boltjainkból a redőnyöket. A művelet mindössze fél órát tartott, ám a hatása hosszú távú és kiszámíthatatlan, épp ezért mindannyiunkra nézvést kockázatos. Ha megengeded, Duce, hogy szerény nézetemnek hangot adjak: Guido Massa magánakciója nem más, mint nyílt támadás a faszimusz ellen, mert a személyzet, Teexcellenciád elkötelezett hívei lévén, a redőnyeink protektorátusát élvezve a pátria oltalmán is munkálkodik.” Levelét napokon át csiszolgatta, egész mondatokat toldott hozzá, majd gyomlált ki belőle, hogy a kedélyes-hivatalos-hazafias hangnemben egy szál hiba se legyen. A „Teexcellenciád” közvetlenségére kifejezetten büszke volt; ezért is döntött kétszeri használata mellett, egymástól viszonylag távol eső, ám nyomatékos helyen. A Ducénak persze kisebb gondja is nagyobb volt annál,

hogy egy, ahogy ő nevezte, „stratégiai szempontból pizlicsáré” falu méregkeverőjét válaszra méltassa, noha valamivel korábban nagy hasznát vette a Capogreco famíliának, még személyes üdvözlőlapot is küldött nekik a fasizmus ötödik évfordulójának alkalmából. A lap őt magát ábrázolta bricseszadrágban és keménykalapban, amint egy oroszlánkölyök mellett térdel, a bal felső sarokban antik római feliratot imitáló Cicero-summázat: *Fortitudo Periculorum Susceptio Laborum Perpessio* (az eredetihez képest – „A bátorság nem más, mint vállalni a veszedelmeket és túrni a viszontagságokat alapos mérlegelés után” – hangzatos, ám jelentésvesztett szavak egymásutánja); a hátoldalon egy lakonikus mondat: *További jókat, Dux.*

Serafino még az apja oldalán sajátította el a patikusmesterség mellett a párt-hűséget, ők rendelkeztek a völgyben a legnagyobb ricinusolaj-készlettel, s mindenkit „megpurgáltak”, akivel szemben a leghalványabb gyanú felmerült. Volt, akit mindjárt a feljelentést követően, másokat valamivel később, amikor a tettek joggal remélhették, hogy a kihágásuk feledésbe merült. Elég volt egy görbe tekintet, egy oda nem illő mozdulat, egy pukedli vagy kackiásan összeütött boka római köszönés közben, és az illetőt mint felforgató elemet – élve az új nyelv adta lehetőségekkel – hazafias keresztelőnek vetették alá. Csupa banális indok, elvégre a pöffeszkedés nem tart igényt a tényekre. A leggyakoribb azonban még a megszokott banalitást is felülmúlta: a falusiak nehezen szoktak át a betiltott önözésről és tessékelésről a magázó vagy tegező formákra – *Salve, uram!* –, egész egyszerűen nem állt rá a szájuk. Hiába, hogy Istennel évszázadok óta bensőséges perlekedő viszonyban álltak, a pátria, annak is ez a mostani formája, sokkal kacifántosabb viselkedésre készítette őket, melynek kifejezésére – az előírt közvetlen hangnemmel szemben – a hajbókolás tűnt a legmegfelelőbbnek. Így amikor a leginkább iparkodtak, kiváltképp a feketeingesek jelenlétében, akkor szaladt ki a legtöbb „Ön” meg „Kegyed” a „Maga” helyett. Ezt a kisebb kihágást a pártvezetés másutt egy körlevéllel elintézte, ám Capogreco apa és fia, akik a nagy számok erejére esküdtek, purgálással torolták meg; ha nem is azonnal. Megvárták, míg annyi szabályszegőről és rendbontóról érkezik feljelentés, hogy megérje bevetni egy egész *squadrát* – egyenesen a római központból. Úgy vélték, akkor járnak el a leghatékonyabban, ha az újszülötteket, akik az eredendő bűnt, lám, a nyelvükben hordják, tömegesen keresztelik meg. A legelső alkalom emlékezetes maradt a falu életében, ekkor vitték el a tizenöt éves Lucia Baccarit meg az édesanyját is, egyesek szerint húsz, mások szerint harminc másik asszony társaságában. A valóságban ennél jóval kevesebben voltak, ám az érintettek, akiknek nem állt érdekükben fenntartani az emlékezetességet, addig-addig duzzasztották a jelenlevők számát, míg ők maguk – ők legalábbis ezt remélték – el nem vesztek közöttük. A nagy számok bűvölete, mondogatta olykor Guido Massa, átragad az áldozatokra is, a felejtés iránti eszelős vágy tartja életben az emlékeztést. Egy szó, mint száz: a felejtéssel szemben mind az érintettek, mind pedig a falu alulmaradt. Nem történt ez másként Lucia Baccarival sem, akinek életét örökre megpecsételte a szóban forgó eset, s rajta kívül volt még néhány hajadon, aki hasonló sorsra jutott.

Ezerkilencszázhuszonnégyet írtak ekkor, a rohamosztagosok kora reggel érkeztek egy fekete kamionon. Fagyos áprilisi reggel volt, a tél utolsó erőpróbája,

az égálgán a szirtek felett egy vékonyka sávban rózsaszínen derengett a közelgő nyár. Miután leparkoltak a Casa del Fascio előtt, megindultak négyes csoportokban, s házról házra járva még napkelte előtt begyűjtötték a tessékelőket. Mire a Forca D'Acero völgyében csaknem teljesen felszikkadt a pára, és csak néhány felhőcsücsök, akár a nyitott ablakból kilebbenő függönyvég, remegett a kopár csúcok között, mindenkit a Pártnak átengedett régi iskola épületébe hurcoltak.

A díszterem üres volt, a falakról eltűntek a híres abruzzói hímzett gyapjúszőnyegek, amelyek virágminták és arabeszkek között a vidék hírességeit ábrázolták életnagyságban, és láthatóvá vált a hámló, sebhelyes vakolat. A helyiség végében középtájt mindössze egy asztal állt, a fal mentén, háttal a teremnek húsz vagy harminc – a valóságban nem volt több tíznél – támlásszék sorakozott. A nők – néhány családanyát leszámítva főként eladósorban levő hajadonok – arcán néma rettenet tükröződött, inkább meghalnak, semhogy a tisztességüket *ezeknek* adják. Csigalassúsággal ereszkedtek le a székre, mikor az egyik *squadrista* rájuk rivallt: – Leülni. A testük csak a belső hangnak volt hajlandó engedelmessé válni, és ez a hang az iménti parancs szöges ellentéte volt. Maradj talpon. Mozdulataik eltompultak, mintha valami kocsonyás anyagban kellene utat törniük maguknak, mintha minden másodperctörédeket külön meg akartak volna nyerni, visszafordítani vagy legalább megállítani az időt. Azt mondtam: leülni. Legtöbbjük még a szemét is behunyta, mint a kisgyerekek. Az idősebb nők részvétellel figyelték őket, egyetlenegy kivételével, aki gúnyos mosollyal nyugtázta az általános rettenetet. Vége a viháncolásnak, most majd meglátjátok, milyen egy kiadós nemulass. Megkeseredett nő volt ez az illető már az eset előtt is, negyvenéves korára merő egy horpadás a homloka a sok szemöldökráncolástól. Volt neki ugyanis egy Tommasino nevű fia, akit – mielőtt anyámasszony viselkedése és külseje miatt elszőkött volna – hiába sózott rá néhány jelen levő lányra, Tommasino nemhogy változott volna, de az új ismeretségek még rontottak is a habitusán meg a küllemén. A lányok persze elfogadták a sok apróságot – kávépótlót, csipkét, a Hétfájdalmas Szűzanyát ábrázoló szenteltvíztartót –, elvitték a fiút szomszédos településekre farsangi vagy szüreti multságba, alkalomadtán még táncoltak is vele, de odahaza, a faluban ugyanolyan rosszul bántak Tommasi-nóval, mint annak előtte; ha nem rosszabbul. Lucia Baccari volt az egyetlen, aki kifejezetten élvezte a fiú társaságát – be-beszóltak egymásnak, ám a beszélésekben nyoma sem volt annak a népies szócsatának, amely, hogy a vágyat elkendőzze, rövid idő alatt sorba vette a védekezéstől a hetykeségen át a gúnyolódásig tartó udvarlási szakaszokat. Inkább csak heccelték egymást, szokatlan őszinteséggel, olykor kíméletlenül. „Miféle fodrász vagy te? Nem szégyelled a barkódat? Ilyen cégér mellett éhen veszel.” „Törődj inkább a magad pofájával. És ne lopkodd a krétát az iskolából, eltömíti a pórusaidat.” Máskor meghittent beszélgettek dohánylevelet rágcshálva az olívamalom mögött. „Most akkor nőre vagy férfira fáj a fogad?” „Én magam szeretnék nő lenni, Bacca.” „De hát nőnek lenni maga az istencsapás.” „Majd én változtatok ezen”. „Na, ne röhögtesse. S ugyan biza hogyan? A múltkor is én védtem meg a seggedet anyád előtt.” „Még nem tudom, Bacca. De változtatni akarok. Csak egyszer az életben lenne olyan arcom. Tudod, olyan.” „Olyan milyen?” „Bárcsak tudnám. Bárcsak látnám magam. De hiába mustrálok az arcom órák hosszat, az orrom hegyénél nem jutok tovább. Nem

látom egyben a saját arcomat.” A beszélgetést követően Lucia felcipelte a fiút a Vorga tanya mögötti barlangba. Nehéz út volt, tele krisztustövissel, medvenyomokkal, süvített a szél. Tommasino folyton zsémbelt a hatalmas átalvető miatt, amit Lucia mindjárt a kapaszkodó elején a nyakába varrt. „Mi a szentszart cipeltetsz velem, Bacca?” „Te csak hozd, és hallgass. Ki ne fáraszad magad.” „Nem is értem, miért bízom benned.” „Az embernek bíznia kell valakiben. Neked én jutottam. Hát azért.” Amikor felértek a barlang szájához, levette róla az átalvetőt, és kipakolt. Egy kisebb jutazsákot, a fodrászfelszerelését, egy ütött-kopott fazekat fedőstül, benne valami fura szagú, szurokszerű anyaggal és egy akkora tükört, mint egy budiablak. Aztán körülnézett, összehordott néhány száraz rőzsét, tüzet rakott, és feltette melegedni a fazekat. Tommasino ott téblábolt körötte, nagyon szeretett volna mondani valamit. Végül kibökte: „Túl fogom élni?” „Túl. Ez itt argyanta, én magam készítettem ciprusból és borókából, ezzel lecsupaszítjuk szépen a pofidat.” „Mi? Nem! Szó se lehet róla”, ellenkezett Tommasino. „Jó, akkor pakolj össze, indulunk haza.” Tommasino okvetetlenkedett még egy darabig, de végül beadta a derekát, és fújtatva-szuszogva túrta, hogy Lucia legyantázza az arcát és megfazonírozza a szemöldökét. Na, úgy na, ez már mindjárt más, mondta, amikor befejezte, majd beöltöztette a vászonzsákjából előkerült női ruhába, amely mell alatt volt megtűzve, pontosan úgy, ahogyan az egyik némafilmszereplőn látta a római Corso moziban. Tommasino felsikoltott örömeiben, amikor a tükörben megpillantotta magát. „Már csak az a kérdés, hogy megyek így haza.” „Nem mégy haza. Nesze, ez a pénz elég lesz arra, hogy eljuss Nápolyba, és ott meghúzd magad.” „Nápolyba? Miért pont Nápolyba?” „Azért, aranyom, mert ott sokan vannak a magadfajtából, s tudja a jóég, de ez a hibbant népség valamiért még kedvel is titeket.” „Anyámmal mi lesz?” „Anyád nyürrög egy kicsit, aztán felszívja magát, és az élet megy tovább. Most öltözz át, hoztam neked váltóruhát is, ezt meg tartogasd jobb napokra.”

Lucia Baccari a könyveket ekkortájt még nem taksálta sokra, rettegett a lapokon hemzsegő fekete betűktől, de élt-halt a moziért. Évek óta azért vállalt plusz munkát – borotválást, gyantázást, lábápolást, olykor sarkantyúreszelést is –, hogy időről időre felmehessen Rómába a Corso moziba. Anyjának ilyenkor azt hazudta, hogy elugrik kést meg ollót fenetni a frosinonei vásárba, de alighogy kiért a falu határába, felkéredzkedett az első postakocsira, és Rómáig a pótkérekre terített olajos pokrócon zötyögte végig az utat. Amikor a busz befordult a Piazza Venezia közelében a végállomáshoz, Lucia már lábon állva, lapockáját az alacsony mennyezetnek vetve várta, hogy megpillantsa a villamossíneket. Mint valami fémes karcolások a város bőréen, úgy futottak keresztül-kasul az utca medrében, majd elvesztek a Capitolium csecse mögött. Szerette saját névvel illetni az addig ismeretlen dolgokat. Hagyta, hogy a képek és érzetek megrohanják; nem siette el, de nem is szöszölt vele sokat. Attól függően, hogy mi ugrott be előbb és tartott a legtovább, jó eséllyel lezártnak tekintette az ügyet. A római dombok számára a farkasszuka csecsét ábrázolták – esetleg fordítva: a csecsek a római dombokat. Ferragosto idején, ha az elviselhetetlen kánikulában betört a *ponentino*, tengerpermettel szórva meg a várost, az égalján derengő délibábian Romulust és Remust is látni vélte: rózsaszín felhőpendelyt viseltek, egyenként nagyobbak voltak, mint az Angyalvár meg a Szent Péter kupolája, és dombról

dombra nyargalásztak, csecsről csecsre szívták magukba a város zsváját. A nyolcadik csecsdombot, ahogy ő hívta a Vittorio Emanuele-emlékművet, épp akkor-tájt építették, amikor Rómába szokott.

Mielőtt átkelt volna a Piazza Venezián, megállt a Plebiscito és a Via Doria találkozásánál az Olasz Kereskedelmi Bank épületének sarkán, nekidőlt az utcai lámpa oszlopának, és hozzányomkodta az elgémberedett derekát. Innen egyszerre nyílt rálátása az emlékműre és a félig kihantolt császári fórumokra, ugyanakkor ez volt az egyetlen szög, ahonnan a Palazzo Venezián lengedező fekete zászlókat az aranyozott címerrel maga az épülettömb takarta ki. Fejét enyhén balra ejtette, hunyorgott egy kicsit, amíg a szeme hozzászokott a tér közepét borító hófehér murvához és az emlékmű márványához, aztán határozott léptekkel átvágott az úttesten, tekintetét mindvégig a Haza Oltárára szegezve, hogy a lovas taxisoknak esélyük se legyen megkönyékezni őt.

A római férfi mint olyan, pontosabban: az a férfitípus, amit akkoriban római-ként volt szokás emlegetni, halálra idegesítette. Úgy vélte, egy magára valamit is adó őslakost a maga rezzenéstelen arcával, szűken porciózott gesztusaival legfeljebb napnyugta után lehet látni, akkor is a teraszokon. Felhőszagú hímselők voltak, szépen ápolt bőrükön kicsapódott a városi pára, és aranypikkelyekben verte vissza a lebukó napot. Ezek viszont, akik napközben egymás nyakára hágva a forgalmasabb helyeken tolongtak, és úgy jártak-keltek ingujjban, panyókára vetett öltönyökkel, kibrillantinozva, mintha valami titkos tankönyvben azt olvasták volna, hogy így kell egy római férfinak kinéznie, zömében vidékről kerültek ide. Lucia Baccari a tömegek arctalanságát látta bennük, a téveszmék emberi munícióját, náluk jobban csak a seminaristák dühítették. Egyikből is, másiból is bőven tébláboltak a téren az ezerkilencszázhuszas évek vége tájt. Hiába telt el csaknem egy emberöltő azóta, hogy a Via Papalist – ahol az újonnan megválasztott pápa Róma püspökeként vonult végig a sleppjével – átnevezték Plebiscitóra, vagyis Népszavazásra annak emlékére, hogy a római férfiak elsöprő többséggel (hetvenhét és fél ezer határozott *igen* nyolcszázegynéhány *nem* javára) úgy döntöttek, Róma többé nem a pápai állam, hanem Itália része, a csuhások továbbra is úgy viselkedtek, mintha örök haszonélvezettel bírnának a város felett. Ők főként a tér innenső, a Plebiscitóval szemközti részén gyülekeztek, széles karimájú fekete kalapban és fekete napszemüvegben. Civilben vagy reverendában, olyan hetykén néztek a napba, akár a rivaldába a mozcisillagok.

Lucia igyekezett a lehető legnagyobb ívben kikerülni őket is, meg a murvás tér jobb oldalán veszteglő taxisokat is, akik, ha csak megláttak egy szoknyát, máris vadul csápoltak a szalmakalapjaikkal.

Még ennyi ripacsot – dünnögte.

Szervusz, szépségem, egy fuvar a mennyországba?

Csak azután, hogy a szottyadt golyóidat lenyomtam a torkodon.

Az emlékműhöz érve megkerülte a vaskerítést, bement az oldalsó kapun, és átlósan szelte felfelé a lépcsőket a lovas szoborig. Ket-tő-száz-negy-ven-egy, ket-tő-száz-negy-ven-ket-tő, ket-tő-száz-negy-ven-há-rom, számolta az utolsó néhány lépcsőfokot. Itt megállt egy szusszanásra, aztán haladt tovább, feljebb, feljebb, a harmadik szintre az árkádsor alá. Odafönt kipirult arccal, levegő után

kapkodva tekintett le a messzeségre, a szikrázó háztetőkre meg a kupolákra, és a vetítés kezdetéig ott is maradt, ahogy ő mondta: merengeni.

A város moraja távoli döngicsélésként hatott rá, amely úgy szüremlett be az árkádok alá, akár egy nagy közös ima. Ő legalábbis ilyennek képzelte el a közös imákat: mélyről jövő, zsigeri kiáramlásnak, ami csak a messzeségben forr össze, ott, ahol a jóisten lakozik. És fordítva: a méhrajokról sem feltétlenül hitte, hogy a duruzsolásuk egyes-egyedül a fáradhatatlan munka jele.

Ha magányra vágyott, jobb szeretett ide járni, a város hullámlzó zajába, mint fel a hegyre, esetleg templomba vagy kolostorkertbe. A vidéki papokat, don Donato di Bonát is beleértve, agyafűrt kérdezőbiztosnak tartotta, akik a szemináriumból szabadulva nyomorgatják a szerencsétlen híveket. Megszámolni sem tudja, hány-szor volt tanúja a templom félhomályában, amint gyóntatás közben kipuhattak egy-egy özvegy vagy hajadon legrejtettebb vágyát, hogy megszégyenítsék, és kiszarolják az örömtelenséghez vezető bűnbánatot. Hogy mondtad, édes fiam? Nem jól hallok, megismételnéd? Vétkeztem, atyám, dűnnyögte a nyomorult bűnös, és oldalra sandított, a templomhajó irányába, hogy hallgatózik-e valaki. Lucia elkapta a tekintetét. Nem értem, még mindig nem, mondta don Donato di Bona színlelt csalódottsággal. Vétkeztem, atyám. No, hiszen, emberedre akadtál, könnyíts a terheden, édes fiam. A nyomorult közelebb hajolt a gyóntatófülke sűrű hálójához, és vállát a füléig felhúzva, mintha mondandóját az egész testével védeni akarná, rebegett valamit. Ekkor don Donato di Bona hosszan cöccögött és fújtatott, majd fennhangon, hogy visszhangzott bele az egész templom, rákérdezett: Carmela volt az? Ő csábított el, gyermekem? Nem ő volt, atyám. Akkor hát Annunziata? Nem, nem ő. Addig-addig, hogy a szerencsétlen kínjában végül kibökte a nevét annak, akivel – inkább csak gondolatban, semmint szóban és cselekedetben – elhálta a vétkeket. Akárki is térdelt előtte, a főkolompos kizárólag nő lehetett. Amíg a férfiak könnyű feloldozást kaptak, addig az asszonyokra és hajadonokra súlyos penitenciát szabott. Itt már az ima nem segít, fiam – így hívta, fiamnak, a nőket is –, legyen meg a tíz *Padre nostro* és tíz *Ave Maria*, de adok még tíz bekezdést a Benedek-reglamából, három hét szolgálatot a sekrestyében, és egy ideig te viszed a háztartást a parókián. Receptre írta fel az üdvösséghez vezető sanyarúságot, mint Guido Massa a gyógyszereket a haldoklónak, kitolva ezzel a haldoklás idejét.

Lucia Baccari ahányszor csak tehetette, igyekezett kibújni az egyházi kötelezettségek alól. Még a Szent ünnepén is csak a dínomdánomra esett be, amikor az utcára görgették a hordókat, ő pedig kedvére vedelhetett. Szégyellj magad, mondta az anyja, nem is nő vagy te, megvert az isten egy ördögszukával. Örölnél inkább, hogy rád marad a kelengyének való, így bármikor újra férjhez mehetsz, vágta rá, és felhajtott még egy pohárral. Misére alig járt el, s apránként arról is leszokott, hogy ellátogasson a montecassinói apátságba, amelynek, ha nem volt pénze Rómáig menni egy kis magányért, a belső kerengője kárpótolta mindent. Olyan csodás kilátás sehonnan sem nyílt a völgyre, mint az apátság karcsú boltívei közül. Ha derült volt az ég, a boltívek tengerzöld darabokat metszettek ki a tájból, és az volt az érzése, hogy a völgy mélyben csakugyan a tenger sístereg. Borongósabb napokon a beszorult pára gyapotlabdákat eregetett az égre, ha sokáig nézett a messzeségbe, feje tetejére állt a világ. Csak azok a fránya szerzetesek ne lettek volna, meg a rózsabokrok, ahonnan egyik-másik váratlanul előbuk-

kant. Keskeny, vértelen ajkuk, akár a penge: Laudetur. Ebben a szóban ezeregy döfés volt, kiserkenő vér. Húsos ajkú papot egyet se látott, tán eleve így kerülnek be a rendbe és a szemináriumba, vagy ott szívják ki ajkukból az életet. Laudetur, válaszolta, és megszaporozta a lépteit. Egyre több munkát vállalt, hogy a magánya zavartalan legyen. Idefent, a Vittoriano árkádsorai közt nem kellett papoktól tartani. Fel, a Haza Oltárág egyikük sem merészkedik.

A legelső alkalommal kordonok és állványok keresztezték útját, gúlába rakott márványlapok és malteros vödörök között kellett felcihelnie. Ebédidő volt, a kordonok árnyékában építőmunkások heverték, az ő világukat jól ismerte, ha azok ráfűttyögtek, kihallotta a délies dallamívet, és szépen visszafűttyögött.

Hová való vagy, pofikám.

Az anyám lába közéből, akárcsak te a tiédéből.

Miután az utolsó akadályt is elhárította, megdelejezve nézett körül. Életében nem látott még ilyen fehér rengeteget. Talán a bagolyfiókák látnak ehhez hasonló hártyafehérséget, mielőtt feltörik a tojáshéj életet. Az otthoni kőfaragók márványa a lepisált télvégi havat idézte, amely februártól áprilisig bűzlik a Monte Pizzuto szoknyáján, majd budiszagú csermelyekben lezúdul a hegyekből. Magát a fehérséget – legalábbis abban az időálló formában, ami nem olvad el, és nem változik meg a színe, ha az embernek betörik az orrát, vagy rájön a szapora –, mindaddig azok az oltárterítők jelenítették meg számára, amiknek tisztaságát hosszas és kimerítő gyepfehéritéssel az asszonyok biztosították. Többek közt az anyja, aki évről évre a pünkösdi időszakban használt kelmék tisztítását vállalta magára, szám szerint hat darab oltárterítőét és tizenkét miseingét, amiket meghempergetett fahamuban és oltott mészben, majd Ferragostóig a Gaudiello-birtok déli dűlőjén fehéritett a fűvön. Mennyi jelképes, főként asszonyokra kirótt munka, akik már annál a kísérteties oknál fogva is elhiszik, hogy isten báránya elveszi a világ bűneit, hogy értelmet nyerjen az önként vállalt vagy rájuk bízott plusz teher. El is éneklük minden vasárnap a templomi kórusban, a nyekergő hajlításokban, amiket egészen fiatalon tanulnak el az öregektől, az elhazudott gyónások és megúszott penitenciák is benne vannak, akárcsak az öröm utáni hasztalan vágy meg a keserűség. A nyekergő hajlítások ideig-óráig, legtovább a vasárnapi ebéd végéig a férfiakat is meggyőzi arról a kimondhatatlanul nagy szerencséről, hogy a főbenjáró bűnököt leszámítva nem kell minden vétségért meglakolniuk. Laudetur. Ideig-óráig megbékélnek önmagukkal, aztán elmúlik nekik.

Ilyesmiken merengett Lucia Baccari ott fenn az árkádok alatt, mielőtt beült volna a Corso moziba. Kiváltképp a büntudat nem hagyta nyugodni, olykor egész nap a szájában érezte a fémes ízet, mintha fenővasat vagy ráspolyt nyalogatna. Megszokhatatlanul idegen íz volt, vonatkerék-kattogást és kovácműhelyt idéző, tapadós íz, talán maga a büntudat is – amit eleinte csak az anyjánál és a nagyanyjánál tapasztalt, aztán amikor már nagyobbacska lett és kinyílt a csipája, minden falubeli lánynál és asszonynál – hasonlóan tapadós. Pedig nem mindig volt ez így. Hányszor, de hányszor feküdt le egy prosciutto-szelettel a szájában, amit a padlásról csent el, hogy reggel, amikor felébred, kiszívja a húsban maradt zamatot, és boldognak érezze magát. Aztán egyszer csak ott volt ez a fémes minnehívják. Hogy egész pontosan mikor történt, nem tudná felidézni már. Talán akkor, amikor az apja üzent, hogy Nápolyban állomásozik az alakulatával, és a

nagyanyja a télről átmentett lekvárral és prosciuttóval gyalogosan vágott neki. Indulás előtt a nagy kapkodásban letett arról, hogy legorombítsa a fél rőf hiány miatt, szüksége volt minden erejére a hosszú, nehéz út előtt. A fiát, aki az ő édesapja, akkor látta utoljára, úgy tudni, mustárgáz végzett vele valahol a messzi északon. De az is lehet, hogy nyár volt éppen, a rozmaringbokrok friss bojtokat hajtottak, szöszöltek a nyárfák a Liri partján, a tramontana kupacban sodorta a pihéket az Európa Kávéház elé. Azokban a napokban fájdalmas volt a reggeli mosakodás, marta és égette a hideg víz a mellbimbója körül. Mintha a csecsek növekedésével a büntudat is átütné az ingblúz anyagát. Talán a nagyanyja útja és a rozmaringok frissen hajtott bojtja ugyanakkorra esett.

Évek óta járogatott fel Rómába, amikor először került meg az árkádsort, és tekintett le a Capitoliumra. Egészen addig hidegen hagyták a romok. Türelme sem volt számbavenni annyi évszázadot. A Forum darabjai közönséges kövek voltak számára, amiket kivetett magából a föld. Látott már ilyen köveket – nem egyet, nem kettőt –, a Forca d’Acero tele volt velük. Fel nem foghatta, miért nem pucolják el az emlékmű közeléből. Meg hát, minek szépíteni, a maga nehezen elvégzett hat elemijével nyakatekertségnek tartott mindent, ami a régműlttal kapcsolatos. A történelem egyet jelentett a latin igeragozással meg a körmösökkel, amiket az elrontott igealakokért kapott. Gyűlölte a tanítómestert, annyira gyűlölte, hogy egy alkalommal kikapta a pálcát a kezéből, és addig ütötte, míg a nyomorult kimenekült az osztályból. Hónapokig nem találtak új tanítót, őt hosszas mérlegelés után nem csapták ki, a felsősök tiszteletbeli fiúnak választották. Végül don Donato di Bona vállalta a helyettesítést, Lucia pedig megtanulta latinul az Ave Mariát és három közmondást.

A történelem behemót testére, a sápadt férfitorzókra és a kevély oszlopokra, amelyek felkiáltójelként meredtek a római égre, tehát később figyelt fel, valamikor az ezerkilencszázharmincas években, amikor a Köpcös – ez egyike volt a faluban népszerű gúnyneveknek – lebontott egy dombot, és utat nyitott magának a Colosseum felé. Az antik fórumokat átvágva egy tollhúzással eltérítette a múltat, hogy az alacsony Alfa Romeóján végigkocsikázzon a kövek között, ahonnan beleshetett Traianus és Augustus tunikája alá. Szeretett a Köpcös alulnézetből is rácsodálkozni a dolgokra, el nem mulasztotta volna, hogy hatalmasnak lássa az álmait. Hősöknek és lovaknak akkora tököket rendelt, mint egy nagyobacska ágyúgolyó. A puszta tény, hogy rátette a kezét a dicső múltra, bőven elég volt, hogy a nép érdeklődését is felkeltse a történelem iránt. Ha nem ezért, hát azért. Augustus volt, az év legforróbb hete, Lucia a balusztrádnak dőlve nézte a földhányásban nyüzsgő hangyabolyt. A Colosseum ebből a távlatból úgy festett, mint egy átluggatott korong. Mint egy darab megrágott *caciocavallo*, a kedvenc sajtja, amiből az anyja három gurigát vásárolt minden ősszel attól a pásztortól, aki egészen letről, a pugliai fennsíkról a Forca d’Aceróra hajtotta telelni a csordáját. Ez volt az egyetlen sajt a környéken, amiben akkora lyukak voltak, hogy átfért rajtuk a nyelve hegye; a pásztor szerint a hegyi levegő miatt.

– Hát nem torokszorító? – egy bársonyos férfihang volt, meg egy könnyed érintés a lapockája felett, ami olyan rövid ideig tartott, hogy abban sem volt biztos, csakugyan megtörtént. Hogy testének ez a – maga számára – láthatatlan darabja ilyen finoman érintkezzék egy másik testdarabbal, arra a legvadabb ál-

mában sem gondolt volna, ha a másik test nem közeledik. Odahaza soha senki nem érintette meg; az anyja sem. Siketnek és érzéketlennek tette magát, hogy időt nyerjen, és eldöntse, képen törölje-e az illetőt.

– Mindig megilletődöm ennyi múlt láttán. Idefentről jobban kirajzolódik, jobban is érthető a hiábavalóság, amit mi, felfuvalkodottak folytonosságnak hiszünk – folytatta a férfi, a szájából kiáramló levegő elérte Lucia meztelen karját, valamivel a könyöke fölött.

Értette is, meg nem is, amit a férfi mondott, és ami épp csak meglegyintette a tudatát. De nem is erre figyelt. Hanem arra a megfoghatatlan, mégis észlelhetően sűrű térre, ami kettejük között feszült. Ennyi fizikai közelséget már nem bírt elviselni, ökölbe szorult kézzel fordult meg. Egy szeminaristának tűnő szerzet állt srégen mögötte, férfinak kifejezetten alacsony volt, szinte törpe, jócskán benne járt a korban, vöröses haja kopaszodásnak indult, a homlokán annyi szeplő, mintha a macska ráfosott volna a ventilátorra, ám a kékesszürke szemében vihar izzott, napforró, augusztusi szárazvihar, ami átrántotta egy másik világba. És még ennél is nagyobb hatással volt rá a férfi ajka, soha életében nem látott még ilyen durcás-csokros ajkak. Nem illettek egy férfi arcához, pláne egy szeminaristáéhoz, nem is evilági ajkak voltak. Hanem hát milyenek?

– Nem szégyenli magát, maga vén csődör, hogy idesettenkedik a hátam mögé? Netalántán úgy festek én, mint egy kanca, hogy hátulról támad rám? Hát nem elég maguknak az a sok tér odalenn?

– Bocsásson meg, kétségtelenül félreérthető voltam. Hadd korigáljam a viselkedésemet – mondta a férfi elkerekedő szemekkel, és hátrálni kezdett, amikor Lucia megindult felé. – Szeretek idejárni – hebegte. – Egyedül lenni, közelebb az éghez és minél távolabb a többiektől.

– Minek állt be, ha ennyire nem bírja? – majd a másik értetlenkedése láttán rövid szünet után hozzátette: – A többieket.

– Hosszú mese, nem szeretném feltartani. Még egyszer elnézést, kisasszony, hogy magára ijesztettem. Botorság volt, hiszen maga is biztosan csendre áhítozik – mondta, és finoman biccentett, mint a grófok meg a kadétok a némafilmekben, tán még a bokáját is összeütötte a kámzsája alatt, azzal hátat fordított, és elindult a lépcsők felé. Ennyi kellemet és udvariasságot idestova tíz éve nem látott, ha csak a Corso moziban eltöltött délutánokat nem számítjuk ide.

– Várjon! – szakadt ki Luciából hirtelen.

A férfi tett néhány lépést, aztán megállt.

– Várjon – szaladt ki ismét a száján, és ez annyira meglepte, hogy kénytelen volt hangot váltani: – Maga annyira csúnya ember, még annál is csúnyább, mint amilyen én vagyok nőben.

A férfi megfordult, hunyorgott a verőfényben, talán mosolygott is; akár egy jelenésnek, egybeolvadtak a vonásai.

– Bocsánat, nem úgy értettem. Nem is tudom, hogy értettem – szabadkozott Lucia.

– Meg kell adni, egyikünk sem kiköpött oltárképre való.

Lucia azon kapta magát, hogy egy rejtélyes erő mosolyra húzza a száját. Közel állt hozzá ez a hangnem, álmában sem gondolta volna, hogy az agya egy srófra járjon egy öregedő szeminaristáéval, akinek a korát nem lehetett megállapítani.

– Az már igaz. A magunkfajtaról senki nem fest képeket – tette hozzá kisvártatva fanyalagva.

– Ebben viszont téved – felelte a férfi. – Engedelmeivel, maga meg én vagyunk a képek jobb és bal alsó sarka valami kevésbé látható helyen. A dagonyázó pór-nép, a szajhák, a lándzsás örök, a sátán ügynökei, akiket a melléktemplomban rejtettek el.

– Engem ugyan ne vegyen közéjük, én egyik sem vagyok.

– Ezer bocsánat – nevetett. – Ha kiegyezünk a jobb felső sarokban mulató ál-ruhás angyalokban, elnézi nekem a hebehurgyaságomat? – egy fuvallat beleka-pott a férfi vörös hajába, és széles glóriát formázott a feje köré.

Lucia most már határozottan úgy vélte, jelenéssel van dolga. Talán magával a *Munaciello*val, a legendás nápolyi apáttal, aki titkos alagútrendszeren jutott fel Rómába azzal a kimondott szándékkal, hogy odafurakodjon a Köpcös kútjához, és megmérgezze az ivóvizét. Mekkora néznek majd a faluban, ha elmeséli, hogy találkozott vele.

– Énfelőlem – felelte révetegen, és úgy érezte, immár ő maga is része a jelenés-nek, a saját világához csak a történet fűzi, a rekedtes hangon megformált szavak, amikkel holnap vagy holnapután reggel teleharsogja az Európa Kávéházat. Elképzelte, milyen pofát vágnának a Köpcös halálhírére, hogy fog lapítani Serafino pajtás. A Munaciello csuklyájáról – hogy faggatózni fognak, afelől nincs kétsége – azt mondja majd, hogy hatalmas forgószél kerekedett körötte, és lekapta a fejéről. Vagy azt, hogy a zegzugos föld alatti járatokban akadt fenn egy terebélyes gyökéren. Igen, ezt fogja mondani inkább, egy csipetnyi valószínűség hihetőbbé teszi a mendemondákat; sőt nincs az a mendemonda, ami ne a valószínűségével táplálná az emberek hitét. Hogy miért pont a csuklyájától vannak úgy elájulva, eszébe se jutott mostanig. Tényleg, miért. Ezer más ismertetőjegye van a Munaciellónak, gondolta, odahaza mégis a tökfedőjére esküsznek az emberek. A kommunisták, az egy dolog. Azok minden pirosra rágerjednek, s ez elől szegény Munaciello csuklyája sem menekülhetett. Valami titkos társaságra utalnak ezzel, akikkel évek óta kapcsolatban állnak, manapság egyre sűrűbben jönnek-mennek az üzenetek. Látott egy levelet a múltkor, annak is egy piros süveg volt a jobb felső sarkában, Massáéknak hozta valaki a hegyekből. Szegény kis Munaciello, mondja majd sajnálkozva, nem tudta visszaszerezni a fejrelalóját, oly nagyon igyekezett megmérgezni a Köpcös vizét. Várjunk csak. És ha maga a Munaciello áll a kommunisták mögött? Ha ő húzgálja a szálakat? Hát persze, hogy ő. Hiszen nem is a vizet jött megmérgezni, az meglehetősen sok kockázattal járna, nem akarhat ártatlan életeteket kiontani. Inkább felkúszik a Villa Torlonia csatornáján a hálósobájába, és amíg a Köpcös jóízűen fújja a kását, egy óvatlan pillanatban ricinusolajat önt a szájába. Szart a szarnak, virágot a virágnak. Fél bögrével bőven elég. A kurtalábú, tokás férfiak odahaza is nyitott szájjal horkolnak, sitty-sutty lenyeli az első sóhajjal azt a petróleumszagú izét. Ki tudja, lehet, hogy már el is intézte. Talán épp most találják rá, ezekben a percekben, ha a város egy csapásra elnémulna, idáig érne a sivalkodás. Kifordult nyelvvel, nyakig fosban fekszik, az ágylába kapaszkodva tán még megpróbált felülni, de cserben hagyta a rettenthetetlen ereje.

– De most már hadd kérdezzem meg: kicsoda kegyed? – kérdezte a Munaciello.

Lucia habozott egy ideig.

– Maradjunk annyiban – felelte, majd széles mozdulattal összecsiszpentette a szoknyája szegélyét, s miután leírt egy kört a jobb lábával, a bal vádlijához dörögölte a lábfejét –, hogy részemről a megtiszteltetés. Máskülönben Luciának hívnak, de találjon ki valami jobbat, nem igazán rajongok a nevéért.

– Festői pukedli, angyali báj! – csettintett a férfi elismerően, és összenevettek. – Én pedig Ciro Picirillo vagyok – és odanyújtotta a kezét.

Lucia nyekkent egyet, még az álneve is tipikusan nápolyi, gondolta, és viszonozta a kézfogást.

– Kérem, ne nevéssen ki – folytatta a férfi Lucia kezét szorongatva. – Nem elég, hogy csúnya vagyok, mintha még dadognék is, amikor bemutatkozom.

Aznap délután Lucia Baccari meg volt győződve róla, hogy minden kétséget kizáróan a Munaciello volt az a hűvös kezű, izzó tekintetű, alacsony vörös férfi, akinek társaságában megebédelt egy kis trattoriában a Campo Marzón, majd a San Lorenzo in Lucina-bazilikában hagyta becserkészni magát.

– Hihetetlen, hogy ennyire jól viseled a római forróságot – suttogetta a férfi a templom egyik mellékoltárához érve, amit apró, gyertyalángnak tűnő villanykörtek világítottak meg a kovácsoltvas rácsok mögött. Lucia még sosem látott ilyet. Szájtátva bámulta az égőket, egyik-másik pislákol is, surrogtak a kábelek a földig omló oltárterítő alatt. A Munaciello odalépett hozzá, lábujjhegyre állt, és hűvös kézfejjével megsimogatta a homlokát.

– Nem is izzadsz, nézzenek oda!

– Minálunk fél éven át tart a forróság, megzárul tőle az agyunk – felelte, és begörbített mutatójával megkopogtatta a homlokát ugyanott, ahol a férfi hozzáért. – Már az anyánkból úgy jövünk ki, megzárult aggyal, kész csoda, hogy életben maradunk.

– Hm. Sose gondoltam volna, hogy Ciociariában nagyobb a hőség, mint Rómában.

– Főleg a délutáni órákban. Ilyentájt, bumm, kinyílik a pokol szája. Ha nem vonulunk fedezékbe, mindnyájan behullunk. Várjunk csak: mondtam én egy szóval is, hogy hová való vagyok?

A Munaciello alig észlelhetően felvonta a szemöldökét.

– A mozgásod mindent elárul – vágta rá kisvártatva. – Csak a ciociariai lányok tudnak olyan esetlenül pukedlizni. Igazi briganti voltál, egy mandulás pusztedli az esküvői torta, akarom mondani: az emlékmű tetején.

Lucia hitetlenkedve fürkészte a férfi mosolyát. Egy pukedli tán még a Munaciellónak is kevés ahhoz, gondolta, hogy kitalálja, honnan származik.

– Viccet félretéve: a napokban került a kezembe egy kiadvány a ciociariaiakról. Vaskos, fürgé végtagok, a nőknél robusztus, mindazonáltal harmonikus váll és csípő, szögletes arc, hosszú, görbe orr, nagy, ígésző szemek, vastag szemöldök, dús, fekete haj. Minden passzent, mintha rólad mintázták volna.

Lucia felnyerített, psszt-psszt, sziszegett rá néhány apáca és látogató.

– Csakugyan rólam mintázták – suttogetta. – Nem ismerem még egy ilyen tohonya, lompos fehérnépet a környéken. Ki írta ezt a sületlenséget?

– Valami tudóseMBER házon belül.

– Házon belül nem is vagyunk olaszok?

– Azok vagytok, méghozzá csinos kis vadhajításai az olaszsnak, amolyan oldalági rokonok.

– Végül is, ha tízből hármunkra illik a leírás, juszt is elég, hogy a népek bevegység – felelte Lucia megadólag, de azért maradt benne némi rossz érzés. – Lassan mindennek új neve lesz, új szavakba bújnak a régi dolgok, csak győzzük fejben tartani. Ezt az esküvői tortát is házon belül találták ki?

– Ugyan, dehogy. És ez csak az egyik a sok közül – Lucia arca felderült, de a Munaciello csendre intette. – Majd, ha odakinn leszünk, nem isten házába való.

– És ha sose jutunk ki innen? Ha ránk szakad a mennyezet?

A másik elmosolyodott a türelmetlensége láttán, és az ujjával jelzett, hogy hajoljon közelebb.

– Van, aki Fogsornak hívja. És van olyan, de ígérd meg, hogy csendben maradsz, van olyan, aki Nemzeti Vizeldének. Suttymomban mind odajárnak hugyozni. A vizeldék valahogy kimaradtak az álmainkból, eltörpülnek a dicső múlt tövében, nincs nekik folytonosságuk.

Lucia kis híján felsikoltott, a szája elé kapta a kezét. Krisztus kegyelmére, nem szégyellik magukat, fordult meg egy idősebb apáca az előttük levő padsorból, de a Munaciello reverendája láttán tiszteletteljesen biccentett: Laudetur. Laudetur, húzta mosolyra durcás-csokros száját a Munaciello.

– Megmondjam, hogy hívom én titokban? Farkascsecsnek – mondta Lucia.

– Micsoda? Miért?

– Kellott a hét domb mellé még egy, hogy kilegyen a nyolc. Ennyi csecse van a farkasszukának is.

– Nagy bohóc vagy te, igazi komédiás.

– Te vagy az első, aki értékeli.

– Látod itt ezt? – bökött az oltárra a férfi. – Ezt, itt. Tudod, mi van benne? Egy rostély. Azon sütötték meg San Lorenzót. Jól bedurrantottak alája, ő meg azt mondta: most, hogy a hátam szép ropogós lett, kérem, fordítsanak át a hasamra, hadd süljek meg egyenletesen.

Lucia arcáról leolvadt a derű, hitetlenkedve nézett a férjira.

– Ez undorító.

– Ha már itt tartunk: az égett bőrnek ricottás süteményillata van. Csak azt akartam ezzel mondani, hogy Lorenzót a komédiások is nagyra tartják. Szerintem sok közös van bennetek.

Lucia öklendezni kezdett. Nem akart szembeszállni a Munaciellóval, de nem bírta visszafogni a dühét.

– Egyeseket oroszlánok elé vetettek, másokat elevenen megnyúztak vagy megsütöttek, ettől még ugyanolyan dörzsöltek voltak, mint a kevésbé pechesek. A szerencsések, és ők voltak többen, ezekre a nyomorultakra hivatkozva maradhattak fenn. A pechesek lettek a bizonyíték mindarra, amire nincs, soha nem is volt bizonyíték. Nekik, a szerencsés szélhámosoknak köszönhetjük, hogy részvétnek és irgalomnak gondoljuk az undort meg az iszonyatot – mondta, és kirohant a templomból.

Mire a férfi utolérte, kijött belőle minden, amit a trattoriában evett. A cipője lassan beitta a félig emésztett *cacio e pepè*t, zsebkendőjével próbálta eltüntetni, de csak összemaszatolta a drága velúrt. Ez volt az egyetlen cipője, Francesca Siparitól

kapta, a torkos rüszdje miatt kicsit szorítja, de összehúzott lábujjakkal kibír benne egy-egy római délutánt.

– Értem, amit mondasz. És bizonyos mértékben egyet is értek veled – mondta a Munaciello Lucia cipőjére meredve.

– Ó, tényleg? – felelte gúnyosan Lucia.

– Igen. Abban azonban, hogy mind szélhámosok lettek volna, nincsen igazad. Voltak, akik igaz szívükből cselekedtek. Bárcsak meg tudnám magyarázni neked.

– Bárcsak meg tudnám magyarázni, miféle iszonyatra ragadtatja az embert az igaz szívből jövő cselekedete – vágta rá, majd ráköpött a zsebkendőjére, és lehajolt.

– Ott egy kút – tette a vállára a kezét a Munaciello. – Ne menjünk oda?

Lucia felnézett, hagyta, hogy a férfi odébb terelje, sajgott a szíve a cipője miatt. Ez az igazi részvét, gondolta, ez, amit a szűk, elhordott cipője iránt érez az ember – minden más: iszonyat. Iszonyat volt az emberek szemében akkor is, amikor a *squadristák* pórázon vezették ki a Carlo Coletti-szobor elé. Kamaszlány volt még, nyoma sem volt az erős szálú, fekete testszőrzetnek, ami egyik napról a másikra megjelent rajta, nem sokkal az eset után. Pontosán emlékszik Tommasino anyjának gúnyos, már-már kárörvendő ábrázatára is, mintha direkt neki szánta volna: most meglakolsz, te kis fekete szuka. Emlékezett arra is, hogyan hervadt le a mosoly az asszony arcáról, amikor félrenyelt, és olyan krákogás tört rá, hogy kis híján megfulladt. Elnézést, kaphatnék egy kis vizet, rimánkodott. A *squadra* két legfiatalabb tagja, két olajbarna siheder éjfelete hajjal és tüzes tekintettel, egészen délről vagy még lejjebbről, tán a gyarmatokról, felnyerítettek. Hamarosan annyit iszol, amennyi beléd fér, mondta az egyik; vagy még annál is többet, így a másik. Tommasino anyjának kidülledt a szeme az erőlködéstől, de sikerült megállítania a köhögést. Amikor visszanyerte a lélegzetét, tompa borongás ült ki az arcára, szánalomnak látszott, pedig iszonyat volt az is. A hozzájuk fogható fiúkról az a hír járta, hogy nemigen vegyülnek korpa közé. Hát mégiscsak jól járt az ő Tommasinójával. Talán ezt gondolta. Talán nem. Micsoda idők, sóhajtotta, micsoda idők, de senki nem figyelt rá. Azok az anyák, akiket a lányakkal együtt hoztak be, tekintetükkel a *squadra* vezetőjét követték, egy pirosposzsgás, pohos harmincas férfit, akinek járás közben úgy hullámozott a felsőteste, mintha lóháton ügetne, mozdulatai viszont kiszámítottak voltak, akár egy orvosé. Olasz egyenruhásra nem volt jellemző ez a kimértség, ők legalábbis nem láttak még ilyet. A férfi magához intette a két nevetgélő sihedert, akik kihúztak az asztal alól egy tömött zsákot, és a terem közepére hajították. A zsák könnyed puffanással terült el a padlón, Lucia Baccari felkapta a fejét, fémesebb hangra számított. Ezek szerint nem kínzóeszközök vannak benne, gondolta, és kettőt dobantott, két rövidet. Erre az anyja, aki pár székkal odébb ült, Luciára nézett, aztán a zsákra, majd ő is dobantott. Először fordult elő, hogy értették egymást, hálásak voltak érte, ami Luciát illeti: egész biztosan. Még két dobantás valahol a sor közepéről, és még kettő a sor végéről, megkönnyebbült sóhaj hullámozott végig rajtuk. A *squadra* vezetője odaügetett a zsákhoz, fekete nyakkendője neki-nekicsapódott a mellkasának; felkapta, és egy könnyed, elegáns mozdulattal kirázott belőle egy rongykupacot. Világos szövetnadrágok voltak, sűrű, bézs, olajzöld pantol-

lók, mindenféle méretben. A nők tanácstalanul néztek egymásra, Lucia Baccari anyja volt az egyetlen, aki megköszöri a torkát, majd fátyolos hangon megkérdezte: elárulnák, hogy mi folyik itt? Ebbe most szépen belebújunk, mondta a vezér, és a bunkójával megvakarta a tarkóját. Volt, aki önként tárta szét a lábát, amikor a két ifjú *squadrista* odalépett hozzá. Találomra vették ki a kupacból a rongyot, Luciának egy hatalmas, egérszürke darab jutott. A szoknyája alját a nadrágkorchoz fogva álldogált ott, miközben az egyik feketeinges egy hajókötéllel megkötözte a derekán. Ahogy végignézték magukon, alig észlelhető derűtség vett erőt rajtuk, mi tagadás, csakugyan mókásan festettek, akár egy csapat vándorkomédiás. Mégsem olyan dúvadak, őket is olasz anya szülte, gondolták. A *squadra* többi tagja, mintha ott se lettek volna, csendben váraoztak valahol a terem mélyén, a hátuk mögött. Hogy volt-e valami jel, amire előléptek, vagy annyiszor eljátszották már, hogy óraműpontossággal tudták a menetrendet, azt Lucia nem tudta eldönteni. Akkor csaptak le, amikor a legkevésbé számítottak rá. Minden nőre egy-egy *squadrista* jutott. Mögéjük álltak, elkapták a fejüket, hátradöntötték és a széktámlára szorították. Ha akartak volna, se tudtak volna kiabálni, egyik-másik belekapott az őt leszorító kézbe, azt hitték, a következő pillanatban nyakukat szegik. Lucia homloka odanyomódott a feketeinges övcsatjához, érezte a nadrágjából kicsapó latrinabűzt. Aztán egy petróleumszagú kéz szétfeszítette az állkapcsát, és egy tölcsért dugott le a torkán. Valószínűleg a vezér lehetett. A szeme aljából látta, amint megbillen egy benzineskanna – *Famiglia Capogreco*, ez állt rajta robusztus betűkkel –, majd valami zselés anyag zúdult le a tölcsér száján. Az egész nem tartott tovább néhány másodpercnél, amikor kihúzták a torkából, érezte a keserű ízt a tölcsér csövén. Nem benzín volt. Nem pörkölik meg. Nem is törték ki a nyakát.

A *squadristák* ugyanolyan hangtalanul vonultak vissza, amilyen észrevétlen mögöttük termettek az imént. Mi az, mi az, mi történt. Történt itt valami egyáltalán. A sebhelyes vakolat peregni kezdett, a padló nyikorgott, odakint az év első kabócái ébredtek, a zömök vezért elnyelte a föld. Kezüik még mindig a támlát vagy az ülést markolta, nem merték tudomásul venni, hogy szabadon használhatják. Hallani hallottak már arról, hogy a forrófejűeket itt-ott megreklamálták. Lárifári, csak ránk akarnak ijeszteni. Mi nem olyan népek vagyunk. Mi nem. Kinek is számítanak. Az első görcsöket némán állták. Sose egyél vargányát vacsorára, korholta magát Lucia. A nyögések valamivel később kezdődtek, az erősödő fájdalommal beindult a verejtékezés.

A feketeingesek mintha ott se lettek volna – csak az első sikolyokra kecmeregtek elő. Nagy készülődés támadt, jövés-menés, szuszogás. A nők továbbra sem mertek megfordulni. Jobb volt nekik arccal a falnak, két fájdalom közt el lehet bújni a vakolat mélyedéseiben. Hallották egymás jajongását, hallották a *squadristákat*, akik rövid egyezkedés után végül úgy döntöttek, kártyával ütik el az időt. Hallották, hogy *Scopát*, azaz Seprút fognak játszani. Addig, amíg. Szuszogás, félszavak. Vajon meddig. Egyezkedtek valamit az új szabályokról is, de hogy pontosan mit, azt nem értették. Félszavak, dübögés. Tommasino anyja volt az első, akin kipróbálták. A Botok Királya volt a dzsóker, aki kihúzta, egy seprűnyéllal megdöngözte valamelyik asszony hasát. Csapatban játszották, egyikük lefogta hátulról és székestől kifordította, a másik addig „seprűzött”, amíg az asszony nem bírta

tovább, és könnyített magán. Délután kettőre minden kijött belőlük, az utolsó órákat a *squadristák* odakinn várták meg. A bűzről, ami elharapódzott a teremben, azt mondták, most már kiáramlott belőlük az eredendő romlottság, most már kellőképp tiszták, hogy megtérjenek a pátria kebelére. A világos pantallók mindent beittak, a szoknyájukat megemelve kellett kivonulniuk a Carlo Coletti térre és órákon át aszalódniuk a tűző napon. A kabócák soha ilyen hangosan nem cripeltek, a szokásosnál korábban köszöntött be a nyár. Az emberek egyszerre sajnálkoztak és szörnyülködtek, ám a két érzést hosszú távon nem lehetett fenntartani. Maradt a szörnyülködés, ami, nem telt bele néhány hét, átfordult idegenkedésbe, el is keresztelték őket *Cipollénak*, azaz: Hagymáknak. Hogy ki és miért pont ezt a gúnynevet aggatta rájuk, azt a falu közössége igyekezett mielőbb eltussolni, és csakugyan, egy-két hónap elteltével már csak hümmögtek, amikor egy vándoráros vagy zarándok rákérdezett. Legfeljebb az öregasszonyok közt, akik a hajnali miséket néhány érintettel együtt látogatták, cirkulált egy felvetés, miszerint a testüket a sajnálatos eset annyira kiszikkasztotta, hogy könnyeket legfeljebb hagymapucolás közben hullattak. De az öregasszonyok eleve nem beszéltek, mert a véleményük, csakúgy, mint a Cipollék sorsa, az égadta világon senkit nem érdekelt. Ami persze nem volt igaz. Vagy nem teljesen. Guido Massa például tudni vélte, hogy Serafino Capogreco áll a dolog mögött. Az elmúlt pár esztendőben, amikor mindenki más olívát szüretelni volt a völgyben, látták felmenni egy csapattal a Vorga tanyára, ahonnan éjnek évadján zsákokban hozták le a ricinust. Massa feltevése félig-meddig igazolást nyert, ám a Cipollék helyzetén ez már mit sem változtatott. Az emberek, ha csak teheték, nagy ívben elkerülték a patikus házát, de a foltos-ragacsos nadrágszár látványát meg az azzal járó szagot elhessegetni soha többé nem tudták.

– Úgy hírlík – mondta Lucia Baccari –, sehol másutt nem purgáltak, legalábbis nem ilyen nagy számban, asszonyokat.

A Munaciello tenyerébe ejtett arccal hallgatta végig, egyszer sem emelte fel a fejét.

– Úgyhogy ne gyere énnekem az igaz szívből jövő cselekedettel. A legcudarabb dolgok is valakinek a szíve mélyén fogannak, mindig akad egy szerencsésebb simlis, aki velünk, balfaszokkal rettent el a többieket.

A férfi értetlenkedve nézett rá.

– Te? Simlis? Soha.

– A fenéket nem. Átvágtam én mindenkit, akit csak lehetett. Magamat is beleértve – mondta, majd vizet spriccelt a kútból a cipőjére, lehajolt, és ismét sikálni kezdte. Bánta már a kirohanását, restellte, hogy egy óvatlan, már-már bódult pillanatában engedett a kísértésnek, és jelenésnek nézte a férfit – miért is? –, hogy mesébe illőnek lássa a saját életét.

– Addig-addig suvickolod, hogy még kilyukad.

– Késő bánat. Ott egye meg a fene. Alamizsna volt a podestà nejétől, a többiek sálat kaptak, nekem egy kiszuperált cipő jutott.

– Meghívhatlak egy cipőre?

– Neked elmentek otthonról. Elfogadok én egy második alamizsnát ugyanazért a szarért?

– Vegyük inkább fájdalomdíjnak.

– Le akarsz kenyerezni? Megvesztegetni? Mégis, ki vagy te? Netán te is benne voltál? Ott voltál? – csattant fel Lucia.

Máskor se szó, se beszéd, faképnél hagyta volna, de túlságosan közel engedte magához a férfit, túl sokáig fantáziált róla ahhoz, hogy a látomás egy pillanat alatt szertefoszoljék. Menni akart, fejesztve menekülni, de visszatartotta valami. Még csak nem is ólomsúllyal nehezedett rá az érzés, épp ellenkezőleg: könnyebbség szállta meg, hogy a férfit nem kell ráébresztenie önnön jelenés voltára, így kézzel foghatóan vele marad. Kellett még valami a Corso mozi mellett, amittől az élet nem haszontalan.

– Ezt inkább meg se hallottam. De nem jársz messze az igazságtól. Igen, azt hiszem, ismerek néhány tökfilkót, aki benne volt. Sokat segítenél, ha most nem rohannál el.

– Tényleg így hívnak? Ciro Picirillónak?

– Én legalábbis szeretném, a te érdekedben, ha így szólítanál. Gyere, tudok egy jó cipőárust. A régi, ahogy nézem, amúgy is szorít.

Elindultak a via dei Condotti irányába, Lucia végig a földet bámulta, pontról pontra próbálta végigvenni, mi miből következett. De csak foszlányokat tudott felidézni, egyiken-másikon elmosolyodott. A boltban, ahová betértek, az árus régi cimboraként üdvözölte Ciro Picirillót, Lucia tekintete lázasan kutatott valami fogódzó után. Több cipőt is felpróbált, a polcon jól festettek, de nem illettek a lábára. Végül egy rozsdabarna csatos cipőt választott, marhabőrből. Kényelmes volt, a törpesaroknak köszönhetően a vastag bokája is kecsesebbnek festett benne, igaz, így a férfi még alacsonyabbnak tűnt. Egy csúnya, vörhenyes férfi cipőt vesz neki. Bágyadt volt, kezét-lábát levegőnek érezte, a fullasztó szűrkeségben a bódulat és józanság határán egyensúlyozott. A férfi előhúzott a kámszája zsebéből egy köteg bankót, és fizetett. A cipőárus leperkálta a visszajárót, majd kivette a zsebkendőjét, ráköpött, és megtörölgette a felpróbált cipőket. A zsebkendő sarkára egy ugyanolyan piros süveg volt hímezve, mint amilyet Massáék levélén látott. A Munaciello. De már nem gondolta azt, hogy beszélnie kell róla a faluban.

– Szeretném, ha tudnád: ennek a cipőnek semmi köze a régi ügryhöz. Nem akarlak lekötelezni, egész egyszerűen hibásnak érzem magam, hogy az előző tönkrement.

– Na, látod, ezt teljesen jól érzed.

– Visszamenjünk? Be akarsz ülni a moziba?

Lucia megrázta a fejét. Idestova tíz éve járt Rómába, a Vittorianóról minden alkalommal egyenesen a Corsóba ment. Most hagyta magát becipelni egy trattoriába meg egy templomba, nem, ez éppen elég mozi. Kértek a Piazza di Spagnára, leültek a lépcsőre. Ciro Picirillót minden érdekelte, leginkább a Capogreco család. Kikkel járnak össze, hogy viszonyulnak hozzájuk az emberek, milyen a kapcsolatuk Massáékkal, a plébánossal, a carabinieriakkal. Nagyjából mindenkit ismert névről, akit meg nem, annak az elmondottak alapján hamar megfejtette a kilétét és a szerepét a faluban.

– Mióta kémkedsz utánam? – szakította félbe a beszélgetést Lucia.

– Lássuk csak. Először Tommasino mesélt rólad. Mit mesélt: valósággal áradozott.

– Ó, Tommasino. Hát életben van? A kis szarcsimbók, egy rongyos bilétát nem küldött azóta, hogy elment. Hol lakik?

– Nápolyban, állítólag te küldted oda. Tőle tudtam meg azt is, ami veletek történt. Titokban levelezik az anyjával. Ha bármire szükséged van, megszerez-zük. Kiterjedt kapcsolataink vannak délen, az öbölben.

– Akkor ez itt álruha rajtad? Nem is papnak tanulsz?

– Szemináriumba járok. Hogy fel fogok-e esküdni, az nem tőlem függ.

– Hanem kitől? – kérdezte némi habozást követően Lucia, szinte biztosra vette Ciro választát.

– Ezt jobb, ha nem tudod.

A késő esti visszautat Lucia átaludta, a postakocsis percekig bökdöste, rázogatta, míg nagy nehezen magához tért. Soha nem maradt el ilyen sokáig hazul-ról. Otthon az anyja óriási patáliával fogadta, fogta a lábost, a morzsás asztalterítőre borította a vacsoramaradékot, és amíg Lucia komótosan evett, mindennek lehordta, mintha megérezte volna, hogy mostantól fogva még annyi beleszólása sem lesz a lánya életébe, mint addig volt. Első ízben fordult elő, hogy Lucia nem válaszolt vissza, nem akart fölébe kerekedni, és a dühét nem öblítette le egy karafa Montepulcianóval. Töltött egy pohár vizet magának, és megmarkolta az asztalterítő csücskét. Mama, nyugtatgatta rekedtes hangján, mama, hallgass ide, huszonnégy éves leszek a jövő héten, nincs, soha nem is lesz nekem kérőm ide-haza. Az anyja rámeredt, értetlenül méregette, fel-le járt a szeme az ágyéka és a melle közt, elidőzött a hasánál, majd vissza, fel-le, le-fel, csak ne kelljen a lányával szembenéznie. Mama, szólalt meg kisvártatva ismét, rád hagyom a kelengyém-et, te gyönyörű vagy, mama, álomszép és sokkal, de sokkal fiatalabb, mint én. Az asszony ekkor emelte rá először a tekintetét. Széles, kiugró szemöldökcsontja árnyékot vetett babérzöld szemére, de a pillái rebbenéséből tudni való volt, hogy küszködik a könnyeivel. Épp csak egy pillanat volt, aztán felszívta az orrát, odalépett az asztalhoz, felnyalábolta az asztalterítőt, feltekerte morzsástul-maradékostul, és kivágta a szemébe.

– Megölöm Serafinót, levágom a tökeit, és megetetem vele – mondta, és a szoknyájába törölte a kezét.

Lucia felnyerített, rekedtes hangjától visszhangzott a Vicolo Nardone, a San Marcello tornyában vecsernyére kongatott egy özvegyember vagy hajadon, aki-re – arra a hétre vagy hónapra – ezt rótták ki penitenciaként.

A láthatatlan

„A szó oly visszásan tetszik” (Arany J.: Ágnes asszony)

A munkahelyemen találkoztunk. Ha visszagondolok addigi életemre, meg kell állapítanom, hogy annak szabályozott rendje és zavartalansága miatt volt az életben valami elmosódó, álmatag.

Kezdetben nem változott meg a megjelenésétől semmi. Ugyanolyan szabályozottan folytak tovább a napok, sőt, talán még szabályozottabban. Ameddig a lehetetlen be nem következett, csak a saját szorongásom nyomasztott, de ebben nem volt semmi új. Állandóan ott lapult, mintegy jelezve, hogy van, aminek nem lehetek majd sohasem ura. Későn jutottam el a másik nemhez, és nagyon féltem, hogy nem leszek eléggé merev. Azért féltem, mert már nagyon korán rájöttem saját magamra, az igazi, teljes testemre; tizenhárom évesen egyszer csak a kezemben volt, felhúzódott rajta valami, hirtelen semmit se értettem, csak elkezdtem, hozzákezdtem minden tudott akarás nélkül – és hihetetlen édességet éreztem. Ettől kezdve amint magamra maradtam, kielégíttem magam. Ellenállhatatlan volt. Amint egyedül maradtam, rám jött és teljesen legyűrt minden tiltást. Meg kell csinálnom. Este, lefekvés után szinte mindig. Nyomasztóan titkolni való volt. De csak mások előtt; mások előtt nagyon szégyelltem magam miatta, ha kitudódnék (miközben magam előtt mintha egyáltalán nem lettem volna képes szégyellni ezt a legédesebb egészet). És aztán. Jó egy év után, egyszerre. Úgy tizennégy évesen, teljesen hirtelen, akár a derült égből; pedig senki nem mondott semmit, nem óvott, nem olvastam még róla; mégis teljesen váratlanul, akár valami villámcsapás; az jutott az eszembe, hogy emiatt majd a valóságban, az igaziakkal, a lányokkal, a nőkkel nem fog sikerülni. Mert elrontottam magamat. Senkire se foghatom magamon kívül. És ettől a pillanattól kezdve nem tudtam ettől a gondolattól szabadulni. Megrögzötten, gonoszul, ugrásra készen kísértett a háttérben. Égett valahol a sötétben sisteregve. Miért, miért? Mit vétettem, hogy ilyen értelmetlenül kínlódnom kell magammal. Mi jelent meg itt számomra, mint valami tiltás, amely megállíthatatlanul őrl, akár malom a pokolban. De még erről se mertem beszélni, annyira szégyelltem. Miközben emésztően vágytam lányokra.

Fiúkkal, úgy éreztem közben, miközben csináltam magamnak, könnyebben ment volna, valahogy jobban tudnának segíteni – és én nekik –, mert maguknak is (bizonyára ugyanígy) csinálják – de nem voltak elég nőiesek. Az adódó közeledéseket, egy tekintetet, egy kéz érintését a fenekemen, volt, hogy vágyó erővel a középső ujjukkal benyomultak a farpofáim közé egészen a végbélnyílásomig, mindig kapásból visszautasítottam, mert inkább megrettentettek, velük, nem nőkkel, annyira elfogadhatatlan volt ez az egyébként bizonyára szintén nagyon

édes, testies, érzékies valami. Valami hiányzott, hogy velem ez velük a gyakorlatban megvalósulhasson. A nőiséggel szemben viszont nem hiányzott – volna. Az megától értetődő – lett volna. Ha az érthetetlen félelem ugyanakkor éppen tőlük élem nem áll. És nem értem el hozzájuk sokáig.

A gyárban a nőt csak néhányszor láttam előzőleg. Nem sok ügyet vetettem rá. Akkor már túljutottam a kezdeteken, elértem a nőkhöz, és bármennyire is félttem, ment minden. De minden egyes lehetőségem előtt, minden alkalommal megjelent ez az állandó, kényszeres gondolat, amely állandóan, a legnagyobb titokban, ott lüktetett a háttérben. Mindig meg kellett küzdenem vele, hogy mégis a felszínre tudjon törni bennem a saját testiességem, a hajtó vágy, és ugyanakkor el tudjon jutni ehhez a belső áttörésemhez a másik női lényének érzéki hatása.

Elfogadhatatlannak tűnt, hogy szorongásomat bárkinek megmondjam. Mintha senkivel nem lett volna megosztható ezen a világon. Néha még közben is, miközben már végre csinálhattam mással. Hogy úristen, ötlött föl valahol a gondolataim mögött, hogy úristen, talán visszaesik ez a merevség. Gyűlöltem ezt az állandó, lerázhatatlan kísértetet, és sehogy se tudtam tőle szabadulni.

Holott ha végre odajutottam, hogy valaki elfogadott, ezt elhittem, mert el is tudtam hinni, mert ezt elhinni természetes volt, ezért átadhattam magam végre annak, hogy végre valahára ráérezhettem arra a közvetlen, tünékeny, meztelen testies nőiségre, felül is, középen is, alul is. A végül minden szemérmet nélkülöző megnyílásra, beengedésre, nem, az odaadásra, amely nem csak testi, és nem csak lelki. És ez a szárnyaló ráatalálás aztán valahogy mindig elsöpört bennem minden rettegést, legalábbis a megélés pillanatnyi erejéig szinte ugyanolyan erővel, mint ahogy korábban elfogott a saját testem ellenállhatatlan finomsága. Csak teljesen másként, felszabadítóan, mert végre ott volt a más. Az elérhetővé vált másik ember. A nőiség. A kezdettől fogva részegítő, csodálatos és gyengéd és biztonságos. Akkor még nem volt senkivel valami végleges. Még úgy éreztem, várnom kell, még nem jutottam el oda, ahová valójában akartam. Az a gondolat, hogy nem fog menni, elhalványodott, de mintha sejtettem volna, hogy valahol lapul, és félttem tőle. De összeszorítottam láthatatlanul és öntudatlanul a fogam.

Közben a munkám lefoglalt. Reggelente bejártam dolgozni, ugyanazon az úton, ugyanazokon a tömött járműveken, s minden este hazatértem. Nagy elégtétel volt, hogy megbízhatónak tartottak, pontosnak. Megbecsültek.

Egy alkalommal bejött hozzám, hogy kérdezzen. Az ember ül az asztala mellett, a mennyezetről tompított neoncsófény árad – itt lent a mélyben, a gyárak magas falai között korán sötétedik –, és nem kell sietni semmivel. Vannak órák, különösen délután, a műszak vége felé, amikor a szomszédos csarnokokból mintha halkabban szűrődne át a gépek és szerszámok zaja. Mintha már lassabban dolgoznának. Olykor még bejön valaki, kérdez valamit, az ember eltöpreng egy keveset a feladaton, és amikor magára marad, cigarettára gyújt.

Noha korábban is látnom kellett. Váratlanul történt ez a változás. Csak ekkor vettem észre. Nagydarab nő volt, kissé kövérkés. Sok emberrel találkozom, egy munkahelyen gyakran tűnnek fel új arcok és nevek, és távoznak nyomtalanul régiek. Odajött hozzám, de nem az asztal elé, hanem az asztal mellé, és röviden előadta a dolgát. Gépmunkás volt, alkatrészeket munkált meg a gépén, és a frissen kapott művelettervvvel volt gondja, amiért én feleltem. Hozzáfogtam elma-

gyarázni, hogy mit hogyan csináljon. Ahogy ott állt oldalt, kissé az asztalnak támaszkodva, hirtelen mintha megreszketett volna valamitől. Először nem ügyeltem rá, de amikor hellyel kínáltam magam mellett, leült. Kissé előrehajolt testtartással könyökét oldalt az asztalra támasztotta. És időnként most már szemmel láthatóan egész testében újra remegni kezdett. És most egyszerre hirtelen, ahogy filmben a vágás, egy teljesen másik jelenetbe kerültem. Még nem vettem észre, hogy megnyílt valami, és ott vagyok a legsötétebb mélyén. Amelyben mégis látok, holott nem volna szabad ebben a feketeségben semmit se látnom. Hová sodortattam magam?

De minden valóságosnak látszott, akár az álomban, amikor az istenhit is könnyű és magától értetődik. Ezért nem vettem észre, hogy ez nem valóság, hanem annak kitalálása. Miközben minden korábbi változatlanul igaz volt. Teljesen úgy viselkedtem látszólag, mint előzőleg. Nem állhattam meg, hogy meg ne kérdezzem, mi baja. Mi mást kérdezhet ilyenkor egy gépészmérnök? Mire egészen felém húzódott, de csak annyit válaszolt, hogy semmi különös. Biztos fázik, gondoltam, bár el nem tudtam képzelni, mitől. Nem volt senki az irodában, s olyan természetű volt a dolog, ami miatt be kellett jönnie, hogy valamiért át kellett hajolnom az asztalon, s közben véletlenül hozzáértem a testéhez. Megdöbbenve tapasztaltam, hogy szinte fogvacogva összerázkódott, s amikor – halvány sejtelmmel már – újra érdeklődni kezdtem arról, hogy mi van, teljesen hozzám dőlt, sőt, legnagyobb meglepetésemre még bele is csípett a karomba.

Nagyon meglepő volt, de megértettem, ami ebből megérthető volt. A heveség miatt ráadásul egy pillanatra úgy éreztem, mintha most minden előzetes szorongás nélkül is meg tudnék merevedni. Ráadásul halványan emlékeztetni kezdett valakire, csak éppen képtelen voltam rájönni, kire. Pedig tudtam, hogy nagyon. Tudtam, hogy egy hasonló széles arcot, egy szinte vízszintesen húzódó, vékony, de erős szemöldököt, ilyen közel álló szemet – amely egyszerre volt mindennapi, de a dolgok váratlansága miatt mégis különös és mérhetetlenül kedves, gondoskodó – kellett, hogy már lássak, nagyon sokszor, szinte végtelenszer, nagyon meghitten. De nem így. A húsos combjai közé nyomtam a kezemet. Ilyesmivel még nem találkoztam. Teljesen kivetkőzött magából, megvonaglott, egészen rám borult, még jobban reszketve, bármit tehettem volna vele. Elélvezett. Noha nagyon kockázatos volt, mert bármikor benyithatott volna valaki.

Alig egy-két további szót váltottunk, megegyezve, hogy a munka után nyomban felkeresem.

Jó órát kellett utaznom, míg a városnak abba a részébe eljutottam, ahol lakott, az északi pályaudvar közelében, egy áruház mellett, az ötödik emeleten. Egész éjjel ütemesen gyulladt föl és hunyt ki a ház homlokzatára szerelt függőleges fényreklám az ablaka mellett. A sötét szoba percenként hol kék, hol vörös fénybe borult.

Miközben összeszorulva az ágya felé tántorogtunk, reszketett, vacogott. Ágyára zuhanva átható sikoly hagyta el a száját, és megint nyomban elélvezett. Mintha már a puszta hozzám szorulása, a testem közvetlen érzékelése váltotta volna ki. Aztán csak reszketett egy ideig, és teljesen engedett. És én, meglepetésemre, teljesen képtelen voltam eléggé megmerevedni, hogy belehatolhassak. Valami elemi erővel megakadályozott. A legrosszabb szorongásom valósult meg

tökéletesen, de minden szorongás nélkül. Végül segített a kezével, hogy mégis élvezzek valahogy a markában. Aztán valami ájulásszerű álomba zuhant. Elaludtunk.

Így ment ez hosszú időn át. Minden alkalommal szinte azonnal kész volt, rajtam hol a kezével, hol a szájával segített. Az utóbbit nagyon erős nyelvnyomással és a farkam erőteljesen szorító markolásával kellett tennie, mert az én alapjáratom a világ legprimitívebb ki-be változata volt, amely azóta se változott. Miközben másokkal arra mindig figyeltem, hogy az élvezetben ne hogy egyedül legyek, mert igazából csak így láttam felszabadító értelmét. Ezért az, hogy ennyire elementárisan, egész lényével, a lehető legodaadóbb módon miattam el tudott élvezni, valahogy a foglyává tett.

Életem látszatra folyt tovább a megszokott medrében. Olykor felmentem hozzá máskor is, mert nem érdekelte, hogy egyébként nem tudok csinálni vele semmit. A hirtelen keletkező gerjedelem, melyet az érintésem kiváltott benne, mindvégig megmaradt, és emiatt valahogy magától értetődőbb lett, hogy ez a nő nem igényli a behatolást, engem meg másképp segít félig mereven kielégülni. Nem érdekelte, hogy nem sokat beszélünk, az pedig a legkevésbé se, hogy feleségül veszem-e. Talán még verhettem is volna, noha erre nem vagyok képes. A munkahelyemen közömbösen viselkedtünk egymással, mint akik sohase látják egymást. Senkinek sem tűnt föl a viszonyunk. Mintha nem is létezett volna, beleolvadt mindenki más közönyös viszonyába. Esténként, amikor fölmentem hozzá, sötét volt már, és a házbeliék alig láttak. Senki se jegyezhetette meg az arcom. Ki se juthatott, hogy a számtalan emelet és ajtó közül melyikbe tartok, miközben aktatáskámban, sötét öltönyömben megérkeztem.

Egyre ritkábban tévedtem el – a városnak ebben az északi részében korábban szinte sohasem jártam. Kezdtém megismerni a tájékozódási pontokat, és ha feltűnt az egyik utca végén a gyorsbűfé neonfelirata, tudtam, hogy hamarosan a háza elé érek. Az utam a házak tövében vezetett, egy nyílegyenes hasadék alján, s ebben a mélységben a sötét aszfalton a járművek és emberek áradata ömlött éjjel-nappal, soha nem múló intenzitással. Az esti átmenetben, amikor elválik tőlük a fény, a szembejövők mindenkire hasonlítani kezdenek. Abban az óraidőben, amikor hozzá jártam, még hevesebben kavargott a forgalom. A kereszteződésekben percekkel kellett várni, míg a tömeg átjuthatott, fáradt és borostás arcú emberek töltötték meg a járműveket és a járdákat. Az éjszakai műszakváltásnak volt ez az ideje. Az utca, melyben a ház állt, hosszú volt, mint az összes útja a városnak. Mintha a végtelenbe vezetne. Ha kiürült volna egy pillanatra, valaki felállíthatott volna az út közepén egy hatalmas, merev, biztosan álló létrát, melynek teteje a felhőkbe nyúlik, és ennek csúcsán talán végignézhethet rajta, hogy meddig lát el a távolban – de az út végét sohase pillanthatja meg. Én soha nem mentem rajta tovább a kelletténél, nem tudtam, merre visz. Az utcán végighömpölygő forgalom ugyanakkora volt, mint azoknak az utaknak a forgalma, melyeknek a végét ismertem. A járdák mélyéről láthatatlanokká váltak az épületek homlokzatai. Az egyre kevésbé havas telekre már csak az időnkénti nedves pocolyaillat emlékeztet.

Elmúlt a nyár és az ősz. Egyáltalán nem számítottam rá. Nem is számíthatam rá. Kizárt volt. Egy napon közölte a gyárban, hogy gyereket vár. Akkor tűnt

csak fel, hogy a hasa mintha kicsit nagyobb lenne. – Kitől? – kérdeztem. Nyomát nem tapasztaltam, hogy más férfiakkal érintkezne. Azt mondta, tőlem. Azt mondtam, kizárt. Azt mondta, nem érdekli. – Biztos mással is voltál – mondtam. Azt mondta, nem volt. Mondtam, bizonyára hazudik. Mondta, nem hazudik. Teljesen tanácstalan lettem. – Ilyen nincs – mondtam. Azt mondta, nem érdekli. – Teherbe estél attól, hogy magadtól elélveztél? – kérdeztem. Nem tudja, mondta. – Olyan nincs, hogy szűznemzés! – mondtam. Nem reagált. – Szűz Máriának tartod magad? – Nem válaszolt. Nem tudtam mit kezdeni. Én nem József vagyok, hanem Rudolf. Nem ács, hanem mérnök.

El kellett tőle menekülnöm. Hagyta. A gyárban ugyan továbbra is láttam, de szólni nem mertem hozzá.

Néhány hónapra eltűnt. Aztán megint dolgozni kezdett. Odajött hozzám. – Megnézheted, ha eljössz – mondta. Elmentem hozzá.

Már benne voltunk a télben. A gyorsbüfé asztalain tömegével álltak az üres teáscsészék, miután a váltásra igyekvők kiitták a tartalmukat. Fent teljesen fekete volt minden, egyetlen csillagot sem lehetett látni az égbolton. Folytatódott a hétköznapi banalitása. A háztetőkön lehet, hogy hó fehérlett, de az utcákon sáros levet fröcskölve gurultak a járművek. Mintha egy teljesen zárt burokból lennénk, melynek csak egyetlen irányban létezik nyílása: amelyen keresztül én jöttem és mentem. Az asszony szerzett egy gurítható lábakon álló bölcst, a gyerekek abban feküdt. Alig mertem a gyerekekre nézni.

Ráncos volt, vörös, akár a többi, néha hangosan sírt. Hirtelen jött. Először csak egy különösebb érzés. Valami meghatározatlan. Bámultam az arcát, és kezdett feltűnni nekem valami. Néha felébredt, tágra nyitotta a szemét, mint aki meglát. Nem tudtam rögtön a magyarázatát adni annak, ami elfogott. Csak furcsa nyugtalanság. Aztán hamarosan a félelem. És váratlanul: a megrettenés.

Nem vette észre a szülés, nem vették észre az orvosok, a nővérek. Csak én vettem észre. Nekem jutott a felismerés, holott ilyesmit embernek nem volna szabad megpillantania.

A gyerek arcán volt valami. Olyasmi, mint amikor az elítélt egy koromsötét cellában egyik kezének ujjával elkezd körbe tapogatni, ujjbegyei váratlanul találkoznak egy másik kéz ujjbegyeivel, és belé hasít, hogy másik kezével találkozott.

A csecsemőarcból egyre nagyobb, egyre ijesztőbb fenyegetés sugárzott. Egy olyan fékezhetetlen érzékiség terméke, mely nem ismer társat, csak belső ingert, melyhez én voltam a véletlen. Igaz lehet, hogy nem apától származik, és ezért nem lesz, ami megállítja. Önmagának lesz teljesen elég. Fékezhetetlen.

Kimondhatatlan rettenet fogott el. Szinte összerántotta egész testemet, és kezemet magamra akartam emelni. Mi hullott itt le, mint kinyíló túske a tekintetben? Félni kezdtem attól, hogy – eltekintve a szerencsés véletlenektől – még a megszokottan, szerencsétlenül eltelő élet hossza sem lesz elegendő, hogy kijussak mindebből.

És most, felemelve a fejem, mint akibe megint mintha egy villám csapott volna bele: azzal, hogy eddig mindezt megírtam, és újraolvastam, hirtelen kikerültem a sodrásból. Nem értettem, miért is találtam ki mindazt, ami az előzőekben történt. Attól kezdve, hogy a nő váratlanul megremegett mellettem. Egyáltalán,

hogyan juthatott egy ilyen történet az eszembe, amelyhez semmi közöm, amely soha nem történt meg velem, mert soha nem is történhetett volna meg – és soha nem is akartam, hogy megtörténhessen. Egy abszurdítás.

Nekem soha nem volt testes, nagydarab nőm. Kerültem őket, nem hatottak. Nem! Mégis volt. Egy. Az viszont kellemes, baráti. És nem is éreztem annyira nagynak közben. És csak a mell, az volt meglepően új, hogy nagy. És senkitől sem született akaratomon kívül gyermekem.

Hogyan vetemedhettem hát erre? Milyen ismeretlen kényszer hajtott engem? Ennyire kettős a lélegzetem? Hogy ép ésszel egy ilyen teljesen kitalált, ennyire lehetetlenségbe vezető, ennyire nem létező, ennyire... nem is tudom... történetet találjak ki! Egy fikciót. Amivel én, már évek, évtizedek óta nem élek. Holott nélküle állítólag nincs szépirodalom. Mégis megírtam egy kitalálást. A mérnök. Amire, akár mint valamilyen automata, mint egy robot, rákényszerültem? Egy így viselkedő nővel? Egy ilyen szüléssel, egy ilyen születéssel? Egy ilyen rettenetes, lehetetlen, végzetes eredménnyel? Én, akinek csak a valóság a fontos? Aki már csak a legjobbaktól képes kitalált, fikciós szépirodalmat olvasni. Mert az igaz és csakis a kiábrándító igaz érdekel, amely megfoszt minden reménytől. Hogy így lássam a nem létező reményt. És most mégis... A választékos szavaimmal, melyek mögött a lelkem már régen rejtve van.

Sivatagi só

részlet

Tituska halála

Tituska volt a demokrácia első halottja. Pár nappal azután, hogy elterjedt, a kommunistáknak végük, előbújta a hátsó udvaruk tyúkóljából, ahova húsz évvel korábban mászott be.

Tituska óvatos ember volt, és amikor húsz évvel a mostani változások előtt bejöttek az oroszok, jobbnak látta, ha egy időre visszavonul. Azt beszéltek, nyers tyúktojáson élt, mások szerint az öreg szülei rendszeren etették, és ő mindig kiadta nekik az üres tányért a tyúköl ajtaja feletti résen át.

Teljes nevén Nagy Titusnak hívták – talán Titusznak kellett volna ejteni, ám a faluban senki nem beszélt latinul –, de mindenki csak Tituskaként ismerte. Állítólag akkor lett ilyen végtelenül visszahúzódó, amikor megtudta, hogy egy nagy római császárról nevezték el, akinek a birodalma hatalmasabb volt minden addiginál és dicsőségesebb az atomfegyvereivel villogó Szovjetuniónál is. Tituska összeomlott ez alatt a teher alatt.

Pedig öreg szülei nem akartak neki rosszat. Tituska lehetetlen pózba vágta magát az édesanyja hasában, és a bába figyelmeztette a szülőket, készüljenek fel a legrosszabbra. Annyit kínlódott Tituska anyja a vajúdással, hogy a bába jobbnak látta orvost hívni, nehogy kettős halál legyen a vége. Az orvos addig nyomogatta Tituska édesanyjának a hasát, amíg valahogy ki nem facsarta belőle a kisbabát. Nem volt könnyű dolga ennek a gyereknek, nyugtázta az orvos a vért törölgetve a kezéről, úgy megküzdött a napfényért, mint egy igazi harcos. Arra nem gondolt az orvos, hogy a gyerek inkább nem akart volna kijönni, mert tetszett neki odabent. Az orvos a római történelem megszállottja volt, ezért javasolta a szülőknak, nevezzék el a kisiút Titusnak, mert ha így fogják hívni, nagyszerű jellem válik belőle.

A szülők megfogadták a tanácsot, mert azt remélték, a fiukból akár olyan nagyszerű jellem is válhat, mint ez az orvos, ami azt jelentené, hogy nem kell a földet túrnia egész nyomorult életében, mint nekik. Így aztán a kisiúk neve Nagy Titus lett, de mivel apró természetű gyerek volt, és minden arra utalt, hogy ilyen is marad, a Tituska név akkor is rajta ragadt, amikor már felcseperedett.

Tituskát burokbán nevelték az öreg szülei, hogy megkímélik minden veszedelemtől és kényelmetlenségtől, ami nem volt könnyű, mert a szülei egész életét a kényelmetlenség határozta meg. Nem dolgoztatták már hétévesen, mint a többi falubeli gyereket, hanem hagyták, hogy a hátsó udvarban játszadozzon, és jókat nevettek rajta, amikor este bebújta a tyúkokkal az ólba. A hátsó udvarból

ritkán engedték ki, nehogy megrontsa őt a többi gyerek, akik egész nyáron pucéran szaladgáltak az utcán, pocsolyákban tapicskoltak, egymás fütyijét ráncigálták és husángokkal üldözték a kóbor kutyákat. Tituska csak az iskolában találkozott velük, de jobbra csendes maradt a társaságukban, amit mindenki azzal magyarázott, hogy nagy terveket szövöget magában, mert sokra akarja vinni. Tituska persze soha nem kötötte senki orrára ezeket a nagy terveket, mert nem is nagyon elegyedett szóba senkivel.

A szülei nem tudták taníttatni, de arra számítottak, a szerencse előbb-utóbb utoléri az ő fiukat, ha már egyszer ilyen becses nevet visel. Akárhányszor meglepte őket az aggodalom, maguk elé képzeltek a nagyra nőtt Tituskát, amint egy aranyozott trónon ül, ragyogó babérkoszorút visel, és a szeme rebbenésére távoli, ősi birodalmak roskadnak össze.

Tituska eleinte jól megvolt magának, rugdalta a port a hátsó udvarban, a szülei pedig kidolgozták a belüket, hogy úgy fejlődjön, mint egy igazi császárpalán-ta. De Tituska elmaradt a fejlődésben, és csak a tyúkok között érezte jól magát. Minden szokatlan ingertől mimózaként rezzent össze, és ha túl erősen tűzött a nap, túl fagyosra fordult az idő, vagy csak túl hangosan daloltak a mulatozó népek május elsején az utcán, bebújt a tyúktól biztonságot nyújtó deszkái közé.

Beszéltek arról is, hogy Tituska nem az oroszok, hanem egy bizonyos Klárka miatt döntött úgy, egy darabig nem bújik elő a tyúktól. Klárka az osztálytársa volt egykor, és Tituska talán császárnénak nézte ki, de Klárka tizennyolc évesen hozzáment egy másik osztálytársukhoz, egy bizonyos Kiss Balázshoz. Amikor Tituskával közölte ezt a hírt az édesanyja, sűrű sötét felhők telepedtek a homlokára, amiért a szülei nagyon megsajnálják.

Csak hogy Tituska soha egy szót sem szólt Klárikához, és évek óta nem is találkozott vele, mert alig mozdult ki a hátsó udvarból.

Ugyanebben az időben elterjedt a híre, hogy orosz tankok közelednek a falu felé, és mindenkit letarolnak, aki az útjukba áll. Ártatlan parasztokat lapítottak szét, akik az út szélén tolták a biciklijüket, és soha semmi rosszat nem tettek az oroszoknak. Senki nem tudta, mit akarnak itt az oroszok, hacsak nem megmagyarázhatatlan, elemi vérszomj vezérli őket, amit az itteni nem túl harcias népek egyféleképpen kezelhettek: ha egy darabig csendben meghúzódnak.

Tituska hiába készült császárnak, a tankoktól olyannyira megrémült, hogy többé nem bújt elő a tyúktól, és öreg szülei nem is próbálkoztak vele, hogy előcsalogassák. Ők is megnyugodtak, hogy odabent nem érheti bántódás, és háborítatlanul fejlődhet benne a nagy jellem, amelynek egyszer elő kell bújnia.

Tituska öreg szülei csendesen öregedtek tovább, és körülöttük mindenki elfejtette, hogy volt egykor egy fiuk, akiről nagy álmokat szóttek. Csak akkor emlékeztek vissza Tituskára, amikor azon a késő őszőn váratlanul előbújt a rejtek helyéről, ahol bő húsz évet töltött. A szülei megsúgták neki, hogy az oroszok hamarosan beülnek a tankjaikba, és eltűnnek, így most már nincs mitől félni. Véget ért a félelem kora, suttozták Tituska rettenetesen vén szülei a tyúktól deszkáinak résein át. Most azoknak az ideje következik, akik nem félnek, ezt nevezik demokráciának, tették hozzá, ahogy a budapesti tévében hallották.

Tituska megvárta, amíg szülei előreslattyognak a hátsó udvarból, és úgy mászott elő, hogy senki nem látta. Sokáig hunyorgott az éles fénytől, és olyan bi-

zonytalanul tántorogva tette meg első lépéseit, akár egy kölyöksziráf. Egyenesen az utcára ment, ahol furcsa, színes ruhákba öltözött idegen embereket és úrhajókra emlékeztető, fényes, rémisztő autókat látott. Betévedt a kocsmába, ahol mindenki hátrahőkölt Tituska láttán: görnyedt volt, mocskos, egész testét tollpihék borították, és messziről orrfacsaró bűzt árasztott. A pulthoz lépett, és rendelni akart, de nem tudta, hogyan kell. A kocsmáros az italospolcokhoz hátrált, majd lassan a raktárba araszolt, hogy telefonközelben legyen, ha hívni kell a rendőrséget.

Senki nem ismerte őt fel, és senki nem állt vele szóba. Tituska kibotorkált a kocsmából, és végigsétált a falun. Az anyák behívták a gyerekeiket az utcáról, a postás átment az út túloldalára, amikor megpillantotta, és az elfüggönyözött ablakok mögül ijedt szempárok meredtek rá.

Végül egy öregember szólította le Tituskát. Kint ült a háza előtti lócáján, és felismerte az apró termetű emberkét. Nocsak, hát te nem a Tituska vagy?! Emlékezett a történetre, hogy a Nagyék gyerekeiben egy császár szelleme lakozik, és emlékezett rá, hogy Tituska az orosz tankoktól való félelmében rejtőzött el a világ elől valamikor réges-régen. Sokan szerettek volna elrejtőzni akkoriban, mondta neki az öregember, ugyanúgy, ahogy Tituska tette, de gyávák voltak hozzá. Most pedig már nincs hova bújni, mert minden megváltozik, és akik most jönnek, mindenkit előráncigálnak a napfényre, tette hozzá az öregember.

Tituska megrémült ezektől a szavaktól, és már egyébként is elege volt a külvilágból. Úgy érezte, kiegészíti a szemét a fény, és sajogtak a tagjai a nagy erőlködéstől. Olyan sok volt körülötte a levegő, hogy attól félt, egyszer csak összenyomja. Nehezen lélegzett ebben a hirtelen rászakadt szabadságban. Visszaballagott szülei házához, és amilyen gyorsan csak bírta, a hátsó udvar felé vette az irányt.

A tyúkólat nem látta sehol. Öreg szülei egy nagy halom deszka mellett álltak, és az apja kissejszét szorongatott a kezében. Megrendült mosollyal néztek Tituskára, és az édesanyja tett felé egy bizonytalan lépést, de Tituska megdöbbenését látva megtorpant. Azt gondoltuk apáddal, erre már nem lesz szükség, bökött a lebontott tyúköl felé.

Tituska abban a pillanatban összeesett, és már soha nem tért magához.

A kék malom

részlet

Damien életében nem Chilene volt az első, azt azért nem, nem volt teljesen tapasztalatlan, amikor először lefeküdtek, de persze annak érezte magát, sőt még utána is, minden egyes alkalommal annak érezte magát, mintha soha senki más nem lett volna az életében, mintha az a néhány női test, amelyhez így-úgy volt alkalma közelebb kerülni, semmit sem jelentett volna, és mintha Chileneben azt találta volna meg, amit mindvégig keresett, valahol olvasott egy Talmud-kommentárról, amely szerint Ádám az állatokkal is próbát tett, mielőtt megszületett Évája, talán ő is így érezte magát, nem mintha a többiek, hányan is lehetek?, nem mintha állatok lettek volna, vagyis semmiképpen sem a szó lesajnáló, megvető, szadista értelmében, mégis, úgy érezte, más fajhoz tartoznak, akikkel hiába is igyekezett, nem érthetett szót, nyilván az is közrejátszott ebben, hogy félt a nőktől, egy ismeretlen birodalom lakóinak tekintette őket, noha eljutott a felismerésig, hogy előfordulnak határsértések, és bizony nemcsak a férfiak evickélnek át olykor ebbe a rejtélyekkel teli, füledt, mocsaras világba, de olykor a nők is útra kelnek odaátrol, ki tudja, miért, vele is hasonló történt az első alkalommal, még Franciaországban, az érettségi után, nem nagyon voltak barátai az osztályban, nem is gondolt a lányokra, dehogynem gondolt rájuk, sokat töprengett rajta, hogyan lehetett ilyen ostoba, ilyen közönséges, hogy lehettek ilyen kiszámíthatók és ötlettelének a vágyai, különösen arra a lányra gondolt tehát, akire az osztályban rajta kívül mindenki más is, Pauline, igazi szépség volt, egyszerűen törekeny és tetterős, szúziés és kérkedő, gyönyörű volt, porcelánfehér, mint a porcelán, mézédés, mint a méz, megfejthetetlen, mint egy etruszk vándormotívum, közömbösen lüktető csillag, igen, Pauline igazi szépség volt, habár az a fajta, akiről sejthető, hogy a szépsége nem tart örökké, amolyan gyorsan érő típus, akiről könnyen el lehetett képzelni, hogy alig tíz év múlva mindazon tulajdonságait, erőt sugárzó, mégis törekenynek tetsző tartását, a szem álmosan reszkető lángját, beszéde rejtélyt ígérő ritmustalanságát, mozdulatai ütemtelenségét, ujjbegyei puha feszességét, mindazt elveszíti tehát, ami miatt most magára vonja a tekinteteket, és mivel Damien is utána sóvárgott, egy lehetetlen pillanatban, a diplomaosztó utáni mulatság fokozhatatlan tetőpontján oda is lépett hozzá, hogy megszólítsa, ki tudja, honnan kaparta össze ehhez a bátorságot, rémlett, hogy megpróbált fesztelen és vonzó lenni, spontán és gondtalan, olyasvalaki, aki rögtönzésre kész, miközben semmiben sem szenved hiányt, megpróbált tehát olyan lenni, amilyen sosem volt, és különösen nem volt az iskola utolsó éveiben, papírpoharat tartott a kezében, benne szívószállal, de a döntő pillanatban olyan gyötrelmes zavartság tört rá, olyannyira megbénította a lehe-

tőségek tériszonya, hogy hiába a szívószál, azért csak megdöntötte a poharát ivás közben, úgyhogy amikor valami semmiséget kérdezett Pauline-től, maga sem értette a saját szavait, ahogy kibugyogtak a száján, csak remélte, hogy van bármi értelme annak, amit mond, amikor tehát megszólalt, rögtön az ingére borította a bőlét a földre potyogtatva a pohara alján úszó, duzzadt gyümölcsdarabokat, amitől színültig töltötte a szégyen, egyetlen pillanat elég volt, és testét egy elveszített ütközet színhelyeként mérhette fel, még annak is jobban örült volna, ha Pauline kineveti, de Pauline nem nevetett, hanem udvariasan, már-már megértően követte csetlés-botlását, még fel is állt fejedelmi ülőkéjéről, hogy valahonnan kéztörölt kerítsen neki, amit, ha nem is hálásan, de elfogadott tőle, Pauline, ki tudja, miért, de kilépett előre elrendelt szerepéből, és nem akarta megalázní, nem nevette ki, semmiféle, mégoly elfojtott jelét sem mutatta a kárörömnök, és talán éppen ez tette igazán visszafordíthatatlanná a történeteket, kérdésére pedig, mit is kérdezett vajon, számít egyáltalán?, kérdésére nem válaszolt, aztán felbukkantak mások is, barátok, barátnők, elsodródta egymástól Pauline-nal, hosszan tartott még az este, Damien komolyan fontolgatta, hogy levonva a tanulságot, egyszerűen hazaindul, átvészeli valahogy a nyarat, aztán elkezdődik az egyetem, vissza se néz többé, elfelejti ezt az estét, és előre tekint, de amikor később odajárult a következő italért, az asztal mellett valahogy mégiscsak beszélgetni kezdett Romillyvel, bájos kis pók, alacsony, enyhén zömök, a karjálába ahhoz képest hosszú és bolyhos, még sosem beszéltek egymással, pár szónál többet biztosan nem, de most itt a remek alkalom, végül is mindketten szomorúak, amiért ilyen egyedül, ilyen tartós és jóvátehetetlen mellőzöttségben töltötték ezeket az éveket, életüknek ha nem is legfontosabb, de kétségkívül meghatározó éveit, vajon lesz-e kiút, nyújthat-e még mást a jövő, vagy így maradnak örökre mindketten, ezeket a kérdéseket hamarosan meglepő nyíltsággal ki is mondják egymás előtt, alig néhány perc telt el, és máris feltétel nélkül rokonszenveztek a másikkal, mi sem volt könnyebb ennél, mi sem volt magától értetődőbb, ha egyszer ilyen tökéletesen tükrözték vissza egymás kétségeit és félelmeit, minden készen állt tehát a folytatáshoz, csupán az hibádzott, hogy semmilyen vonzalmat nem éreztek egymást iránt, pontosabban Damien nem érzett, de talán ez sem végleges, futott át a fején, sejtette, hogy ez még változhat, hogy az ő döntésén múlik, mely döntést bármikor meghozhatja, és, ha a körülmények úgy diktálják, akár vissza is vonhatja, Romilly mindenesetre érezhetett valamit, mert miközben a táncolókat nézték, és lassan mögójük lopakodott a fáradtság, későre járt, lehetséges, talán már hajnalodott is, amíg Pauline-t, a barátnőit és a barátait figyelték, akikkel ők bárhogy is igyekeztek, sohasem tudtak közelebbi kapcsolatot kialakítani, nem mintha annyira igyekeztek volna, miután tehát egy negyedóra alatt elgyászolták az elmúlt évtizedet, Romilly megkérdezte tőle, hogy nem akarja-e hazakísérni, mert bizony fél ezeken az utcákon, tette hozzá, de olyan közvetlenséggel, amely mintha elvett volna vallomása súlyából, hogy helyette egy másik, mélyebb, baljósabb vallomást készítsen elő, Damien nem tudta eldönteni, komolyan beszél-e, valamiért nehéz volt elhinni róla, hogy bármitől is fél, ekkor már határozottan bátor teremtésnek látta, valakinek, akinek jó oka van titkolni roppant akarateréjét és páratlan képességeit, ha nem is előtte, ha nem is ezen az estén, de mások előtt, más estéken biztosan, Damien mindeneset-

re igent mondott, és nem sokkal később, a majdhogynem szótlán séta végén, egy frissen vetett ágyban, egy barna plüssmedve meleg közelségében sor került a sorsközösségüket megpecsételő aktusra, először, bár nem kérdezte meg, de magától értetődőnek vette, hogy Romilly számára is először, amely körülmény egyszerre tette bizalmassá és kissé talán túlságosan is funkcionálissá az alkalmat, egyúttal valószínűsítette, hogy nem lesz folytatása, csokolóztak, a vártnál könnyedebben, fesztelenebbül, olyasféle csók volt, amikor a másik nyelve nem leküzdendő akadályt jelent, hanem engedelmes játszótársat, aztán levetkőztek, sötét volt, nagyon sötét, Romilly ragaszkodott hozzá, hogy maradjanak sötétben, őrizték, ápolják, gyarapítsák maguk körül ezt a sötétet, Damien pedig nem ellenkezett, aztán a lány magára húzta, mint egy régi pokrócot, és Damien ekkor sem ellenkezett, volt valami szomorkás a mozdulataiban, egy késhegynyi ráérős kapkodás, és ő végig ezen töprengett, ki lehet egyáltalán ez a lány, mi vár rá, annyit tudott róla, hogy szeretett rajzolni, tengerpartokat és szigeteket rajzolt, a témaválasztásait tehát sem meglepőnek, sem eredetinek nem lehetett volna nevezni, de közben korát meghazudtoló következetességgel ügyelt rá, hogy ne hagyjon üres foltokat az égen, ami tetszett Damiennek, még úgy is tetszett, hogy most olyan megejtően szuszogott alatta, megkérdezte tőle, hogy nem fáj, nem fáj, legalábbis ezt mondta, de nem volt oka kételkedni benne, és talán azért is kérdezte, mert neki viszont fáj, csak pillanatokra, de valami fáj, hol élesen, hol tompábban, és a fájdalom olyan, jelen helyzetben túlzás nélkül nemkívánatosnak nevezhető eszméket hívott elő benne, mint a kötelességteljesítés és az áldozathozatal, nem volt tehát tökéletes a dolog, nem erre számított, persze fogalma sem volt róla, hogy mire számított, csak arra gondolt, hogy milyen nehéz lehetett Romillynek a maguk mögött hagyott évek során, a fiúk is küszködnek, de akkor mit mondjanak a lányok, jó volt beszélni vele, jó volt az ágyában lenni, mégsem tudta elképzelni, hogy itt maradjon, meg sem fordult a fejében, hogy itt aludjon, Romillyéknek az utca végében álló házának emeletén, a plüssmackó közelében, nem, ezt el sem tudta volna képzelni, úgyhogy amikor végeztek, különösebb magyarázkodás nélkül felöltözött, a sötétben botorkálva összeszedte és magára kapta széthajigált ruháit, mondott még talán valami felejtethetlen, gyermektegy ostobaságot, kedves próbált lenni, pedig nem kell mindig kedvesnek lenni, most már tudja, nem kell mindig a másikkal foglalkozni, nem csupán szó és mozdulat, amit egymásnak nyújthatunk, felesleges a sok óvatosság, az illem is csak annyit ér, hogy soha ne tegyük meg, amit szeretnénk, de majd most, egyszer és mindenkorra, roppant, sárga falak előtt, most végre kiderül az igazság.

A matrac

A matracot, amit Konrád rendelt, november 5-én fogják kiszállítani, pontosabb időintervallum nincs, nem tudott felvilágosítást adni az ügyintéző a futárszolgálatnál. Konrád a futárszolgálat után felhívta a matracboltot, az ügyintéző itt sem segített. Sajnálom, uram, mondták. A matracboltos ügyintéző azt sajnálta, hogy nem tud több információval szolgálni, csak annyival, hogy a matracot, amit terméknek nevezett, két nappal ezelőtt már átadták a futárszolgálatnak. A futárszolgálat ügyintézője pedig azt sajnálta, hogy a rendszerük nem teszi lehetővé, hogy pontosabb időintervallumot mondjon annál, mint hogy november 5-én, szerdán, nyolc és tizenhét óra között várható valamikor a futár a csomaggal.

Konrád letette a telefont, és ideges lett, bár igazából már telefonálás előtt is tudta, hogy ennek a futárszolgálatnak az ügyintézője nem fogja megmondani, délelőtt vagy délután érkezik-e a csomag, mert ez a futárszolgálat mindig csak annyit közöl előre, hogy reggel nyolc és délután öt óra között érkezik a csomag, de Konrád mégis minden alkalommal felhívja őket, amikor csomagot vár, kibírja azt a pár percet, amíg kapcsolnak egy ügyintézőt, végighallgatja a zenét, nem a Vivaldi *Tavas*, már rég nem a Vivaldi *Tavas* szokott szólni, volt pár évtized, talán a kilencvenes évek, kétezres évek, amikor a Vivaldi *Tavas* szólt, most csak valami egyszerű dallam, egy hároméves gyerek is el tudná játszani, ez borzasztóan szokta idegesíteni Konrádot, de ki kell bírnia, hiába teljesen felesleges, úgy érzi, meg kell próbálnia beszélni egy ügyintézővel. A Vivaldi *Tavas*ról kinek nem a telefonban való várakozás jut eszébe, gondolja Konrád. Meg lehet-e még hallgatni úgy a Vivaldi *Tavas*t, hogy arról pusztán csak a Vivaldi *Tavas* jusson az ember eszébe. Brahms *Akadémiai ünnepi nyitánya*, op. 80, vécépapír-reklámhoz használták fel, akkor még volt tévéje Konrádnak, onnantól Brahms *Akadémiai ünnepi nyitányáról* semmi más nem jutott eszébe, csakis a vécépapír, ha a boltban meglátta a vécépapírt, arról Brahms *Akadémiai ünnepi nyitánya* jutott eszébe, ekkor döntött úgy, hogy nem néz többé tévét. A futárszolgálatot annak ellenére hívta fel, hogy tudta, szinte semmi esélye, hogy megmondják a szállítás pontos idejét, de mégis megpróbálkozott vele, hátha fejlesztették a rendszert mostanában, és mondanak egy szűkebb időintervallumot a szállításra, hogy ne kelljen egész nap otthon ülni. A webshop, ahol a matracot vette, semmit nem mond a csomagról, nincs közük a szállításhoz, elnézést, uram, kérem, érdeklődjön a futárszolgálatnál. Nem, sajnos nem áll módunkban meggyorsítani a szállítást, mondta az eladó vagy ügyintéző, vagy akárki, aki felvette a telefont. Konrád pontosan tudta, hogy nem fog mondani pontos szállítási időt. A matracot átadják a futárszolgálatnak, onnantól kezdve a bolt nem tehet semmit.

Ma érkezik tehát a matrac, szerdán, ennyi biztos, úgy intézett mindent, hogy ne legyen semmi dolga. Korán szokott kelni, de ma még korábban kelt, hét órára

már a reggelizéssel is kész volt, zuhanyozott, felöltözött, fogat mosott, félt, ne hogy a kávéfőző túl hangos legyen, és amiatt ne hallja meg a futár csengetését, ezért főzött pár adag kávé, termoszba töltötte, így nyolc órakor már semmi zavaró tényező nem jöhetett közbe. Leült a fotelbe egy könyvvel, és várta a futárt. Olvasni próbált, de képtelen volt a könyvre koncentrálni, folyamatosan arra gondolt, hogy a futárszolgálat miért nem határoz meg szűkebb idősávot, és miért nem adják meg a futár telefonszámát. Akár az is előfordulhat, gondolta Konrád, hogy a matracot nem szállítják ki ma, de nem tehetett semmit, a futárszolgálatot sajnos nem a vevő választja ki, hanem a bolt, erre igazán nem tud hatással lenni.

A matracot interneten rendelte. Mielőtt megrendelte volna, elment személyesen egy matracboltba, kipróbálni. Ráfeküdt, mert matracot nem lehet anélkül venni, hogy az ember ne feküdjön rá, a matracboltban természetesen tudják, hogy igény van erre, ezért nejlonokkal védik a matracot, így a vásárlók végigfeküdhetnek rajta, cipővel, ruhában, kabátban, mert a cipő levételére nincs lehetőség, és furcsa is lenne talán, ha a vásárló le akarná venni a cipőjét. A nejlont nem cserélik gyakran, illetve Konrád nem tudta pontosan, mennyi időnként cserélik, szerette volna megkérdezni, de aztán inkább nem kérdezte meg. A feje alá a biztonság kedvéért leterítette a sálat, amit magával vitt, hideg ősz van, így vitt sálat. Milyen szerencse, gondolta Konrád, hogy hideg van már, és nálam van ez a sál. A matracboltban félbevágott matracokat raknak ki, ott a vásárló megnézheti, milyen rétegekből áll össze, rugók, rostok, habszivacs. Konrád hosszasan tanulmányozta a félbevágott matracokat, kikérdezte az eladókat, mindent tudni szeretett volna, évszakonként kell-e forgatni, hány év garancia, milyen feltételekkel szállítják ki, ha úgy dönt, megvásárolja. Pontosán tudta, hogy nem ebben a boltban fogja megvenni, mert biztos, hogy drágább, mint az interneten. A matracboltban felírta a neki tetsző matracok nevét és számát, otthon rákeresett, megtalálta egy webáruházban olcsóbban, végül onnan rendelte meg. Épp így tervezte. Ez is matracbolt, csak egy online matracbolt, nem szükséges eladókat alkalmazni, és ezért olcsóbban lehet megvásárolni a termékeket. Ez tetszett Konrádnak.

A másik futárszolgálat például percre pontosan közli előre, hogy mikor érkezik a csomag, Konrád azt a futárszolgálatot szereti a legjobban, de nem lehetett futárszolgálatot választani, mert a matracbolt, a webshop ezzel a futárszolgálattal dolgozik. Konrád nem érti, miért dolgozik bármelyik webáruház olyan futárszolgálattal, amelyik nem határozza meg a szállítás pontos időpontját, illetve azt sem érti, ha az egyik futárszolgálat meg tudja mondani, hogy mikor szállítják ki a csomagot, akkor a másik futárszolgálat miért nem tudja megmondani. Konrád arra gondolt, miután megjön a matrac, elmegy a Deák térre, az aluljárós pékségbe, ahol kávé és pogácsát lehet venni, ott dolgozik egy feketehajú lány, aki évek óta tetszik neki. Ma megszólítja, és elhívja randevúra, ha megjön a matrac, ez lesz az első dolga. Eldöntötte már napokkal ezelőtt, amikor megjön a matrac, végre elhívja a lányt. Nem volt benne biztos, hogy a matrachoz van köze, de mi máshoz lehetett volna köze, miért határozta el vajon ezt magában, hogy amint megjön a matrac, odamegy a lányhoz, és elhívja. Biztos a matrachoz van köze. Nem mintha gondolna rá, hogy esetleg azonnal felhívja a lányt a lakására, ez túl korai lenne, de ha mégis úgy alakulna, és mondjuk a lány fel akarna jönni, ha megkérdezné, hogy felmegyünk hozzád, akkor Konrád mondhatná, hogy per-

sze, felmehetünk, mert a matrac új lenne, nem az a régi, kopott, koszos, kifeküdt matrac, amin már amúgy is fájt a háta.

Ma délután dolgozik a lány, tudja pontosan, az elmúlt hónapokban megfigyelte, minden szerda és csütörtök délután dolgozik. Néha csak a lány miatt vett pogácsát is, háromféle pogácsát. Egyszer kávé is kért, de a kávé egy másik lány főzi meg, és ha kávé is kér, akkor annál a másik lánynál kell fizetni, és Konrád a fizetést szereti legjobban, mert azt hosszan el tudja nyújtani, elnézést kér, hogy apróval fizet, kotorászik a táskájában, addig nagyon közel áll hozzá a lány, a szép lány, aki tetszik neki, amikor átadja az érméket, véletlenül még hozzá is érhet a kezéhez. Ha kávé is kér, akkor a másik lány áll be a kasszába, nem érti Konrád ezt a rendszert, de többet nem kért inkább kávé, csak háromféle pogácsát, mert azt sokáig tart összepakolni, addig is nézheti, nem feltűnően, de bámulhatja Betti gyönyörű kék szemét. A lány neve Betti, ki van írva a névtáblára. Konrád nem tudja, hogy Bernadett vagy Bettina, talán inkább Bettina, a Bernadettet Dettinek szokták becézni, ha elhívja randevúra, ezt is megkérdezi majd tőle, gondolja. Eltervezte az egészséget. Cukrászdába mennék, nem messze a Deák tértől van egy cukrászda a Király utcában, nem akarja rögtön ebédre vagy vacsorára meghívni, az túlságosan toladó lenne elsőre, a cukrászda jó, kellemes, világos, nincs hangos zene. Konrád úgy tudja, hogy a nők szeretik az édességet, és ebben a cukrászdában, a Király utcában, van cukormentes sütemény is, ha esetleg Betti diétázna, bár Bettinek semmi szüksége diétára, gondolja Konrád, mert nagyon csinos, jó alakja van, bár nem ez tetszett meg neki először Bettiben, hanem a kék szeme.

Konrád sokszor elképzelte, hogy milyen lesz a közös süteményezés a cukrászdában, mit fog rendelni, mert ő már most tudja, hogy mit fog rendelni, kávé tejszínnel és hatlapos mézes süteményt, azt még nem tudja, Betti mit fog választani. Előre megtervezte, miket fog kérdezni Bettitől, felkészült kérdésekkel, hogy ne legyenek kínos csendek. Mi a kedvenc filmje, mi a kedvenc étele, hova szeretne elutazni, mióta dolgozik az aluljárós pékségben, és esetleg a szüleiről is kérdez. Pár viccel is készült, a humoros férfiakat szeretik a nők, Betti is biztosan szereti, mert sokat szokott mosolyogni, Konrádnak úgy tűnt, hogy Betti vidám lány.

A matrac túl nagy, nem fog beférni a liftbe, Konrád már akkor tudta, amikor megrendelte a webshopból, a futárnak lépcsőn kell felhoznia a második emeletre. Előfordulhat, hogy le kell mennie segíteni, gondolja Konrád, múltkor polcot rendelt, a futár egyedül jött, felhívta, hogy menjen le segíteni neki. A régi matracot nem viszik el, pedig Konrád szerette volna, ha elviszik, talált olyan boltot, ahol ingyen elszállítják és megsemmisítik a régi matracokat, de abban a boltban sokkal többre került volna az új matrac. Konrádnak eszébe jut, hogy amíg várakozik, a régi matracot kivehetné az ágykeretből, de egyelőre még nem találta ki, hová tegye. Legközelebb tavasszal lesz lomtalanítás, addig valahova tennie kell. Bosszantja, hogy ez nem jutott előbb eszébe, hogy hova fogja tenni a régi matracot, hiába lesz ma szép új matraca, ha a régi matrac is itt marad a szobában. Így minden felesleges, gondolja Konrád, nem hívhatja fel Bettit, bár Bettit nem akarta már ma felhívni a lakásába, de ha Betti fel akarna jönni, mit mond, miért van itt a koszos, régi matrac. A lakás túl kicsi, nem tudja sehova elrejtteni, egy ekkora matracot nem is lehet csak úgy elrejtteni, a szekrény mögé nem fér be, kénytelen

lesz a falhoz támasztani. Túl sokat gondol mostanában Bettire. Mióta először meglátta, mindennap elmegy a Deák térre az aluljárós pékségbe, Betti nincs ott mindennap, de Konrád akkor is elmegy mindennap. Nem vesz mindig pogácsát, csak nézi őt messziről, arra gondol, hogy Betti biztos nem veszi észre. Pár hónapja elkezdett súlyozni, minden reggel emeli az öt- és tízkilós súlyzókat, megnézte interneten, hogy kell bicepszet és mellizmot építeni. A munka teljesen tönkretette a testét, négy éve ül a call centerben, kétóránként megengedett tizenöt perc szünet, a munkatársak szerint ez kevés, Konrád szerint is kevés, de ez a szabály, mit lehet tenni. Néha a szünetekben elmegy a folyosó távolabbi végébe, ahol senki nem látja, és csinál húsz fekvőtámaszt, a fekvőtámaszok közben Bettire gondol, Konrád úgy érzi, mindig Bettire gondol, nemcsak a fekvőtámaszok közben, hanem mindig, munka közben például, ha nővel kell beszélnie, Bettit képzelel el, pedig Bettinek nem ilyen a hangja, tudja, hogy nem Betti beszél, nem beszélhet Betti, mégse képes arra, hogy ne Bettit képzele el.

A matrac nem érkezik meg november 5-én, szerdán reggel nyolc és délután öt óra között, nem szállítják, nem írnak üzenetet, e-mailt, semmi jelzés, egyszerűen csak nem csönget fel a futár, nem hívja senki Konrádot. Volt már ilyen, gondolja. Talán holnap vagy pénteken, lehet, hogy később kap értesítést. Konrád fél hatkor arra gondol, hogy elmegy a Deák térre az aluljárós pékségbe, és megkérdezi Bettit, akkor is megkérdezi Bettit, ha nem jött meg a matrac, hogy van-e kedve megenni vele egy süteményt a Király utcai cukrászdában. Lehet, hogy Betti azt mondja, ma nem jó, de holnap szívesen, vagy pénteken szívesen, vagy jövő héten, lehet, hogy nem utasítja el azonnal, arra meg kicsi az esély, hogy pont ma ráér, és igent mond. Matrac nincs, de a matrac hirtelen nem is annyira fontos, gondolja Konrád, csak Betti számít. Más esetben ilyenkor, ha nem érkezik meg a futár aznap, amikor meg kellett volna érkeznie, Konrád fel szokta hívni a futárszolgálatot, és addig nem teszi le a telefont, míg nem tud elérni valakit, hogy elmondja, nem érkezett meg a rendelt termék, az áru, a csomag, a matrac, máskor az lenne az első dolga, hogy öt óra után egy perccel hívná a futárszolgálat ügyfélszolgálatát, és választ követelne. De ma Konrád nem hívja fel a futárszolgálatot, hanem a fürdőszobába megy, a tükörbe néz, megigazítja a haját, és azt mondja: most pedig elmegyek Bettiehez.

Konrád felöltözik, kabátot vesz. Miközben a Deák tér felé sétál, arra gondol, hogyan fogja megszólítani Bettit. Először is kérjen valamit, vagy ne, nem tudja eldönteni. Talán rendel egy pár pogácsát, remélhetőleg nem lesznek sokan, megvárja, míg nem lesznek sokan, bár délután az emberek hazafelé a munkából gyakran vesznek pogácsát, nem is érti Konrád, hogy miért szeretik azt a száraz, műízű pogácsát, és miért esznek vacsorára ilyesmit, ahelyett, hogy rendes ételt ennének, ezért van ennyi elhízott ember. Konrád, ha vesz pogácsát, csakis Betti miatt teszi, ilyenkor nem szokta megenni, általában a kéregető hajléktalanoknak adja, akik nem igazán örülnek neki. Most is vesz pogácsát, gondolja, könnyebb lesz úgy megszólítani, mintha csak úgy odaállna a pult elé, hogy ne haragudj, szia, van kedved megenni egy sütit? Nem gondol már a matraccra, egyszer csak azt veszi észre, hogy milyen sokáig nem gondolt a matraccra, nem is bosszantja, hogy a matrac nem érkezett meg, majd megérkezik holnap, gondolja, biztos megérkezik valamikor, holnap biztos hívja őt a futárszolgálat, vagy valaki, valami-

lyen ügyintéző, elnézést kérnek a késés miatt, lehet, hogy még kedvezményt is kap kompenzációként, és Konrád a kedvezményt elfogadja majd természetesen, és egyáltalán nem fog megjegyzéseket tenni a késés miatt, az ügyfélszolgálatot sem hívja fel, hogy panaszt tegyen, máskor mindig felhívja az ügyfélszolgálatot, ha nem a megadott napon érkezik a futár, és nem fogja felhívni a matracboltot sem, nem ír nekik leveleket, hogy miért ezzel a megbízhatatlan futárszolgálattal dolgoznak, egyszerűen csak átveszi a matracot, amikor megérkezik, és ennyi. Aznap alszik rajta először, amikor megérkezik, ha valamiért mégse érkezne meg, akkor visszautalják a pénzét, elmegy, és kiválaszt egy új matracot, vagy megrendeli újra, vagy kibérel egy kisteherautót, és elhozza maga, mit bánja ő, majd lesz valahogy. Akár a bátyját is felhívhatná, bár nagyon ritkán beszélnek, de Konrádnak mégis eszébe jut, hogy felhívhatná, a bátyjának talán van akkora autója, amivel el lehet szállítani egy matracot, miért ne kérhetne segítséget tőle, mégiscsak azért van az embernek testvére, hogy ilyen helyzetekben meg lehessen kérni, bár Konrád nagyon utál segítséget kérni. Miközben sétál a Deák tér felé, arra gondol, hogy már megint a matracra gondol, igaz, egészen máshogy gondol a matracra, mint reggel vagy délben, valami megváltozott benne, nem tudja, mi, de átszakadt valami, most, ahogy elhatározta, elhívja Bettit ma, akármi is lesz, Bettit ma megszólítja a Deák aluljáróban, a pékségben.

A Deák térhez ér, lépcsőn megy le, két metró találkozásánál van a pékség, nincs nagy sor, itt a lehetőség, most kell odalépnie. Betti nincs ott, a másik lány dolgozik, a kávéfőzős lány, a magas szőke, szemüveges lány, aki sosem szokott szerdán dolgozni, szerdán mindig Betti szokott dolgozni, mi történt, Betti nincs itt, gondolja, biztos csak épp mosdóban van, bár nem tudja Konrád, hova járnak az itt dolgozók mosdóba, lehet, majd ezt is megkérdezi Bettitől a süteményezés közben. Hogy kérdezhetne ilyet valakitől első randin, süteményezés közben, gondolja, hogy juthatott eszébe ekkora idiótaság, hogy arról faggasson egy ilyen gyönyörű lányt, mint Betti, hogy hova szoktak mosdóba járni az aluljáróban. Teljesen megőrültem, gondolja. Szedd magad össze, Konrád, ha lenne egy tükör, most belenézne, és mondaná magának, hogy szedd magad össze, Konrád, szedd magad össze, igen, hozzád beszélek. Betti nincs sehol, talán épp árut vesz át, vagy valamiért nincs itt, akármiért, Konrád képtelen végiggondolni a lehetőségeket, hogy miért nincs itt, de abban bízik, hogy előbb-utóbb előkerül Betti. Negyedórája vár a pékség mellett, sűrűn az órájára néz, úgy tesz, mintha várna valakit, végül is tényleg vár valakit, nem kell úgy tennie, mégis úgy tesz, mintha valaki mást várna, nem Bettit, aztán arra gondol, hogy talán nem is látják őt a pékségből. Nem tehet mást, gondolja, muszáj megkérdeznie, hogy hol van Betti. Ha már itt van, kérni fog néhány pogácsát is, most akár kávé is kérhet, míg vár a kávéra, megtudhatja, hol van Betti. Ha megkérdezi a magas szőke lány, hogy honnan ismeri, azt mondja majd, együtt jártak iskolába, vagy a szomszédja volt régen, vagy rokon, vagy bármi, de miért kérdezné meg. Odalép a pulthoz, mikor senki nem áll sorban. Mit adhatok, kérdezi a magas szőke lány, Konrád kér néhány pogácsát és tejeskávé két édesítővel. Betti nem dolgozik ma, kérdezi Konrád. A magas szőke lány, akit a névtáblája alapján Katának hívnak, azt feleli, hogy nem, Betti már nem dolgozik itt egyáltalán. Konrád nem tudja hirtelen, mit mondjon, ezért csak annyit mond, hogy ó, értem. Talán megkérdezhetné, gon-

dolja, hogy hol dolgozik, talán tudja ez a Kata, hogy Betti hol dolgozik, talán tudja a telefonszámát, talán jóban vannak, mégiscsak évekig dolgoztak együtt, biztos tud róla valamit, de Konrád nem kérdezi meg, kifizeti a kávé és a pogácsát, megköszöni, és elmegy. A pogácsát azonnal a kukába dobja, a kávé megiszsa, bár sosem iszik ilyen későn kávé, de végül is most jól fog jönni egy kis koffein, gondolja, mert fel kell még hívnia a futárszolgálatot és a matracboltot, hogy mikor érkezik a matrac, és panaszt kell tennie, hogy ma, november 5-én, szerdán, reggel nyolc és tizenhét óra között, amikor ígérték, nem érkezett meg a matrac, a termék, a csomag, pedig mára ígérték, és emiatt ő szabadságot vett ki, egész nap otthon ült, és várta a futárt, de nem jelezték, hogy nem fog jönni, ilyen nem lehet megtenni az ügyfelekkel. Az ügyintéző felettesét is kérni fogja, és a biztonság kedvéért levelet is ír nekik.

ELŐSZÓ BEN LERNER VERSEIHEZ

Ben Lerner amerikai költő, író, esszéista a Kansas állambeli Topekában született 1979-ben, és saját elmondása szerint jogásznak készült, mígnem kamaszként beleszeretett a versekbe. Ma már az amerikai középgeneráció egyik legfontosabb költőjeként és regényírójaként tartjuk számon, pályája azonban rendhagyó módon indult. Gimnáziumi éveiben nemcsak hogy rendszeresen részt vett a középiskolai vitaversenyeken, de egy ízben meg is nyerte a rögtönzött törvénytudományi érvelésből rendezett országos találkozót. Lerner szülei mindketten pszichológusok, akik ekkoriban a híres topekai Menninger klinikán dolgoztak. Lerner versei és regényei gyakran merítenek ihletet abból a kulturálisan és nyelvileg is heterogén közegből, amelyben az egyik oldalon a pszichológia és a költészet választékos nyelve, a másikon a mélyen republikánus Kansas vitaversenyei és a kamaszkori freestyle rappelek heves érvelési technikája állt.

Lernernek, aki a Brown Universityn politológiát, majd költésztant hallgatott, és tanárai között tudhatta például a híres lírikust, C. D. Wrightot is, már költői indulása is figyelemre méltó volt. Első verseskötete, az ötvenkét szonettből álló *The Lichtenberg Figures* [Lichtenberg-ábrák] 2004-ben jelent meg, és rögtön el is nyerte a Hayden Carruth-díjat. Lerner ezt követően 2003-ban Fulbright-ösztöndíjasként Madridba utazott, itt kezdte el írni második, *Angle of Yaw* [A forgás iránya] című kötetét, mely 2006-ban látott napvilágot, és amely bekerült a National Book Award döntősei közé. Harmadik, a *Mean Free Path* [Közepes szabad úthossz] című verseskötetét 2010-ben publikálta, 2015-ben pedig elnyerte a nívós McArthur-ösztöndíjat. Végül 2016-ban megjelentetett egy gyűjteményes kötetet is *No Art* [Semmi művészet] címmel, mely a három megelőző verseskötet anyagát foglalja magába, és néhány új szöveggel is kiegészül. Regényeire szintén komoly kritikai figyelem irányul.

Ha Ben Lerner költészetét szeretnénk jellemezni, nem kerülhetjük meg a nagy amerikai elődöket: a hatvanas években induló New York School szerzőit, akiknek tagadhatatlan a ma alkotó angolszász költőgenerációkra gyakorolt hatása. John Ashbery, Frank O'Hara vagy Kenneth Koch írói stílusa többek között olyan szerzők poétikájára hatott, mint a New York School másodgenerációjához tartozó Dean Young, vagy a manapság hatalmas népszerűségnek örvendő Ocean Vuong, akinek épp Ben Lerner volt az egyetemi mentora. Lerner versepítkezése a legpontosabban azzal az újszürrealista montázs-technikával jellemezhető, mely a legkülönbözőbb nyelvi regisztereket és megszólalás-módokat lépteti egymással párbeszédbe a tudományos szaknyelvtől kezdve az utcai párbeszédéből, tévéből elkapott, újsághírekből ellesett élőbeszédszerű vagy zsurnalisztikus félmondatokon keresztül egészen az emelkedett, látomásosan elvont, máskor a leg-hagyományosabban szentimentális, lírai futamokig. Lerner verseibe tehát állandóan zajok szűrődnek be, mintha az ember a tévé csatornáit kapcsolgatná. A rendkívül tudatosan szerkesztett gondolatritmusok azonban semmit sem bíznak a véletlenre. Mohácsi Balázs szerint Lerner prózanyelvét egy állandó analitikus-reflexív modalitás jellemzi: „a reflexiót is illessük reflexióval”. És ez a recept a verseknél is működik.

Hadd idézzem végül John Ashbery Gertrude Stein *Stanzák meditáció közben* című könyvéről írt sorait (szintén Mohácsi fordításában), melyek nemcsak Steinre, de magára Ashberyre, sőt Lernerre is igazak: „Mint az emberek, Stein verssorai megnyugtatók vagy

idegesítő, briliánsak vagy fárasztók. Mint az emberek, néha teljességgel érthetetlenek, máskor tökéletesen érthető minden tettük; vagy megtorpannak a sor közepén és elkalandoznak, magunkra hagynak minket a fizikai világban, a gondolatok, a virágok, az időjárás és a valós nevek e nagy gyűjteményében.” A Lerner-líra elmélyült figyelmet kíván, de a befektetett energia megtérül.

B E N L E R N E R

[A sötétség összeszedi az üres poharakat]

*A sötétség összeszedi az üres poharakat, kiüríti hamutálcáinkat.
Hogy ez „örökké tarthat”, jó értelemben gondoltad?
Fent, az illatos gerendák közt molyok fészülnek át a selymesebb port.
Mondd be nyugodtan a végszót, vagy oltsd le*

*a lámpát. A nagyságrendek mentén egy írásjel,
hordozható, keskeny – Basszus. Elvesztettem. De az árnyéka. Kivetül
hosszú távon. Ahogy minket a sötétség kiretusál.
Korábban azt kérdezted, bevinném-e az adatokat úgy, mintha egy szobába, nos,*

*vagy a nap fogott hozzá, hogy elégesse
kéziratait, vagy én vagyok idióta, egy idióta
mind a tizenegy féldrága gyűűjével. A színpadon
valódi hó. Művér a havon. Tarthat ez*

*örökké a jó értelemben? Agy, mely az évektől vagy villámtól csipkés.
A csirke kissé száraz, és/vagy tönkretetted az életem.*

A The Lichtenberg Figures kötetből

[Attól, mert a te arcodon]

*Attól, mert a te arcodon csorogtak ezek a könnyek,
még nem lesznek a tied.
A fa az elmédben*

*az enyéem.
A könnyek újraelosztása
kollektív elköteleződésünkről tanúskodik*

*a vihar és a stressz iránt,
a sportokban és a sportújságírásban érdekeltekhez*

*illő attitűdök iránt.
A konvenciók, melyek a regényekben szereplő zokogásra vonatkoznak,
nem érvényesek a kamera előtt vagy a csapatosan elkövetett*

*zokogásra.
A rangidős fiúk, ha megfosztják őket felmenőik könnyeitől,
az újjgazdagok könnyein kezdenek gúnyolódni.
Ezt nevezed te zokogásnak?*

[A madártávolat]

*A madártávolat kiemelve a madárból. Fedezz, mondja a katona a képernyőn,
bemegyek. Az az érzésünk támad, hogy meggyőzték minket, de miről? És ki volt az?
A nyilvánosság egy hipotetikus lyuk, a makulátlan főlészívódás birodalma, ahonnan az
égi anyag kirobban. Úgy hiszem, mindenki nevében szólok, kezd rá az elnök, mikor híres
utolsó mondatokat idézek.*

Az Angle of Yaw kötetből

[Nyomtasd az interferenciamintát]

*Nyomtasd az interferenciamintát zöld fóliára
Szakítsd a hologramot ketté. Így is az egész
Tájat látod, csak épp alacsonyabb felbontásban,
Csak épp az esőn át. Az irodalomban ezt hívják
Redundanciának. A referencianyálábokhoz van köze, sorokhoz,
Melyek elérnek minden levélig. Ahogy belelapoztam a
Ezt hívják esetlegességnek, mely egyfajta zene
Könyvbe, elszakítottam, így máris elégia
Ősz van. A levelek hullani kezdtek*

[A madár egy aprócska gép]

*A madár egy aprócska gép ami segít elfelejteni
A házam előtt tizenöt percenként
Elrobogó tehervonatokat nem rezegnek miattuk
A házban a tárgyak leszámítva testemet
Ami miatt úgy tűnik a házban
Minden tárgy vadul rezeg
Hogy a kérdésemre adott válaszom a tartalomra
Vonatkozik-e. Jobb ha úgy fogalmazok
A madár egy aprócska gép*

A Mean Free Path kötetből

ZÁVADA PÉTER fordításai

Hétfő volt

*Elhajított rozsdás nadrágot láttam
széttiport eperszemeket láttam
felismerhetetlen madártetemet láttam
árpától gyulladt dagadt szemhéjat láttam
kukában esernyőnyéllel turkálót láttam
defektes halottaskocsit láttam*

*Szikrázóan sütött a nap
az első nyári nap fénye
ami annyi jót ígért*

reszelős csontig hatoló sikolyt hallottam

Vidéki látogatás

*Elgázolt macska feküdt
az útpadkán
jobboldalt
odafele menet*

*Visszaúton megint láttam
egy elgázolt macskát
ugyanott
szakasztott ugyanolyat
az útpadkán
most is jobbra*

*Az első mégsem volt halott?
átvonszolta magát?
valaki odarugdosta?
még egy halott macska?*

*Kínzó kérdéseket
vet fel minden halál*

*Alkonyat
és nehéz repceillat*

Sok estém otthon

*Vannak ezek az elfolyó semmi-esték
amikor fáradtság a csorgó lámpa-festék
amikor ülök-állok-ülök s hagyom
percegni a perceket s közben a neten
toporgok a tévé-kapcsolót nyomom
amikor újra és újra vörösbort töltök
és van mellé füstölt hal sütőtök
Várom jöjjön az ágy-sötétség-végtelen
az éjszaka-kóma tán álom is pici
A másnap reggel még totális sci-fi*

Keresi a helyét

...
csupán
a délelőtt maradéka.

Lassú és
bizonytalan szél
görget
üres nejlonzacskókat
a betonjárda
fölött.
Lebegnek
magatehetetlenül.

Céltalanul
bolyongsz te is.
Cipő, nadrág és kabát vagy,
míg átvágsz
a tömegben a téren.

Egy felkiáltásokkal teli
kérdő mondat.

Vagy csak a kérdőjel,
ahogy meggörbülve
keresi a helyét
a foszladozó
szövegben.

Közeleg az esti

Ahogy itt állok,
retorikai melléfogás.
Épp megy le a nap
a rosszul szerkesztett alkonyatban.

*Tengerpart. A víz locsogása
horizontot karcol az égre.
Messze. És nincs,
aki válaszoljon.*

*Van egyrészt a világnak
ez az alapvető üressége,
másrészt itt vagyok én,
aki mindezt ellátja jelzővel is:*

*tátongó. Közeleg az esti szél.
Néhány vitorla megdől.
A sötétség hullámai
kagylókat sodornak a partra.*

H A R C O S B Á L I N T

Mediterráneum

*Ragyog a tenger itt,
és káprázatot hengerít
szemünk elé,
de ő, ő maga fény-e?*

*Nyugodt nap,
párhuzamosan zuhognak
a vízbe a sugarak –
fent vijjogás kísér madarat,
lent suttog a halak sörénye.*

*A mélyben rebbenő csend,
márványvízboltozat:*

*lebeg a lábam
egy megfordított kupolában,
tört ablakai bronzosak –*

*átúszom korallt, moszatot,
nagy bíborcsigák erdejét:
a lerakódott törmelék
az íveiken kavarog.*

*...Föl a felszínre, utcára,
meszelt házak között vakon:
 hosszú, fáradt
repedések a falakon,
tövéikben tört edények –
egy ház mögül kilépek:
egy ház, kilépek mögüle,
az utcák szintje alacsony,
lekoptak fényes kövűre.*

Képeslap

*Itt zöldbe borult ciprusok,
olajfa és meszelt ház,
hőség gyötör („veszett láz“?),
és a tenyérnyi rózsza: sok.*

*A hegyfok völgye! Gyöngéd
bazalt bújtat kápolnát,
míg lenn a tenger csöndjét
apró halak tátogják.*

A HANGOK SZÍNÉSZEI

Sz. Koncz István beszélgetése

Takács-Nagy Gábor nagyon szereti a hivatását. Ahogy vezényel, látni rajta: roppantul élvezi a dolgot. Ezzel együtt az a benyomásom: borotvaélen táncol. A komponisták utasításait igyekeznek maradéktalanul betartani, illetve betartatni, hűvös fejjel dirigál tehát, azután viszont végigfut az arcán a széles mosoly, és maga is gyönyörködni kezd abban, ami a kezei között születik. Amint a zene barnábbra vált, szigorúbb lesz újra, majd hogyan elkomorul, ismét a legnagyobb fegyelmet érzem, ám csak addig, amíg nincs ok megint a derűre. Az érzelemmentes, lecsupaszított, jéghideg tudatosság és a legmélyebb, lélekmeleg émociók között egyensúlyoz bravúrosan. Persze, hogy így van-e, azt majd tőle kérdezzük meg mindjárt.

Az ember úgy érzi, hogy egyes orkeszterek tagjaival kifejezetten baráti a viszonya, másokkal, ha nem is hűvös, de nagyobb távolságot tart. Ismerni vélek tőle egy kézmozdulatot, amellyel átölel muzsikuskat és befogadókat egyaránt. Mintha az összes jelenlévőnek gratulálna. Szinte minden koncert előtt, amikor lehetősége nyílik rá, szól néhány szót a közönséghez. Kéri például, hogy a következő Csajkovszkij alatt senki se köhögjön, merthogy fontos pianissimók szólnak majd. Mozart nővérét, Nannerlt idézi, Ady Endrétől olvas föl, vagy épp elmesél egy nagyon is személyes történetet. Hangulati felütést ad az estéhez. A néző-hallgató elgondolkodik, összecsiszolja a fejében a szöveget és a zenét, és valamiképpen mégiscsak más emberként indul haza, mint ahogy a MüPába, a Carnegie Hallba, a Barbican Centre-be, a Concertgebouw-ba, a Musikvereinsaalba vagy épp a Kodály Központba érkezett. És azt hiszem, ez a karnagy legfőbb törekvése is.

Ha már a Kodály Központot szóba hoztam... Takács-Nagy Gábor, amint az egyik hangverseny prólója során tavaly elmondta, nagyon otthon érzi magát a Mecsek alján. Ezer emlék kapcsolja ide. *És remek termük is van, tudják?* – kérdezte akkor. – *Mindig hazajövek Pécsre* – tette még hozzá.

Takács-Nagy Gábor 1956. április 17-én, Budapesten született. Zeneakadémistaként nyerte meg a Hubay Jenő Hegedűversenyt 1979-ben, majd Nathan Milsteinnél tanult. Ám már korábban, 1975-ben megalapította Schranz Károllyal, Ormai Gáborral és Fejér Andrással a Takács Kvartettet. A formáció a mai napig működik, bár a muzsikusként csak 1992-ig vezette a róla elnevezett együttest. Ez idő alatt olyan neves művészekkel dolgozott, mint Yehudi Menuhin, Solti György, Isaac Stern, Msztyiszlav Rosztopovics vagy Jean-Pierre Rampal. Kiemelkedő sikerű lemezanyaguk volt, amikor rögzítették Bartók mind a hat vonósnégyesét. Ezekén kívül több felvételt készítettek a Hungaroton és a Decca hanglezkiadóknak.

Takács-Nagy Gábor 1993-tól 2001-ig a Fesztiválzenekar koncertmestere volt. Az 1996-ban alapított Takács Zongoratrióval Szabó Péter gordonka- és Várjon Dénes zongoraművész oldalán a világon elsőként vette lemezre Liszt Ferenc, Lajtha László és Veress Sándor egyes darabjait. Készített felvételt a BBC számára is. 1998-ban Tuska Zoltánnal, Papp Sándorral és Perényi Miklóssal megalakította a Mikrokozmoszt, amellyel újra fölvtették Bartók összes vonósnégyesét.

2002 óta lép fel rendszeresen karmesterként. 2005-ben Genfben megalapította saját vonós formációját, a Camerata Bellerive-et, amely a Festival de Bellerive házigazdája volt

egyben. 2007 óta a Verbier Fesztivál Kamarazenekarának zeneigazgatója, 2011 óta pedig ő irányítja a Manchester Camerátát is. 1996-tól a Genfi Zeneakadémián (Haute École de Musique) a vonósnégyes szak egyetemi tanára. A budapesti Liszt Ferenc és a londoni Királyi Zeneakadémia tiszteletbeli professzora. Gyakran tart mesterkurzusokat. 2010 és 2012 között a MÁV Filharmonikusok vezető karmestere volt, 2013 óta visszatérően vezényli a Zeneakadémia Szimfonikus Zenekarát. Liszt-díjas (1982), Bartók-Pásztory-díjas (2017), Magyarország Érdemes Művésze (2021), Prima Primissima-díjas (2021).

Napjaink sztárkarmestere rendszeres felkéréseket kap... Zavarba ejtően hosszú a lista, hogy mely együttesektől is. Lássuk hát! Orchestre National de Lyon, Orchestra Philharmonique de Monte Carlo, Orchestra Filarmonica di Bologna, l'Orchestre de l'Opéra de Toulon, Malaysian Philharmonic, Calgary Philharmonic, Bilkent Symphony Orchestra, Orchestra of Dijon-Bourgogne, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre de Chambre de Genève és Detroit Symphony Orchestra. Ugye, szédítő? És akkor a Liszt Ferenc Kamarazenekart még nem is említettük. Ráadásul a Fesztiválzenekar első vendégkarmestere 2012 óta.

Takács-Nagy Gábor nős, felesége angol, Manchester mellől származik. Mindkét lányuk tanult zenét, hangszeren is játszanak, de egyikük sem választotta a muzsikát hivatásának. A nagyobbik harmincegy éves, Genfben, a Legfelsőbb Bíróságon ügyvéd, a kisebbik huszonkilenc éves, és egy nagy svájci bank rendezvényszervezője.

Sok időpontot beszélünk meg, és sokszor találkozunk. Különös módon Pécssett alig, bár az idők folyamán itt is koncertezik többször, hanem főként budapesti, körúti szállodákban, attól függően, hogy melyik szervező éppen hol látja vendégül. Azzal együtt nem rossz közeg a hotel sem. Érdekes megfigyelni, hogy Takács-Nagy Gábor milyen figyelmesen beszélget a személyzettel. Az egyik helyszínen, mielőtt indulnánk más utakra már, föltűnik egy felszolgáló.

– A meccsre visszaér, Maestro? – kérdezi.

– Hogyne, a Manchester United játszik! – feleli a muzsikus.

– Jaj, de jó, az engem is érdek! Várom, addigra beállítom a tévét! – mosolyog a pincér.

Sz. Koncz István: – Hol gyökerezik életében a zene?

Takács-Nagy Gábor: – A családban nem akadt muzsikus, ha erre gondol.

– *Olvasom, vagy valakitől hallottam: az első élménye az volt, hogy dédmamája népdalokat énekelt.*

– Talán háromszendős lehettem, amikor énekelgetett nekem. Az Alföldről származott; orosházi az anyai ágam. Mucinak hívtuk, ő sem volt zenész, ám nagyon szép hangja volt, és sok népdalt tudott. Hét és fél éves voltam, amikor a Bakács téri zenei általános iskolában bejött valaki az osztályba, és megkérdezte, hogy ki akar itt hegedülni. Hirtelen föltettem a kezem.

– *És ha más hangszert mondott volna?*

– Valószínűleg a csellóra vagy a zongorára is igent mondtam volna. Mindenesetre hazamentem, és egy gyermek öntudatával közöltem, hogy hegedülni szeretnék. Szüleim, nagyszüleim összedobták a pénzt, és kaptam egy nagyon jó kis hangszert.

– *Háromnegyedest?*

– Hát, inkább felest talán. Mindenesetre Muci megérte még, hogy a dédunokája hegedül.

– *Édesapja szabadlábban volt már?*

– Jó kérdés, hiszen 1956 miatt és után hét évet kapott. De másfél esztendő után kienkedtek. Édesanyám is elveszítette az állását; a nagymamák próbálták minket segíteni. Nem volt könnyű. Papám nagyszerű közgazdász volt, briliáns elme, de az élete így derékba tört. Nagyon büszke volt, hogy sikeres lehettem. Legalább a fia, ha ő nem.

– *Eljárt a koncertjeire?*

– Persze, nagyon boldog volt! Elébe vágok a dolgoknak. 1992. október 20-án játszottam az utolsó hangversenyt a Takács Kvartettel. Akkor már nagy baj volt a kezemmel. Megállapodtunk a fiúkkal, minden harag nélkül, barátsággal, hogy nem tudok tovább játszani.

– *Mindez Londonban történt, ugye?*

– Valóban. Azért fontos, hogy Londont említi, mert még onnan hívtam fel a papámat, hogy úgy határoztam: eljövök a csapatból. Azt mondta erre, hű, fiam, mindig olyan büszke voltam a kvartettre, hát, nagyon sajnálom, hogy így kellett döntened.

Soha többé nem beszéltem vele. November elsején infarktust kapott, és meghalt. Majdnem szó szerint nem élte túl a történeteket. Nagyon nehéz időszak volt. Beteg volt a szívével korábban is, és ez volt az utolsó alkalom, hogy a hangját hallhattam.

– *Akkor már hazajárhatott, gondolom.*

– 1986-ban disszidensnek minősültünk, vissza kellett adnunk az útleveleinket. Zöldkártyát kaptunk, hogy utazhassunk, de elvesztettük az állampolgárságunkat. 1989 júniusában jöhettem először haza. Tehát 1992 végén szabadon közlekedtem. Amikor megérkeztem, és láttam a papámat a koporsóban, alig ismertem rá. A feleségem mondta, hogy ne csodáljam. A lélek kiszállt belőle. A borítékot látom, de már nincs benne a levél. A muzsikálás ilyesmi egyébként. A kotta a boríték, és nekünk a levelet kell játszani. Szívvel, lélekkel és fantáziával a hangjegyek mögé kell kerülnünk. A kottában látszólag minden benne van. A lényeg hiányzik.

– *Visszalépek kicsit, de erről beszéljünk még! A feles hegedűtől milyen út vezetett a pódiumokig?*

– Tizenhat éves koromban abbahagytam a hegedülést. Fájt mindenem, sok görcsöm volt, úgy éreztem, nem vagyok elég tehetséges ahhoz, hogy kiugró legyek. Arra gondoltam, hogy szőlész-borásznak állok. Volt egy telkünk Szilasliget környékén. Kisgyerekkoromtól láttam, hogyan kell trágyázni, gondozni a szőlőt, metszeni... Elmentem tehát a Leövey Klára Gimnáziumba. Egy évig egy hangot sem húztam, és egyáltalán nem gondoltam, hogy visszatérek még. Igen ám, de későbbi tanárom, Halász Ferenc felhívta a szüleimet, és közölte: nem akar elveszíteni a zene számára. Meghívott egy cukrászdába, valahol a konzi körül. És elmesélt egy viccet. Az a vicc bizonyos fokig meghatározta az életemet. Amiatt jöttem vissza.

– *Elmondható?*

– Az evangélikus lelkész, a katolikus pap meg a rabbi elmennek együtt vacsorázni. Gombát fogyasztanak. Hanem, az étkezés végén bejön a szakács, *elnézést kérek, rettenetes baj történt, mérges gombát szolgáltunk fel! Azonnal hívjunk orvost!* Kijönnek a mentők, megvizsgálja a doktor az érintetteket, majd szomorúan lehajtja a fejét. *Nem tudok segíteni, önöknek egy órájuk van hátra.* Ülnek, egymásra néznek. Most mit csináljanak? A katolikus pap azt mondja, *imádkozni fogok, Istennek ajánlom lelkemet, és békésen várom utolsó percemet.* Az evangélikus lelkész ugyancsak beletörődik a megváltoztathatatlanba, *én is imádkozom, és elbúcsúozom a családtól.* Mire a rabbi: *mennyi időm van? Hatvan perc? Akkor gyorsan keresek egy másik orvost.*

Ugyanúgy nevettem, mint ön. De akkor megszólalt Halász Ferenc, hogy ő a másik orvos. *Ne imádkozz most, mondta, és ne hagyj abba!* Hittem neki, és bár egy évem maradt csak, hogy felvételizhessek a Zeneakadémiára, nagyszerűen felépített. Üres húrok, lassú gyakorlás etcetera.

– *Ha jól állítom egymás mögé az évszámokat, már a Zeneakadémia előtt eltökéltek voltak három társával abban, hogy együtt csinálják karriert.*

– 1974-ben vettek föl az Akadémiára. De Ormai Gábor, aki a brácsásunk volt, és Fejér Andris, a csellista, aki most is a csapat tagja, már előbb megkeresett a Nagymező utcai konziban, hogy nem játszának-e négyesben. S ha igen, lennének-e az első hegedűs? Persze,

nagy örömmel! De ki legyen a második hegedűs? Minden tehetséges fiatal első akart lenni. Nem találtunk embert.

– *Viszont segített a labdarúgás!*

– A Népstadion körüli füves területen sokat játszottunk. Volt ott egy srác, Schranz Karcsi, négy évvel idősebb nálam, rettentő jól focizott. Összehaverkodtunk. Kiderült, hogy hegedűs, mindenki mondta róla, hogy elsőrangú. Próbáljuk meg, hogy tudunk-e együtt játszani! Azonnal ment.

– *Városi legendát szeretnék tisztázni. Peterdi Pállal, Konrád Györggyel tényleg a grundmecs-sektől datálódott az ismeretése?*

– Hát persze! Mielőtt még fényezném magam: sokkal jobban szerettem játszani, mint tudtam. Valószínűleg amiatt kedveltem a labdarúgást, mert a papám nagy drukker volt. Tizenegy éves koromban kivitt a Népstadionba. A Fradi nemzetközi kupameccset játszott. Nyolcvanezer néző előtt. Rádásul valami négy-nullára győzött. Az a hangulat, ami ott volt... Le voltam főzve.

Szóval, a foci hozott minket össze. Nyilván jól hangzik egy életútinterjúban, de nincs kitalálva, higgye el! Így történt. Tizennyolc éves koromban kezdtünk el tehát együtt muzsikálni.

– *1975-öt írtunk.*

– Októberben volt az első óránk a huszonhármas teremben.

– *Miért lényeges a helyszín?*

– Legendás terem, Weiner Leó tanított ott. Az összes nagy magyar muzsikus Fischer Annie-től Végh Sándorig, a karmesterek, Reiner Frigyes, Fricsay Ferenc, Solti György, valamennyien azon a helyen tanultak kamarazenét. Ott kaptuk az első óránkon Mozart *G-dúr vonósnégyesét*. Első tétel.

Mindhárom kollégám világszínvonalú játékos volt a maga posztján. Nagyszerűen összejöttünk. Hozzátartozik, hogy szenzációs tanáraink voltak. Mihály András, Kurtág György, Rados Ferenc...

– *Az idő előrehaladtával ön megnyerte a Hubay-hegedűversenyt. Szólisztikus törekvéseiről mégis keveset tudok.*

– Mert nemigen voltak. Sejthető volt, hogy nem Brahms hegedűversenyével akarok megélni. Sokkal jobban vonzott a kamarazene. Nem könnyű műfaj egyébként. Sok energiát kell befektetni, és az első időben nehezen jönnek a sikerek. Nekünk óriási szerencsénk volt. Említettük: 1975-ben kezdtünk együtt dolgozni. Erős másfél évvel később kiküldtek minket az eviani nagy, nemzetközi vonósnégyesversenyre. Amit váratlanul megnyertünk. 1979-ben pedig a londoni megmérettetésen győztünk, ott Yehudi Menuhin volt a zsűri elnöke. Láttuk tehát, hogy érdemes ezzel foglalkozni. Attól fogva napi öt órát dolgoztunk.

– *Ezen felül gyakoroltak egyénileg is?*

– Hogyne! Három-négy órát még! Mindannyian a szüleinkkel laktunk, nem kellett albrételet finanszíroznunk. Nem volt rajtunk bevételi kényszer. És még egyet mondok. Kovács Dénes volt az Akadémia rektora. Nem fogja elhinni: fölmentett minket az óralátogatási kötelezettségünk alól. Mi voltunk az első kvartett Magyarországon, amelyik semmi mást nem csinált, csak melózott. Nem jártunk haknizni, nem mentünk el koncertmesternek, szólamvezetőnek...

– *Kovács Dénes nevét említette. Tudjuk, ő is hegedűs volt. Mi vitte rá, hogy könnyítsen a helyzetükön?*

– Utólag megtudtam, hogy csupán a végső szót mondta ki. A fent sorolt tanárok beszéltek vele, mondván, és ez szerénytelennek hangzik tőlem, de így volt: van itt egy kis társaság, nagy szakmai potenciállal.

– *Azt mondják, a jó kamarazenekarhoz nagyon tehetséges tagok kelleneek.*

– Ma már tudom, hogy emellett magas munkamorál szükségeltetik. Rettentő nagy energiabefektetés! És van egy harmadik tényező. Hallatlanul nagy szerepe van a szerencsének.

– *Az önök szerencséje miben állt?*

– Óriási tanáraink voltak, és kivételes zsenikkel dolgozhattunk együtt. 1981-ben például kimehettünk Kanadába Székely Zoltánhoz, aki Bartók barátja és kamarapartner volt. Önmagában az, hogy négy hónapot tölthettünk nála, a Kádár-rendszerben valószínűtlen dolognak számított.

– *Hogy kerülhetett rá sor?*

– Említett professzorunk, Mihály András elég jó viszonyt ápolt a kor kultúr pápájával, Aczél Györggyel. Fölhívta őt, és elmondta, hogy nyílt egy ösztöndíj-lehetőség egy fiatal csapat előtt, kimehetnének a Sziklás-hegységbe, Banffba, az ottani művészeti centrumba. Kezeskedett értünk, kérte, hadd kaphassunk vízumot.

– *Milyen volt Székellyel dolgozni?*

– Hetvennyolc éves bácsit képzeljen el, ragyogó szellemi erőben! Utánunk majdnem húsz évig élt még. Neki Bartók per Béla volt. Tehát nem azt mondta, amikor tanulmányoztuk a kottát, hogy Bartók itt mit akart, hanem azt, hogy *azt hiszem, Béla itt arra gondolhatott* satöbbi. Képzelje el! Minden héten három óra valakivel, aki megkapta a nagy hegedűversenyt Bartóktól, akinek ugyanő a *II. rapszodiát* dedikálta, és aki a zeneszerzővel előadta annak két szonátáját... Óriási muzsikus volt. Ravelnek játszott, ismerte Sztravinszkijt, Kodályt, föllépett Saljapinnal. Mindent át tudott adni ahhoz, hogy fölvehessük a Bartók-vonósnegyeseket. Már csak gyakorolnunk kellett. A „csak”-ot sokszoros idézőjelbe teszem, természetesen.

– *Megelőzöm az időt a kérdésemmel. Emlékezett Székely tanácsaira, amikor a Mikrokozmoszsal az új felvételek készültek?*

– Hohó, nem hogy emlékeztem, föl is írtam mindent a barna füzetembe! De nem akartam ráerőltetni magam a többiekre.

Szóval, Zoli bácsival négy hónap alatt végimentünk a hat vonósnegyesben. Nagyjából huszonnégy tétel. Vittük az elsőt, *na, fiúk, a másodikat három nap múlva szeretném hallani!* Úztük, hajtottuk magunkat. Egyetlenegyszer nem sikerült órára mennünk. Az ötödik vonósnegyes kutya nehéz. Kérte a harmadik tételt. Bolgár ritmus. Mint az örültek, próbáltunk, de nem lettünk készen. Aznap reggel, amikor óránk lett volna, kopogtattam Székely Zoltánnál. Kinyitotta az ajtót. *Miért jött? Még nem most van az időpontjuk!* Mit tudtam mondani? *Nem, csak lassabb tempóban sem tudjuk eljátszani a bolgárt ma a tanár úrnak.* Erre mit válaszolt? *Tudtam előre, az nagyon nehéz! Majd hívojanak fel!* Bumm, és becsukta az ajtót.

– *Honnan jött egyáltalán a kapcsolat?*

– Székely Zoltán beszélgetett a Torontóban élő hegedűtanárral, Fenyves Lóránddal arról, hogy szeretne meghívni egy fiatal magyar kvartettet, dolgozna velük a Bartók-vonósnegyeseken. Fenyves fölhívta barátját, Banda Edét, a Tátrai Vonósnegyes gondnokását, hogy ajánljon valakit, valakiket. Banda a csellistánk, Fejér Andris tanára volt. Persze, hogy bennünket ajánlott!

– *A barna füzet megvan még?*

– Kicsit már elszíneződött. Tudtam, hogy ott vagyunk a forrás közvetlen közelében, ezért írtam föl az órák végén, hogy miről volt szó. Ütemről ütemre rögzítettem minden tanácsot. Játszasmód, karakter, mi lehet fontos, és így tovább. Visszatérek a korábbi kérdésére. Amikorra megalakítottuk a Mikrokozmoszt, mind a hat vonósnegyest legalább százötvenszer játszottam már. De nem mondtam az új kollégáimnak, hogy legyen így vagy úgy, mert mi annak idején úgy játszottuk. Ki állítja, hogy az a jó? Tudtam, hogy szenzációs muzsikusok ők is. És akkor együtt tanultuk meg újra az összes művet. Persze, egyszer-egyszer azért előhoztam, hogy itt Székely ezt vagy azt tanácsolta.

– *Hogy került sor az első felvételekre?*

– Kocsis Zoltánnal és Berkes Kálmánnal a Budai Várban Bartók *Kontrasztok* című művét játszottuk 1978-ban. Televíziós felvétel is készült róla. Akkor ismertük meg egymást muzsikusként. A Hungaroton vezérigazgatója azokban az években Bors Jenő volt. Kocsis, aki idősebb volt nálunk, és nagy tekintélynek örvendett már, beajánlott minket Borsnak. Pontosabban: elhozta öt egy koncertünkre. Lemezszerződést kaptunk, így vehettük föl 1980-ban Schumann három vonósnégyesét. Zárójelben jegyzem meg, hogy mikor visszahallgattuk, sírva fakadtam. Mondtam a fiúknak, ez borzasztó, töröljük le az egészet! Mindent hallasz, olyan, mintha nagyítóval vizsgálnád a bőrhibáidat. Na, de vissza Bartókhoz! Még nem játszottuk a vonósnégyeseket, de már tudtuk, hogy ugyancsak Kocsis ajánlására azokat is fölveszik majd velünk. Persze, Kanada után két év kellett még, végig repertoáron tartottuk a darabokat satöbbi, és csak 1983 tavaszán ültünk be Sashalmon a stúdióba.

– *Mikor határozták el, hogy elhagyják az országot?*

– Amikor kint jártunk Székely Zoltánnál, az impresszáriónk szervezett egy turnét. A torontói koncerten Schiff Andrissal léptünk föl. A hangverseny után meghívott minket vacsorázni. Utóbb tudtam meg, hogy a fiúk már akkor, azon az éjszakán beszélgettek arról, hogy kint kellene maradnunk. Meg lehet érteni. Soha nem gondoltuk, hogy a berlini fal ledőlhet, mindig benne volt a pakliban, hogy elveszik az útlevelünket, és nem engednek Nyugatra. Vagy lezárják a határokat. És akkor begyöpösödünk.

– *Az a coloradói út, amely végül egyirányúnak bizonyult, eredetileg tényleg tanulásra szolgált volna? Ugyanis ilyesmit hallani.*

– 1982 tavaszán Itáliában, egy velencei hotelszobában próbáltunk. Kaptunk egy telefont, Interkoncert, Budapest, Gedényi Ildikó. Ma is hálával gondolok rá, sokat dolgozott velünk, intézte a fellépéseinket. No, ő hívott, és közölte, hogy a Magyar Televízióból érkezett egy megkeresés. Koromzay Dénes, a coloradói egyetem brácsaprofesszora Budapestre érkezik, és Czigány Györggyel olyan műsort terveznek, amelynek keretében a professzor tanítana egy fiatal magyar kvartettet. Elvállalnánk-e? A fiúk azt mondták, sikamlós terület. Szencációs muzsikus, de nem ismerjük. Mi történik, ha nem túl kedves, és legyalul minket a kamerák előtt? Nagy nehezen rábeszéltem őket. A műsor olyan jól sikerült, hogy a felvétel után Koromzay meghívott minket a Gellért Szállóba vacsorázni. Az volt a mondanivalója, hogy szerezne ösztöndíjat, ha kimennénk hozzá tanulni. Négy hónapra.

– *Megint a bűvös négy hónap!*

– Valóban, '83 novemberétől tehát kikerültünk hozzá a coloradói egyetemre. Rengeteg darabot vettünk át vele.

– *Érdekes volt?*

– Hát persze! Nagyon nagy muzsikus volt! Ő is ismerte Bartókot és Dohnányit. Weiner Leónál tanulta a kamarazenét, Hubaynál hegedült, aki Brahmszal állt kapcsolatban meg Liszttel... A régi, nagy aranygeneráció neveltje volt.

A coloradói egyetemen volt egy koncertünk. Amikor azt játszottuk, már tudtuk, hogy fölkernek bennünket: legyünk az intézmény rezidens kvartettje. Ez életünk végéig szóló állást, jövedelmet és egyetemi lakást jelentett. Hat koncert egy évben, plusz tanítás. Végül 1986 augusztusában mentünk ki, családotstul, bár én akkor még nem voltam nő, és ottragadtunk. A papírunk egy évről szólt. Kamu papír volt, tudtuk, hogy az esztendő leteltével nem jövünk haza. Na, akkor kellett visszaadnunk az útlevelünket. A rendszer már elég slampos volt itthon, bízunk benne, hogy a szüleinket nem veszik elő. Nem is bántották őket.

– *Aztán jött 1989-ben Tokió, és a betegsége, amiről szinte sosem nyilatkozik. Mi történt tulajdonképpen?*

– Az ötödik vonósnégyest játszottuk, és egyszer csak éreztem, hogy nem tudom kihúzni a teljes vonót. Nagyon fontos, hogy az ember jobb hüvelykujja flexibilis legyen, amikor hegedül. Viszont a hangversenydobogón görcsbe rándult, és az egész kezem lemerevedett. Így nem lehet muzsikálni.

Először azt hittem, pusztán fáradt vagyok. Hibáztam. A legelején el kellett volna kapni, és lemondani koncerteket. Sajnos, hagytam, hogy egyre rosszabb legyen. Egy idő után az ember már...

– ...fél. *Lelkileg is görcsölni kezd. Ismerem az érzést.*

– Persze, akkor már késő. Elmentem én pszichológusokhoz, mindenféle bogyókat szedtem, voltam hipnotizőrnél, végeztem tai chi gyakorlatokat, jógakurzusba is bekapcsolódtam, akupunktúrára jártam... Ne tudja meg! Képzelve, még inni is próbáltam koncert előtt! Semmi értelme nem volt, természetesen. Semmi sem használt. Ezért is léptem ki.

– *Előtte fél évre leálltak, úgy emlékszem.*

– Lemondtunk programokat 1991-ben, és jöttem Halász Ferenchez, újrakezdtam a hegedűtanulást. Üres húr, minden. Bizakodtam. Azt gondoltam, megoldódnak a dolgok. A fiúk örültek. Volt egy koncertünk, jól hegedültem, de éreztem, hogy megint közel a görcsös állapot. Nem mertem nekik mondani. A következő hangversenyen még inkább az volt a benyomásom, hogy valami nem stimmel. Aztán egyszer csak a fiúk észrevették. És tudtuk, hogy nagyon nagy a baj. Végül... A londoni fellépés katasztrófálisra sikeredett. Talán huszonöt százalékát teljesítettem annak, amit tudtam. Majdnem lejttem a színpadról. Nem ment a kezem. Leültünk egy barátunk konyhájában, és pár óra alatt megbeszéltük, hogy vége. Nehéz volt.

– *Mégis, 1996-ban megalapította a Takács Zongoratriót.*

– Négy év telt el, addigra kicsit javult a kezem. Nem voltam száz százalékon, de nem huszonötön teljesítettem, hanem nyolcvanon. Részt vettem Fischer Iván kérésére a Fesztiválzenekar munkájában is, 1993-tól 2001-ig, mint koncertmester. Iván bátorító és nagyon emberi volt. Soha nem kritizált a koncertek után, amikor a kezem nem működött jól. Még később megalakítottuk a Mikrokozmoszt, már csak amiatt is, mert Schiff András fölkerített minket, hogy játsszuk el Bartók hatodik vonósnégyesét az általa szervezett fesztiválon. Nagyon jól sikerült. Egy évre rá megint hívott, *most játsszatok egy másik Bartók-kvartettet*, mondta. És ez így ment hat éven keresztül. 2002-ben a Bartók házban is volt fellépésünk. Megint ott ült Kocsis Zoltán. *Föl kéne venni ezt a programot, gyerekek*, töprengett. Az új Bartók-sorozatban így került sor az anyag rögzítésére.

– *Így vált ön az egyetlen magyar muzsikussá, aki Magyarországon kétszer is följátszotta az összes Bartók-vonósnégyest.*

– Roppant büszke is vagyok rá! De az volt a hattyúdalom. Éreztem, hogy jönnek a bajok megint. Azóta nem álltam ki koncerten. De 2002 óta vezényelek!

– *Solti György biztatására.*

– Még a Takács Kvartett tagja voltam, Bécsben és Londonban játszottuk Soltival 1991-ben Mozart zongoranégyesét. Jó viszonyban voltunk, ajánlására kerültünk például a Decca lemezcéhez. Londonban, Solti otthonában próbáltunk, amikor egyszer csak odafordult hozzám: *magá remek karmester lehetne, mert a testbeszéde nagyon világos. Mindent értek a mozdulataiból.* Nyilván az ilyesmit elraktározza az ember.

Mondjuk, jó sokáig raktároztam. Svájcban éltem már, egyszer csak 2002 tavaszán föl-hívott Varga Tibor kollégám. *Takács úr, azt mondja, az akadémia zenekara Francia Svájcban, Bielben, az expón lép föl fél év múlva, de nem tudok ott lenni, vezényeljen már helyettem!* Tehát megint a szerencse, látja?

– *Valaki fölkerésére, készítésére, éles helyzetben kellett kipróbálnia magát.*

– Zöldfülű voltam, kezdő teljesen, de éreztem, hogy talán menni fog. És akkor elindult a hólabda. Na, azóta dirigálok.

– Az előbb elejtett egy fél mondatot, hogy Svájcban élt már. Mi vitte oda?

– Beleszerettem a későbbi feleségembe. 1990-től jöttek a gyerekeink, 1992-től magam is Genfben lakom, és '96-tól oktatok az ottani Zeneakadémián. Ugyancsak Varga Tibor meghívására, 1997-től, a szintén svájci Sion vonósakadémiáján is tanítottam.

– A kezére visszatérve még: most hogy van?

– Otthon eljártszottunk nemrégiben egy Mozart-vonósötöst. Remek kollégákkal, barátokkal. Nem első hegedűt játszottam, hanem másodikat. Először történt meg, hosszú évtizedek óta, hogy nem jött be a kézprobléma. Mintha egy kicsit kitisztult volna a fejem.

– Elindult a hólabda, így fogalmazott. Mi volt az útja a lavináig?

– 2002-ben csak Svájcban vezényeltem. Hanem Varga Tibor nyolcvankét évesen meghalt. Halálának egyéves évfordulójára koncertet rendeztek Budapesten. A Weiner-Szász Kamarazenekar meghívott dirigálni. Azután megalapítottam a Bellerive Camerátát. A Bellerive Fesztivál vezetője ugyanis a feleségem volt. Minden évben összejött egy nagyszerű társaság a korábbi tanítványaimból. Már nem működik, mert időközben rengeteg dolgom lett. 2005-ben meginvitáltak a MÁV Filharmonikusok, később a Matáv, a mai Concerto Budapest... 2007 óta a Verbier Fesztivál Kamarazenekarának művészeti vezetőjeként működöm. 2010-től a Fesztiválzenekar vendégszeretét élvezhetem még, 2011-gyel kezdődően pedig a Manchester Camerátával is dolgozom.

– Olyan kérdés jön, amelyre nem muszáj válaszolnia. Merthogy egy trükköt leplez le. Igaz az, hogyha új társasággal dolgozik, minden fúvósna megtanulja a keresztnevét, és minden szólamvezetőt is tudja, mire eléjük lép?

– Persze, igaz! Nevezhetjük trükknek, de amikor elkezdtem vezényelni, őszintén éreztem, hogy képtelen lennék azt mondani: *második oboa, játsszál nagyobb accelerandót!* Hanem inkább, hogy Józsi, Charles vagy François. Mert emberek. Nem második oboák. Bízom benne, hogyha megpróbálom, ledől a fal, ami zenekar és karmester között húzódik. A muzsikos ösztönösen azt gondolja: a dirigens azért áll ott, hogy piszkálgassa, és felfedezze a hibákat. Holott inspirálnia, segítenie kellene és a zenésszel együtt életre keltenie a halott hangjegyeket.

– Köszönöm, hogy elvállalta. Azt hiszem, ez borzasztó fontos lehet. Kórházban fekve utáltam, amikor az orvosok összesúgtak a fejem fölött, hogy a ketteskének föl kellene kelnie! Mert nem a ketteske vagyok, hanem a kínlódó ember, aki egyelőre nem tud lábra állni.

– Igen, és a nővére is másképp beszél, ha azt mondom, hogy Erzsike, adjon egy pohár vizet, mintha azt mondanám, hogy ápolónő, adjon inni!

– De hogy tud annyi nevet memorizálni?

– Harminc éve élek a francia anyanyelvű Genfben, és a lányaim ma is azt mondják: *Papa, inkább angolul beszéljél, mert egy kicsit szégyelljük azt a sok hibát, amit franciául csinálsz.* Tehát mielőtt az olvasó azt gondolná, hogy micsoda zseni vagyok, ki kell ábrándítanom, a túró, a nyelvekben nagyon rossz vagyok! De akár, ha harminc japán nevet kell megtanulnom, kétszer fél óra alatt megy. Azt valahogy megfogja a fejem. Fellépés után kihullik, persze.

– Miért dolgozik elsősorban kamarazenekarokkal?

– Amikor több zenész játssza ugyanazt, elvész az egyéni fontosság. A nagyzenekarban az emberek ráadásul messzebb vannak tőled, és a muzsikusokat nehezebb inspirálni. Az orkeszterek a társadalom lenyomatai. Nagyszerű emberek, óriási tehetségűek keverednek ne adj' Isten negatív erőkkel. Mindenből van. Ám a kisebb csapatban mindenből egy kicsivel kevesebb van. A negatívumokból is.

– Voltam koncerten, ahol az egész Manchester Camerátát fölállította. Olyat addig még nem láttam. Mi a jelentősége annak, hogy állnak a kollégái?

– A testbeszéd nyitottabbá válik, kinyílik a muzsikos is, és a mű jobban hat. Katartikus élményt ad a közönségnek. Mi történik, amikor az ember eltéved egy erdőben? Nyilván

segítségért kiált. Amikor azt rikoltja, *hahó*, egész biztosan áll! És nem ül le. Minden hang nagyobbat szól, és jobban megy a térben, ha állunk.

– *Még egy hangversenyélményem Önnel. Egy alkalommal olyan helyen ültem, hogy ráláttam a partitúrájára. Hogy az milyen színes! Miért?*

– Így tanulom a darabokat. Minden hangszernek vannak színei.

– *Ezek állandóak?*

– Igen. Sárga a két hegedű és a brácsa, barna a cselló és a nagybőgő, az oboa lila, a pizzicato a vonóshangszereknél kék, a subito dinamika, ha hirtelen hangosabb valami, erős zöld az ütemvonalon, és így tovább. Tudniillik nagyon fontos az anticipálás. Vagyis az előkészület. Mindig tudnom kell, hogy három-négy ütem múlva mi következik. Be kell intenem egy fagottot, például. Nem járhatom folyton a kottán a szemem, mindamellert a perifériás látással érzem a színt. De ez nem azt jelenti, hogy aki színez, az a jó karmester!

Százhatvannál gyorsabban soha nem vezettem autót, mégis... Vezényelni olyan, mintha az ember kétszázötvennel menne egy Forma-1-es versenygéppel. Nem lehet a jelenben lenni, tudni kell, mi következik a hosszú egyenes végén. Úthajlat vagy a monacói Rascasse. És akármilyen hiba becsúszik, azonnal törölni kell az emlékezetből, mert ha elemezni kezdem, hogy mi történt, abban a pillanatban jön a következő hiba.

– *Mennyi idő alatt preparál egy partitúrát?*

– Ha Mozart- vagy Haydn-szimfóniáról van szó, amiben nincs annyi zeneszerszám, csak hatféle fúvós hangszercsoport meg a vonósok, akkor egy oldal úgy öt-hat perc. Mondjuk, negyven oldal az egész, négy óra alatt végzek. Ám egy Mahler-szimfónia oldalanként tíz perc, a maga százötven lapjával. Vagyis több mint egy teljes nap. Mozart *Don Giovanni*-ja is meghaladja a háromszázötven oldalt. Azzal harmincöt óra alatt végeztem. Persze, akkor még nem tanultam meg a darabot. De legalább föltérképeztem. Az első rálátásom megvan. Utána alakítom ki a tempókat, igyekszem beszöni az egyéni gondolataimat.

– *Meghallgatja a műveket másoktól?*

– Ha tehetem, igen, kíváncsi vagyok, mi a tradíció, melyik karmesternek milyen ötletei voltak. Ezek begyűjtják ugyan a képzeletemet, de semmit sem használok belőlük. Gondolja el, milyen ostobaság volna, ha egy színész elmondana egy Petőfi-verset Latinovits Zoltán hanghordozásával, kiejtésével, hangsúlyaival és így tovább.

Ha már kérdezte... Abból is rengeteget tanultam, hogy megnézhettem Solti György kottáit. Amikor meghalt, a felesége megengedte, hogy három napot tölthessek a dolgozószobájában. Kíváncsi voltam, hogyan preparált.

– *No és?*

– Nem színezett, de láttam a jelzéseket, hogy például milyen gyorsaságot képzelt el. Gyötörte magát, hogyan tudna közelebb kerülni a zsenik spirituális gondolataihoz. Belenézhettem még Fricsay Ferenc kottáiba, és a lányától megkaptam a lemezgyűjteményét is. Ezeröttszáz bakelitkorong. Fricsay-felvételek, és köztük nagy elődök munkái. Toscanini, Bruno Walter, Herbert von Karajan, Klemperer satöbbi. Rendszereznem kell a gyűjteményt, és hallgatni főleg. Úgyhogy, mire nyolcvanéves leszek, sok mindent fogok tudni, csak már nem lesz erőm vezényelni.

– *Toscaninit említette... Ő például igazi diktátor volt.*

– Ó, abban az időben a karnagyok önkényurak voltak! A mai körülmények között ez nem megy. Simon Rattle-lel beszélgettem, ő fogalmazta meg, hogy a legnehezebb eltalálni azt a viselkedést, ami a barátság és az autoritás között van, félúton. A régi nagyoknak eszükbe sem jutott a barátság. Furtwängler, aki óriási zseni volt, a naplójában a magának írt tízparancsolatát így kezdi: *soha egy mosolyt se engedj meg magadnak próbán!* Más világ volt. Ma már nem lehet elküldeni senkit a hűvösebb éghajlatra. Tegyük hozzá: többnyire nem is kell.

– *Jut eszembe, elküldeni! Beszélük: ha tudható, hogy a próbára kevesebb idő jut az ön által szükségesnek ítélnél, akkor maga elé küldi a kottáját.*

– Van egy profi barátom, Gátay Tibor, a Fesztiválzenekar kottatárosa. Nagyszerű hegedűs. Lassan tíz éve vagyunk kapcsolatban. E-mailben továbbítom neki a saját, preparált partitúrám. Megveszi a szűz kottát, persze fizetem, és beírja a digitálisan hozzá érkező jelöléseimet.

– *Szólamonként?*

– Szólamonként, bizony.

– *Hú, az nem olcsó! Bocsánat, hogy kicsúszott a számon.*

– Semmi baj, tényleg nem filléres szórakozás, de megkönnyíti a munkámat. Remélhetően magasabb színvonalúak a koncertek, ha a muzsikuskok előre ismerik a szándékaimat. És ha a produkció sikerül, akkor talán újra hívnak majd.

– *Tehát ez befektetés?*

– Nem tudom úgy levezetni, mint a sarki fűszeres, hogy hogyan lesz ebből haszon, de tekintheti befektetésnek. Ha jó az előadás, már a pénzemnél vagyok. Nem állítom, hogy ettől kevesebb a baleset, de a lelki szándékig, amit a zeneszerző közvetíteni akart, könnyebben eljutunk talán.

– *Baleset, ezt a kifejezést használta.*

– Manapság azt mondják hibának, ha valaki rossz hangot fúj vagy mellényúl, és hamis lesz valami. Szerintem az nem hiba, mert nagyon is emberi. A technológiai tökéletesség önmagában kevés, ráadásul megmérgezheti a zenélést, és a lelket is könnyen kisöpri az emberből. Szerintem az a hiba, ha valaki nem szívvel és lélekkel játszik. És nem a spiritualitást akarja sugározni, hanem a fizikai valót eljátszani. Aki papírfortét játszik meg papírpianót, na, ő hibázik. Nem azért kell halkán játszani vagy hangosan, mert oda van írva! A komponista ott az érzelmvilágát kívánta tükrözni. A kreativitás ott kezdődik, ahol a komfortzóna megszűnik – ezt nem én találtam ki persze, de teljesen egyetértetek vele.

– *Professzorként, egyetemi tanárként mit tud ezzel kezdeni?*

– Ne is kérdezze! Nagy szerencsém, hogy sosem tanítottam, és ma sem tanítok önmagában hegedűt, csak vonósnégyeseket. De óriási dilemma. Hiszen el kell sajátítani az üzembiztosságot is. Viszont aki hibaelkerülő módon muzsikál, lemerevedik. Nem akarom játszani a haza bölcsét, mert távolról sem vagyok az, mégis úgy gondolom, ezért nincs annyi szín a mai fiatalok játékában.

Hogy miért vállaltam egyetemi katedrát mégis? Érzek küldetést. Kutya kötelességem átadni a gyerekeknek, amit a nagy tanáraimtól kaptam, meg amit tapasztaltam. Olyan fontos lenne átérezniük, hogy a zene egyebek mellett például spirituális gyógyszer is!

Erre vonatkozóan elmesélek egy történetet. Édesanyám két esztendeje már hét éve volt ágyban fekvő beteg. Máskor, mikor megérkeztem, mosolygott és örült. De azon az estén, amiről beszélek, szomorú állapotban találtam. A sírás határán. *Elegem van mindentől*, panaszkolta, *nagyon várom, hogy egyszer már ne ébredjek föl*. Mit lehet erre mondani? Hirtelen eszembe jutott, hogy a táskámban van egy CD-lejátszó fülhallgatóval, és tudtam, hogy a mamám kedvence Mozart. Fuvolaverseny, első tétel. *Tedd föl a fülhallgatót!* Bekapcsoltam, és azonnal kisütött a napfény az arcán. Öt-hat perc után kapcsoltam ki a szerkezetet. Addigra elfelejtette, hogy mi a baja.

– *A zene ereje mellett ön a szóval is igyekszik hatni. Gyakran beszél a hallgatósághoz.*

– Amikor nemrégiben Bartók *Concertóját* vezényeltem, azt mondtam, hogy ebben a zenében olyan erő van, amitől mi itt tudunk lenni ezer éve ebben az ütközőzónában, a nagyhatalmak mindenkori szorításában. Legyünk büszkéek arra, hogy ilyen nagy zenét írt egy honfitársunk. Függetlenül attól, hogy kire szavaztak április harmadikán. Mert ez a zene fölötte van annak.

Kurtág mondta, hogy a komponista és az előadó helyzete fordított. A szerző ül egy lakásban, vagy sétál, és hirtelen, egy adott hangulatban melódiák és harmóniák pottyannak a fejébe és a szívébe. És akkor azokat papírra veti. De első az emóció! A zenész előveszi a kottát, és látja a hangokat. Visszafelé kell indulnia, hogy milyen emóció és atmoszféra lehetett abba a pillanatba foglalva, amelyikbe ezek a hangok érkeztek. A spiritualitás fűtésével kell megmutatnunk mindent a közönségnek. Olykor, ha tanítok fiatalokat, nem játszhatnak egy hangot sem, amíg nem mondanak el egy mondatot, amiben emóció van. Színészek vagyunk. A hangok színészei. Lelki exhibicionisták, ha úgy tetszik. De nagyon őszinték. A cirkuszt, vagy ha valami nem igaz, a közönség rögtön megérzi.

– *Rendkívül feszített munkatempóban él. Mégis, mintha kevésbé fárasztaná.*

– Persze, pihenni kell néha, mindazonáltal olyannak látom magam, mint a hagyományos biciklin a világítást. Ahhoz, hogy fényt tudjak adni a lámpámmal, folyton tekernem kell, mert csak úgy működik a dinamó.

NÉV, IDENTITÁS, ÖNAFFIRMÁCIÓ

Egy operett-belépő rejtett szociologikuma

*„Az én nevem, az én nevem Kukorica, Kukorica János!”
(Heltai Jenő)*

A modern magyar kultúra történetének tekintélyes terjedelmű és el nem hanyagolható jelentőségű szövegtörzse populáris regiszterben született meg és halmozódott föl. De mi ez az anyag? Kincs vagy szemét? Mondhatnánk erre, relativizáló bölcsességgel, ki-ki döntse el, kincsnek vagy szemétnek tekinti-e. Személyes ízlés, közösségi habitus megadja majd úgyis a választ erre is. Az uralkodó intézményes kultúra-hagyományozódás persze életben tart bizonyos értékszempontokat, ezek valamennyire hatnak is, a populáris szféra létmódja azonban maga a popularitás – s ez olykor nyíltan és vállaltan, olykor búvópatak-létre kárhóztatva *öntörvényű hagyományozódás*. Szelektál, formál vagy éppen megerősít, át-átugorva a folklórból a tömegkommunikációs médiumokba és vissza, de lényegét tekintve kiirthatatlan. Valódi funkciója van; akár vitatjuk, akár glorifikáljuk.

Megítélésem szerint ez a kultúra nagyon fontos szociokulturális jelzés. Olyasmikről is árulkodik, amelyek sok elitista elmélet számára is rejtve maradnak, s ez a jelző szerep (1) *retrospektív*, amely visszautalva a múltra, a múltat segít megérteni, s (2) *előrejelzés*, amely a jövő már megjelenő elemeit teszi megsejthetővé, elemezhetővé. A populáris kultúra egésze maga is egy nagyon finom másodlagos jelzőrendszer.

A jel azonban csak jel, értelmezésre, megfejtésre vár. S a jel beszél is, csak nem értik a szavát. Ami kódolva van, az dekódolható is. Minden kultúrafogyasztó maga is egy dekóder, s az egyes fogyasztók eltérő, valamiképpen mégis összecsengő, egymást erősítő kódfejtései maguk is beletartoznak a „nagy kódba”, a populáris kultúrába, rétegzetté téve azt.

Az alábbi írás maga is egy apró történeti kódfejtés – *code-breaking*, ahogy a jelhírszerzés elemző profijai mondják.

*

A budapesti Király Színházban 1904. november 18-án mutatták be a *János vitézt*. Az előadott darab műfaji besorolása máig ingadozik; ki operettnek mondja, ki daljátéknak. A meghatározás azonban nem igazán fontos. Maga a mű szervesen illeszkedik a magyar operett történetébe, s értelmezésének ez a műfaj a természetes kerete. Alkotói Petőfi Sándor azonos című elbeszélő költeményéből indultak ki, de az elkészült mű már egy teljesen más kor, a századelő terméke. A librettót Bakonyi Károly (1873–1926), a verseket Heltai Jenő (1871–1957), a zenét pedig Kacsóh Pongrác (1873–1923) szerezte. Valamennyien egy új, már a kiegyezés után született nemzedék tagjai. A produkció, nem kétséges, közös munka eredményeként jött létre, szemléletében közelebb a századelő atmoszférájához és szellemiségéhez, mint a Petőfiéhez. A művet létrehozó egyéni kompetenciák jól el is különíthetők. Petőfi, a századközep költőklasszikusa, az irodalmi népiesség vezéralakja csak a legtágabb értelemben vett témát adta, ötletet vagy inkább ürügyet; igazi szerepe az operett „legitimálása” volt. Az ő művéből indult ki a librettista, de Bakonyi minden

igazodási igyekezete ellenére a szemléleti inverziót végezte el; azt a „meghatározatlan tárgyiasságot” teremtette meg, amelyben az operett *János vitéz* üzenete elmondható volt. Ez nem kis teljesítmény, de önmagában még messze állt a fogyasztható műtől. Az ötletet sikeres operetté a zeneszerző Kacsóh Pongrác (aki civilben tanár volt és doktori címmel is rendelkezett) és a könnyedén verselő, aktuális érzékenységű „kupléíró” Heltai, alias Herzl Jenő invenciója tette. Nem is kétséges, az operett máig tartó diadalmenetének, új és új előadásának forrása a zene és a vers. A szűzsé, illetve a történetben rejlő inherens ideologikum már rég nem lenne elég a nézőterek megtöltéséhez. A *János vitéz* egy-egy dala azonban a darabtól függetlenül is rendszeresen szerepel a különböző zenei adók műsorában. Afféle „örökzöldek”.

A színháztörténeti irodalom adatai szerint a mű azonnal átütő sikert aratott. A Király Színházban, zsinórban, százhatvanöt alkalommal adták elő (ami a maga idejében rekordnak számított), majd ugyanott összesen hatszáznyolcvankilenc alkalommal játszották. (Az ötszázadik előadásra 1920-ban, a békeszerződés aláírásakor került sor.) A bemutatót követő hónapokban „huszonkilenc vidéki színház vette meg az előadás jogát”, s „a vidéki primadonnáknak még János vitéz-versenyt is tartottak”. A sikert ilyesféle fordulattal szokta jellemezni a színháztörténet-írás: „A siker példátlan volt”, vagy: „A siker végigsöpört az országon”, stb. Fontos adat, hogy: „Öt hónap alatt mintegy kétszázezer néző látta az előadást, a zenés játék szövegéből egymillió, kottájából pedig félmillió fogyott” (Huber 2005: 310.). Ez az adat azt jelzi, sokan olyanok is megismerték a művet, akik valamilyen okból nem láthatták a darabot. A kották vásárlása azonkívül arra is következtetni enged, a dalok az akkoriban még elég általános házi muzsikálások repertoárjába is bekerültek, méghozzá elég nagy példányszámban. Azaz nemcsak „passzív” fogyasztással kell számolnunk, de aktív, félmátőr fölhasználással is.

A magyar (s nem csak magyar) elméleti és történeti irodalom már elég sok mindent elmondott az operettek történeti szerepéről. Hanák Péter a dualizmus korának jó ismerője, összekapcsolva az esztétikai és a történeti értelmezés lehetőségeit, úgy vélte például, az operett „a nagyvárosi tömegkultúra igényeihez igazított összművészet, Gesamtkunstwerk lett: egyfajta közös kultúrába integrálta a nagyvárosi társadalmat a felső rétegektől a művelődésre szomjas munkásságig” (Hanák 1997: 13.). Egy másik történész, az osztrák Csáky Móríc sz szerint az operett az, ami lenni akart: „A valósághoz igazodó és egyúttal szórakoztató, kritikus, de ugyanakkor vidám, komoly, de egyidejűleg egy csiptnyi csúfondároságot és gúnyt tartalmazó” mű – olyan, „amilyen Arisztophanész óta minden komédia lenni akart” (Csáky 1999: 89.). De Csáky azt is leszögezi, e műfajnak korszecifikus tartalmai is vannak: „az operett, mint a városi középpolgárság tipikus műfaja, talán még az operánál is inkább tekinthető egy bizonyos kulturális és politikai mentalitás képviselőjének, meghatározott társadalmi rétegek nézetei és vágyai szócsövének” (Csáky 1999: 19–20.). Az operett városi, sőt eminensen nagyvárosi műfaj volt, a közönség, amelyet elsősorban ki kellett szolgálnia, a nagyváros heterogén, egymás mellé szorult, tehát feszültségeket hordozó népe, belső átalakulásokon esett át. A régi, elkoptatott metafora illik leginkább helyzetére: a nagyváros „kohó”, amely összenyomja, összepreśli és – legvégül – összeolvasztja az egymás mellé kerülőket. Alighanem jó helyen tapogatódnak tehát azok, akik az operettet afféle „átmeneti rítusnak” (*rite de passage*) látják, amely révén megtörténik az egyik életformából a másikba való biztonságos átmenet, s ez egyebek között „identitásváltozást eredményez” (Huber 2005: 320.). A színház „a néző számára teszi lehetővé az identitásváltást, méghozzá azzal, hogy a színész felveszi azoknak a szerepeknek az identitását, amelyeket színre visz” (Fischer-Lichte 2001: 13.). Ezt a folyamatot másik oldalról Clifford Geertz elmélete segít megérteni, aki szerint a „szóképek szemantikai struktúrájának” elemzésével el lehet jutni a szóképek és a „társadalmi valóság között fennálló sokoldalú kapcsolathoz”. Az így megragadhatóvá váló konfiguráció „egy-

mástól eltérő jelentéseket ölel fel”, de ezek egymásra hatásából levezethető „a végérvényesen létező szimbólum expresszív és retorikai ereje” (Geertz 2001: 49).

S mindezt Juhász Gyula, aki nemcsak a kor egyik jeles magyar költője, de nagy színházrajongó is volt, lényeges szemponttal, a nézők szempontjával egészítette ki: „A mi egész életberendezkedésünknek, világfelfogásunknak, elfoglaltságainknak és kedvteléseinknek, de főleg idegeinknek legjobban az operett felel meg, amelyben megvan minden, ami mai »szem, szájnak ingere«; gyors perdülésű história, sok könnyed líra és muzsika, sok dekoratív cifraság és kevés komolyság” (Juhász 1968 [1909]: 345.). S hogy miért jött létre ez a homológia „idegek” és operett között? – Juhász azt is megmondta: „a mi korszakunk éppen a líra, a gyors és színes impressziók, az újság és a mozi korszaka” (Juhász 1968 [1909]: 345.).

A *János vitéz*ről is sok mindent írtak már, az első kritikáktól (méltató lelkendezésektől) a „posztmodern” eklektikát képviselő újabb irodalomtörténet-írásig (vö. Huber 2005). A mű igazi elemzése azonban érdekes módon máig nem történt meg. A kultikus beállítódás bizonyos részeredményeit leszámítva a „mai” interpretáció nem több, mint az *ötletek* és az *ideológémák* önkényes *amalgámja*, tárgyi elemzés és belső logikai-tematikai koherencia nélkül. A kultikus beállítódás persze bármivel érvel is, betölti feladatát, ha hozzájárul a mű életben tartásához. A kultuszápolás azonban nem tudomány, és nem is veszélytelen művelet. A történeti-szociológiai kutatás viszont nem engedheti meg magának azt a luxust, hogy lemond a populáris kultúra sokrétű elemzéséről, és megelégedik e kultúra fanyalgó lenézésével, saját magasabbrendűségének ismétlődő kinyilvánításával.

Az alábbiakban, bár csupán *egyetlen összefüggés „kinagyításával”,* elemzésre alapozva történik kísérlet a *János vitéz* szerepének megértésére.

*

Az érdemi – konkrét – analízis előtt persze célszerű számot adni arról az értelmezési keretről, amelyben ez az elemzés elvégezhető.

A populáris művészet a *kellemesség* médiuma. A kellemesség alapja a formai vagy/és tematikai ismerősség. Még újításai is az ismerősség bázisán születnek meg, abból fejlődnek ki, arra utalnak vissza. A sokszólamú érzékletesség jellemzi, befogadásában sok emberi érzék vesz részt. Míg a mai magaskultúra sok fejleménye tömény – „híghítatlan” – absztrakció, izolált elvontság (matematika, filozófia, „kortárs zene”, néhány színre vagy formára redukált festészet stb.), itt többnyire együtt van zene, szöveg, táncmozgás, dramatikus életimitáció stb., mindez formába zárt érzékletességeként. És a mű verbális dimenziója, a „szöveg” is történetből, azon belül pedig érzékletes metaforákból vagy/és ismerős, már sztereotipizálódó alakzatokból épül föl – ami elvontság mégis van benne (mert természetesen van), az már képszerűvé érzékiesedett vagy „jól érthető” konvenciókba belesimuló rejtett elvontság. A mű *világa* és *befogadója* közt érületi homológia van, az alkotók legfőbb teljesítménye ennek eltalálásában, illetve megteremtésében van – enélkül nincs populáris művészet. (Ami nem ilyen, az – minden részletegyezés ellenére – nem populáris mű; hiányzik belőle az alkotó/mű/befogadás összhangja.) Viszont az elvonatkoztató, „fogalmi” pontosság, a cizellált retorika nem követelmény, sőt az absztraktumokat leképező pontos formulázás hiánya sokszor igazi előny itt. A homológ homály (ami a befogadó számára maga a „világosság”) kohéziós erő; az esetleges ellentétek ellenére *összetart*. A művön belüli ismétlések rendszere fontos formai és kognitív (mű- és jelentésepítő) megoldás; elsősorban tagoló princípium, s mint ilyen, ritmusteremtő eszköz. Kognitív szerepe pedig, ha lehetséges, még fontosabb. Mint még az oralitásból eredő megoldás mnemotechnikai segédeszköz, azaz rögzít, de emellett – szemantikai szempontból – jelentéskiemelő és -finomító. Az ismétlések egyféle kognitív tengelyt is

alkotnak. A populáris mű popularitásának igen nagy konszonzanciaigénye van; a mű affirmatív szerepe enélkül nem jöhetne létre. Ez elsődleges habitustörténeti jelzés. Konszonzancia azonban nincs, nem is lehetséges disszonzancia nélkül – a disszonzancia az az alap, amelyen a mű kifejlése során a konszonzancia megszületik. A műhöz (cselekményhez, atmoszférához, hangzás-harmóniához stb.) szükséges disszonzanciák azonban itt már jelentős mértékben sztereotipizálódtak, művésziileg jól kezelhetők. A „tematikai” karaktert azonban megadják, s mivel „legyőzhető”, érzelmileg, dramaturgiaiilag, sőt morálisan egyaránt kívánatosak. A meseszerűség a populáris műben legitim irreális; a konszonzancia megteremtésének legfontosabb eszköze. A közös – alkotót, művet és befogadót egyaránt irányító – habitust képviseli és erősíti.

A populáris mű szociálpszichológiai szempontból mindig affirmatív funkciójú; a mentális „kiegyezést” szolgálja az adott és a vágyott között. A valós élet mindig tele van disszonzanciákkal (gonddal, bajjal, szűkösséggel, hiányokkal és megoldatlanságokkal) – ezeket vagy ezek egy speciális csoportját a műnek föl kell idéznie, s „reális” vagy irreális (de vágykifejező) kiegyezésekkel „elfogadhatóvá” kell szelídítenie. A populáris mű azonban nem „hazug”, nagyon is mély és valóságos igényeket elégít ki, csak éppen ez az igénykielégítés nem illúziótlan szembenézéssel, hanem, ellenkezőleg, valóságelfogadtató „kiegyezés” kidolgozásával, mentális fölépítésével történik. Kollektív szublimáció. Azaz a populáris mű a nyers valóság stilizált jeleinek „élhető” konszonzanciává alakítása. A nagy, stabilizáló metamorfózis médiuma.

A problémákat ugyanis vagy meg kell oldani, vagy – valahogy, bárhogy – el kell viselni. A populáris mű ezt az elviselhetőséget a kellemesség közegeiben, „szórakoztatva” teremti meg. Nem megoldást ad, hanem menekülési útvonalat nyit.

*

Elemzésünket az operett címszereplőjének első felvonásbeli belépőjéből („Jancsi belépője”) célszerű indítanunk. Ez mindössze tizenkét sor, a háromfelvonásos daljátéknak igen kicsi része. S ami nem lényegtelen: ez még nem „János vitéz”, hanem csak „Jancsi” bemutatkozása, önmeghatározása. Hogy megérthessük e szövegét, érdemes fölidéznünk a belépő kontextusát is – az első felvonás cselekményét. A cselekményvázlat a *János vitéz*t bemutató honlap összefoglalásából idézzük:

„A faluba érkezett huszárok parancsot kaptak az indulásra. A francia király segítségére kell sietniük, aki éppen a törökkel hadakozik. A leányok a falu szélén búcsúzkodnak az éppen hadba induló legényektől. Behozzák a háromszínű lobogót, hogy a falu legszebb leánya felpántlikázhassa azt. A piros szalagot Iluska köti fel a zászlóra. Megjelenik a színen Bagó, aki reménytelenül szerelmes Iluskába. Bagó bánatában túl sokat ivott, ezért a strázsamester elkergeti. A huszárok elbúcsúznak és útnak indulnak. A szakasz távozása után ostorpatogatások közepette megérkezik Kukorica Jancsi, a juhászbojtár. Furulyáján játszva kicsalogatja szép Iluskáját a ház elé. A kis árva lánynak egyetlen öröme és boldogsága a derék Kukorica Jancsi, akibe szerelmes. Az idillnek azonban hamar vége lesz, hisz Iluska gonosz mostohája ki nem állhatja Jancsit. A mostoha pénzért felbérelt a falu csőszét, hogy a nyáját hajtsa a tilosba, majd lármázza fel az egész falut. A gazdák Jancsinak rontanak, neki pedig el kell menekülnie a nép dühe és a várható büntetés elől. Búcsút vesz szerelmes Iluskájától, elmegy világot látni, beáll a huszárok közé. Iluskának megígéri, hogy bármi történjék, soha nem felejtí el őt és száz halálból is visszajön érte.”

Ez az összefoglalás nem ironikus, ez, mondhatnánk, „természetes” sűrítmény. Mese-történet; mesei irreálisban játszódik. Ez az exozé alapozza meg az operett cselekménymenetét. Jancsi, a későbbi vitéz huszár, aki kiérdemli a János vitéz nevet, a továbbiakban e

kontextus által értelmeződik. Igaz, a három felvonás karaktere némileg különböző. Az elsőt a korábbi népszínművekhez, a másodikat a francia operettekhez szokták sorolni típusában. A harmadik pedig, bár igen hatásos, már csak afféle történetlezárás. A második felvonás így a karrier, a siker, a harmadik pedig a mindent felülíró szerelemnek és a „nemzeti” érzésnek a demonstrációja: Jancsi és Iluska nemcsak egymásra talál, de Tündérország helyett a „szép Magyarországot” választják, s visszatérnek falujukba. Ám ez, paradox módon, visszamenőlegesen is az első felvonás cselekményalakító szerepét emeli ki, nyomatékosítja érzelmileg is. Van persze irodalomtörténeti vélekedés, amely hibát lát e megoldásban, a közös visszatérésben, de ez valójában a mese kereteiben nem hiba. Sőt, éppen ez az operettben előadott mese lényege, ez a megoldás a történet legerősebb afirmáló mozzanata. (Hogy Petőfi mit és hogyan oldott meg az eredeti műben, szempon-tunkból mellékes. Az operett egy másik történet másféle elbeszélése.)

Jancsi belépőjének zenei környezete szintén megérdemel egy pillanatnyi figyelmet. Az első felvonás fölépítése ez: Előzene, 1. *Megjöttek a szép huszárok*, 2. Bagó dala: *A fuszulyka szára*, 3. *Mellettem csatázó társam*, 4. Együttes, 5. Jancsi belépője: *Én, a pásztorok királya*, 6. Iluska dala: *Van egy kis szegény árva lány*, 7. Furulyanóta: *Én vagyok a bojtárgyerek*, 8. Finálé. – A második felvonásban Jancsinak van még egy belépője, de ez már a szerepváltás, a pásztorból huszárrá: János vitézzé válás eredménye. Vagyis ez már János vitéz belépője.

Szempon-tunkból most „Jancsi belépője” a fontos; ennek ez a szövege: „Én, a pásztorok királya legeltetem nyájam. / Nem törődöm az idővel, a szívemben nyár van. / Szerelemnek forró tüze égeti a lelkem, / Amióta ezt a kislányt egyszer megöleltem. / Be-bejárok a faluba édes Iluskámhoz, / Az én nevem, az én nevem Kukorica, Kukorica János! // Kukorica közt találtak, ott szedtek fel engem. / A nevem is – hej – parasztos, de én nem szégyellem. / A juhásznak épp elég ez, úri, cifrább nem kell! / Ragaszkodom a nevemhez igaz szeretettel! / Becsületes jó magyar név, nem hímez, nem hámoz, / Az én nevem, az én nevem Kukorica, Kukorica János” (Bakonyi et al. 1904.).

Ez a tizenkét sor voltaképpen négy rész önmeghatározást tartalmaz. Megadja Jancsi társadalmi státuszát (pásztor, sőt a „pásztorok királya”), bevallja szerelmét Iluska iránt, s megnevezi magát. Ez utóbbi azonban maga is kettős természetű: megnevezés és identitás meghatározás egyszerre. Középpontjában a név áll, az identitás a névből és a névhez való viszonyból teremődik meg. Ez a négy, ezen belül is a harmadik és negyedik önmeghatározás az, amellyel írásomnak foglalkoznia kell.

*

A minket érdeklő négy önmeghatározás a mese irrealitásában születik meg, de mindegyik mögött tetten érhető egy történeti-temporális valóságvonatkozás. Ezek a kódolt valóságvonatkozások az operett keletkezésének valós történeti idejébe szövik bele a mesét. A referencialitást nem a törökökkel hadakozó francia király történetének fikciója adja, hanem az operett keletkezési idejének, a századelőnek szociokulturális adottságai. A „belépő” – *horribile dictu!* – kupléként értelmezhető a legjobban. Jancsi dala ugyanis, ha kivesszük az operettből, és önálló műként olvassuk, nagyon erős analógiát mutat az akkori kabarék műsorában szereplő kuplékkal. Ez is vers és zene egysége, önmagában is értelmezhető, kerek történet, amelyet a zene összefog és megemel. Hangvétele könnyed, friss; nem a realitásban, hanem a viszonylag szabad irrealitásban játszódik, külön törvényei vannak (árvaság, gonosz mostoha, de ugyanakkor szépség, mély érzelmek, sőt a pásztoroknak még királya is lehet itt, stb.). Valami finom ironia is átlengi a történetet, de csak annyi, amennyi az irrealitásnak mesei realitássá való átalakításához szükséges, amely egységes fátyolként veszi körül a hétköznapiságot elvető történetet. A versszöveg jól énekelhető, ismétlésekkel tagolt, és az ismétlések „tartalmi”, szemantikai kiemelések

kel járnak. Ismétlés állítja középpontba Jancsi önérettel vállalt nevét is: Kukorica János. Míndez a kuplékkal való rokonság nem is véletlen: a vers szerzője, Heltai Jenő egyike volt a századelő legjobb, legsikeresebb, széles körben kedvelt kupléíróinak. Némelyik önállóan is előadott kabarédala átütő sikert aratott, s a nyelvet gazdagító újítások sorát vezette be – a *mozi* szót például ő teremtette meg. Amikor fölkérték a *János vitéz* dalszövegeinek megírására, alighanem éppen kupléírói kvalitásait akarták hasznosítani a születő „magyar” operett megteremtése érdekében. A vers „népies”, parasztimitáló „tartalmának” és a szerző egyáltalán nem paraszti pedigrijének nyilvánvaló feszültsége maga is szövegalkító tényező lett, azt a speciális atmoszférát teremtette meg, amely nagyvárosi fogyasztóinak is igénye volt. Az azonosulás vágya és a parasztitól eltérő perspektíva összekapcsolása új habitusalakzatot eredményezett, a „budapesti népiességet”. A Heltai Jenő művésznéven ismertté és népszerűvé lett szerző polgári neve ugyanis Herzl Jenő volt, s a cionizmus, az „ősújországi” megálmodójának, Herzl Tivadarnak (1860–1904) volt az unokaöccse (Heltai 1913: 82.). A két Herzlnak az opciója azonban gyökeresen különbözött. A bécsi újságíró a „zsidó megújulás” programját tűzte zászlajára, a „léha” budapesti kupléíró viszont a „magyarosodási” program egyik változatát képviselte (vö. Heltai 1913: 82.), s a magyar társadalomba kívánt integrálódni. Magyar íróként határozta meg magát. Már művészneve is, amely később „hivatalos”, polgári neve lett, magyar irodalmi mintára ment vissza; Heltai Gáspárnak (1510–1574), a magyar régiség német eredetű jeles alkotójának nevét öltötte magára. S már ez is árulkodó szociokulturális jelzéseként értelmezhető. Heltai helyzete azonban így is, mint oly sok sorstársáé akkoriban, lényege szerint egy átmeneti, felemás habitus szerkezetét mutatta. Szándékai és családi előtörténete között tényleges feszültség létezett. Mint egy „külvilág-kizárta-nép” fiának integrálódási vágya és kívülről jöttiségének tudata ütközött benne, és harmóniába hozásának kísérlete automatikusan új, speciális érzékenységgel ruházta föl. Egyebek között olyan összefüggésekre is figyelmessé tette, amelyek más nézőpontból nem is látszottak, vagy merőben másként látszottak. És ez az érzékenység művészi megnyilatkozásait is alakította. S ha valamikor, akkor egy klasszikus „népies” téma „modern”, nagyvárosi tapasztalatokon átszűrt újraírása közben ez a másféle érzékenység óhatatlanul jelt adott magáról.

Hogy ez a hagyománytól való distanciálódás volt-e, vagy éppen a hagyomány speciális megújítása, nézőpont kérdése. Nem érdektelen jelzés azonban e tekintetben, hogy a „sémfaló”, a zsidókat intézményesített formában üldöző későbbi kormánybiztos, Kolozsvári-Borcsa Mihály (1916–1946) olyannyira magyaros szelleműségűnek vélte a *János vitézt*, hogy amiatt engedményeket biztosított Heltainak.

Nagyon „magyarellenes” tehát a *János vitéz* nem lehetett.

Mindenesetre tény: a *János vitéz* versei, s köztük is nem utolsósorban Jancsi belépője az új érzékenységet mutatja. Olyan, *mintha* a századközép népiességének közvetlen folytatója volna, és csakugyan sok szál köti is ahhoz a hagyományhoz, ám lényegét tekintve mégis erősen különbözik attól. Olyan disszonanciák jelennek meg benne (áttételeken keresztül), amelyek fél évszázaddal korábban nem léteztek, „most” azonban már számottevő réteg saját élménye tükröződött bennük. A vers sajátossága éppen a csak kicsit korszerűsített népies forma és az idegen eredetű, új, őszintén magyarosodni vágyó nagyvárosi populáció speciális problémáinak szembesüléséből, összeegyeztetési kísérletéből fakadt. A minta a kanonizált, előírói pozícióba helyezett hagyomány volt, ám ebben az átvett hagyományban teljesen új életproblémák keresték a maguk kifejeződési lehetőségeit. Mentális rezervációt bontottak le eközben, s új formák, új érzelmi konstrukciók születtek. És a népiesség operettbe való átvitele ezt a mentális átrendeződést biztosította, mert az új műfaj kódolhatóvá tette a kibeszélésre váró problémákat.

Amikor Jancsi a „pásztorok királyának” mondja magát, az Jancsi „szociológiai” helyzetének jelzése, ugyanakkor felemelkedésének előrejelzése – egyetlen frazémával. De

olyan módon, ahogy azt a magyar középosztály új elemei népiesnek képzeltek. A nyájlégtetés: „Én, a pásztorok királya legeltetem nyájam. / Nem törődöm az idővel, a szívemben nyár van. / Szerelemnek forró tüze égeti a lelkem” stb. – már a kuplékra jellemző „realizmus”; nem igazi leírás, hanem csak jel. Jelzése valami ki nem mondottnak. A paraszti, pásztori élet jele budapesti, városlakói perspektívából. Jancsi Iluska iránti szerelmet megint nem szociológiai realitás, hanem a szerelmi érzés megvallásának elképzelt formája, az intimitás új, nyilvános konstrukciója. Több köze van a kabarék atmoszférájában megképződő városi fikcióhoz (amelyet egyébként számos kuplé is kifejezett), mint a magyar parasztság tényleges szerelmi életéhez. De a cél, vegyük észre, e ponton is a saját illúziórendszer kivetítése, s nem egy másféle életvilág tárgyi leírása. A döntő momentum azonban ezeken túl jelenik meg, s ez a *név* és az *identitás* összekapcsolása, új nézőpontú tematizációja. A belépőnek ezt a részét érdemes újra idéznünk: „Az én nevem, az én nevem Kukorica, Kukorica János!” – áll a hatodik sorban, majd egy hosszabb kifejtő résszel így folytatódik: „Kukorica közt találtak, ott szedtek fel engem. / A nevem is – hej – parasztos, de én nem szégyellem. / A juhásznak épp elég ez, úri, cifrább nem kell! / Ragaszkodom a nevemhez, igaz szeretettel! / Becsületes jó magyar név, nem híméz, nem hámoz. / Az én nevem, az én nevem, Kukorica, Kukorica János!”

Ha ezt a vallomást formai szempontból vizsgáljuk meg, a keretezés és az ismétlés a föltűnő. Ez is kuplé-jellegzetesség, Heltai máskor is élt ilyesféle megoldásokkal, például abban a nevezetes dalában is, amelyben bevezette a mozi szót. Az ismétlés itt is többszörös. A hatodik és a tizenkettedik sor teljesen azonos, betű szerint megismétlődik minden e két sor viszonylatában. Ezzel megszületik a *név* és az *identitás* viszonyát tárgyaló rész *kognitív kerete*. A megismételt mondat pedig erősen hangsúlyozódik és egyben be is vésődik. Az ismétlés itt nemcsak emlékeztetés, de rögzítés is. S mivel a megismételt mondat másodsor az egész szöveg végén hangzik el, a másodszori előfordulás már a zárlat retorikai pozíciójában tűnik föl. Abszolút fontos kijelentésről van tehát szó. De ismétlés e mondaton belül is van, *az én nevem* szintagma például egymás után kétszer jelenik meg (a két mondatban tehát összesen négyszer), ez a névvel kapcsolatos közlések fontosságára hívja föl a figyelmet. S átlátva ezt az ismétlési rendszert, már nem is meglepő, hogy maga a bejelentett név is ismétlődik. A mondaton belül csak a vezetéknev ismétlődik, a keresztnév nem, de ez a megoldás fölhívja a figyelmet a szokatlan családnévre. A *Kukorica* név a megismételt mondatban így négyszer jön elő. Maga a szó, mint köznévi, a hetedik sorban is föltűnik egyszer, méghozzá névmagyarázó szerepkörben.

Az ismétlések a történetet nagyon erősen a paraszti élet kontextusában horgonyozzák le. Ez, majd látni fogjuk, a kódolás része, eszköze.

De kérdés, túl a formán, mi ebben a tematizációban a figyelemre méltó. A szöveg egyes elemei is, az elemek összekapcsolódásának módja is érdekes. Az első lényeges elem maga a név, *Kukorica János* megnevezése. Az onomasztika tanúsága szerint azonban ilyen jellegű név, ilyen névadás a magyar nyelvterület gyakorlatában nem volt. (Ha mégis előkerülne ilyen adat, az kivételes előfordulásra utalna.) De analógiákat ismerünk. Viszonylag sok olyan név van (Réz, Rubin stb.), amelyek élet szülte neologizmusok; nem a névadási hagyományt folytatják, hanem annak analógiájára, de a hagyományos névanyagtól jól érzékelhetően eltérő, atmoszférájában, asszociációs körében „új” neveket hoznak létre. Ezek nem „örökölt”, hanem „csinált” nevek. És ezek az új nevek az új „jövővények” megnevezésére szolgálnak, az idegen – elsősorban német – hangzású, „zsidós” nevek lecserélését végzik el. A kreált nevek, valószínűleg tudatosan, az eredet másféleségére is utalnak; egyféle indirekt jelzések. *Kukorica János* neve ennek a gyakorlatnak a pandanja, „népi”/paraszti megfelelője. Kreáltsága e névnek is nyilvánvaló, de parasztias jellege a hagyományba helyezi. Az idegen, zsidós eredetű névprobléma ezzel, legalábbis az operett kontextusában, a népiélet körébe helyeződik át.

Ez az analógiás, ám mégis más gyökerű névadás, Kukorica János előtérbe helyezése azonban egy másféle azonosságot is revelál. Az újonnan jöttek itt, értelemszerűen, hagyománytalanok, idegenek voltak, és árva gyerek lévén, Jancsi szintén hagyománytalan, gyökértelen, akár azt is mondhatnánk, idegen – hiszen múltja láthatatlan, a semmibe nyúlik vissza. Ez is analógia tehát. Jancsi, alias Kukorica János, a juhászbojtar tehát e ponton is az integrálódni vágyó újonnan jöttek analogonja, mondhatnánk: kódolt alteregója. Hogy többek között erről is szó van, azt Kukorica János nagy vallomása jól megmutatja. A név „parasztos”, tehát lenézhető, viselője azonban „nem szégyelli”, elhatárolja viszont az „úri”, „cifrább” nevektől (s következesképpen a nevek viselőitől), sőt nevét „becsületes, jó magyar névként” határozza meg. Ez, kódolva, a név stigmátlanítása, igazolása. És ez az operettben megjelenített gesztus megint csak a homo novusok problémájával, illetve vágyaival analóg. Ahogy a „pásztor” Kukorica János megvédi alkalom szülte, hagyománytalan és így „igazolatlan” nevét, úgy – alteregójukon keresztül – ők is stigmátlanítanak „becsületes, jó magyar nevüket”, amely „nem hímez, nem hámoz”, s megfelel rendeltetésének. A monológot az operett-alteregó mondja el, de a homo novusok vágyát mondja ki. S hogy ez a belépő központi problémája, nyelvi és zenei jelzések is igazolják. Az ismétlések, a név többszöri megismétlése verbálisan is a nevet állítja középpontba, sőt a név képezi a vers kognitív állványzatát is. Ugyanakkor a zene erre „kívülről” is ráerősít. Míg a dal nagy része beszédszerűen – „parlando” – hangzik föl, a név körüli rész *rubató*vá válik, és az előadásmódra vonatkozó utasítás a „szabadon” ritmusjelzéssel történik. Azaz a hangzás is a nevet és a név indoklását emeli ki, húzza alá.

Kukorica János figurája, nevének neologizmusa és a hozzá kapcsolódó indoklás révén, Heltai szócsöve, Heltai és közössége érdekeinek megjelenítője. Szerepe indirekt affirmáció. És ami a tárgyi leírás szempontjából legfeljebb mesészerű stilizációja a jel-funkciónak, az mint *vágykommunikáció* jól dekódolható szociálpszichológiai üzenet.

*

Jancsi, alias Kukorica János nevének fönti értelmezését igazolja egy érdekes onomasztikai adat is. Utaltunk már rá, az operett átütő, nagy sikert aratott, Heltai hírnevét is igencsak megerősítette. És ettől aligha függetlenül identitásában és nevének alakulásában is komoly változások következtek be. Három változásról érdemes itt is, külön megemlékeznünk. (1) Az egyetemes zsidó történelem nagy alakjának, a „korszakos jelentőségű” Herzl Tivadar-nak budapesti unokaöccse 1906-ban kitért a zsidó hitből, (2) 1913-ban nevét hivatalosan is Heltaira változtatta (azaz földadta eredeti családnevét, amely – Tivadar révén – már akkor igencsak ismert, emblematikus név volt), s (3) egy belső, familiáris névvedlésen is keresztült. Utóneve hivatalosan továbbra is a Jenő maradt, barátai és a hozzá közelállók számára azonban – *János (majd öregebb korában: János bácsi) lett*. Mint dalszerző versével ő tette ismertté széles körben Kukorica János nevét, a számára sikert hozó figura pedig az ő „keresztapja” lett. Barátai számára Heltai élete végéig Jánusként létezett. Erre egyetlen, véletlenszerűen kiragadott adat: 1946-ban, már a zsidók kiirtására tett náci kísérlet után, a szegedi kulturális napok alkalmával, a Szegedre látogató Heltait is bemutatta a helyi újság. Ebben a kisportréban az újságíró az „elnök úr” bensőséges nevééről is szólt: „A hetvenöt éves nagy magyar költő, akit csak azért nem nevezzük most »írófejedelemnek«, mert [...] irtózik minden hangzatos címtől, valósággal kiverekedte magának, hogy barátai »János bácsinak«, általában pedig »elnök úrnak« becézzék”. S az újságíró mindjárt be is számolt „János bácsi szegedi látogatásának nyitányáról...” (*Délmagyarország*, 1946. okt. 27. 5.)

Azaz Heltaira hősnéneke neve égett rá, és még idősen, évtizedek múlva is „János bácsi”-ként emlegették. És ebben nemcsak az irodalmi névadás *inverzója* az érdekes, de az is, ami mögötte állt. Jancsi nevének operettbeli megvédése, igazolása valójában egy önrze-

tét védő magyarosodó réteg vágyainak kivetítése, kódolt apológiája volt. Méghozzá olyan médium, az operett révén, amely nemcsak a leghatásosabb szöszéknek bizonyult, de a legszélesebb körű érzelmi legitimációt is biztosította.

Jancsi belépője, s végső soron az egész operett is alapvető jelentőségű mentalitástörténeti dokumentum.

*

E sorok íróját az operettnek ez a szociologikuma érdekelte, érdekli. De természetesen az operett mindhárom felvonását és minden (kódolt) szociokulturális jelzését ugyanígy végig lehetne elemezni. Erre itt és most nem kerül sor. Ám van egy összefüggés, amely a főntieket lényeges ponton egészíti ki, és célszerű idevonni. A harmadik felvonásban árulkodó gondolkodástörténeti konstelláció áll össze. A halott Iluska és az őt kereső Jancsi Tündérországból egymásra talál; s ott Iluska mint királylány, Jancsi mint fejedelem együtt is maradhatnak. Ám másképpen döntenek, hazatérnek falujukba. Van, aki ezt a megoldást logikai-dramaturgiai hibának tartja (Iluska az előzőekben már meghalt, hogy térhetne tehát vissza falujába?!), az operett azonban nem szociográfia és nem is a nagyrealizmus dramaturgiai demonstrációja. Az operett mesészerű mimézisébe belefér a mesei „realizmus” és irrealitás kettőssége. Tündérország a mesében/operettben is túl van az „életen”, valami életen túli irracionális világa. Az esztétikailag föloldott utópia mesebeli verziója, vallásos idiómában: mennyország. Amikor az egymásra talált szerelmesek engedelmessé válnak szerelmük és a „szép Magyarország” vonzásának, s hazatérnek, akkor az utópia idealitásából a meserealitásba térnek vissza. A döntés lényege a képzeleti idealitás világából a gyarló, gondokkal teli, de valóságos valóságba, „szép Magyarországra” való visszatérés. Alapja a „szerelem”. Ez egy nagyon erős döntés. Meséről/operetről lévén szó a hibátlan formálogika itt másodlagos, akár föl is rúgható. A döntő itt az erős érzelmi opció. S míg Petőfinél a boldogság csak Tündérország irrealitásában, azaz képzeletben érhető el, 1904-ben, az operettalkotó közösségi érzületben ez az érzelmelelenség válságforrás, s a vágy „szép Magyarországra” találja meg reményt adó tárgyát. Ez nem tárgyi, hanem érzelmi opció. Halmozódó tapasztalat és élő remény eredője.

Kukorica János és Iluska hazatérése a magyarosodó zsidó érzület opciója az operett médiumán keresztül. A dramaturgia „logikátlansága” kódolt szociopszichológiai jelzés.

*

A populáris kultúra, miközben elsősorban szórakoztatni akar, és saját magát sem „érti” igazán, az *elrejtés* és a *kimondás* kettősségét paradigmatisztában képviseli. Kódolva ugyan, de jelzéseket küld a kultúraalakító közösségről, és ezeket a művek hordozta jeleket a művek fogyasztói – az „eredeti”, elsődleges fogyasztók – a maguk módján dekódolják is; a siker a dekódolás eredményességét mutatja. Alkotó, mű, befogadó megvalósult homológiáját. A fogyasztói dekódolás persze elsődlegesen *nem* fogalmi jellegű; a fogyasztó: élvező és azonosuló, nem pedig rendszerszerű magyarázatot előállító műkritikus. Életadó ideológiai, érzelmi, érdekei és – nem utolsósorban – vélekedései, ha tetszik, illúziói szimbiotikus egységet alkotva irányítják választásait és azonosulásait. Ha a folyamat tartalmát fölismerjük és le tudjuk írni, valami nagyon lényegeset ismerünk meg a korról és emberéről.

De a populáris kultúra és a magaskultúra között nincs kínai fal; a két véglet között „folyékony” átmenet van. A populáris mű, legjobb pillanataiban, önmaga fölé ugrik. És a mű egy-egy része, például egy dala „örökzöld” lesz, azaz eredeti kontextusát elveszítve, jelentésének „esztétizálásával” önállósodik.

JEGYZET. A vizsgált mű több kiadásban is hozzáférhető: *János vitéz. Daljáték*; zeneszerző Kacsóh Pongrác, szöveg Bakonyi Károly, vers Heltai Jenő. Bp. 1904. Újrahangszerelve, Karinthy Ferenc átdolgozásában 1952-ben a Zenemű Kiadó is kiadta, de 2008-ban megjelent a Nemzeti Színház Színműtára sorozatban is, Vörös Boldizsár gondozásában. A mű fontosabb értelmezései: Gál György Sándor – Somogyi Vilmos: *Operettek könyve*. 4., jav. és bőv. kiad. Bp. 1976, Zenemű Kiadó; *Híres operettek: János vitéz*. Bp. 2013, Kossuth Kiadó; már megszületésekor fontos összeállítás jelent meg róla: *Magyar Színpad*, 1904. nov. 18. – A színház történeti szituációhoz: Koch Lajos: *Kacsóh Pongrác János vitéz-e. Adalék a budapesti színjátszás történetéhez*. Bp. 1941. Klly. a Fővárosi Könyvtár Évkönyvének XI. kötetéből; László Anna: *Hevesi Sándor*. Bp. 1973., Székely György: *Az aranykor és árnyéka (1873–1919) = A Nemzeti Színház 150 éve*. Bp. 1987, Gondolat, 57–97. – A mai irodalomtudomány álláspontja: Huber Beáta: *János vitéz, az ideológiák huszára. Irodalomtörténet*, 2005. 3. sz. 309–326. A műről és szerzőiről a Wikipédia szócikkekben referál: *János vitéz. Daljáték* (az első felvonás cselekményét innen idézem). Bakonyi Károly, Kacsóh Pongrác, Heltai Jenő ugyancsak szócikket kaptak; Jancsi belépőjéről külön összeállítás is született, szöveggel és kottával. A három szerző természetesen nagy lexikonainkban szintén szerepel: MÉL I. 78., MÉL I. 705-706., MÉL I. 833-834. – Heltai Jenő önéletrajzát lásd: Heltai Jenő: [önéletrajz] = *Az Érdekes Újság Dekameronja I.* Szerk. Kabos Ede. Bp. 1913. 81–83. Önéletrajzának egyik passzusát érdemes itt is idéznünk: „Tizennyolc éves koromban még német verseket is írtam, s minthogy még ekkor is író akartam lenni, unokabátyám, Dr. Herzl Tivadar, a cionista-vezér és nagyszerű újságíró Bécsbe hívott német újságírónak. Felháborodással utasítottam vissza ezt a nemtelen ajánlatot, azt feleltem, hogy nem leszek hazaáruló, magyar író leszek. A kritika azóta többször megmagyarázta nekem, hogy csak magyarul írok, de nem vagyok magyar író” (82.). Heltai Jenő utónevének „baráti” változásáról, a János névről: Hegedűs Géza: *Heltai Jenő*. Bp. (...); Fővárosi írók a szegedi kulturális napokról. Heltai Jenő, Gergely Sándor és Nagy Tibor véleménye a szegedi kultúráról. *Délmagyarország*, 1946. okt. 27. 5. – Az operett művelődéstörténetéhez: Csáky Móric: *Az operett ideológiája és a bécsi modernség. Kultúrtörténeti tanulmány az osztrák identitásról*. Bp. 1999, Európa; Fischer-Lichte, Erika: *A dráma története*. Ford. Kiss Gabriella. Pécs, 2001, Jelenkor; Geertz, Clifford: *Az ideológia mint kulturális rendszer*. = *Úő: Az értelmezés hatalma*. Bp. 2001, Osiris; Hanák Péter: *A bécsi és budapesti operett kultúrtörténeti helye. Budapesti Negyed*, 1997. 16–17. sz.; Juhász Gyula: *Az operett [1909] = Juhász Gyula összes művei*. 5. köt. *Prózai írások 1897–1917*. Sajtó alá rend. Ilia Mihály és Péter László. Bp. 1968., Akadémiai (344–345). (Eredetileg: Nagyvárad, 1909. júl. 1.)

A TÉR EMLÉKEZETE ZOLTÁN GÁBOR ÉLETMŰVÉBEN

„Állítólag jó a topológiai érzésem” – idéz fel egy elismerő megjegyzést a *Követ venni* című novella elbeszélője Zoltán Gábor első kötetében (VK, 62).¹ Ha szemügyre vesszük a szerző életművét, azt láthatjuk, regényeinek és rövidprózáinak minden elbeszélője kivételesen fejlett topológiai érzékkel rendelkezik, és szereplőit is a megszokottnál bensőségebb viszony fűzi a (túlnyomórészt városi) terekhez – például mert teherautósofőrök, építésszek, taxisok, régészek vagy villamosvezetők. Zoltán írásainak meghatározó eleme a tér; nem csupán mint a cselekmény helyszíne, hanem mint a történetek formálója, birtokosa, őrzője.

Zoltán Gábor prózájában kitüntetett szerep jut a történelmi emlékezetnek, melyet magában hordoz a föld, a táj, a folyó, a házfalak, udvarok és városrészek. Első három kötete (novellafüzerei: a *Vásárlók könyve* és az *Érények könyve*, illetve a *Szőlőt venni* című regény) a rendszerváltás utáni Magyarországot ábrázolják külső és belső nézőpontok váltakozásával. Novellásköteteinek elbeszélői folyamatosan cserélődnek; szereplői között pedig – az ország legkülönbözőbb társadalmi rétegeit bemutatva – felbukkannak önkényes lakásfoglalók, benzinkúti kutya- és emberharcokra specializálódott fogadóirodások és hithű kommunistákból lett szélsőjobbboldaliak. Helyszínei jellegzetes lakásbelsők, lépcsőházak, pincék és hermetikusan zárt falvak; ezek huszadik századi történetének egyes epizódjairól lépten-nyomon tudósít az elbeszélés.

A *Szőlőt venni* cselekményét egy Amerikában felnőtt, magyar származású fiatal nő látogatásai szervezik olyan emberek otthonaiban, akik hazatelepültek az Egyesült Államokból, és tengerentúli nyugdíjuktól élnek Magyarországon. Adélnak azt kell ellenőriznie, hogy a rokonok és szomszédok nem élnek-e vissza az itthon igencsak tehetősnek számító idősök vagyonával. A kezdetben Adél látogatásait követő, különböző otthonok között mozgó narráció végül megállapodik egyetlen budapesti belvárosi lakásban, amely – lakóival, a „bácsiékkal” együtt – a cselekmény középpontjává válik. A *Fekete bársony* a kétezres évek Magyarországnak akadémiai világáról fest groteszk képet egy Faust János nevű vidéki kutató kalandjain keresztül, aki eladta a lelkét az ördögnek. Zoltán Gábor egyetlen transzcendens elemeket is felvonultató művében a térhasználat is grandiózusabb léptékű: az ördögi varázserővel felruházott szereplők kedvük szerint te-

Az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-21-4-I kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

¹ A Zoltán Gábor műveiből vett idézeteket a következő rövidítési rendszer szerint a főszövegben, zárójelben adom meg.

Vásárlók könyve, Budapest, JAK – Kijárat, 1997 = VK

Érények könyve, Budapest, Magvető, 1999 = EK

Szőlőt venni, Budapest, Magvető, 2001 = SzV

Fekete bársony, Pécs, Jelenkor, 2008 = FB

Orgia, Budapest, Kalligram, 2016 = O

Szomszéd. Orgia előtt és után, Budapest, Kalligram, 2018 = Sz

Szép versek 1944. Abszurd antológia, Budapest, Kalligram, 2020 = AA

leportálhatnak a világ különböző pontjai között, a föld pedig nemcsak birtokként, nemzeti térként vagy termőföldként, de – külső perspektívából is láttatott – bolygóként: Földként is szerepet kap.

Orgia című regényében a negyvenes évek nyilaséletébe tekinthetünk vissza. Az emlékezés közvetítői itt a szerző otthonául szolgáló Városmajor különböző épületei és a Duna. A következő, *Szomszéd* című esszéregény ezt helyezi további lokális történeti-kulturális kontextusba, többek között a korabeli magyar művészi élet szereplőinek nyomon követésével, az utcákra és lakóházakra irányuló fokozott figyelemmel. A trilógia harmadik, saját magát *abszurd antológiaként* aposztrofáló darabja az 1944-es év magyarországi és magyar nyelvű verstermését elemzi. A *Szép versek 1944* című kötetben kiemelt szerepet kapnak egyes földrajzi helyek (Budapest, Erdély, a Balaton), azonban itt inkább a művészet és sajtó, tehát a közös kultúra szimbolikus tere kerül a középpontba. A versek itt kordokumentummá, a sajtóorgánumok pedig emlékezzethelyé válnak.

Jelen tanulmányban azt elemzem, a Zoltán Gábor prózájában ábrázolt terek hogyan konzerválják és közvetítik az emlékezetet, illetve hogy a művek – Zombory Máté kifejezésével – miképpen *lokalizálnak* történelmi eseményeket, például az *Orgia*-trilógia a magyar holokauszt egyik legfőbb állomását. Tanulmányom alfejezeteit az ábrázolt tér bizonyos elemei: a bérházak, a Duna, a föld, a Városmajor és az ostrom által megcsonkított Budapest utcái strukturálják.

Bérházak

Zoltán Gábor előszeretettel használja a bérházakat, társasházakat cselekményei színhegyéül. Ezek az épületek olykor a bennük létező mikrotársadalom aprólékos bemutatását, olykor az emeletek közti hierarchia szimbolikájának érzékeltetését teszik lehetővé, máskor az épített tér jellegének fikcióalakító hatása jelenik meg bennük, bizonyos esetekben pedig a házfalak és más tereptárgyak a történelmi emlékezet médiumává válnak.

A *Szöllőt venni* jelentős része egy 19. század végén épült budai bérházban játszódik, illetve két, közös udvarral összekötött házban, ahol az egyik pincében náci katonák csontvázaira (SzV, 360–361.), az udvaron álló betemetett kútban pedig a '44–45-ös ostromnak áldozatul esett lakók holttesteire lehet bukkanni: „az ostrom telén volt, hogy nem jött víz a vezetékéből, és a szomszédból szóltak, hogy üzembe kéne helyezni a kutat. [...] A falmögöttiek jöttek át 1944 telén, hogy szerintük meg lehetne a kutat nyitni. [...] Egyszer a szirénák megszólaltak, légveszély volt, és nagy csomó ember állta körbe a kutat, és akkor jött volna vízért egy kisgyerek a házból [...]. A szülei már lesiettek a pincébe, ott hallották a gépek zúgását, és a bombát. Az udvaron robbant. Kicsi bomba volt, azért nem rombolta le a házakat, de az udvaron széttépett többeket, akik vízért álltak. A kisfiúnak kezét, lábát leszakította a bombaszilánk. [...] A kútba, az amúgy is beszórt kútba hordta aztán a fagyott testeket egy lakó, amikor megelégette a rendtelenséget [...]. Vannak, akik szerint az udvar rózsái és vadszőlői azóta dúsultak be ennyire” (SzV, 49–50.). A cselekmény jelenéből (a kilencvenes évekből) olyankor tekint vissza a múltba az elbeszélés, amikor a térnek egy bizonyos, elhallgatott (eltemetett, befalazott) események emlékét őrző eleme éppen praktikus funkciót kapna: az ostrom áldozatait rejtő kút rendbetétele az aktuális házmester programjának része, a fal mögé bújtatott fiatal katonák maradványaira pedig akkor találnak rá a bácsiék, amikor felmérik, alkalmas-e a ház pincéje borkészítésre. A pince és a kút a történelem objektív tanúiként, a történetek közvetítőiként tűnnek fel a regényben. A *Vásárlók könyvének Virágot venni* című novellájában a gyermekkorára visszaemlékező narrátor a lépcsőházuk leírásával indítja az elbeszélést. Az ablakok jellemzése által Budapest ostromának a történetéről, majd az arra emlékezte-

tő nyomok fokozatos eltűnéséről is szót ejt: „Mióta mi a világon vagyunk, ezekből az ablakokból nem lődöztek mással, mint csúzlival és fúvócsővel, de születésünk előtt négy évvel olyan ostromlók lőttek a vár északi oldalát, akik másrmilyen fegyverekkel bírtak: a lődözés nyomai máig láthatóak a falakon; tizenöt évvel korábban pedig a déli front állt ki egy elkeseredett támadást. Gondolom, ilyen alkalommal igazi vér alvadt a lépcsőház mésző padlatán, de mire oda jutottunk, hogy bebarangoljuk az egykori csatateret, valószínűleg minden emberi nedv száradmányát eltüntette már a hypo” (VK, 17).

Az *Erények könyvében* olvasható *Hallgatásban* egy mindvégig „a kicsi”-ként aposztrofált fiatal lány kerül kívülállóként (az egyik lakónál vendégeskedő rokonként) egy társasházba, ahol sorra végigjárja a legkülönösebb lakók (barátságtalan öregasszonyok, korrupt ügyvédek, egykori bűnözők) lakásait, és ablakot pucol náluk. A novellában hangsúlyossá válik a társasház szimbolikája; a lakók az emeletek eszmei pozícióját a *Goriot apó* hierarchiájához képest épp fordítva ítélik meg, ugyanis a magas elhelyezkedést a transzcendenshez közel állónak, az alsóbb szinteket alviláginak látják: „Egy fedél alatt kell laknunk egy börtönviselt emberrel, gondolták a lakók, nagyszerű! Még ha alulra került volna, ahogy illő, a pincébe... Most aztán élhetünk fejünk fölött a bűnnel!” (EK, 114.) Az utóbbi mondat annak fényében lesz igazán jelentőségteljes, hogy a főszereplő tinédzserlány az elbeszélés végén félholtan, meztelenül látjuk viszont a ház tetején.

A bérház a közös tér által összekötött társadalom legkisebb egysége. Az ebben rejlő poétikai potenciált a magyar irodalomban Déry Tibor aknázza ki a leglátványosabban az *Alvilági játékokban*, illetve *A tanúk* című, szintén 1944–45-ben játszódó, egy pesti zsidó család hányattatásait bemutató drámájában. Kisantal Tamás az utóbbiról szóló elemzésében azt írja, hogy „a háború krízishelyzetében a makrovilág hatalmi struktúrája hirtelen a mikrovilágban, a társasház szférájában is látványosan eluralkodott”.² Ugyanitt külön kitér a drámában is központi szerepet kapó *házmester* toposszá vált alakjára. Mint írja, „[m]aga a házmesteri [...] funkció a korszakban már erőteljes szimbolikus tartalommal bírt, az ekkoriban keletkezett szövegek, újságcikkek gyakran megemlékeznek a rettegett házmester figurájáról, aki az ostrom idején néha szó szerint élet-halál uraként az adott lakóközösség feljebbvalójává, a hatalom helyi képviselőjévé vált”.³ A házmester a Zoltán-életmű leggyakrabban visszatérő alakja. A *Szólót venniben* az örök konfliktusban álló ikerház két felét érzékletesen jellemzi a két végletesen különböző házmester: a bácsiék házában a konzervatív, óvatos, cselekvésképtelen Daruka hivatott fenntartani a rendet, a szomszédban pedig a menedzsertípusú, korszerűsítést követelő, amorális Alex, aki a közelmúltban költözött haza Amerikából. Az *Orgiában* a házmester a zsidóellenes állami vezetéssel összejátszó mikrohatalom könyörtelen képviselője. Amikor a tizenkettedik kerületi nyilasok razzizálni mennek egy közeli bérházba, „[a] házmester útbaigazítja őket. Valamint, ha már zsidóügyben járnak, figyelmükbe ajánl egy másik ott lakó nőt is” (O, 39). A korábban említett *Virágot venni* című novella elbeszélője már az első oldalon részletekbe menően értekezik a társasházak hatalmi pozícióit betöltő személyekről, és egyértelmű morális állásfoglalást tanúsít velük szemben: „A mi házunkban székelt a háztömbmegbízott. És [...] ott volt még Aranyaszájú Rózsi néni, a házmester, mint ok és örökös veszedelem. [...] Olyan hosszas magyarázatot igényelne, hogy megértessem, miért is rettegett a házfelügyelő haragjától gyerek és felnőtt, hogy nem szívesen kezdenék bele. Akkor szólnom kéne arról is, hogy miben áll a különbség a házmester és a házfelügyelő között, és ez a kis eszmefuttatás alighanem úgy végződne, hogy a házfelügyelő hasonlóképpen rokon értelmű szava a házmesternek, mint a hírszerző a kémnek, az ítéletvégrehajtó a hóhérnak” (VK, 16–17). Zoltán Gábor később, az 1944-45-ös események társadalmi-kultu-

² Kisantal Tamás: *Az emlékezet és a felejtés helyei. A vészkorszak ábrázolásmódjai a magyar irodalomban a háború utáni években*, Pécs, Kronosz, 2020, 229.

³ Uo., 228.

rális háttérét feltáró *Szomszéd*ban már (ön)kritikával illeti a házmastereket középpontba állító beszédmódot és közvélekedést, ugyanis az szerinte túlságosan leszűkíti az elnyomó hatalommal összejátszó mindenkori polgártársak körét, ezáltal pedig táptalajként szolgálhat a felelősségelhárításnak. „Habár nálam is úgy van, hogy a házmaster a feljelentő. Pedig tanuljuk meg egy életre: nem mindig a házmaster a feljelentő. Van úgy, hogy egy jogi doktor, egy pilóta, egy híres író unokája veszi kézbe a sorsunkat. A szomszédunk” (Sz, 188).

A bérházak mellett, hogy az emlékezet médiumaként és a hatalmi struktúrák modelljeként szolgálnak, bizonyos esetekben olyannyira központi szerepet kapnak, hogy a házak jellege a cselekmény esetleges alakulására is hatással bír. A *Virágot venni* már említett, gyermekkorára visszaemlékező homodiegetikus elbeszélője saját magának és egykori barátainak bemutatását azzal kezdi, hogyan nézett ki, mihez hasonlított a lépcsőház, amelyben éltek. „A miénk [...] olyan, mintha valami szálloda lépcsőháza volna. [...] Feriék lépcsőháza olyan volt, akár egy várkastély belseje. [...] Kláriék lépcsőháza megint más volt. Komoly és szögletes” (VK, 16–18.). A belső tereknek nem csupán hangulatfestő, de cselekményformáló funkciójuk is van. Az elbeszélő két barátjának, Ferinek és Klárinak a szakításáról a következőképpen nyilatkozik: „A beszélgetés helyszíne Kláriék lépcsőháza volt. El tudom képzelni, hogy ott álltak a virágot sose látott, urnaszerű váza mellett, és a tenyerük rásimult. [...] Ha Feriék lépcsőházában beszélnek, minden másképp történik. Abban a várbelsőben” (VK, 22.).

Zoltán Gábor prózájában a tér központi szerepe abban is tetten érhető, hogy az érzékelés lehető legtöbb szféráját áthatja. Nemcsak a látást és a tapintást, de például a szaglászt is. A *Kést venni* című novellában szereplő régész „[m]iután kikísérte a lányt a kapuhoz és visszament a szobájába, megérezte a szagot, amit a haj maga után hagyott. Mert alighanem a hajból jött ez a szag [...]: egy földszintes, alápincézetlen kis ház kiszellőztethetetlen dohszaga” (VK, 39.).

Duna

Az *Orgiát* nyitó ajánlásnak rendhagyó címzettje van: a regényt ugyanis *A Dunának* dedikálja a szerző. Ezzel jelentős közép-európai művészeti és (Jókaitól József Attilán, Nádas Péteren, Esterházy Péteren át Dunajcsik Mátyásig húzódó) magyar irodalmi hagyományhoz kapcsolódik a kötet. Nádas 2005-ös nagyregénye kapcsán írja Szolláth Dávid, hogy „[a] Duna is szinte szereplői státuszt kap a *Párhuzamos történetek*ben. Közép-Európa-szimbólumként, zsúfolt emlékezhelyként a »nagy történet« integrálhatóságával hiteget”.⁴ Esterházy Péter *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című 1991-es regényében a folyam a szó szoros értelmében is szereplői státuszt kap, például emberekkel folytatott dialógusokban vesz részt.⁵ Konrád György esszéjében, *A Duna meghallgatásában* pedig maga a Duna az egyes szám első személyű elbeszélő.⁶ A *Hahn-Hahn grófnő pillantása* is bizonyítja, az *Orgia* pedig nyomatékositja, hogy a holokauszt után már nem lehet a holokauszt előtti nyelven írni, főleg nem a Dunáról: „Nagyétkű erre a Duna. (42. január, 44. november satöbbi, jégen lékvágás, zsidók, szerbek belepuskázása, csecsemők falhoz csapása, magyar kivégzendők összedrótozása, tarkónlövése, égetése, parázson sétáltatás, elevenen megnyúzás, here tépése harapófogóval, gyerek lábára akna erősítése, majd lövöldözése találatig, fűrészgéppel derékban kettészelés, karóba húzás satöbbi. Satöbbi: ez a történelem másik

⁴ Szolláth Dávid: *Mészöly Miklós*, Budapest, Jelenkor, 2020, 418.

⁵ Esterházy Péter: *Hahn-Hahn grófnő pillantása: lefelé a Dunán*, Budapest, Magvető, 2020, 89.

⁶ Konrád György: *A Duna meghallgatása*, in: Konrád György: *Útrákészen. Egy berlini műteremben*, Budapest, Palatinus, 1999, 438–443.

neve. Satöbbi: ez az idő súlya, a mocskos személytelenség. [...]” – írja Esterházy.⁷ A plasztikus felsorolás mintha az *Orgia* legemlékezetesebb jeleneteinek összefoglalása lenne.

Az *Orgia* egy Dunához vezető autópályán indul. Az *in medias res* kezdésből fokozatosan kirajzolódik a főszereplő Renner alakja, aki éppen feladatot teljesít: Adler típusú teherautóján holttesteket szállít a folyóhoz a tizenkettedik kerületi nyilasok székházaként szolgáló Városmajor utca 37.-ből. A Duna ezután számtalanszor feltűnik a regényben; szinte kizárólag a gyilkosságok eufemizált megnevezéseként. Nem csupán a beavatott nyilasok, de az olvasó és a leendő áldozatok is pontosan tudják, mit jelent a *Dunához kísérés*. A nyilaszsargon még tovább absztrahálja a Dunába lövés mindennaposá váló gyakorlatára hivatkozó szóhasználatot, így a mérsárlásra olykor már csak *úsztatásként*, a folyóra pedig „Locsogó Gettó”-ként hivatkozik (O, 136.). Zoltán Gábor egy interjújában, melyet Csontos Erikának adott, beszámol azokról a nehézségekről, amelyek a regény történeti szerkezetének felvázolásakor adódtak. Arra a problémára, hogy a szemtanúk vallomásai alapján nehezen azonosíthatók a pontos helyszínek, éppen azt hozza fel példaként, hogy a Duna ebben a diskurzusban jóformán megszűnt földrajzi kategória lenni, és helyette a zsidógyilkosságok metonímiájává vált: „annyira paradigmaticussá vált a mondas, hogy »kivitték a Duna-partra«, hogy ha valakit elhurcoltak és lelőttek, akkor is előfordult, hogy így mondták, ha az illetőt nem a Duna-parton, hanem valahol máshol lőtték le. Mert az ember elpusztítása akkor hirtelen egyé vált a Duna-partra vitellel.”⁸

A Duna tehát nem csupán Budát és Pestet választja el, de élet és halál között is cezúrát képez. A *Hallgatás* című elbeszélés, amelyben a megvert és levetkőztetett fiatal lányra a társasház tetején találnak rá, azzal folytatódik, hogy a taxi, amely a kórházba szállítja őt, „a folyóparti útról a vízbe zuhant. A sofőr és P. kiúszott. A kicsi eltűnt” (EK, 119.). A *Szőlőt venni* című regény egyik kulcsmozzanata az a szöveg végén olvasható, de a cselekmény idejének kezdetéhez tartozó jelenet, amelyben a bácsiék társaságának két tagja először találkozik. Eszter megkérdezi a mellette elhaladó, szőlősputtonyt cipelő Ritát, hogy csipegethet-e a szép színű gyümölcsből, és bevallja neki, hogy éppen azt tervezgette, a Dunába ugrik (SzV, 363–364.).

Föld

Nem meglepő, hogy éppen a borszőlő megízlelése menti meg Eszter életét, és láncolja őt örökké Ritához és a bácsiékhoz. A bor, a szőlő és a termőföld központi motívum Zoltán Gábor prózájában, elsősorban – mint a címe is utal rá – a *Szőlőt venni* című regényben. A bácsi különös érzékenysége és ősi tudása többek között a borkészítésben nyilvánul meg. Eszmefuttatásaiban gyakran kitér a bor kultúrtörténetére és arra a misztikus erőre, amellyel a bor rendelkezik mindazok fölött, akik fogékonyak rá. „[A]kinek csak a legjobb borok esnek jól, az utánuk megy, és megkeresi őket. Kegyetlen ösztön ez, mint a szerelem” – mondja (SzV, 356.). Ahogy a térhez, úgy a borhoz is különös érzékük van Zoltán szereplőinek, és ez az elköteleződés olykor minden mást háttérbe szorít. A *Pontosság* című novella elbeszélője például a félmeztelen feleségét és éppen vendégségbe érkezett, szintén egyre lengőbb öltözetű barátnőjét utasítja így: „Menjetek, öltözzetek. Szeretném, ha semmi se vonná el a figyelmet a borról” (EK, 20.).

A borivásra a Zoltán-univerzum szereplői úgy tekintenek mint a nemzethez tartozás, és mint a férfiasság bizonyítékára. (Mindez természetesen nem mentes a szerző stílusára

⁷ Esterházy, i. m., 228.

⁸ Csontos Erika: Géppisztoly és mandolin: Beszélgetés Zoltán Gáborral, *Litera*, 2016. 12. 26., hozzáférés: 2021. 04. 20. <https://litera.hu/magazin/interju/geppisztoly-es-mandolin-beszelgetes-zoltan-gaborral.html>

igencsak jellemző iróniától.) „Férfi?! [...] Nem tudja, mi a különbség a házmester és a hosszúlépés között” – olvassuk a *Földet venni* című novellában (VK, 68.). Beszédés, hogy azok a szereplők, akiknek az idegenséget hivatott érzékeltetni az elbeszélés, például az Amerikában szocializálódott Alex (*Szőlőt venni*) vagy az idegenként aposztrofált vendég a *Földet venni*-ben, mindig sört isznak. A bor, túllépve általános nemzetikincs-jellegén, az ősi rend szimbólumaként is megjelenik: „A bor isteni adomány [...], azok a szerencsétlenek, akik az ősi rendből kiszakadtak, azok lesznek betegek tőle. Ránk nem hoz rontást.” – okítja testvérét a *Gondoskodás* című novella anakronisztikus tinédzserelbeszélője (EK, 64.). A sokat emlegetett bácsi szavaiban elválaszthatatlanul összekapcsolódik a bor, a tér és az emlékezet. A kötet végén, kis túlzással a regény esszenciájának összefoglalásaként szerepel, hogy „a bort a föld csinálja, és nemcsak az, amelyikből a szőlő gyökere szívja a tápanyagot és a vizet, hanem amelyik a pince körül van. Itt, ezen a helyen évezredek óta csinálnak bort. Minden megváltozott, de a föld nem változott” (SzV, 363.).

A föld körüli változásokról is érzékenyen ír a tér emlékezetét prózapoétikája előterébe helyező Zoltán. A huszadik század történelmi eseményei miatt bekövetkezett kényszerű birtokosváltásokról tudósít a *Földet venni*, amelyben a háziasszony egy látogatónak foglalja össze a szomszédos telek történetét: „Ez nemrég szőlőhegy volt, tudja? Azelőtt meg erdő. Svábok kaptak itt földet, minden család annyit, amennyit meg tudott tisztítani a fáktól, meg amennyit meg tudott művelni. Amikor kivágták az erdőt, akkor derült ki, hogy milyen szép innen a kilátás. De hát a szegény svábok nem nagyon értek rá nézgelődni, folyton kellett kapálni, ásní. [...] Rossz, sziklás volt a talaj. Már a háború előtt eladták a felét. Egy zsidónak. Aki aztán nem került elő a háború után. Ismert okok miatt” (VK, 78–79.).

Városmajor

A *Budapest a diktatúrák árnyékában. Titkos helyszínek, szimbolikus terek és emlékhelyek* című, térképekkel ellátott emlékeztörténeti „útikönyvben” írja Ungváry Krisztián és Tabajdi Gábor, hogy „[a] város szövege [...] magában rejtí a XX. századi diktatúrák emlékét is”. Kifejtik, hogy „[a] magyar fővárost mindkét totalitárius ideológia alapján át kívánták szervezni. [...] Ugyanakkor az 1956-os forradalom és szabadságharc leverése után berendezkedő Kádár-rezsim tudatosan próbálta feledtetni a korábbi korszakok rémtetteit. [...] Így Budapest egyes épületeinek sorsa még az itt lakók számára sem ismert”.⁹ A Városmajort az *Orgia* teszi emlékezhelyé, hiszen – mint Pierre Norától tudjuk – „[a]z emlékezhelyeket az emlékezet és a történelem játéka, interakciója hozza létre [...]. Létezésükhöz mindenekelőtt az emlékezés szándéka szükséges”.¹⁰ Az itteni utcákon történt események kapcsán éppen az emlékezés szándéka hiányzott a második világháború utáni évtizedekben. Zoltán trilógiája ezen változtat.

Maurice Halbwachs lokalizáció-fogalma, amelyet Zombory Máté a szűkebb értelemben vett földrajzi tér kontextusában tárgyal (Nora emlékezhely-konceptiójára is támaszkodva), adekvát elméleti keretet nyújt Zoltán Gábor *Orgia*-trilógiájának értelmezéséhez. „A lokalizáció olyan térbeli gyakorlat, amely a múlt kezelésén keresztül az én, a »mi« és a másik kulturális reprezentációját végzi – annak térbeli-anyagi következményeivel. Más szóval a lokalizáció nem csupán a múlthoz fűződő viszonyt szervezi, hanem

⁹ Ungváry Krisztián és Tabajdi Gábor: *Budapest a diktatúrák árnyékában. Titkos helyszínek, szimbolikus terek és emlékhelyek*, Budapest, Jaffa, 2012, 9.

¹⁰ Pierre Nora: Emlékezet és történelem között, ford. K. Horváth Zsolt, in: *Emlékezet és történelem között. Válogatott tanulmányok*, vál., szerk. K. Horváth Zsolt, Atelier könyvtár, Budapest, Napvilág, 2010, 27.

együttal a teret is: lokalitást, azaz helyet és odatartozást konstruál” – írja Zombory.¹¹ Szűcs Teri a Városmajor emlékezetstratégiai értelemben vett lokalizálásában látja az *Orgia* tétjét: „Itt járunk nap mint nap. Nem csak arról van szó, hogy ezek a helyek az amnézia térbeli csomópontjaivá váltak – emlékekkel terhesek, de számunkra totálisan üresek mégis. A regényből az is világosan kiderül: minden házban történt valami, gyilkosok és áldozataik éltek egymás mellett, egyetlen fallal elválasztva. Aztán valami véget ért, valami más kezdődött, és egy kerület, egy város folytatta mindennapi életét, mintha mi sem történt volna. A tizenkettedik kerületi házak, helyek *helyszín*-volta, s mindaz, ami fölhozható az amnézia kútjából, nem hagyja nyugodni Zoltán Gábort, aki maga is városmajori lakos”.¹² 2017-ben indult a *Hosszúlépés. Járunk?* tematikus városmajori gyalogtúrája, amelyen Csonka Laura történész, levéltáros vezet végig (túlnyomórészt) budapestieket a tizenkettedik kerületi önkényes nyilasvérengzések helyszínein (Városmajor utca, Alma utca, Németvölgyi út) és a kerületi nyilasok egykori otthonai, főhadiszállásai előtt.¹³ A séta, amely jellemzően a kerületben lakók számára is új információkkal szolgál, az *Orgia* munkacímeként is szolgáló „Véresmajor” néven fut.

A *Szomszéd*ban a következőképpen tárgyalja a lokális hallgatás problémáját Zoltán: „Sokára és lassan tudtam meg, mi történt a Városmajorban negyvennégy–negyvenöt telén. Az iskolában, ahol a tudást az állami csatorna belém folyatta, nem beszéltek róla. Pedig voltak tanárim, akiket szerettem, tiszteltem, és akikre most se emlékszem másként, mint jó pedagógusként. De felidézhető akár csak egyetlen eset, amikor az általános tananyag leadásán túlmenően beszéltek volna az itt megesett dolgokról? Hát nem” (Sz, 22–23.). Fontos megjegyezni, hogy nem Zoltán az első magyar prózaíró, aki témává teszi a tizenkettedik kerületi nyilas tömegmészárlásokat. Mészöly Miklós *Filmje*, amely az *Orgia* színhelyéül is szolgáló budai utcákat (elsősorban a Csaba utcát, valamint az azt merőlegesen metsző Maros utcát és Városmajor utcát) írja le minuciózusan, néhány – meglehetősen erőteljes – mondat erejéig megemlékezik a ’44–45-ös eseményekről.¹⁴ A *Film* prózapoétikájának egyik fő eleme pontosan a tér emlékezete. Ahogy Szolláth Dávid fogalmaz Mészöly-monográfiájában, „[a] helyszín [...] a szereplőkkel egyenrangú főszereplője a regénynek”.¹⁵ Zoltán Gábor említést tesz Mészöly regényéről a *Szomszéd*ban: „Mikor a *Filmet* először olvastam, nem akadtam meg ennél a részletnél. [...] [N]em fogtam fel, hogy Mészöly Miklós azt mondja, a lakóhelyemtől kb. ötven méterre emberek ölték meg. [...] Szinte biztos, hogy otthon voltam, amikor a *Filmet* olvastam, vagyis: ott. És nem esett le a tantusz? [...] [A] filmbeli öreg házaspár és a többi lakos se látszik tudni a lakhelyük közelében végbement mészárlásról” (Sz, 92.). Akárcsak a *Filmben*, az *Orgia*-trilógiában is a tér veszi át (a társadalomtól) az emlékezés és az emlékeztetés feladatát.

Budapest

Az *Orgia* pontosan dokumentálja a város terének átalakulását is. Ez a változás igen gyors ütemben történik, hiszen a cselekmény egybeesik Budapest ostromával 1944–45 telén. „A Margit-híd nincs, félig berobbantották, a Lánchídon kéne átmenni” (O, 13.) – morfondírozik Renner, amikor a nyitójelenetben azt fontolgatja, hogy autójával megszökik a

¹¹ Zombory Máté: *Az emlékezés térképei. Magyarország és a nemzeti azonosság 1989 után*, Budapest, L’Harmattan, 2011, 76.

¹² Szűcs Teri: Nyilas gyönyör, *Revizor Online*, 2016. 08. 02., hozzáférés: 2021. 02. 14. <https://revizoronline.com/hu/cikk/6223/zoltan-gabor-orgia/>

¹³ <https://hosszulepes.org/hu/seta/veresmajor> hozzáférés: 2021. 06. 14.

¹⁴ Mészöly Miklós: *Film*, Budapest, Magvető, 1976, 173.

¹⁵ Szolláth, i. m., 406.

nyilasoktól, és átmegy Újlipótvárosba, hogy megmentse anyját és kislányát. A Budapesten élők ostromtapasztalatát és azok lírai reprezentációját külön fejezetben elemzi a '44-ben írt költeményeket szemlélő *Szép versek 1944*. A *Városok szép tornyai hullnak* fejezet megállapítja, hogy a Budapest ostromát elszenvető és azt verseik témájává emelő költők „bizonyos mértékig távol tartják az élmény nyers brutalitását. Úgy látszik, a bombázást átélni hasonlóképpen személyiségromboló hatású lehet, mint a megerőszkolás, a kínzás elszenvedése. A költői eszközök használata pedig, ha nem is mindenképpen, de azért általában, az élmény feloldásához, meghaladásához segíti a költőt” (AA, 61.).

Az ostromlott város terének, épületeinek romlása Zoltánnál metonimikusan összekapcsolódik az emberek testi és mentális állapotában beálló hanyatlással. A *Rendszeret* című novella elbeszélője így mesél arról, barátjának családja hogyan jutott hozzá a nagy, belvárosi lakásukhoz: „Nyíri barátom nagyapja negyvenötben begyalogolt Rákos-keresztúrról. A légnyomás levitte feje felől a háztetőt. Kinézett magának egy üres lakást, és beköltözött. Az ablakból leste a nőket. Legtöbbjük leromlott az ostrom alatt. Az elsőnek, amelyik jó formában volt, leszólt” (EK, 29.). Az a bizonyos nagyapa tehát éppen úgy válogatott az ostrom által megkímélt lakások, mint a hasonlóképpen jellemzett nők között.

Az *Orgia* a város változásait elsősorban stratégiai szempontból ábrázolja, amiként a nyilasok gyakori helyváltoztatásait is. Amikor a regény végén a „Tizenkétker” tagjai visszaaindulnak Budára (az akkor már Andrássy úti) székhelyükről „[a] hidat elérve hallják meg a lövések zaját. Megint lövik Budát. Bőröndös, batyus emberek kutyagolnak Pestről Budára. Eszerint a civilek ugyancsak jobbnak látják áthúzódni a vár környékére” (O, 253.). A tér rohamszerű átalakulása itt párhuzamban áll az államhatalomban bekövetkező változásokkal. „Az épület környékén robbanások. Az oroszok lődöznek. Küldik Budának az aknagránátokat. Úgy nézzen ki, mint egy ostrom. Az uralmuk alá vetett területek nőnmű lényeit kúrják, és nem unják. A kicsi gyerekeknek hlebát adnak” (O, 278.). A város pusztulása a regény fókuszában álló nyilasok nézőpontjából egybeesik az igazság és a nemzet romba döntésével is. A helyükre lépő új rezsim konkrétan és metaforikusan is rombolóként lép színre.

A város terének hatalmi struktúrák alapján végbemenő változásait a közterek elnevezésének mindenkorai módosításain is tetten lehet érni. Egy-egy régi-új utcanév egyértelmű prózapoétikai potenciállal is bír, akárcsak az *Orgia* alábbi mondatánál: „Félúton a[z Andrássy-út] 47-es és 60-as szám között, a régi Oktogonon, aminek már nyolc éve Mussolini-tér a neve, egy második emeleti lakásban zsidókat rejteget egy asszony” (O, 208.). A *Gondoskodás* című elbeszélésben a narrátorlány visszaemlékezik a nagyapjuk – feltételezhetően a rendszerváltás körül bekövetkezett – halálára, amikor felmerült a kérdés, legyen-e pap a temetésén: „Akkor derült ki, hogy nekünk nincs vallásunk. Addig nem volt különösebben feltűnő, mert olyan volt az ország is, vallástalan. De épp abban az időben lehetett meglátni a papokat. [...] A főiskolán, ahova jártam, egy szobát átadtak az atyáknak. Hallottam, a takarítónők úgy nevezték azt a helyiséget maguk között, hogy *paplak*. Addig csak 204-es volt, gondolom” (EK, 56–57.). Az imént idézett mondatok is azt érzékeltetik, a vallások vagy ideológiák hogyan alakítják a teret, pusztá megnevezésük által miként tudják megváltoztatni egy helyiség, egy utca vagy akár egy közös tér által összetartozó társadalom mibenlétét.

Zoltán Gábor novelláiban és regényeiben a terek segítenek emlékezni és emlékeztetni. Eddigi életművében a huszadik század Magyarországnak leginkább elhallgatásra csábító eseményeit helyezi vissza eredeti lokális kontextusukba, ezzel kísérteties, könyörtelen közelségbe hozza őket az említett terek mai birtokosai és használói számára, mind a fikción belül, mind azon kívül. Ezáltal hiteles, lényeglátó – és nem mellesleg: nagy esztétikai élvezetet nyújtó – módját kínálja a múlttal való szembenézésnek, a felelősségvállalásnak, a tereinkhez (és egymáshoz) fűződő viszonyaink őszintébbé tételének.

AZ ELTŰNT BÚTOR NYOMÁBAN

Breuer Marcell csővázás kanapéjának rekonstrukciója

Ernest Farmer, akivel tíz évvel korábban George Nelson tervezőirodájában kerültem jó barátságba, 1981. január elején telefonált, hogy lépjek kapcsolatba Arthur Drexlerrel, a Museum of Modern Art design részlegének vezetőjével egy Breuer Marcell által tervezett, de elveszett bútor rekonstrukciójának ügyében. Elmondta, hogy Drexler, aki egykor szintén Nelsonnál dolgozott, eredetileg őt akarta megbízni ezzel, de neki nem volt kedve a tervezőirodai munkája után az estéit ilyesmivel tölteni. Akkor is úgy éreztem, s most is valószínűnek tartom, hogy ez csak kifogás volt az önzetlen jóbarát Ernest részéről a megbízás átpasszolására.

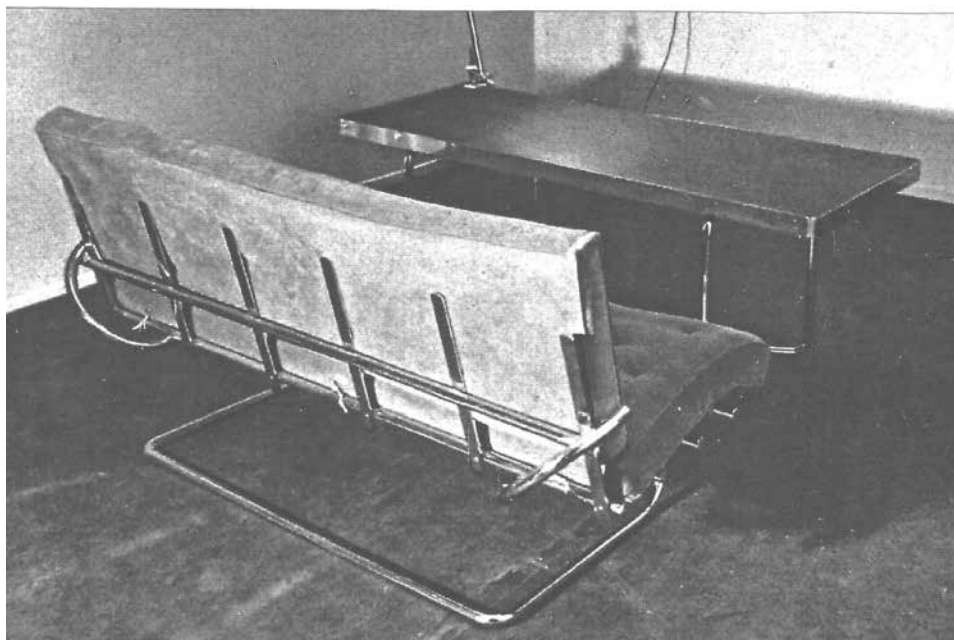
Amikor felhívtam Drexlert, megtudtam, hogy a múzeum szeretné bemutatni a szóban forgó, valószínűleg 1930-ban tervezett csővázás kanapét egy, az év nyarán megnyíló kiállításon, amely Breuer bútor- és belsőépítészeti munkásságával foglalkozik majd. A rekonstrukciót az tette szükségessé, hogy mind a sorozatban soha nem gyártott kanapé prototípusa, mind pedig az eredeti tervrajzok elvesztek, s a bútor csupán egy fényképről volt ismert. Drexler felajánlotta, hogy menjek be a múzeumbeli irodájába a dolgot megbeszélni. Persze nagyon örültem a feladatnak, s kíváncsian vártam, hogy többet tudhassak meg róla.

A múzeumban Drexler bemutatott Christopher Wilknek, egy húszas évei vége felé járó fiatalembernek, a készülő kiállítás kurátorának. Átadták a rekonstrukció alapjául szolgáló dokumentumot: a kanapéről fennmaradt egyetlen fotót. Az 1931-es berlini Bau-Ausstellung kiállításon készült fénykép hátulról és kissé oldalról mutatja ezt a valószínűleg egy évvel korábban tervezett bútort. A felvétel tanúsága szerint a bútort szabadon állóan állították ki, részben nyilván azért, hogy jól lehessen látni a terv legérdekesebb vonását, azt, ahogy az ülést alátámasztó krómozott csőváz a kanapé mindkét végén felkunkorodik, hogy a támlát közrefoghassa. Jó lett volna, ha a kanapé elülső oldaláról is maradt volna fénykép, de szerencsére a takart részeket – elsősorban az ülés és a háttámla párnáinak mélytűzőt, más szóval heftelt kárpitozását – ebből az egyetlen képből is ki lehetett következtetni.

Drexler elmondta, hogy már régóta tervezik rekonstruálni ezt a bútort, Breuer egyetlen csővázás kanapéját. Arról is beszámolt, hogy 1974-ben már rendeltek egy komputeres rekonstrukciót róla, amit 1975 januárban meg is mutattak Breuernak, aki néhány hibát kijavított benne. Átadták nekem a komputer készítette nézeteket, melyek bár tanúsították a hetvenes években még meglehetősen gyerekcipőben járó háromdimenziós programok korlátait, mégis jó kiindulópontot jelentettek munkámban. Azt is megtudtam tőlük, hogy sajnos Breuer egészségi állapota az első rekonstrukciós kísérlet óta olyan mértékben romlott – ekkorra már átesett több szívrohamon, és visszavonult a tervezéstől –, hogy nem lehet a véleményét kikérni az újabb kísérlet eredményéről.

Megállapodtunk a tervek elkészítéséért és a prototípus művezetéséért járó honoráriumban, s Drexler megígérte, hogy hamarosan el fogja küldeni az ezt rögzítő szerződést. A

120 éve, 1902. május 21-én Pécsen született Breuer Marcell. *(A szerk.)*



1931

lényegi dolgok megtárgyalása után kissé lazítani igyekezve megemlítettem nekik, hogy mennyire örülök a megbízásnak, amely érzelmi okokból is közel áll hozzám, részben mert találkoztam néhányszor Breuerral, de azért is, mert hozzá hasonlóan magyar zsidó vagyok. Drexler meglepve válaszolta, hogy ez tévedés, mert Breuer nem zsidó. Hozzátette, hogy ezt magától Breuertől tudja, aki életútinterjúban azt mondta neki, hogy evangélikus családból származik. Nevetve válaszoltam, hogy ezt én is állíthatnám magamról. Ugyanis 1944-ben, amikor a szüleim áttértek az evangélikus hitre, engem is – aki akkor még csak három és fél éves voltam – megkereszteltettek, de ez mit sem változtat zsidó származásomon. Elmondtam, hogy Breuer származásáról építészmérnök apámtól tudok, aki találkozott vele Budapesten a harmincas években, amikor Breuer Németországot elhagyva átmenetileg ott telepedett le, de egyébként is sokan tudnak a dologról Magyarországon. Javasoltam, hogy ha Drexler és Wilk biztosat akar tudni Breuer családi hátteréről, lépjenek kapcsolatba barátommal, a New Yorkban élő Weininger Andorral, aki jóban volt Breuerral a Bauhausban, sőt már azt megelőzően is ismerte őt Pécsről. Wilk nem tudott Weiningeréről, de megköszönte az információt, és megígérte, hogy fel fogja hívni.

El is ment Weiningerhez, aki nemcsak tudott Breuer zsidó származásáról, de akinek véleményét Breuer a húszas években ki is kérte a tervezett áttérésről. Breuer asszimilált zsidó volt, akit egyáltalán nem érdekelt a vallás, de még így sem lehetett könnyű számára a döntés, s nyilván ezért beszélte meg az ügyet barátjával, a katolikus Weiningerrel, akinek jóindulatában és őszinteségében megbízott. Weininger tisztában volt azzal, hogy Breuert nem vallásos, hanem praktikus okok motiválták szándékában, és egyértett ki-térési terveivel.

Wilk a kiállítás általa összeállított katalógusában így ír találkozásáról Weiningerékkal: „Szerencsémre beszélni tudtam az egykor a Bauhausban tanult Weininger Andorral, aki



1981

Breuer szülővárosában nőtt fel, valamint feleségével, Evával, a Bauhaus [Breuer által vezetett] asztalosműhelyének egykori növendékével.”

A tőlem és Weiningertől kapott információ, valamint Wilk későbbi kutatásai tisztázták Breuer származását, de nem adtak magyarázatot arra, hogy Breuer miért titkolta ezt. Szerintem talán az áttérés gyakran pszichológiailag összetett, néha traumatikus volta indokolta, hogy Breuer még idős korában is elismételte az életében valószínűleg már többször elmondott füllentést evangélikus családi háttéréről, pedig ez Amerikában, különösképpen New Yorkban értelmetlen volt, hiszen ott a zsidó származás akkoriban, az 1970-es években már egyáltalán nem jelentett hátrányt. Breuer több keresztény templomot is tervezett az Egyesült Államokban, de feltehetően ezek megrendelői sem vonták volna vissza a megbízást, ha tudják, hogy Breuer csak felnőtt korában lett evangélikus.

Jóval később olvastam a Robert F. Gatje, Breuer New York-i tervezőirodájának egyik vezető építésze által 2000-ben kiadott visszaemlékezésben, hogy Breuer irodabeli kollégái előtt is titkolta zsidó származását. Gatje így írt a Breuer tervezte Szent János apátsági templom szerzetes megrendelőiről: „Érdekes elgondolkozni azon, hogy ezek a szerzetesek mit szoltak volna, ha megtudják, hogy humanista protestáns nézetei dacára Breuer zsidó szülők gyermeke volt. Ez a tény csak 1981-ben, nem sokkal Breuer halála előtt derült ki, amikor Christopher Wilk a Museum of Modern Art Breuer bútorait és belsőépítészeti terveit bemutató kiállításának katalógusán dolgozva Lajkó [Breuer beceneve] Syracuse-ban levő papírjait vizsgálta. [Breuer archívumát ugyanis a New York állambeli



1981

Syracuse egyetemének könyvtára őrzi.] Ez teljesen meglepte irodabeli társait és sok barátját, akik semmit sem tudtak a dologról.”

Nekikezdve a munkának, először kisebb léptékű tervrajzokon oldottam meg a feladat legnehezebb részét, vagyis a kanapé több irányban hajló csővázának rekonstrukcióját, s csak ezután kezdtem el dolgozni a teljes méretű kiviteli terveken. A prototípus kivitelezésére képes fémműves- és kárpitosműhelyek kiválasztása komoly problémát jelentett, mert addig soha nem dolgoztam ilyen New York-i üzemekkel, de szerencsére Ernest tudott ajánlani olyan cégeket, amelyek korábban végeztek ilyen munkát Nelson irodája számára. Február közepére készültem el a hatalmas pauszpapír ívekre rajzolt, egy az egyhez léptékű tervekkel.

Miután Drexler jóváhagyta a rajzokat, árajánlatot kértem róluk az Ernest által javasolt két üzemtől. A bútor komplikált és nagy csővázának elkészítésére a New York város részét képező Long Island Cityben levő Treitel-Gratz üzemet kértük fel, akik már többször dolgoztak mind Nelsonnak, mind a Herman Miller bútorgyárnak, ahol George Nelson volt a designért felelős igazgató. Az ülés és a háttámla nagy téglalap alakú, a kanapé csővázán nyugvó párnáinak elkészítésével pedig a svájci származású Brulhardt testvérek Manhattan Második sugárútján levő műhelyét bíztuk meg. Ezt a nagy üzlethelyiséget elfoglaló kárpitosműhelyt látásból én is ismertem, mert az Upper East Side-on volt, az akkor még létező magyar negyed déli szélén, rézsút szemben az egyik magyar hentesüzlettel, ahova néha vásárolni jártam. Persze az árajánlat elkészítéséhez el kellett magya-

ráznom a rajzokat a műhelyek tulajdonosainak, s élveztem, amikor William Gratz és Arnold Brulhardt, a két tulajdonos megmutatta az általuk vezetett üzemek különböző gyártási feladatokra specializált részlegeit.

Az árajánlatok jóváhagyása után az üzemek nekiláthattak a prototípus elkészítésének. Engem főleg az aggasztott, hogy a kanapé csővázának megjelenése mennyire lesz meggyőző, ugyanis kialakításához nem ártott volna egy modell készíteni. Erről azonban lemondtam, egyrészt mert szorított a határidő, másrészt mert nem volt ilyesmire szükséges berendezésem. Nagy megkönnyebbülést jelentett, amikor először láttam az összeállított, de krómmal még be nem vont vázat, mert az teljesen úgy nézett ki, mint ahogy elképzeltem, s így semmit sem kellett változtatni rajta.

Míg a csőváz rekonstruálásánál a nehézséget a bonyolult forma újraalkotása jelentette, addig az ülés és a háttámla párnáinál az eredeti hatást lehetővé tevő szerkezeti megoldás kikísérletezése okozott problémát. A rekonstrukció alapjául szolgáló fotón jól látni, hogy a hosszanti csöveken nyugvó ülőpárnát három helyen a hátsó csőhöz kötötték, hogy ne csúszhasson el, ha ráülnek. Ugyanakkor úgy tűnik, hogy a háttámla párnáját csak a fém-szerkezet laposacél rudaihoz támasztották. Ezek a rudak azonban csak a párna alsó két harmadáig értek, és a felső harmadot semmi sem tartotta. Az eredeti kanapé hátsó párnájában valószínűleg rejtett valami, ami a párna felső részét merevítette, hogy az képes legyen egy hátradőlő embert megtámasztani. Mi ezt a háttámla párnájába rejtett réteget lemezzel értük el, ami lehetővé tette, hogy a párna nagyjából úgy nézzen ki, mint az eredeti fotón. A párnák kárpitozására egy vastag, sűrű szövésű, halvány bézs vásznat választottunk, olyat, amelyet Breuer több más húszas-harmincas évekbeli tervén is használt.

Április elején többszöri sürgetésre Drexler elküldte az első találkozásunkkor megígért szerződést a rekonstrukció munkájáról. Májusban már bemutathattam Drexlernek és Wilknek az elkészült prototípust, amellyel mindhárman meg voltunk elégedve. A múzeum fotográfusa több fotót készített róla, az egyiket ugyanabból a szögből, mint az 1931-ben, a berlini kiállításon készült felvétel. A kanapé szinte teljesen azonosan néz ki a régi és új felvételen, csupán a hátsó párna felső széle egyenesebb, mint a kissé ide-oda hajló párnáé a régi képen. Sajnos mire a kiállítás július 15-én megnyílt, Breuer már két hete halott volt.

Amikor Drexlerrel először tárgyaltam a rekonstrukcióról csak arról volt szó, hogy ki fogják állítani a kanapét, és bekerül a múzeum gyűjteményébe. Arra sajnos naivul nem gondoltam, hogy esetleg sorozatban is gyártani fogják, s ezért nem kértem részt az eladott darabok után járó jogdíjból. Ennek dacára örültem, amikor 1983-ban vagy '84-ben megtudtam, hogy a múzeummal és a Breuer-hagyatékkal kötött licenc-szerződés alapján a Thonet cég árulja a sorozatban gyártott kanapét, melynek forgalmazási jogát később, 2000 körül a német Tecta cég vette át.

A három alkalom, amikor Breuerrel találkoztam, szép emlék számomra, de mégsem játszott olyan központi szerepet életemben, mint kapcsolatom George Nelsonnal és az irodájában eltöltött két év, nem is szólva arról a tizennyolc évig tartó szoros barátságról, amely Weininger Andorhoz fűződött. Ennek ellenére hálás vagyok Breuernek az irántam mutatott szívéllyességéért, és remélem, hogy kanapéjának rekonstruálásával valahogy tanúságot adhattam iránta érzett csodálatomnak. Ez tette most is olyan örömteljessé az alkalmat, hogy Horányi Éva művészettörténész barátom kérésére feleleveníthettem ezeket az emlékeket.

A TITOKZATOS PERIFÉRIA

Bodor Ádám: Az értelmezés útvesztői. Tizenöt beszélgetés

Jó gondolat volt Bodor Ádámtól, hogy kötetté formálta azokat az interjúkat, amelyek 2003 és 2021 között készültek vele. Nem csupán azért, mert a művei iránt érdeklődő olvasó egészen más megvilágításban láthatja a gondolatvilágát, mint a regényekből vagy a novellákból, s eltöprenghet az ismerősnek ható vagy éppen váratlan mozzanatokon. Hanem azért is, mert ez alatt a tizennyolc év alatt sok minden történt a világban és a magyar társadalomban, és mindig érdekes látni, hogy egy jelentős író hogyan reagál a változásokra. A műfajból adódóan persze elkerülhetetlenek az interjúk közötti átfedések, hiszen a kérdezők óhatatlanul újra és újra az író életét meghatározó tapasztalatokra kíváncsiak. Nyilván azt remélik ilyenkor, hogy olyasmiről is hallhatnak majd, ami a már megjelent beszélgetésekben nem, vagy nem ezen a módon fordult elő. Bodor Ádám mindenestre az olvasók türelmét kéri a bevezetésben a látszólagos ismétlődések miatt, amelyek azonban nem teljesen egybevágók: az új kontextusban ugyanis a jelentésük is módosulhat.

Bodor Ádámról többször is leírták már, hogy irodalmilag magányos jelenség, ezt ő maga is többször megerősíti a kötetben. Báthori Csaba 2003-ban viszont arra kérdez rá, hogy milyen módon függ össze a magányhoz való vonzódás (ami szintén nem idegen Bodortól) egyfajta életszemlélettel. Van-e magány-etika? „A magálynak a szabadsághoz, a szabadság óhajtasához lehet a legtöbb köze, és talán a természettel való kapcsolat megéléséhez, szentségéhez. Az őszinteséghez. Benne tisztázódnak a családhoz, baráthoz, nemzethez való kötődések igazi ismérvei.” Magam ezt úgy értettem, hogy a magányosságra való hajlam önmagában még nem jelent egy meghatározott világlátást, de alapját képezheti annak, mert elkerülhetetlenné teszi a magunkról alkotott kép felülvizsgálatát. (Hozzátehetjük, hogy az elmagányosodástól való félelem könnyen vezethet etikailag kétes döntésekhez. La Bruyère szerint minden bajunk egyenesen abból ered, hogy nem tudunk egyedül lenni...) Az egyedüllét képessége egy diktatúrán belül megtartó erő is tud lenni, de ezt ne képzeljük egyfajta aszketizmusnak. „Azt sem bírom elképzelni, miféle nagy boldogság várhatott volna rám valahol máshol, parttalan demokráciában, általános társadalmi jólét közepette. Az élet örömei, amiről a kérdésben szó esett, a zsarnokságban talán még gazdagabbak, az én életemet legalábbis végigkísérték. Tudtam is becsülni, értékelni őket.”

Rádai Eszter az Írószövetségből való kilépésről kérdezi 2004-ben. A jellegénél fogva kollektív esemény individuális döntéssé formálása ekkor is elemi igénye volt. „Mi tagadás, ösztönösen tartózkodom a szervezett akcióktól, és nem szívesen írok alá mások által fogalmazott szövegeket, akkor



Magvető Kiadó
Budapest, 2021
280 oldal, 3999 Ft

sem, ha azokkal történetesen egyetértek.” Világossá teszi azt is, hogy nem a lavinát elindító száználmas esemény miatt lépett ki, hanem azért, mert a választmány és az elnök reakcióját több mint elégtelennek tartotta. „A kérdés ignorálása mind általános, mind pedig a zsidósághoz kapcsolható vonatkozásában engem magyar írói identitásomban mélyesen megalázott és megszegyenített. [...] Ezért léptem ki egyénileg.” Úgy érzi, hogy Magyarországra áttelepülve is egy másik világ erkölcsiségét hozta magával. Természetesen nem arról van szó, hogy az a közeg, amelyben felnőtt, szocializálódott és íróvá érett, erkölcsileg „jobb” vagy pozitívabb lett volna, mint amilyennel a mai Magyarország tud szolgálni. A saját írói szemszögéből nézve fogalmazza meg a különbséget. „A kortárs magyar próza, ha éppen kortárs témához nyúl, egy földúlt erkölcsi állapot szomorú krónikája. A *Sinistra* is az, de erkölcse mégis különbözik Budapestétől, tele van melegséggel, amit nem biztos, hogy pont én leheltem bele. A kétféle környezet rám érzelmileg másként hatott. A romlottság-tisztaság kényes erkölcsi viszonylatában az egyik hely megrendített, a másik nem. Ám ez utóbbinak kínosabban viselem el a terheit.” Vajon miért? – teheti fel a kérdést az olvasó, aki nem rendelkezik hasonló élettapasztalatokkal. A válasz talán abban az „életérzésben” keresendő, amely olyan természetes az ott élők számára, mint a levegővétel. Mint mondja, ez az életérzés nem kifejezetten a kommunista elnyomás eredménye, hanem sokkal régebbi keletű: „ez a rezignáció Kelet-Európa öröksége”.

Erős Kingának 2005-ben így beszél Erdélyről: „kissé labilis az erkölcsi tája, egy kicsit apatikus, kicsit reménytelen, az alapvető közeg pedig a rezignáció. Mindezzel együtt szeretni való hely”. Ifjúságára visszatekintve pedig megállapítja, első benyomása a környezetéről nagyjából az volt, hogy „érdekes helyen születtem”. Ez az „érdekesség” mindenekelőtt a sokféle nemzetiség jelenlétének volt köszönhető. „Ezt a helyet számomra ellentmondásossága, színes etnikai képe tette izgalmassá, nem kizárt, hogy végső soron a szülőföld sajátos, megkapó látványa készítetett írásra.” A régióknak ezt a varázslatos képét azonban mélyen befolyásolta és „igen komor tónusokkal árnyalta” a kommunista diktatúra és a kisebbségi sors: „mi pedig ebben a kettős látványban kerestük identitásunkat. Mégis a későbbiekben én ennek az ellentmondásnak ihlető erejéből merítkeztem”. Ez azonban csak a művek forrásvidéke; az innen származó impulzusoknak csak akkor van értékük, ha igazi esztétikai értékek létrejötténél bábáskodnak. Bodor nem engedékeny ebből a szempontból: számára „művészetben a középszerűség már-már szájalomra méltó: amikor egy életműről kezd kiderülni, hogy mindegy, hogy van vagy nincs”. Meggyőződése, hogy egy író tisztában van saját művének értékével és hiányosságaival egyaránt. (Ő maga például a *Sinistráról* a leadás pillanatában tudta, hogy „ez egy opus”.)

Saját írói eljárásait egyáltalán nem „technikaként” fogja fel. „Nem vagyok mindentudó, nem látok bele alakjaim gondolatába, csak azt látom, amit tesznek, hallom, amit mondanak, és ezt próbálok a magam eszközeivel közvetíteni. Az olvasó aztán ezzel azt kezd, amit tud, amire képzelete, erkölcsi, érzelmi készültsége éppen alkalmassá teszi. A prózai szövegek labirintusában kell eligazodnia.” Ugyanezt az alapállást fejti ki majd alaposabban másfél évtizedes múltva (Karácsonyi Zsolt, 2020). A kérdésre, hogy vajon lehetetlen-e értelmezni a világot, vagy maga a szerző sem akar mindent tudni, kettős választ ad. Az első, mondja, hit kérdése, nem lehet róla beszélni. A második viszont úgy függ össze az elsővel, hogy „a szerző valójában – az értelmezhetőség lehetetlensége okán – eleve nem is kíván mindent tudni. Tudja, hogy kevés dolgot tud, vagy éppenséggel semmit, de éppen ez, a képzeletére való ráutaltság élteti, amit ír, az csak sejtés, megérzés. Ettől író, ha író. Erről szól a próza, illetve a fikció. A bizonytalanság, a rajtunk kívül álló dolgok rejtélyes dialektikájából eredő labilitás, a kiszolgáltatottság – még önmagunknak, a bennünk rejlő ismeretlennek is. A nem tudás felismerése végső soron mégis inkább megnyugvást, mintsem szorongást kelt bennem”.

Kitűnik tehát a szavaiból, hogy az írást önnön egzisztenciája egyfajta megélésének, közvetlen tapasztalatának tekinti, és az olvasótól is azt várja el, hogy a befogadás során hozza ki magából a maximumot. Vagyis olvasson *bátran*, ne bújjon előítéleteinek, érzelmi vagy morális kliséinek kettős fedezéke mögé. Nem meglepő tehát, hogy ez az irodalom-és művészetfelfogás nem vonzódik az elméleti megközelítésekhez. Szerinte az irodalom-elmélettel nincs mit foglalkozni, mert „jobbára független a hivatkozott alkotásoktól”, „belterjes, öncélú, steril műfaj, a szakmai zsargon borzalmas nyelvezetétől terhes sznob világ”. Lévén, hogy magam a teóriák hatvanas-hetvenes években született nagy teljesítményein serdültem fel (ebben a periódusban az irodalomelmélet gyakran izgalmasabbnak tűnt fel előttem, mint az irodalom), nyilván nem értek egyet ezzel a sommás értékeléssel. Az irodalom elméleti megközelítését nehezen tudom másként látni, mint a világ birtokbavételének jelentős mértékben autonóm módját, amely hasonlóan „öncélú” és hasonlóképpen értékes, mint maga az irodalom. (Amely ugyancsak kitermel elviselhetetlen, kérészerű vadhajtásokat, akár a szent literatúra.) A „gadamerezés és derridázás”, amiről Bodor Ádám beszél, ennek a szellemi területnek a legfelületibb rétegére vonatkozhat csupán, és semmi köze sincs az érintett gondolkodókhöz. Alan Sokal „tréfája”, amelyre az interjúban maga is utal, az elmúlt évtizedek egyik leghumortalanabb vicce, amelynek tanulsága körülbelül ennyi: „a tények azok tények, tudomány pedig az a tevékenység, amely a tényekkel foglalkozik”. Ugyanakkor a Bodor-próza (számomra legalábbis) minden ízében azt sugallja, amit a nevetségessé tenni kívánt gondolkodók művei, nevezetesen, hogy minden tapasztalat társadalmi konstrukció. Persze egy írótól minden körülmények között elfogadható, hogy a saját írói világának folyamatos teremtése foglalja le, s hogy ebben a tevékenységében az elméleti okvetetlenkedés inkább irritálja, de legalábbis semmiféle ösztönzést nem jelent számára.

Magától értetődő, hogy több interjúban is fölmerül az „erdélyi irodalom” kérdése. Lukács Laurának 2006-ban beszélt erről. „Erdélyi magyar író van, külön erdélyi irodalom nincs. Magyar irodalom egyetlenegy van, ez anyanyelven való gondolkodás és hűség kérdése.” Tehát az erdélyi írósnak ethosza van. De az írósnak mint életmódot többféleképpen lehet felfogni. Vannak, akik egyfajta permanens „létezésgyakorlatnak” tekintik ezt a mesterséget, vagyis életük minden perce az írói elhivatottság jegyében telik. (Legalábbis szeretik így gondolni.) Bodor Ádámtól ez nagyon távol áll. „Szóval nem vagyok reggeltől estig és látástól vakulásig író, az élet elcsorog mellettem, nem igyekszem nap mint nap feldolgozni a tanulságait. Ami fontos, belénk épül észrevétlenül.” „Én kizárólag olyan történeteket bírok megírni, amelyeket magam találok ki. Elég egy helyzet, egy hangulat megidézése, s a történet magától beindul, miközben kifejeletét magam sem ismerem. Ez az, ami sarkall, a fölfedezés öröme, a képzelet spontán dramaturgiája. Önmagát bonyolítja, számomra is folyamatosan meglepetéseket, izgalmakat tartogatva gördíti magát a történet.” Szepesi Dórának 2011-ben a tapasztalatok „észrevétlen beépülését” a személyiségbe plasztikus hasonlattal világítja meg. Szerinte van egy titkos, zárt területe az emberi tudatnak, ahol, mint egy központi főhadiszálláson, találkoznak bizonyos alapvető tulajdonságok, érzékenységek, rejtett jegyek – ezekből áll össze a személyiség. „Olyan szuverén terület ez, ahova alig van bejárata idegen elemeknek. Csak olyanoknak, amelyek a már meglévőket erősítik. Kijárási viszont van belőle, így minden, ami által megnyilatkozunk, az ennek a titkos rejteknek, a személyiségnek a jegyeit viseli. Ilyen megnyilvánulás többek között a művészi alkotás is.” A művészi alkotás annak a „mély énnel” a tevékenységéből táplálkozik Bodor szerint is, amelyről Bergson beszélt annak idején; eközben a művész revelációként élheti meg a saját személyiségének ismeretlen oldalával való szembesülést.

Már ebben a beszélgetésben is hangsúlyosan merül föl Kolozsvár meghatározó szerepe mind a személyiségfejlődés, mind pedig az íróvá válás folyamatában. Erdély, a régi

Kolozsvár „a legfölemelőbb legeslegeurópaibb környezet volt, egyszersmind a legszánalomraméltóbb, legelesettebb provincia”. Olyan hely, ahol egyszerre volt jelen „a világszínvonal és a béka ülepe”. A legalaposabban majd Jánossy Lajos kérdez rá 2016-ban arra, hogy miként éli meg a Budapest és Kolozsvár közötti különbséget. Abban nincs semmi meglepő, hogy a Kolozsváron leélt több mint négy évtized döntő fontosságú volt a számára, ez látta el élete végéig „írói munícióval”, s hogy ehhez a tapasztalat- és élménytömeghez képest Budapesten élni „művészileg már elég közömbös, érdektelen”. Pedig gyerekkorában is élt néhány évig Budán, tehát volt hangulati kötődése a városhoz ebből az időből is. Ez azonban nyilván nem hasonlítható a Kolozsvár-élményhez. Érdekes, hogy mindkét város átalakulását voltaképpen a negatív oldalról éli meg, noha a változások történeti szükségszerűségét nem vitatja. Az otthonosságélményt a jelek szerint már csak az emlékek őrzik mindkét hely vonatkozásában. Beléptek ellenben más városok, amelyekről kiderült, hogy élhetők lennének (például Berlin), vagy az olyan természeti környezet, mint például a Radnai-havasok vagy a Madarasi-Hargita. Azt már Orbán Gábornak mondja el, hogy a természettel való kapcsolat miért fontos: a természet jelentette neki a szabadságot. „A szabadság, a boldogság fogalmai mindaddig üresek, legalábbis sterilek, amíg ellentétpárjukban az ember meg nem tapasztalta őket.” „A természet akár szelíd, akár idegen, riasztó és félelmetes, abban igazán megrendítő, hogy az embertől, az emberi tevékenységtől független szervezet, a vele való találkozás misztériuma megragad, nehezen tudom magam varázsa alól kivonni. Jó esetben ennek a találkozásnak döntő módon holtig tartó, meghatározó érzelmi vonatkozásai is lehetnek, ezek pedig óhatatlan folyamatosan átszivárognak művészi alkotásokba is.”

Kelet-Közép-Európa „peremvidékének” élményéhez szervesen hozzátartozik a tájélmény, ezt Bodor Ádám olvasóinak aligha kell bizonygatni. Műveiben erre a társadalmilag és természetileg egyaránt hihetetlenül sokféle vidékre „vetít rá” egy olyan víziót, amely esetleg csak benne él, abban a reményben, hogy az olvasó is valamilyen formában mértékben magáévá teszi. Elképzelhetőnek tartja, hogy csak ő rendelkezik ezzel a „deviáns látásmóddal”, de ez nem baj, mert „mitikus elfogultság nélkül művészi alkotás sem létezik”. Nem véletlen, hogy a szabadságélmény eredendő forrása a természet. Ennek a régióknak a társadalmi ugyanis súlyos szabadságdeficitet hurcolnak magukkal sok generáció óta. „Mintha ezeken a helyeken a társadalom nem tudna élni a maradék szabadságával sem, így az alkalmazkodás már része a természetének, hajlamos a hatalom részéről bármit elfogadni.” Hangsúlyozza, hogy nem kortárs történelmi tapasztalatról van szó, „a beletörődés itt inkább örökség, a megvert, elnyomott társadalom ösztönös válasza. Reflexszerű rezignáció...” Olyan helyek ezek, ahol „könnyű az elnyomottat az elnyomás cinkosává tenni”. Selyem Zsuzsa kérdezte tőle 2010-ben, hogy miért nem ír soha gazdagokról. A válasz szerint az ő világuk unalmas és kiábrándító. „A gazdagság sivársága, sterilitása, tragikus egyneműsége a viszolygáson kívül nem ébreszt bennem termékeny gondolatokat.” Ez a látásmód is magyarázza, hogy gyerekkora óta „a titokzatos periféria” vonzotta.

A rengeteg felvetett probléma közül még egyet emelnék ki, mert nagyon jellemzőnek érzem írói mentalitására és eddigi életművének egészére egyaránt. Ez az irodalmi hatások teljes hiánya. Az írókhoz intézett szokványos kérdések legszokványosabbjai azok, amelyek a műveit befolyásoló hatásokat firtatják. Bodor Ádám sem veszi zokon ezeket a kérdéseket, csupán higgadtan megállapítja, hogy ezek az ő esetében nyugodtan figyelmen kívül hagyhatók. „Írásaim eleve alkalmatlanok bármiféle besorolásra” – mondja Hercsel Adélnak 2016-ban. „Nem hasonlítok neves elődökre.” Károli Gáspár, Mikszáth, Krúdy, Örkény nevét említi, mint akiket tisztel; a nyelvet, az írás erkölcsét tanulta tőlük, de egyiküket sem tartja „irodalmi rokonának”. Egy másik interjújában kijelenti, hogy „legalábbis ismereteim szerint magyar szerzők viszonylatában minden tiszteletem és nagy-

rabecsülésem mellett biztos hiába keresném elődeimet. Eredményesen talán más irodalmakban sem.” Bak Róbertnek három évvel később ezt kiegészíti azzal, hogy irodalmi örökösöket se lát, nincs, akit közel érezne magához, noha nem zárja ki, hogy néhány kortárs íróra átmenetileg hatást gyakoroltak a művei. De a hatást eleve efemer, nem túl fontos jelenségnek tartja, amely egy igazán jelentős műben szinte nyomtalanul felszívódik. 2021-ben Győrffy Ákosnak egyenesen azt mondta, hogy „legtöbbet olyan írótól tanultam, akiknek az eljárásait magamban elvettem”. Visszaértünk tehát a magány tapasztalatához. Ez azonban Bodor esetében nem valamiféle tragikusan vagy különösen nem heroikusan megélt „sziget-magány”. Egyszerűen az a véleménye, hogy az író eredendően és magától értetődően magányos lény – különben nem is lenne író.

IMITÁCIÓ, HATÁSESZTÉTIKA, HONORÁRIUMOK

Bartók Imre: *Lovak a folyóban*

A regény főhőse valahogy úgy van az irodalommal, mint Szent Ágoston az idővel: „Ha nem gondolkodom rá, tudom, mi az, ha gondolkodom róla, nem értem.” Mielőtt fanyalogni kezdenénk, hogy hát micsoda közhely ez, a hétköznapi fogalmak már csak ilyenek, az lenne a meglepő, ha a durva felbontású kategóriákkal dolgozó emberi elme képes volna pontosan letapogatni a művészi tevékenység konceptuális határait, hősiünk sietve leszögezi: nem definíciós kérdésekről van szó, és nem is az irodalom „varázslatos sokarcúságáról”. Hanem arról, hogy a szerzői tudat – egyszerűen *élettani okokból* – előbb-utóbb elkerülhetetlenül elveszíti a kontrollt a választott irodalmi forma és elbeszélői nyelv felett („nem lehet örökké bírni a napi robotot az idegek futószalagja mellett”), ezért a művészi megismerés projektje rendre kudarcba fullad. Lehangelő megfigyelés, szó se róla; ám mintha első blikkre túlon túl könnyű megoldást nyújtana az írói önértékelés problémáira. És mi köze van mindennek az ágostoni dilemmához?

A *Lovak a folyóban* főhőse – intézményi státusát tekintve: bukott regényíró – szentül hiszi: az alkotó felelőssége paradox módon éppen abban áll, hogy művészileg hiteles formát adjon a szükségszerű fiaskónak. Hogy színre vigye: naiv és hiú ábránd, hogy valaha is létrejöhet szerző és olvasó szövetsége, aminek keretében a fikcióteremtés, az imagináció és a szövegértelmezés tevékenysége közösen végzett valóságfeltáró munkává mélyülhetne – megfelelő a művészet felvilágosult-humanista önképének. Az írói koncentráció hiányán, a nyelv (e „gusztustalan mosogatószivacs”) „megbízhatatlanságán”, no meg a mindenkori olvasó kényelemszeretétén túl azért sem, mert az autentikus irodalmi mű világa végső soron a „lázasan kavargó” ürességre nyílik, a megnevezhetetlenre, amely emberi mondatokkal nem körülírható, legfeljebb csak sejtethető. (Már amennyiben az alkotó jól végezte a dolgát, azaz művészi értelemben profitált az összeomlásból az idegek futószalagja mellett.) A kudarc artikulációja viszont talán elvezethet a szövetség újrakötéséhez – *új feltételek mellett*: a szerző azzal nyeri el a szimpátiánkat és együttműködésünket, hogy sikertelenül küszködik a rendelkezésére álló nyelvvel és művészi eszközkészlettel, saját pszichológiai és biológiai korlátaival (mint az emberi alkotótevékenység általános korlátaival), illetve az írói vállalkozás lehetetlenségével (nevekkal megragadni a megnevezhetetlent). Rokonszenvünk nem a *személynek* szól, akinek *sikerült* művészi alkotóerejét és kreativitását latba vetve a valóság új területeit elhódítania az



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2021
396 oldal, 3699 Ft

irodalmi megismerés számára, hanem a mű szövegszervezési eljárásaiból és poétikai kísérleteiből összeálló és szétbomló írói szubjektumnak, aki – a maga *személytelen személyességében* – belerokkant vagy beleőrült az értelemközvetítés *csődjébe*. (A regény elbeszélő-főhősének nagyon szép metaforái vannak e viszonyrendszer érzékeltetésére; később még idézek néhányat.)

Igen ám, de ha az írói vállalkozás mindenképpen elvétí a célját, akkor mégis miben különbözik a hétköznapi művészi fiaskó a magasrendű művészi kudarcától? Hol a határ *elrontott* művek és az írás lényegi lehetetlenségét (nagyobb vagy kisebb esztétikai erővel) példázó irodalom között? Pláne ha a két jelenség egy tőről fakad. Nos, ez a dilemma foglalkoztatja leginkább a *Lovak a folyóban* főhősét. Ha írni: lehetetlen, hogyan lehetséges, hogy némelyeknek mégis sikerül? Továbbá mit kezdjünk azzal a ténnyel, hogy a nagyközönség és az irodalomkritika szemlátomást fittyet hány a szerző és az olvasó közti szövetség feltételeinek állítólagos megváltozására, és zajosan ünnepli az írás lehetőségét naivan igenlő, *szerehető* műveket? A probléma szerkezete fogalmi szinten is nehezen átlátható (hősünk nem így fogalmazna, de ennyi engedményt talán tehetünk a kritikusknak, aki időnként a saját hangján is szívesen megszólal): az írás szükségszerű kudarcából önmagában nem következik esztétikai kudarc, viszont az esztétikai sikernek szükséges, de nem elégséges feltétele, hogy a mű színre vigye és tudatosítsa az olvasóban az írás kudarcát. És ugyanez a publikum irányából: a közönségsikerből nem következik esztétikai siker, ám a csúfos bukás sem garancia ugyanerre – és tegyük hozzá: nem kizárt, hogy a manapság divatos szerzők *éppen azért* mondtak le az esztétikai sikerről, és adták át magukat az irodalmi termelés örömeinek, mert tudomásul vették az írás szükségszerű kudarcát. Mindennek fényében tényleg a legjobb, amit hősünk tehet, hogy ágostoni pózba vágja magát: ha nem próbálom megérteni, miben áll az esztétikai siker lehetősége, tudom, ha megpróbálom elmagyarázni, akkor nem tudom.

De azért mégis nekigyürkőzik, hogy legalább az írói gyakorlat oldaláról megvilágítsa ezt a rejtélyes összefüggést, elkerülhetetlen alkotói bukás és nehezen kiküzdhető esztétikai siker viszonyát. Elsősorban erről a nekigyürkőzésről szól a *Lovak a folyóban*. Hősünk éles szemű megfigyelése szerint az írás szükségszerű kudarcra kétféle módon ágyaz meg az esztétikai kudarcnak (szerencsére az elbeszélő nem emlegeti Szküllát és Kharübdiszt!): az írás lehetetlenségével elszántan viaskodó szerző kezei között az irodalmi megismerés projektje az olvasó számára hozzáférhetetlen, *magánérdekű körülményeskedésbe* fullad – vagy épp ellenkezőleg, az író feladja az esztétikai küzdelmet, és a könnyebb utat választva *elkoptatott közhelyek és üres frázisok bódító ismételtetésébe* menekül, mivel így legalább az olvasó vélt elvárásait és érzelmi igényeit kielégítheti. Megtalálni az arany középutat egyszerűen szakmai és egzisztenciális feladat – amelyet az alkotó szinte soha nem képes maradéktalanul elvégezni. (Az ágostoni dilemma eredetileg éppen a helyes arányok megtalálása kapcsán merült fel hősünkben: „Hol az aranyközép a közhely és a tekervényes körülményeskedés, az elkoptatott frázisok és a tudás, a metafora és a szó között, hol rejlik a befogadható formába csorgatott bölcsesség és tapasztalat, a reggelek bódító tisztánlátása, hol rejtőzik az irodalom?”)

Mindennek fényében nem meglepő, hogy a *Lovak a folyóban* író főhősének sem sikerült abszolválni a feladatot. Magnum opusa, a *Jerikó* csúfosan megbukott. Az irodalmi kudarc szinte automatikusan magával hozta a magánéleti válságot: felesége, Réka kiadta a férfi útját; hősünk egy svábhegyi szuterénlakásban húzza meg magát, rengeteg folyóirat és a *Jerikó* eladatlan példányainak társaságában. A bukott író szenvedélyes tirádáiból, gúnyos filippikáiból és önmarcangoló monológjaiból megtudhatjuk: a szakma látványosan nem vett tudomást a könyv megjelenéséről, s ha mégis, a céhtagoknak mindössze pár lekezelő gesztusra futotta. A kritikuskok, akik pár pillanatra felriadtak „affirmatív szendergésükből”, immár végérvényesen elhelyezték a szerzőt a fiatalkori ígéreteiket va-

lóra váltani nem képes féltethetőségek sorában, a *Jerikó* ezek után természetesen a Gozsdu Elek Irodalmi Díjat sem kapta meg; egyszerűen „a kánonvonalat már elment”. A laikus olvasói színtereken sem alakult jobban a helyzet, a könyves közösségi oldalak kommentelői önfeledt gorombáskodásba merülve adtak hangot csalódottságuknak (pedig amúgy ez nem szokásuk), a kiadói marketing pedig valahogy nem talált utat az influenszerekhez és más közéleti személyiségekhez, akik nagy elérésű videóban „élőzhettek” volna a kötettel, vagy más hatékony aktivitásformát választva népszerűsíthették volna a regényt. Ilyen körülmények között nem csoda, hogy a *Jerikó*ból alig néhány példányt lehetett csak „értékesíteni”. És ezeknek a magánlakások terében keringő kósza könyveknek sem éppen úgy alakult a sorsa, ahogyan a szerző elképzelte: ha hősrünk véletlenül olyasvalakivel találkozik, aki valamilyen fura indíttatásból megszerezte a regényt, visszatérő jelleggel végig kell hallgatnia, hogy a vállalkozó kedvű olvasónak sajnos még nem sikerült a vaskos, hatszáz oldalas kötet végére érnie – vagy egyáltalán belekezdenie. A szerzői vágyálmokhoz feltehetőleg még a különös szomszéd, Temesi értékelése áll a legközelebb (aki amúgy szabadidejében a szerves gépezetként felfogott test „reaktíválásával”, azaz holttestek feltámasztásával kísérletezik): „Talán nem is baj, hogy apró adagokban, lassan ízlelgetve veszem magamhoz. Egy kevés belőle gyógyszer, de a túl sok már mérgező.”

Eddig csupán a bonyodalomról esett szó, pedig helyes lett volna a cselekmény kibontakozásáról is beszélni: hősrünk úgy dönt, hogy új regényt ír. Levonja a *Jerikó* kudarcából fakadó tanulságokat, és olyan könyvet tesz le az asztalra, amely... milyen is? Maga sem tudja pontosan. Időnként úgy gondolja, hogy pályatársának, Árminnak a példáját követve fel kellene adnia nagy ívű ambícióit, és tisztas irodalmi iparossá kellene magát átképeznie. Íróbarátja valamikor egyszer régen „megpillantotta maga előtt a sötétben kavargó örvényt”, de aztán „gyorsan ki is hátrált a napfényre, hogy megírja sikerre ítéltett nagyregényét, a *Vidám fiúk* című opuszt”; azóta is rezignáltan sütkérezik a melegben. Ármin a maga tudatosan vállalt művészeti hedonizmusával legalább tisztességesen jár el: pontosan azt kínálja az olvasóknak, amit azok kapni szeretnének. Nem úgy, mint a gyűlölt Selig (a Gozsdu Elek Irodalmi Díj kuratóriumi elnöke!), az elvtelen és gátlástalan *műcult* írófigura mintapéldánnyal, aki felületes és hatásvadász könyveiben a „mélység” cinikus ígéretével csalja lépre a rajongóit. A trükk pedig önbeteljesítő jóslatként működik: a lelkes olvasók valóban mindenféle „komoly” tartalmakkal töltik meg az üres szövegeket, és közben úgy érzik, megrendítő esztétikai tapasztalatot élnek át. Selig legutóbbi korszakos remekműve, a *Radamanthüsz* változatos formákban és módokon kísérti a hősrünket. (Lám, az „üres jelölők” működése legalább olyan fenyegető lehet, mint amilyen felszabadító: minden azon múlik, hogy a frusztrált vagy épp könnyelmű interpretátor milyen jelentéseket vetít beléjük.) Hősrünk gyakran képzeleg a nagy hatalmú író megkínzásáról és megalázásáról, ezek a bosszúfantáziák a *Lovak a folyóban* legszórakoztatóbb részletei. A regény írókatalógusának harmadik fontos figurája az agg Hauser, a főhős és Ármin (és még sok más kortárs szerző) mestere. Valamikor pályája delelőjén ő is meghozta a maga kompromisszumos döntését. Bár a férfi szinte mindent tud az irodalomról, amit tudni lehet – mint láttuk, ez azért nem *olyan sok* –, hiúságában „egy zónapörköltért cserébe elvállalta a falu bölcsének szerepét”; azóta pedig „szellőse írt transzcendálásokkal” szórakoztatja a közönségét. (Utóbbi Ármin jellemzése; némi frusztrált cinizmusért neki sem kell a szomszédba szaladnia.) Az irodalmi siker alakváltozatai: variációk önfeladásra – és ami ezzel elkerülhetetlenül együtt jár: a bennfentesek és a körön kívül rekedtek szüntelenül mérgező, irigy dohogása.

Más pillanataiban hősrünk szíve szerint ellenállna a *műcult* csábításának, és úgy őrizné meg, illetve vinné tovább a *Jerikó* erőnyeit, hogy írásmódjáról lenyesegeti a nagyregény szövegére jellemző stilisztikai-narrációs túlkapásokat. Célja „a tökéletes funkcionalitást” összekapcsolni „az eleven szabadsággal” – hogy így végre hiánytalanul érvényesülhessen „az olvasó vendégjoga”: olyan könyvet vehessen a kezébe, amelynek elolvasása örömet

okoz neki. Még akkor is, ha a mű révén közvetített tapasztalatban (a művészi megismerés kudarca, a megnevezhetetlen szorongató jelenléte) nincs is semmi örömteli. Ez az új regény íródik meg a *Lovak a folyóban* oldalain; mindaz, amit az elbeszélő-főhős mond és tesz, már az eltervezett könyv metafiktív terében történik.¹

Hogyan állítható helyre az olvasó vendégjoga? Ezen a ponton az implicit szerzői tudat és a főszereplő tudásszintje elválnak egymástól. Míg hősiünk önmarcangol, átkozódik, gúnyolódik és elmerül a részben saját maga által bonyolított színes cselekményben (aminek keretében időről időre orálisan kielégíti saját magát, mintegy a „köldöknéző” irodalom, az öncélú és terméketlen művészetakarás revitalizált metaforájaként), a regény precízen megvalósítja azt az elgondolást, amely az elbeszélő számára annyi felesleges és hiábavaló fejtörést okozott: az olvasói érdekek és a szükségszerű művészi kudarc közvetítésének összehangolását.

Ennek egyik eszköze a fantasztikus vagy spekulatív zsánerek kódjainak alkalmazása. Egy titokzatos alak, egy sorozatmerénylő embereket lökdös a metró alá, hősiünk (ezúttal tényleg illik rá ez a kedélyeskedő megnevezés) megmenti az egyik kiszemelt áldozatot, a Zsófi nevű nőt, akivel – a *Jerikó* reménybeli olvasójával! – korábban kisfia szülői értekezletén találkozott. A továbbiakban pedig őszintén reménykedik benne, hogy külsőleg is ismeretségük idővel (kissé lektűrízú) szerelmi viszonyná mélyülhet. A mentőakció után a kórházban a férfit újra látomások gyötrik, mint a svábhegyi szuterénban: feltűnik a Látogató, valamit szeretne tőle meg a bölcsőben ringatott gyerektől, akinek talán nem is ő az apja. (Hogy pontosan mit is akar, az nem világos. Leginkább *semmit* – a megnevezhetetlen, a tébolyító üresség betör a világba, és megmutatja magát a szereplőknek, ami sokkal nyomasztóbb, mintha a rémalaknak gonosz céljai volnának.) Hősiünk környezetében és fantáziájában egyre-másra különös figurák tűnnek fel. Árendőrök és valódiak, akik a sorozatmerénylő után nyomoznak, ám előbb-utóbb szóba kerül a *Jerikó*, a detektívmunkáról pedig kiderül, hogy a hivatásos olvasás közeli rokona (lásd a mindent elolvasás beteljesíthetetlen vágyát és a rejtett összefüggések észrevétlen, megmagyarázhatatlan feltárulását a világban mint strukturálatlan szövegtörzset). A furcsa szomszédoknak, a főhőst kezelő orvosnak, a pszichológusnak és az összes további mellékszereplőnek valamilyen módon mind köze van a narratív társasjátékokhoz és a Tárhely nevű különös informatikai céghez. Hősiünk szüleinek is: az idős házaspár jól felszerelt, modern lakóparki otthonában a szombat délutánok a *Zothique* nevű táblajáték jegyében telnek. Az ironikus családi idill azonban kisvártatva rémálommá válik: az interaktív horrortörténet fiktív világa fokozatosan bekebelezi a regénybeli valóságot;² az apáról, a Tárhely egykori (?) alkalmazottjáról pedig kiderül, hogy feltehetőleg szeretteinek az életére tör. A *Lovak a folyóban* groteszk és látványos fináléja egy elhagyatott gyárépületben, valamint a föld alatt játszódik, a narratív társasjátékok éves nemzetközi találkozóján (spoiler: „a Dream Nation főszponzora a Tárhely”), ahol is minden rejtély feltárul – és rejti el magát örökre a narratív viszonyok felbomlásának kakofóniájában.

A spekulatív fikció műfaji konvenciói több okból is jól szolgálják az implicit szerző céljait. A zsigeri érzelmi reakciók – borzongató kíváncsiság, felszabadult röhögésben oldó-

¹ Visy Beatrix szerint a *Lovak a folyóban* tudatosan elbizonytalanítja az olvasót azzal kapcsolatban, hogy valóban metafiktív elbeszéléssel van-e dolga, hiszen a főhős a megírandó regényről több helyen is csupán „feltételként, tervként beszél”, amely így nem lehet azonos az általunk olvasott művel. (Feljegyzések a szuterénból, *Élet és Irodalom*, 2021/45. [november 12.], 21.) Más fontos szöveg helyeken viszont a narrátor explicit metanarratív kommentárokat fűz a cselekmény fordulataihoz (a főhős és Zsófi találkozásainál: 198. és 381–382. oldal). Szerintem a szöveg mindkét értelmezést megengedi.

² Erről lásd Bethlenfalvy Gergely alapos elemzését: A gnosztikus lektűr kísértése, *Litera*, 2021. október 30., <https://litera.hu/magazin/kritika/a-gnosztikus-lektur-kisertese.html>

dó tanácstalan rémület, az összefüggések utáni hajsza izgalma – aktivizálják az olvasót, aki szívés-örömet érvényesíti a vendégjogát. A kísértetiesség tapasztalata foglyul ejti a fantáziáját: a műfaji konvencióknak megfelelően csupán fokozatosan derül ki, hogy a valóságra vonatkozó feltevései közül az olvasónak melyeket kell feladnia a fiktív világ megkonstruálása során (ez a spekulatív fikció egyik alapvető hatásmechanizmusa) – ám csak hamar az is kiviláglik, hogy a *Lovak a folyóban* esetében ezek a módosítások nem rendelkeznek egyetlen elv alá. A kozmikus horror más szabályok szerint működik, mint a pszichothriller és a *ghost story*, a posztmodern anti-detektívregényről már nem is szólva. (Egyes értelmezők ezen a ponton *műfaji-poétikai hibriditásról* beszélnek.) Ám természetesen nem csupán az olvasó érzelmi „bevonása” áll az implicit szerzői döntés hátterében. Egy közkezen forgó irodalomtörténeti elbeszélés szerint a tömegkultúra megszületésének idején az úgynevezett „szórakoztató irodalom” területére száműzött spekulatív zsánerek – éppen a „szépirodalmi” kánonoktól való távolságuk, azaz a szintér relatív autonómiája miatt – a kezdetektől fogva különösen alkalmasnak bizonyultak arra, hogy a művészet humanista önképével és előfeltevéseivel összeegyeztethetetlen tapasztalatokról adjanak hírt. A megismerő szubjektum és a nem emberléptékű világ végzetes össze nem illéséről, az önmagának törvényt alkotó, a természeti és társadalmi környezetét – sőt a saját pszichéjének működését is – uralni akaró, felvilágosult világpolgár elemi kiszolgáltatottságáról, a létezés fenyegető esetlegességéről. Ha tetszik, a megnevezhetetlenről.³ Persze legkésebb a posztmodern irodalom (legalábbis a posztmodern irodalom *egyik alakváltozatának*) felfutása óta mindebben nincs semmi meglepő; manapság pedig éppen az inga visszalengésének, a magas kulturális presztízsű irodalom „sf-izálódásának” lehetünk szemtanúi.⁴ Mégis a spekulatív műfaji konvenciók és a szokás szerint kissé homályosan a „szépirodalom” eszköztárához sorolt modernista és posztmodern írástechnikák együttes, egymást erősítő alkalmazása mindazoknak irritáló lehet, akik nem vesznek tudomást a szóban forgó zsánerekben rejlő poétikai lehetőségekről – leginkább a területvédő professzionális irodalomkritikusoknak és az elkötelezett műfaji olvasóknak.⁵

Helyben vagyunk: a *Lovak a folyóban* másik fő módszere olvasó és implicit szerző szövetségének helyreállítására a kortárs irodalmi világ szatirikus ábrázolásának és az önironikus személyességnak az *imitálása*. (Mások talán ezzel kezdték volna a könyv be-

³ Lásd a regény remek, mélyen ironikus Lovecraft-mottóját: „Hozzátette, hogy a »megnevezhetetlen«, »elgondolhatatlan« állandó emlegetése elég gyerekes dolog, valószínűleg ezért vagyok oly kevésbé elismert szerző.”

⁴ Az irodalom „sf-izálódási tendenciáiról” legutóbb H. Nagy Péter írt Sepsi László *Termőtestek* című regényének kapcsán. (Az emberek halnak, a gomba él, *Litera*, 2021. december 18., <https://litera.hu/magazin/kritika/az-emberek-halnak-a-gomba-el.html>)

⁵ Az utóbbiak közül Pintér Bence finoman hangot is adott a zavarának máskülönben elismerő hangvételű kritikájában: „Ilyenkor tudatosul bennem, hogy én bizony azt szeretem, hogy ha megjelenik egy nyomozó, az nyomoz, és ha van egy bűntény, annak van megfejtése; illetve azt is szeretem, ha egy szöveg spekulatív/fantasztikus elemei nem szimplán csak lógnak a levegőben, hanem van egyfajta belső logikájuk, és ez a belső logika nem az, hogy valaki megőrült vagy álmodik, hanem a világépítés koherens módon alapozódik egy – vagy több egybefüggő – spekulatív ötletre.” Majd rendkívül pontosan fogalmazva hozzáteszi: Bartókot „olyan alapvető művészetfilozófiai, illetve egzisztenciális dilemmák foglalkoztatják (az alkotás, az örület, az ismeretlen), amelyek egyébként kifejezetten rokoníthatóak azokkal a kozmikushorror-szerzőkkel, akiket alkalmanként intertextualizál is ez a könyv. Szóval (néha) ugyanarról beszél, de amennyire én érzékeltem, nem akarja másolni, kifigurázni, kifordítani, felemelni stb. a formulákat, amelyek a műfaj – akármelyik műfaj – sajátjai. És ez így van jól.” (Ebben a könyvben az a legkevésbé nyomasztó, hogy a narrátor rendszeresen leszopja magát, *Azonnali*, 2022. február 20., https://azonnali.hu/cikk/20220218_ebben-a-konyvben-az-a-legkevesbe-nyomaszto-hogy-a-narrator-rendszeresen-leszopja-magat)

mutatását, hogy felkeltsék az olvasó érdeklődését, s így elnyerjék a rokonszenvét. Én másik utat választottam, talán indokolatlan kockázatot vállalva.) A *Jerikó* kudarcában a szerző 2018-as opus magnumának, a *Jerikó épülnek* a sorsára ismerhetünk, a főhős keserű tapasztalatairól pedig a mi irodalmi világunk anomáliáira asszociálhatunk: felületes, lusta kritikusok, kockázatkerülő szerzők, mozdíthatatlan kanonikus pozíciók, uram-bátyám viszonyok a díjak odaítélésénél, lelketlen kiadói marketinggépezetek, busás ösztöndíjak egyeseknek, megalázó honoráriumok másoknak, továbbá megélhetési gondok csőstül – és gyávaság, pöffeszkedés mindenütt és minden szinten. Mi sem tűnik egyszerűbbnek, mint a regény főhősének keserűségét és művészi dilemmáit ráolvasni a *Jerikó épül* állítólagos kudarcára! (Meg hát jól is esik, hiába figyelmeztet a narrátor: vannak irodalomfogyasztók, akiknek „fél évszázadnyi irodalmi nevelődést követően még mindig az jelenti a revelációt egy nagyregényben, ha hatalmasakat dobbanó, lucskos férfiszívre bukkanhatnak benne”) Kiemelhetnénk, hogy a *Lovak a folyóban* a korábbi könyvvel szemben végre jól olvasható, fordulatos szöveg, ráadásul a terjedelme is megfelelő. Az új regény „fogyaszthatóbbra” írja a diszfunkcionális család autofiktív történetét: az apa abbahagyta az ivást, az anya mély megértéssel fogadja, hogy a fiú a nagyregényben kitergette a családi szennyest (bár a *Jerikót* nem szeretné elolvasni); a korábbi mű fontos motívumai „tompított” formában, egykori jelentőségüktől megfosztva újból és újból felbukkannak a szövegben. Igaz, végső soron – nagyon sok fikcionális áttételen keresztül – mégis ugyanazzal a családi viszonyrendszerrel találkozhatunk, mint a korábbi regényben.

Ha kicsit is figyelünk a narrátor jelzéseire, fel fog tűnni: valami itt gyanús, *az nem lehet*, hogy az implicit szerző ilyen egyszerű célok érdekében működtesse a bonyolult irodalmi masinériát. És valóban nem is ez történik. Vegyük észre, ami az irodalmi nyilvánosság szatirikus ábrázolását illeti, legfeljebb a helyiértékek stimmelnek, a részletek nem. A kortárs magyar irodalmi élet mindennapjai – hogy is fogalmazzak? – közel sem olyan *színesek*, mint a regény oldalain. A karakterekben nem ismerhetünk rá valós figurákra, illetve a színtér fontos szereplőire,⁶ a tényleges folyóiratok és nagyobb kiadók nem pontosan így működtetik a befogadás és a kizárás mechanizmusait, a mai magyar irodalmi nyilvánosságban nem nagyon zajlanak botránnyá fajuló esztétikai viták, és így tovább. (Ezzel szemben a regényben szó sem esik arról a kultúrpolitikai nyomásról, amely alá a jelenlegi kormányzat helyezte a kortárs magyar irodalom intézményrendszerét, sem azokról a változatos stratégiákról, amelyek révén a színtér szereplői a maguk módján alkalmazkodnak ehhez a helyzethez.) Továbbá Bartók Imre nagyregénye, a *Jerikó épül* történetesen nem bukott meg: alapos, mély, elemző írások jelentek meg a könyvről, a megjelenés híre pedig a tágabb nyilvánosságot is elérte (interjúk a szerzővel, olvasói reakciók a közösségi médiában stb.). Igaz, a könyv nem került fel a Libri-díj *shortlistjére*; érdekes módon három évvel később a *Lovak a folyóban* ez is sikerült. A további „filológiai” és „önéletrajzi” részletek tudatos „pontatlanságait” már nem is sorolom.⁷

⁶ Ez nem minden olvasó számára nyilvánvaló. Bak Imre például tudni véli, hogy a regényben „gyakorlatilag minden és mindenki pontosan beazonosítható”, legyen szó pályatársakról, kritikusokról vagy magáról az irodalmi életről. (*Ekultura*, 2021. szeptember 27., <http://ekultura.hu/2021/09/27/bartok-imre-lovak-a-folyoban>)

⁷ Persze van, ami stimmel: a 36. oldalon a főhős szóba hozza az egyik korábbi regényét, amely „rejtőzködő sorozatgyilkosokról szól”, és „amelynek fogadtatását döntően befolyásolta, hogy egyetlen olvasójának sem tűnt fel, szereplői történetesen valódi sorozatgyilkosok”. Hát igen, nekem sem tűnt fel, amikor kritikát írtam a *Láttam a ködnek országát* című Bartók-regényről (A Sáska évszázada, *Magyar Narancs*, 2016/23.). És természetesen az is igaz, hogy a szerző korábbi „posztapokaliptikus” trilógiáját (*A patkány éve*, *A nyúl éve*, *A kecske éve*) a kritika eleinte értetlenséggel, majd leginkább hallgatással fogadta. Ám az utóbbi időkben ezeknek a műveknek is örvendetesen megélenkültni látszik a recepciója (elsősorban a spekulatív műfaji hibriditásuk vagy a „poszthumanista” vonásaik okán).

Az autofikció problémájára – amely *egyformán* problémája a korábbi nagyregénynek és az új műnek – a fentebb már emlegetett Hauser a következő megoldást adja: „a legnagyobb pontosságra, a tökéletes beazonosíthatóságra kell törekedni, hiszen csak így válik majd hihetővé, hogy valójában mindig másról volt szó”. Vagy a regény egy másik metaforájával élve (ígertem, hogy idézni fogok még néhányat), úgy kell az írónak eljárnia, hogy olvasója azt érezze, amit a mozgókép elterjedésének hajnalán a lovak mozgásának lefilmezésekor éreztek a nézők: „minden egyes rész igaz, noha kétségkívül nem önmagában, hanem egymáshoz való viszonylatában az, sőt az általuk kiadott egész is megfelel az úgynevezett valóság plaszticitásának”. Olvasó és szerző új feltételek mellett megköttött szövetsége az így megszülető személytelen személyességben rejlik: a részletek *nem azért* hitelesek, mert megfelelnek a hús-vér szerző élettényeinek, vagy hűségesen imitálják egy valóságos személy érzelmi valóságát és az emlékek felidézésének folyamatát (jóllehet időnként éppen ezt teszik, máskor meg nem), hanem mert szerkezeti összefüggéseiket tekintve pontosan képezik le az alkotó egzisztenciális valóságát és az íráshoz mint szükségképpen kudarcra ítélt megismerésformához fűződő viszonyát.

Így hát az önirónia sem közvetlenül a főhős önostorozásában és a parodisztikus cselekményelemekben érhető tetten, hanem áttételesen, az írás lehetetlenségének dilemmáját prózapoétikai eszközökkel megformáló és színre vivő narratív szerkezetben. (Lásd még a regény metaforikus kísértetfiguráit, a művészi elbizakodottság és az önemésztő szakmai irigység szellemalakjait: Empedoklészt és Gollamot.) Nem mintha a rejtély – ironikus – megfejtése ne lenne fontos. Hősünk lassanként rájön, mégiscsak lakik a házban egy nagy író, a Zehetmayer János nevű szomszédja, aki teljes elvonultságban haláláig dolgozik a főművén, a *Géricault* című nagyregényen, „kőről kőre építve a perc katedrálisát, csipkézett oromzatok, végtelenbe tekergő csigalépcsők, roppant boltívek ciklopius erődtímenyét, amelyek falain minden valaha volt és egyáltalán elképzelhető emberi állapotról látni egy festményt”. (A címszereplő francia festő, Théodore Géricault szintén fontos kísértetalakja a regénynek, a képein feltűnő tébolyult lovak a művészi ábrázolás rettetését és az alkotás elkerülhetetlen örületének tapasztalatát közvetítik.) A *Jerikó* a *Géricault* esztétikai sikerének esett áldozatul: a remekmű közelsége észrevétlenül elapasztotta hősünk alkotóerejét. Már a címek egybecsengése is jelzi, két ilyen „roppant entitás” nem létezhet együtt „egyazon univerzumban”...⁸ *A Lovak a folyóban* a groteszk finálé után prózai nyugalomban ér véget: hősünk visszaköltözik a feleségéhez, közösen nevelik a kisfiukat és annak újszülött féltéstvérét. Majd az utolsó oldalon menetrendszerűen megjelenik a Látogató.

Van még valami, amiről szívesen írnék, de nem tudom, hogyan hozzam szóba. (Imitált személyesség, légy résen, kedves olvasó!) A regény egyik legfontosabb szereplője Vili, a főhős kisfia. Apja árgus szemekkel és megértő figyelemmel követi minden mozdulatát: első, „tétova úrhajóslépteit” és kiszolgáltatottságát, „az élet kikezdehetlenségébe vetett hitének” kialakulását és megrendülését; azt, hogyan fedezi fel a gyerek „a névadás varázslatát”, és hogyan tanítgatja a szüleit a saját nyelvére. A férfi szerint hatalmas tévedés úgy gondolni, hogy az ember „mindent tud a gyerekeről pusztán azért, mert ezerszer látta már sírni és nevetni”. Személytelen személyesség ide, elkerülhetetlen írói kudarc oda, ezek a szövegrészek *szívmelengetők*.

⁸ Ezért jelentette fel a haldokló író a fiatalabb pályatársát csendháborításért a regény elején, és ezért fejeződik be a *Géricault* (talán) azzal a mondattal, hogy „Öld meg a szomszédomat!” Ha jól gondolom, Zehetmayer figurája ironikus utalásként értelmezendő Kertész Imre regényének, *A kudarcnak* a főhősére – és áttételesen Kertész irodalmi alakjára.

A SZEMÉLYESSÉG SÁRKÁNYA

Láng Orsolya: Személyes okok

Nagyszerűen szerkesztett Láng Orsolya *Személyes okok* című verseskötete. Míg a legtöbb kortárs költőnk hajlamos központi témák köré konceptuálisan felépíteni a köteteket, ez a gyűjtemény üdítő kivételt képez. Ugyanis első ránézésre csupán lazán kapcsolódnak egymáshoz a versek. Lapis József szerkesztő segítségével úgy alakította ki Láng az anyagot, hogy a szövegek ne tematikus góckba, hanem motivikus füzérekbe rendeződjenek. Ebből következik aztán az, hogy nem érzem dominánsnak a szövegek közérzeti-politikai dimenzióit, pedig találni rendszerkritikus célzást, és olyan szöveget is, amely a kisebbségi tapasztalatot tárgyalja úgy az erdélyi magyar, mint egy expat/emigráns szemszögéből. A korábbi kötetek – a 2015-ös *Tejszobor* című kisregény és a 2016-os *Bordaköz*nek legalábbis egyes versei – olvashatók párkapcsolati tematikájú szövegekként, ám Láng Orsolyának a jelek szerint a mai napig tartó programos formanyelvi eljárása, hogy az alakjainak nemét a lehető legjobban elkendőzi vagy elbizonytalanítja. A szisztéma nagyon egyszerű: mivel a magyar nem különböztet meg grammatikai nemeket, könnyű úgy alakítani a szövegeket, hogy ne derüljön ki a szereplők neme, helyette inkább a két fél közötti kapcsolati dinamikáira kerüljön a fókusz, a kortárs költészetünkben például Nádasdy Ádám évtizedek óta él ezzel az eljárással. E formanyelvi döntés miatt az első kötettől része a recepciónak annak a találgatása, vajon homoszexuális kapcsolat(ok)ról olvasunk-e. Bár az új kötet számos verse egyértelműen nem párkapcsolatokat mutat be, azért itt is vannak jelek, amelyek kapcsán tovább lehetne találgatni – például az egyik szöveg főhőse Gobbi Hilda, akiről a lírai én, valószínűleg egy a színészlegendáról készített portréfilmet nézve, meghitt rajongással beszél. Kétségtelen, hogy a téma napjaink Magyarországon, amikor a kormányzat manipulatív és álszent módon bánik a szexuális kisebbségekkel, fontos. És akár szólhatna nagyot is, ám Láng versei e kérdésben is nagyon diszkrétek, visszafogottak. Nem harsányak a koronavírus-járványt, a betegséget, a karantént, kijárási korlátozást, bezártságot, maszkhúzást tematizáló megszólalások sem, de ha jobban odafigyelünk, talán a versek felében is van egy-egy elejtett részlet, amely vélhetően ilyen összefüggésben is olvasható. Ha ezek a nagyon is fajsúlyos témák mind ott vannak a versekben, s mégsem tűnnek dominánsnak, akkor mégis mi látszik annak? Nehéz annál többet mondani – még ha első pillantásra zavarba ejtően vagy semmitmondóan általánosnak tűnik is –, mint hogy jellemzően egy *én* és egy *másik*, tehát két ember viszonya mutatkozik meg a versekben. S ahogy azt Balázs Imre József megállapítja, a *Személyes okok* e tekintetben az eddigi életmű szerves folytatása: „Láng Orsolya korábbi kötetei



Prae Kiadó – Lector Kiadó
 Budapest – Marosvásárhely, 2021
 80 oldal, 2790 Ft

(*Tejszobor, Bordaköz, Pályamatricák*) mindannyiszor a személyesség határvidékein jártak, azt kutatva, mennyi mutatható meg és mennyi rejthető el a konkrétumokból oly módon, hogy azok mások számára is átélhetőekké váljanak.” S most jut „a legmesszebbre ebben az irányban”¹

Az új kötet szövegeinek elrendezése is ezt emeli ki, két ciklusra oszlik ugyanis a 37 vers. Az első ciklus, a címében Mészöly Miklóstra utaló *Pontos tévedések útközben* versei többnyire utazási szituációkból indulnak ki (ami egyébként megidézi a szerző 2020-as *Pályamatricák* című útirajzkötetét, s néhány vers esetében ennél szorosabb kapcsolat is feltelezhető). A második rész a *Harca a jóval* címet viseli, és az első ciklussal ellentétben mottót is kap *A Magyar Nyelv Értelmező Szótárából*: „Másik // < A beszédhelyzetre v. a szövegösszefüggésre támaszkodó használatban: > a szóban forgótól v. a beszélőtől különböző, de vele szoros kapcsolatban levő személy. // A szóban forgó személyen v. a beszélőn kívül számba jövő személyek közül akármelyik. // Vkinek, főleg költőnek második énjé.” Ahogy műhelyességében írja Láng: ez a mottó „visszamenőleg is sugall valamilyen irányt az első tömbhöz: ha a második rész a »te« irányába mozdul el, akkor az első rész inkább az »én« köré épül. De mivel egyik sincs a másik nélkül, ez nem egy vegytiszta elkülönülés”² De nem csak abban különbözik, ha valóban különbözik a két ciklus, hogy éppen inkább az éne vagy a másikra fókuszálnak a szövegek. A második ciklus egyszersmind metarefektívabb, absztraktabb módon személyes verseket foglal magába.

Említettem, a versek inkább fűzészerűen kapcsolódnak. Egy jellemző példa: *Az első tavaszi* című vers arról szól, ahogy ketten – nem tudjuk, egy párról, rokonokról, esetleg szoros barátokról van-e szó – kimennek egy telekre, és fát ültetnek, a vers zárata úgy hangzik: „Távozóban a karjukra veszik a kabátjukat – / kimelegedett. Szokatlan még ez a vakító fény. / Sosem mennek ennél messzebbre, ezért / még csak sietniük sem kell, hogy időben visszaérjenek” (26.). A következő, *Mintatelep sötétben* című vers viszont így kezdődik, mintegy ellenpontozva folytatva a megelőző zárlatot: „Hirtelen döntöttél úgy, hogy szálljunk le, / hogy leszállásjelzővel szakítsuk meg az utat. / Már rég otthon kellett volna lenned. / A telepet benőtték a fák, [...] mindketten ismerősek / voltunk erre, én a diófák, te a családi séták miatt” (27). E két vers ráadásul azok közé tartozik, amelyek direkten ugyan nem szólnak a pandémiáról, mégsem nehéz felismerni bennük az elmúlt két év körülményeit: ahogyan az emberek előbb kényszeresen kiszabadulnak a lakásukból, kirándulni, sétálni vagy a telkükre indulnak, aztán igyekeznek haza – meglehet, az esti kijárási tilalom miatt.

Vagy: „Néha felemeled a kutyád a szekrény tetejére, / hogy új perspektívával találkozzék”, olvasható a *Nem akar a földön járni* című versben (64.), a következő, *csúcsdész* című versben ennek is van motivikus válasza: „a reflektorfény kettéhasítja a gyeplet / átlépek, ahogy az árnyékot az őrnagy / a háztáji kőborkutya meglepődik a hirtelen / színtegyezésen” (66.). Ezeket megint csak értelmezhetjük akár a karanténtapasztalat kommentárjaként, előbbi jelképezheti a bezártság pótcselekvéseit, utóbbi a külvilág tériszonyát. A második idézet ráadásul minden bizonnyal az Örkény *Tótékjából* készített 1969-es Fábri Zoltán-filmre, az *Isten hozta, őrnagy úr!*-ra utal, s így az örület képzetét is megjelenti.³ Ám

¹ Balázs Imre József: Mozgó archívumok, *Élet és Irodalom*, 2022. 03. 11.

² Láng Orsolya: Párhuzamos létezésben, *Kortárs Online*, 2022. 01. 18.

³ Talán e ponton érdemes megemlíteni, hogy Láng Orsolya nem csupán szépíró, ugyanis filmrendezőnek tanult, készített animált filmet is, grafikusként hol a saját, hol mások könyveit illusztrálja, *Pályamatricák* című útirajzkötetének lírai érzékenységű fotói pedig legalább annyira eleve nek, mint az írásai. És a *Személyes okok* borítójára is a szerző egyik fotója került. Meglehet, a kötet szerkezet, a versszekvenciák kialakításának értelmezésében vagy akár csak az egyes versek olvasásában a kiterjedtebb filmtörténeti és filmelméleti ismeret további irányokat nyithatnának, ám ennek feltárására sajnos nem vállalkozhatok.

a képi-motivikus áttűnések nem hasonlítják olyan módon a verseket, hogy azokból mondjuk a szereplők mozaikos történeteit próbálhatnánk meg összerakni. Ez voltaképpen lehetetlen, ugyanis hamar nyilvánvalóvá válik, hogy a versekben megjelenő másik mindig valaki más, és nagy bizonyossággal az sem jelenthető ki, hogy a szövegek „én”-je minden esetben azonos lenne – és hasonlóképpen: szinte biztosak lehetünk, hogy a két szomszédos szövegben nem ugyanaz a kutya szerepel.

A versek közül mindenképpen kiemelkedőnek tartom az *egy strucctenyésző nyara* címűt (16.). Roppant összetett, több irányba nyitott mű. Epikus karakterű szöveg, így voltaképpen a cselekménye is összefoglalható: egy erdélyi magyar (véltetően) nő és egy francia (véltetően) férfi orvostanhallgató beszél Romániában egy fiatal, újgazdag román pár telekocsijának hátsó ülésére. A francia utas híreket olvas, méghozzá a marseille-i terrortámadás hírét, ez alapján akár be is azonosíthatjuk: 2017 októberében járunk. Az utasok beszélgetnek, amit a lírai én függőbeszédben mesél el, aminek során különös, ironikus mintázatok rajzolódnak ki kettejük között. A francia „azon is csodálkozott, hogy kisebbségi létemre ilyen jól / beszélek az ország számomra idegen nyelven / pedig meg kell hagyni, ő jobban beszélt”. Az én érti a terrortámadás francia nyelvű hírét, ugyanis „ismertem ezt a nyelvet, idegen volt, mégis jól ismertem”, így aztán azt is kihámozza, hogy „a tettes már ott nőtt fel / helyi lakos, másodgenerációs / egy rendőr lőtte le, miután / több szemtanú szerint *Allahu Akbar*-t kiáltott”. Miután kiszállnak az autóból, egy irányba indulnak, a lírai én megkérdezi, „miért pont ezt az országot választotta arra, hogy éveket töltsön benne”, amire a válasz: „az egyetem miatt, mondta, sokkal olcsóbb, mint bárhol / és már nem is érzi magát egyedül, hiszen lassan külön kis / negyedük van benne a franciáknak, akik közül / legtöbben arabok” – e ponton mindennél valószínűbbnek tűnik, hogy a másik, akit az én következetesen francia orvostanhallgatónak nevez, alighanem arab származású. A multikulturalitás jegyében a beszélgetésük természetesen románul folyik: „jőlesett egy közös idegen nyelven csevegni”. Aztán az én megemlíti Camus nevét, akiről a francia bizonytalanul azt mondja, tudja, kiről van szó, „bár nem olvasott tőle semmit” – amin viszont az én megrökönyödik. A két szereplő útjai elválnak, a lírai én megérkezik a szállásadó ismerősehez, aki egy a struccok násztáncáról és költési szokásairól szóló francia természetfilmről beszél vendégének, amiből az is kiderül, hogy „a tojásokat felváltva őrzik, a nőtény nappal, a hím éjszaka / a fekete kakas szinte láthatatlan a sötétben”. Ezután a lírai én éjjel azt álmodja, hogy a francia orvostanhallgatóval (a fekete kakassal?) együtt strucctojásokat keltetnek, „és amikor kikelnek, kinyitjuk nekik az ajtókat, és szélnek eresztjük őket / ráusztjuk a világra ezeket az oszlopokon közlekedő / antropocén dinoszauruszokat / rájuk bízva a boldogulás útjait”.

A vers egyfelől a kisebbség-többség problematikájával szembesít összetett módon, hiszen a lírai én, aki kisebbségi magyar Romániában, egyszersmind a fehér európai többséghez is tartozik az arab francia egyetemistával ellentétben, amit ironikus módon éppen Camus említése, ismerete/nem-ismerete szimbolizál (amin még egyet csavar a késelées terrortámadás híre, hiszen még „ironikusabbá” teszi Camus említését). Érdekes lehet azt is megemlíteni, hogy a vers korábban megjelent a *Címtelen föld. Fiatal erdélyi metanodern líra* (szerk. André Ferenc – Horváth Benji, Erdélyi Híradó – Fiatal Írók Szövetsége, 2020) antológiában is, ahol Albert Camus-nek és Németh Gábornak ajánlotta a szöveget a szerző. Ha egyébként nem, ennek kapcsán nyilvánvalóvá válhat, hogy Láng címadása Németh *Egy mormota nyara* című regényére játszik rá, amely egyébként szintén beépíti aktualizálva a maga történetébe Camus *Az idegenjének*, valamint Mészöly *Koldustáncának* történetét. (Ennek az utalásnak a fényében egyébként kirajzolódik Lángnál a Camus–Mészöly–Németh hagyományvonal is – érdekes, hogy egy költőnek határozottan felismerhető prózai előképei vannak, míg a költői mintái kevésbé szembetűnők.) Másfelől azonban amiatt is érdemes a vers *Címtelen föld*-beli publikációjához fordulni egy pillanatra, mert annak a

válogatásnak a kontextusában a szöveg más dimenziói tűnnek hangsúlyosabbnak. A reprezentatív antológia egyik kiemelkedő jellegzetessége (és talán mondhatom, újdonsága) ugyanis az, hogy a legfiatalabb erdélyi költőgeneráció a kisebbségi létről nem traumaként, nem sérelemként, hanem adottságként gondolkozik – ha valami traumát jelent, az éppen a másoknál még mindig élő sérelmi retorika, aminek ki vannak téve. Láng versében is megfigyelhető, hogy a kisebbségi lét szinte külön gondolatot sem igénylő adottság, főleg a nyelvi következményeit-körülményeit kommentálja: a bevándorló francia jobban beszéli a románt, mint a romániai magyar, mivel mind a francia, mind a román újlatin nyelv. (A nyelvtudás hibássága, elégtelensége, az akcentus néhány versben felbukkan még, de másutt sem tűnik kardinális problémának.) Ez a társadalmi-kulturális helyzet ugyanakkor – s ez a vers további rétege – nem akadályozza meg az ént, hogy álmában elképzeljen a tőle különböző másikkal valamifajta „új szövetséget”. A zárlat képi-fogalmi választása ráadásul földtörténeti távlatokat nyit, az „antropocén” ugyanis a jelenünk földtörténeti korszakának javasolt megnevezése, amelyben már számításba kell vennünk az emberi jelenlét ökoszisztémára gyakorolt hatásait, a fogalmat főleg a klímaváltozás vonatkozásában használják egyre gyakrabban.

És noha számos nagyszerű vers olvasható Láng kötetében, terjedelmi okokból – igazságtalanul – még kettőt emelek ki. Az *Ó, vagyis én, vagyis ő* (36.) a kötet egyik legevideensebb Covid-verse. Ugyanakkor, amiként a cím dilemmája mutatja, filozofikus, valamelyest lételméletinek is mondható szöveg, miközben metaforái többféleképpen értelmezhetők. Képileg ráadásul szép keretes szerkezetbe komponált, legegyszerűbb, ha egészben idézem.

Ó, vagyis én, vagyis ő

Egyre erősebben tart.
Csak súrolom a földet,
de nehezebb vagyok a levegőnél,
mint a keresztre feszített újságpapír.

Az erdőben futok, a lomb fölött
álom-hártyám suhan.
Megcsap az illata, pedig körös-körül
csak repedt kérgű törzsek
és bordapáfrányok élnek.
Sohol egy emberi test.

Megnyugszom: a szaglászvesztés
a hordozás egyik tünete lehet.
De aki ott érez, ahol nem lehet –
egy bizonyos illatot a bizonyos
hordozó hiányában? Éppenséggel
nem valaminek a hordozója-e ő is?

Egyre messzebb megyek a közeledésben.

Tudnék-e igazán örülni annak, ha a zsineg
elszakadtával a sárkány végre
szabad lenne, szabad?

Miközben ő – a szabad akaratra és a szabadság érzésére egyaránt képtelen – szépen eltűnik.

Összetett szöveg, összetett kérdések. Ki az ő? Valaki más, vagy az én másikja, esetleg a sárkány, vagy lehet, hogy az Isten? Vonatkozhat-e ez az ő a felsoroltak közül többekre? Mi a viszony az én és a sárkány között? És a szabadság (amelyre a sárkány vágyik?) valóban szabadság-e, s milyen szabadság? (Eszembe jut egy örökbecsű Csordás Gábor-verssor: „szabad vagy mint egy elromlott mosógép”). Anélkül, hogy értekező prózámmal e kérdések feltevésén túl komolyabban megsemmisíteném a szöveget, csak annyit tudok mondani: megrendítő vers, amit a sárkány játékosnak tetsző metaforája nagyon szépen ellenpontoz, szinte becsapja az olvasót.

Végül: *Harca a jóval* (45.), a személyesség absztraktabb oldalát mutató második ciklus címadója. Személytelenül szólal meg a vers, és mintha a mondatai is inkább egymás mellé lennének helyezve, s nem szervesen következnének egymásból. „Ha valaki kitarja a kezét a szélbe, / az már szép. A szeplők ráadásnak. / Mintha homokviharba keveredett test, / pollent gyűjtő méh puha potroha volna”. Valamennyire követhetők a képi asszociációk, ám a szituáció, a kontextus nélkül valójában nem nyílik meg a szöveg. Aztán a vers közepén megszólal, kiszól a versből a lírai én: „Ezt így senki nem fogja érteni. Még ő sem”. Valóban, megközelítőleg sem tudja az olvasó megmondani, miről is van szó, legfeljebb a szöveg képei, vagy még inkább a betűrímes hangzása viszi. A kiszólás után megint valamifajta magánbeszéd, a szöveg fejleménye, hogy egyre gyanúsabb, talán önmegszólító verset olvasunk, amit megerősít, ha felidézzük a ciklushoz tartozó mottót, annak is a végét, miszerint a *másik* „Vkinek, főleg költőnek második énje”. Aztán a zárlatban egy újabb metareflekszív kiszólás: „Tudja, hogy a dolgokban – / hiába vigyáz rájuk – beépített elévülés van. / Próbál úgy élni, hogy történet legyen, ne elbeszélő.” Ha akarom, aforisztikus életvezetési tanács, ha akarom, komoly elméleti-metapoétikai probléma.

Voltaképpen megint csak az a kérdés, mint Láng majd' összes versében: ki az ő, ki az én, ki a te, mi a viszonyuk, a viszonyunk? E kérdések feltehetően olyan módon, hogy konkrét társadalmi ügyekbe, szituációkba, élethelyzetekbe ágyazottan vizsgálhatjuk meg őket, s úgy is, hogy egyáltalán a legelemibb nyelvi-gondolati síkon kell szembesülnünk azzal a problémával, miképpen adódik képességünk beszélni magunkról és/vagy egymással. Azt gondolom, Láng Orsolya *Személyes okok* című kötete éppen emiatt nagyszerű mű. Roppantul szimpatikus, hogy úgy kommentálja azt a világot és a kort, amiben élünk, hogy az nem hivalkodó. Politikuma nem pártoskodó, nem propagandisztikus. Közérzetisége nem narcisztikus, nem önsajnáltató. A versei úgy szólnak a legelemiben, a legzsigeribben *rólunk*, hogy talán észre sem vesszük.

REJTŐZKÖDŐ MESTEREK

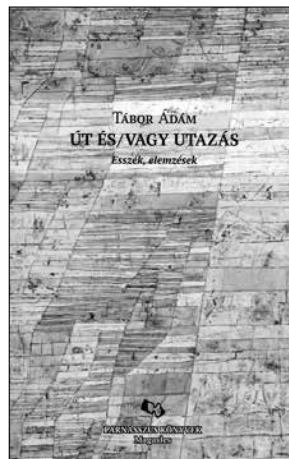
Tábor Ádám: Út és/vagy utazás. Esszék, elemzések

1.

Tábor Ádám irodalmi pályája egyrészt leírható a működéséhez kapcsolódó különféle szellemi-kulturális kontextusok (dialógusfilozófia, underground irodalmi élet, neo-avantgárd törekvések) történeti mozgásai, másrészt a Tábor-életmű statikusnak mondható, a folyamatos egyidejűség állapotában leledző karaktere alapján. Új esszékötete ugyancsak alátámasztja ezt. A tematikusan elrendezett írások megszületésének fesztávja a hetvenes évek elejétől egészen napjainkig terjed – mégse tudunk szabadulni attól az érzéstől: mintha egyetlen és szervesen összefüggő szöveget olvasnánk. Ennek oka részben az, hogy Tábor szellemi tájékozódásának főbb koordinátái az évtizedek során valóban nem sokat változtak, részben pedig, hogy azok a kérdések és kihívások, melyekre írásai reflektálnak, természetüknél fogva mindig körülöttünk vannak, mindig körülveszik olvasóikat. Az underground-ellenkulturális gyökerektől induló, részben ezekből építkező oeuvre fő kérdései, meghatározó problémái, illetve irodalmi referenciái ugyancsak állandók. Ennek oka nem csupán a szerzői alkat rendíthetlenségében, sajátos és figyelemre méltó makacsságában keresendő, hanem abban is, hogy a Tábor/Mándy-család különleges szelle mi környezetében elsajátított meggyőződések kitörölhetetlenül belevésődtek azokba a mélyrétegekbe, melyek írásait meghatározzák. Kérdései-válaszai egyrészt mind szélesebb (és mind szédítőbb) körökben tágulnak a spirituális létezés horizontjai felé, másrészt szűkülnek és koncentrálnak a szóban forgó írásokat létrehozó egyén belső centrumai körül. A külső és a belső koordináták ugyanakkor összekapcsolódnak; ezen összekapcsolódás közege pedig a nyelv, egyrészt mint szekuláris és hétköznapi kommunikációs eszköz, másrészt (és sokkal inkább) mint szakrális és ünnepi világalapító princípium.

2.

Az 1972-től (ez kötetében a legkorábbi szöveg) 2020-ig (ez a legfrissebb) terjedő időtáv indokolja, hogy Tábor eddigi pályafutásával is foglalkozunk. Felolvasások, színházi kísérletek, antológiakezdeményezések, szamizdatos publikációk, underground és fél-underground irodalmi csoportok és rendezvények sora kötődik működéséhez, a korai versektől és esszéktől kezdve 1982-es *Dánia* című debütáló kötetén ke-



*Parnasszus Kiadó
Budapest, 2020
328 oldal, 1890 Ft*

resztül az 1980 és 1985 között tevékenykedő Lélegzet csoport („élő folyóirat”), majd az 1984-től működő Örley Kör megalakításáig. Tábor Ádám irodalmi és szerzői identitását nyilvánvalóan két – egymással részben összefüggő – szubkulturális közeg határozza meg. Egyrészt szülei (Tábor Béla és Mándy Stefánia) szellemi környezete, másrészt a magyar neoavantgárd.¹ Nem véletlen – és ez Tábor Ádám írói habitusán is kitörölhetetlen nyomot hagyott –, hogy mindegyik esetben valamiféle underground közegről van szó, szociológiai és kulturális szempontból nézve egyaránt. Egyrészt a két világháború között szórványosan Magyarországon is kibontakozó filozófiai-teológiai dialógusgondolkodás eszmevilágát a diktatúra körülményei között is továbbörökítő/képviselő értelmi-ségi csoport (Szabó Lajos, Tábor Béla, Hamvas Béla, majd később, őket követve Kotányi Attila, Kunszt György, Surányi László), másrészt a hetvenes-nyolcvanas évek neoavantgárd miliője jelenik meg előttünk, olyan szereplőkkel, mint Halász Péter, Bálint István, Lajtai Péter, Balaskó Jenő, Hajas Tibor. De Tábor Ádám a magyar neoavantgárd kultúra közegében is sajátos pozíciót foglal el: az irányzat irodalmi törekvésein belül a „spirituális” (netán „ezoterikus-misztikus”) vonulat egyik meghatározó képviselőjének tekinthető. Tábor Ádám, Erdély Miklós, Hajas Tibor, Molnár Gergely, Najmányi László, Kozma György (vagy a filmrendezők közül Bódy Gábor) műveiben egyaránt felismerhető munkáiknak valamiféle ezoterikus-hermetikus szubsztrátuma; ezt a szálát legkövetkezetesebben talán Tábor Ádám írta/szötte/építette bele az irányzat történetébe.² A fentiek nem pusztán történeti és mozgalmi háttérét alkotják írásainak, hanem meg is határozzák őket, mind tudásszociológiai, mind eszmetörténeti értelemben.

3.

Tábor gondolkodásának előzményei közül elsősorban azokat a törekvéseket szükséges megemlíteni, melyek radikális erővel fordultak szembe az akkori (és mindenkori) „modern idők” üresnek, ugyanakkor pusztítóan érzékelt materializmusával, valamint a modernitás egyik fő karakterjegyeként felfogott értékrelativizmussal; mindazzal, amit Tábor Ádám egyik mestere: Szabó Lajos a harmincas évektől kezdődően a „mammonizmus” kifejezéssel jelölt. Szabó definíciója szerint a Mammon: „kizsákmányolás-erőszak-hazugság”.³ E radikális kritikai pozíciónak történeti előzményei is vannak. A századvég és a századforduló kultúráját jellemző „értékvákuum”, illetve impresszionisztikus világnézet ellen számos írástudó tiltakozott; így például Hermann Broch, Karl Kraus, Ludwig Wittgenstein, de itt említhetjük a fiatal Lukács Györgyöt is. Az abszolút értékek iránti vágyakozás (és az ezzel szorosán összefonódott kultúrkritikai hangoltság) tovább erősödött a két világháború közötti korszak krízishangulatában.⁴ Tábor e kontextusban értelmezi Nietzschét, Fülep Lajost, a német-osztrák dialógusgondolkodás egyes képviselőit

¹ Ennek megfelelően Tábor Ádám értekező-értelmező tevékenysége is két markáns paradigmában teljesedett ki (persze a szükségszerű átfedésekkel), az előbbit *Szellem és költészet* című 2007-es könyve, az utóbbit pedig *A váratlan kultúra* című, 1997-es tanulmánykötete foglalja össze.

² Ehhez lásd: Havasréti József: *Alternatív regiszterek*. Budapest, Typotex, 2006, 44–50.; 113–121.; Úó.: A strukturalizmustól a kabbaláig. Mágia és szemiotika Erdély Miklós filmes írásában. In: Havasréti: *Széteső dichotómiák*. Budapest – Pécs, Gondolat – Artpool – PTE, 2009, 29–40.; újabban pedig Földes Györgyi: A neoavantgárd esete a Gólemmel. In: Úó.: *Avantgárd anizis*. Budapest, Gondolat, 2021, 75–100.

³ Tábor Ádám: Találkozás a centrumban. In: Úó.: *Szellem és költészet*. Pozsony, Kalligram, 2007, 63–75., 67.

⁴ Ehhez lásd Hamvas Béla korabeli, kifejezetten a válságirodalommal foglalkozó tanulmányait: *A világválság*. Budapest, Magvető, 1983.

(Franz Rosenzweig, Martin Bubert, Ferdinand Ebner), továbbá Hamvas Bélát, valamint a kultúrkritikai, krízisfilozófiai, dialóguselméleti szövegeket merészen integráló-szintetizáló Szabó Lajost és Tábor Bélát, akik (úgy vélem) mind 2007-es *Szellem és költészet* című kötetének, mind új könyvének voltaképpeni főhősei.

Távolról sem egyforma vagy szorosan összekapcsolódó szerzők a fent említettek, de valamennyien megtestesítettek egy olyasféle, a saját koruk szellemiségével konfliktusos viszonyban álló, az értékrelativizmust és az értéknivellációt elutasító radikális habitust és alapállást, mely Tábor Ádám írásait ugyancsak jellemzi. Szellemi emberek *közössége*, és szellemi emberek *dialógusa* – ebből tevődik össze az a sajátos spirituális közeg, melyben Tábor Ádám írásai megszülettek, akár a hetvenes évek elejéről, akár a nyolcvanas évekről, akár a rendszerváltás utáni korszakról beszélünk. Különös világ ez, egymásra exponált, egymásba olvadó, egymást dinamizáló távlatokkal. Az underground-, sőt, szinte már katakomba-lét tipikus belső feszültsége-extázisa jól felismerhető e szituációban: végtelen, szinte alig átfogható gondolati tágasság, melyet átítat valamiféle introvertált szorongás és a szellemi-társadalmi értelemben egyaránt értett izolációs tapasztalat. Nem túlzás azt állítani, hogy a spirituális távlatkeresés és az izolációs tapasztalat kettőssége részben az évtizedeken át húzódó underground létezmód következménye – de az előkelő szellemi különállás is. A transzcendens horizontra vonatkoztatott élet paradox módon belső irányba fordul, a személyiség centrumában vagy mélyrétegeiben keres működési teret, illetve védőburkot a „mammonizmus” pusztító ereje és ugyanakkori kísértései elől.

De a krízis nem csupán társadalmi krízis, és nem is csupán a modernitás krízise. A krízisállapot, mellyel Tábor Ádám mesterei, illetve az új kötetében publikált írások viaskodnak, nem egyszerűen a 19. század pozitívizmusában és materializmusában, nemcsak a 20. század első felének szellemi, társadalmi, politikai válságaiban, és nem is csak az államszocialista korszak hivatalos kultúrájának sivárságában (vagy netán napjaink zűrzavarában) gyökerezik, hanem (a Tábor-kötetben fontos szerepet játszó gnosztikus-kabbalista hagyomány egyes téziseivel összhangban) a világunk megalapítása, a teremtés kezdőpontja óta tart.⁵ A „világkorszakok” szédítő perspektívájából nem csupán a két világháború közötti szellemi élet egyes törekvései (Julius Evola, René Guenon, Hamvas Béla, Ortega y Gasset, Lev Szesztov könyvei, netán Johan Huizinga bizonyos írásai) tekinthetők krízisirodalomnak. Minden *valóban* (értsd: „autentikus módon”) spirituális szöveg krízisirodalom, hiszen természeténél fogva, szükségszerűen fordul szembe a „mammonizmus” által leigázott világ kihívásaival. Így az autentikus gondolkodás közege csakis valamiféle „oppozíció” lehet, mely kifejezés központi szerepet játszik Tábor Ádám, és még inkább mesterei: Szabó Lajos és Tábor Béla életében, gondolkodásában.

Az eredetileg Kassák Munka-köréhez tartozó Szabó Lajost a Szovjet-Oroszországot bíráló megjegyzései miatt 1930-ban kizárták a csoportból; ezt követően alakult meg a hozzá csatlakozó antibolsevista, de továbbra is marxista érdeklődésű fiatalokból az úgynevezett „oppozíció”.⁶ Szabó e körben ismerkedett meg Tábor Bélával, mely találkozással

⁵ Vö. Tatár György: Az edények széttörése. In: Uő.: *A nagyon távoli város*. Budapest, Atlantisz, 2003, 101–114., 109. skk.

⁶ A Munka-körből kizárt Békefi Zoltán, Berkovits Tibor, Fuchs Pál, Heinlein Károly, Justus Pál és Szabó Lajos köré rövidesen további fiatalok gyülekeztek: Tábor Béla, Friedmann Ernő, Mérei Ferenc, Lux László, Vajda Lajos, Bíró Gábor. Lásd: K. Horváth Zsolt: Kulturális vonzások és baloldali választások. A Munka-kör és a társadalmi tér kettős fogalma 1928–1932. In: Bíró Annamária – Boka László (szerk.): *Értelmiségi karriertörténetek*. Nagyvárad – Budapest, Partium – reciti, 2014, 257–270., 266.; valamint Uő.: Forradalmi anticipáció és restauratív utópia. In: Gintli Tibor et al. (szerk.): *József Attila, Bécs, és a századelő művészete*. Budapest, L'Harmattan, 2020, 265–277.

több évtizedes barátság és munkakapcsolat veszi kezdetét.⁷ Szabó Lajos és Tábor Béla az oppozíciós mozgalom „spirituális magvát” képezték, és a csoportra nagy hatást gyakorló Karl Korsch téziséét („a szocializmus folyamatos harc a szabadság megvalósításáért”) úgy korrigálták, hogy a szabadságot csak „folyamatos spiritualizálásként” hajlandók elismerni.⁸ E spiritualizálási törekvés vezetett aztán Korschtól kezdve, majd Freuddal folytatva egészen a misztika (Franz Baader, Meister Eckhart), a gnózis (Schmitt Jenő Henrik), a dialógusgondolkodás (Buber, Rosenzweig, Ebner) irányába. Ennek részletes felidézése itt kitérőnek tűnik, mégis indokolt, ugyanis e kontextusban tűnik fel az a sajátos, a „spirituális”, a „spiritualitás”, a „spiritualizálás” fogalmi körével élő retorika, mely Tábor Ádám írásait ugyancsak erősen áthatja. De a tényleges csoportként működő „oppozíció” mellett joggal említhetjük oppozíció gyanánt azt a paradox (ugyanis egyrészt nagyon is normatív, másrészt nagyon is dialógusérzékeny) krízisfilozófiai alaphangoltságot is, mely a harmincas évek elejétől Szabó Lajos és Tábor Béla gondolkodását meghatározta.

4.

A kötet három fejezetre tagolódik. A fejezetek mind (eddiggi) publikációs státuszukat, mind tárgyukat, mind műfaji hovatartozásukat tekintve különböznek egymástól, noha (mint az elmondottak alapján sejthető) a szerző egyéni látásmódja, és markáns értelmező gesztusai egységbe fűzik őket. A *Születés születése* című fejezet Tábor gondolkodásának (ismét csak Szabó Lajos szavával élve) „teocentrikus-biblicista” mélyrétegeibe nyújt bepillantást. E szerzteágazó, a teremtés, a születés, a halál, az áldozat, a tudás „öskérdéseit” firtató gondolatmeneteket Isten és az egyén, Isten és a világ kapcsolatának az Én-Te beszéd-szituáció mintájára történő felfogása határozza meg, igazságigényüket a dialogikus létálapot feltétlen elsőbbségéből, sőt, akarásából merítik. Átszövi őket a meggyőződés, hogy a beszéd (ebben az értelemben a teremtés és a kinyilatkoztatás is „beszéd”) a „másik létéből él”.⁹ E felismerés Isten és ember, illetve ember és embertárs – illetve (mutatis mutandis): szöveg és olvasója – viszonyára egyaránt érvényes. A teremtés, a kinyilatkoztatás, a megértés, a költészet egyaránt „beszédgondolkodás”. Az ebben a fejezetben közölt írások legnagyobb része eddig kiadatlan kézirat, ezek nemcsak az esszéírói életmű árnyalásához járulnak hozzá, hanem a magyar neoavantgárd már említett spirituális-ezoterikus irányával kapcsolatban említhető művek jobb megértéséhez is segítséget adnak.

Az *Ahol az ellentétek egybeesnek* című második fejezet írásai Tábor gondolkodásának legfontosabb inspirációs forrásait értelmezik, olyan szerzőket, mint Friedrich Nietzsche, Ady Endre, Szabó Lajos, Tábor Béla, Vöröss László, Kotányi Attila; mellesleg itt kapott helyet a kötet címét adó Firenze-esszé, az *Út és/vagy utazás*. Eszmetörténeti szempontból ez a fejezet a kötet súlypontja. A Firenze-esszé (ha játszani óhajtunk a szavakkal) sajátos „metaesszé”, részben egy sajátos „metaút”-ról, részben pedig a „találkozás”-ról. „Firenze ennek a *metaútnak* – élet-, feladat-, és alkotóútam közös, találkozási és ütköztetési pontja: it kereső útnak –, egyben a *találkozás problémájával történő találkozásnak* épp megfelelő állomása, meditációs helye, tükre lehet” (91-92. – kiemelés az eredetiben.). A szöveg kiemeli, hogy nem csupán személyiségek, művek és eszmék, hanem a városok és utazások is jól beilleszthetők a kötet egészét behálózó, leginkább Martin Bubertől és Tábor Bélától ihle-

⁷ Tábor Ádám: *Találkozás a centrumban*, i. m., 64. skk.

⁸ Tábor Béla: Szocializmus, gnózis és oppozíció. In: Uő.: *Személyiség és logosz*. Sajtó alá rendezte Tábor Ádám. Budapest, Balassi, 2003, 246–248., 247.

⁹ Vö. Franz Rosenzweig: Az új gondolkodás. In: Uő.: *Nem hang és füst. Válogatott írások*. Fordította, válogatta, az utószót írta Tatár György. Budapest, Holnap, 1990, 108–148.

tett, a „találkozás mint létesemény” gondolkör kontextusába. Egyrészt: „Az Én-Te alapszót csak egész lényével mondhatja az ember. Önmagam egész lényé koncentrációja és összeolvadása soha nem történhet általam, és soha nem történhet nélkülem. A Te által leszek Én-né. S hogy Én-né leszek, mondom: Te. Minden valóságos élet találkozás” (Buber). Másrészt: „Érzékenységünk csak találkozáson gyűlhet fel; és az igazi jelentős találkozás maga is találkozásból születik. Találkozásból született találkozások szülik a közösségeket; ezeknek a találkozásoknak a szintje határozza meg a közösség szintjét, és vele együtt a közösség történelmének a szintjét is” (Tábor Béla).¹⁰

Nietzsche nem mint „európai nihilista”, és nem mint hajdan-divatos „életfilozófus” lényeges Tábor számára, noha egyes megállapításai e szempontokhoz is kapcsolódnak. Érdeklődése a szépirói-költői teljesítményként, illetve gondolkodási közegeként egyaránt értett *filozófiai stílus* merész megújítójára irányul; kiemeli Nietzsche aforisztikus kifejezőmódjának, illetve a kései művek töredékességének fontosságát, mind az életművön belül, mind Nietzsche követői számára.¹¹ Ezen túlmenően Tábor a rendszeralkotó filozófia modernkori lehetetlenségét tudomásul vevő, majd e tudomásulvétel nyomán új utakat kereső gondolkodás egyik vonzó példáját látja Nietzsche műveiben. „Rendszerezés: igen! – rendszer: nem!” – idézi Szabó Lajost ezzel kapcsolatban.¹² A „minden értékek átértékelését” hirdető Nietzschét illetően Tábor kettős tanulságot fogalmaz meg. Egyrészt a modernitást jellemző „értéknivelláció” diagnózisát és elutasítását; noha kérdés, hogy milyen „új” értékeket helyezünk/helyezhetünk az elavultak helyébe, illetve hogy milyen is lenne az a zsinórmérték, melyhez képest megállapíthatnánk bizonyos értékek viszonylagosságát. Tábor ezt illetően nem foglal feltétlen érvénytelenséget állást. Egyrészt érzékelteti, hogy ez a dilemma a zárt ideológiai rendszerek eltűnésével valószínűleg feloldhatatlan – csupán az „értéknyelv” meta-diskurzusaiban töprenghetünk az értékek viszonylagosságáról, de nem tudunk megfogalmazni abszolút érvényű újabbakat. Végül: Nietzsche a kritikai gondolkodás alapját jelentő „intellektuális lelkiismeret” abszolút érvényű megtestesítője Tábor számára. Más irányból közelítve viszont megállapíthatjuk, hogy Tábor mégis felfedez Nietzsche írásaiban a radikális hang, a kritikai erő és a destruktív él mellett valamiféle pozitív igényű-érvényű tanulságot is, mégpedig a pogány-antik és a bibliai tradíció egymáshoz való viszonyát merészen újraértelmező filozófia lehetőségét; diónüszoszi léttapasztalat és „krisztológia”, pogány és a judeo-keresztény világkör egymásra vonatkoztatását. Tábor Ádám – Nietzsche kapcsán (is) – azon töpreng, hogy a pogány, a zsidó, illetve a keresztény világtapasztalat hogyan lehet *egyidejűleg* (nem egymást kizáró módon) példaszerű és érvényes.¹³

A következő nagy példa (részben Nietzschéhez kötődő tanulságokkal) Ady Endre. Az Adyval foglalkozó írások nem irodalomtörténeti vizsgálódások és nem is műértelmezések; Ady költészete Tábor számára azon reprezentatív megszólalás, melyben felismeri-felismerheti saját filozófiai előfeltevéseinek lírai visszaigazolóját. Esszéje azért is figye-

¹⁰ Martin Buber: *Én és Te*. Ford. Bíró Dániel. Budapest, Európa, 1991, 15.; valamint: Tábor Béla: Szabó Lajosról. In: Uő.: *Személyiség és logosz*, i. m., 27–74., 72.

¹¹ Lásd még: Tábor Ádám: Dionüszosz, a Megfeszített. In uő.: *Szellem és költészet*, 43–53.

¹² A századelő értéknivellációs tapasztalataival egyidőben tudatosult a kultúra világnézetekre, valóságsszektorokra, tevékenységsszférákra történő szétagulódása; erre reagálnak a korabeli filozófiai rendszerelméletek, így Zalai Béla írásai, melyek jól adatolhatóan formálták Szabó Lajos és Tábor Béla, és rajtuk keresztül Tábor Ádám gondolkodását. Zalai nagyrészt kéziratban maradt műveinek 1982-es, majd 1984-es megjelenéséig a filozófus két „rendszerelméleti” tanulmánya volt leginkább hozzáférhető: Zalai Béla: A filozófiai rendszerezés problémája. *A Szellem*, 2. évf., 1911/1, 159–186.; Uő.: Etikai rendszerezés. In: *Emlékkönyv Alexander Bernát hatvanadik születésnapjára*. Budapest, Franklin Társulat, 1910, 115–124.

¹³ Vö. Rosenzweig, i. m., 134.

lemre méltó írás, mert az Ady-líra kivételes jelentősége mellett érvel egy olyan recepció-történeti szituációban, mely – nemrég lezajlott centenáriumi ide vagy oda – nem kedvez Adynak (ami természetesen még változhat), és inkább (példának okért) Kosztolányi Dezső vagy Szabó Lőrinc jelentőségét hangsúlyozza. Tábor a dialógushagyomány szellemében Ady költészetének „bibilicizmusáról” elmélkedik, illetve Ady lírájának az Ember-Isten, Én-Te, Személyiség-Logosz dialógusban történő megalapozottságát emeli ki.¹⁴ Nyelvi erő, egyetemesség, intellektuális lelkiismeret, biblicizmus – ezek a kategóriák kötik össze egymással (írásának belső logikája szerint) Nietzsche filozófiáját, Ady költészetét, valamint Szabó Lajos és Tábor Béla gondolkodását. Tábor így a Szabó Lajos/Tábor Béla-féle „biblicista-dialogikus” eszmekör téziseit olvassa „vissza” Ady költészetére: „Természetesen az időben korábban alkotó költő hatott a későbbi gondolkodókra. Ám a szellemi örökösök *vissza is hatnak* elődeikre: megértik, értelmezik és át is értelmezik őket. [...] Ady igazi szellemi és költői nagysága világszellemtörténetileg és világirodalmilag akkor bontakozhat ki, ha a magyar dialogikus gondolkodók életműve bekerül az egyetemes szellemi diskurzusba” (140).

Szabó Lajos és Tábor Béla örökségéről szerzőnk több alkalommal értekezett, egyértelmű, hogy világlátását e két gondolkodó formálta a legintenzívebben.¹⁵ Ide kapcsolódó írásai és fejtegetései nem pusztán rekonstrukciók, hanem személyes hangú vallomások is egyúttal. Mind apjának, Tábor Bélának, mind édesanyjának, Mátyás Stefániának köszönhetően Tábor Ádám családi/baráti kapcsolatokon keresztül is részese lehetett annak a rejtett/rejtőzködő tradíciónak, melyet Magyarországon elsősorban Szabó Lajos és Tábor Béla, valamint (némiképp más utat bejárva) Hamvas Béla, még később pedig tanítványuk: Kotányi Attila képviselt.¹⁶ Kotányi jelentőségéről és hatásáról Tábor Ádám *A teret teremtő fal, avagy a logoszt energetizáló daimón* című esszéjében emlékezik meg. Kotányi – Hamvas Béla közvetítésén keresztül – rendszeres résztvevője lett a negyvenes évek végén a Mátyás/Tábor-család lakásában rendezett magánsemináriumoknak. Emigrációját követően pályája rendkívül változatos és izgalmas irányokban bontakozott ki. Egyrészt saját műveiben és gondolkodásában továbbörökítette a Szabó Lajos és Tábor Béla által képviselt paradigmát, noha idővel, már az emigrációban eltávolodott Szabó Lajostól (177). Szerepe filológiai szempontból is lényeges: a „Csütörtöki Beszélgetések” anyaga elsősorban Kotányi átiratában maradt fenn, ugyanis barátjával, Kunszt Györggyel másnaponként saját jegyzeteik alapján mindig legépelték a beszélgetést, ami előző estén elhangzott (173). Kotányi Attila 1956 telén családjával együtt elhagyta Magyarországot, későbbi pályájának karakteres színfoltja, hogy egy időre a *Sztuacionista Internacionálé* elnevezésű – különböző okokból napjainkra immár legendává vált – szélsőbalos művészcsoporthoz csatlakozott; míg nem a Guy Debord és közte kibontakozó konfliktusok eredményeként 1963. október 27-én kizárták.¹⁷ Az *Ahol az ellentétek egybeesnek* fejezetben utol-

¹⁴ Ady biblicizmusát illetően tehát nem a bibliai motívumok kiemelt szerepére utal a szöveg (mely az Ady-kutatás régi hálás témája), hanem az Én-Te, illetve Ember-Isten dialógusra rezonáló alaphangoltságra. Ady azoknak a dialogikus gondolkodóknak az „előfutára”, akik „Tábor Béla megfogalmazásával – a »második személy elsőbbségében« találtak rá a lét alapjára...” (Tábor Ádám: *A magyar logosz*. Ady költészetének szellemi jelentősége. In: *Uő.: Szellem és költészet*, i. m., 79–95., 93.)

¹⁵ Tábor Ádám: *Találkozás a centrumban*, i. m.

¹⁶ Lásd még: Surányi László: *Kotányi és a Budapesti Dialogikus Iskola. Magyar Lettre Internationale* (85), 2012. nyár, 7–11.

¹⁷ Erről lásd: Erhardt Miklós: „Sajnálatos félreértés”. *Kotányi Attila és a Sztuacionista Internacionálé. Magyar Lettre Internationale* (85), 2012. nyár, 17–20. (Szigorúan anekdotikus és kissé „fikciós” kitérőként felvethető, hogy ily módon Kotányi (és persze Szabó Lajos) a Sex Pistols-dizájner Jamie Reid közvetítésével a brit punk kialakulására is „hatott”. Ehhez lásd:

sóként tárgyalt Vöröss László az itt méltatott szerzők közül valószínűleg a legkevésbé ismert figura. Az eredetileg orvos végzettségű irodalmár az akkoriban kultikus tisztelettel övezett idős Fülep Lajos körül tömörülő értelmiségi kör (Vekerci László, Fodor András stb.) tagjaként, illetve költőként és drámaíróként tűnt fel Táborék környezetében, majd a Lélegzet munkájában is közreműködött.¹⁸

5.

A kötet utolsó fejezete *A véletlen és a vélet* címet viseli.¹⁹ Elsősorban irodalomkritikákat tartalmaz, valamint egy Kiss Józseffel foglalkozó kiállítás megnyitó beszéd mellett hat darab vegyes műfajú írást, melyek inkább esszék vagy tanulmányok, mintsem műbírálatok. Az itt olvasható összesen húsz darab szöveg rendkívül szerteágazó szerzői körhöz kapcsolódik, ezért itt csak jelzésszerűen foglalom össze Tábor Ádám kritikaírói tevékenységének főbb tanulságait. Legtöbb szövegében felfedezhető kritikai megközelítésmódjának két markáns összetevője: egyrészt a kísérletező-nyelverterető irodalmi modernizmus iránti érzékenység, másrészt a törekvés, hogy a már említett dialóguselméletek nyelvi-nyelvfilozófiai vonatkozásait a kritikaírás gyakorlatában is alkalmazza. Nyelvelfogása (mint az eddigiekből sejthető) markánsan különbözik a mainstream nyelvfilozófiai, hermeneutikai, fenomenológiai és egyéb intézményesült iskoláktól; a dialógusgondolkodás, a Szabó/Tábor-féle biblicizmus, illetve (az előzőktől nem függetlenül) a kabbala misztikus-spirituális nyelvelfogását érvényesíti. Tábor nem nevezhető „elméleti” kritikusként (noha *spekulatív* kritikusként valószínűleg igen); egyéni nyelvfilozófiai érdeklődése és ehhez kapcsolódó felismerései izgalmasan árnyalják és színesítik a kortárs irodalomkritika diszkurzív terét és lehetőségeit. A kritikák egy része csupán egy-egy könyvmegjelenéshez kapcsolódó alkalmi reflexió, de több olyan írás is olvasható köztük, melyek jelentősége túlmutat ezen. Ilyen például a Térey-kritika a *Tulajdonosi szemléletről*, mely az akkor huszonhét éves (de immár negyedik kötetével jelentkező) Térey Jánosnak az Adyhoz való sajátos viszonyát járja körül, vagy a Lanczkor Gábor *Folyamisten* című verséről írott esszé, melyben a szöveg pogány-antik vallástörténeti utalásainak és a Tábor által képviselt „biblicista” nézetkör dialógusának tanulságait fontolgatja – azokat a kérdéseket tehát, melyek Tábor már említett Nietzsche-értelmezéseiben is jelen vannak.

Kiemelném a fejezet írásai közül a Mándy Stefánia költői életművéről írott tanulmányt. Akkor is, ha ennek az írásnak talán szerveesebb helye lett volna a *második* fejezetben, egyrészt mert családtörténeti szálakat is tartalmaz, másrészt eszméletörténeti szempontból is szorosan kötődik az ott tárgyalt irányzatokhoz; úgy is olvasható, mint a Kotányi Attiláról szóló esszé sajátos párdarabja. Tábor írásából kibontakozik saját anyai ági családtörténete is, valamint arra is fény derül, hogy eredetileg a Mándy-családé volt a magyar avantgárd-underground kultúra történetében fontos szerepet játszó Haris-közi

Greil Marcus: *Lipstick Traces. A Secret History of the Twentieth Century*. Cambridge [Mass.], Harvard UP, 2003, 436–447.

¹⁸ Vöröss László szerepelt a *Lélegzet* második (1981. március 23.), hetedik (1983. április 14.), valamint tizedik számában (1985. február 7.); lásd: *Lélegzet* 1981–1985. Kronológia és tartalomjegyzék. In: *Hóbagoly bölcsészmagazin*. Szerk. Z. Karvalics László. Budapest, ELTE BTK 1985. oldalszámok nélkül. Fülep Lajosról írott tanulmányának szövegét ugyane kiadvány közölte.

¹⁹ A fejezetcímben olvasható *vélet szócska eredetileg Karinthy Frigyes leleménye; lásd: „Zúg a tenger, zúg az élet / ez nem véletlen, ez vélet, / Zúg az által, zúg a főleg, / Ó előleg, Ó előleg...” (Karinthy Frigyes: Tizenhatodik szín. In: *Új görbe tükkör* (<https://mek.oszk.hu/08900/08935/08935.htm>)).

lakás, ahol megalakult az Európai Iskola, majd a „Csütörtöki Beszélgetések” zajlottak. Mátyás Stefánia művészettörténeti, Tábor Béla pedig filozófiai magánszemináriumokat is tartott lakásukon, ezek a magánszemináriumok (a fordítás mellett) egyrészt biztosították a Mátyás–Tábor házaspár szerény megélhetését, és egyben függetlenségüket is. A Haris-közi lakás így egyszerre vált a belső emigráció színterévé, és ezzel párhuzamosan az underground nyilvánosság egyik formájává.

A Tábor által felvázolt Mátyás Stefánia-portréból és pályáivból a családtörténeti részek mellett egy sokszorosan rétegzett életmű rajzolódik ki. Mátyás költészete több szempontból is egyéni hangot képviselt a korszakban.²⁰ Markáns hangot jelentett mind a diólógusgondolkodás spirituális-szagrális nyelvfelfogásán átszűrte, erősen meditatív líra, mind a vészidőszak és a haláltábor rémítő tapasztalataival való lírai számvetés-kísérlet, mellyel Mátyás Stefánia az elsők között próbálkozott a háború után. „Zsidósága természetesen sokkal többet jelentett számára pusztán kollektív szenvedésközösségnél: a biblikus hagyományból táplálkozó, azt folyton megújító szellemi közösséget” (233.). A későbbiekben Mátyás csak gyerekversekkel jelentkezhetett; egyrészt politikai okokból, másrészt, mert a saját útját járó szerzőnek nem sikerült beilleszkednie az intrikákkal és elfogultságokkal átszótt korabeli irodalmi életbe. Pályatársai közül többen (így például Nemes Nagy Ágnes) alapvetően művészettörténészeknek tekintették, aki átköszált a líra területére, a mind befolyásosabbá váló Vas István–Szántó Piroska házaspárral ápolta baráti kapcsolata pedig elhidegült, sőt, ellenségeskedésbe fordult át (241–242.). Sokan elsősorban a korszak hivatalos normáit semmibe vevő, rossz társaságba keveredett „irracionalistának” könyvelték el, már csak Szabó Lajossal és Hamvas Bélával fenntartott barátságai miatt is. Kívül helyezkedett el a korabeli irodalmi élet meghatározó csoportosulásain; saját szellemi, illetve társas közege alapvetően nem irodalmárokból, hanem elsősorban képzőművészekből állt.

6.

Tábor Ádám esszéiben és kritikáiban sorra jelennek meg azok a szerzők (elsősorban költők, esszéisták és filozófusok), akikhez irodalmi munkássága a pályakezdés pillanatától fogva kapcsolódott, akikkel – a Buber-féle értelemben is – „találkozott”. Az általa érvényesített értelmezői perspektíva meglehetősen radikális: minden szerzőben azt pillantja meg, ami pályakezdése pillanatától foglalkoztatja, ez a *spirituális gondolkodás* lehetősége egy ettől végtelenen idegenné vált (e szemszögből nézve: folyamatos krízisét élő) irodalmi kultúrában. Mindeközben választásaival és értelmezéseivel, olykor csak jelzéseivel és hangsúlyjaival megkonstruálja saját személyes hagyományát – és ezzel saját műveinek valamiféle ön-archeológiáját is. Ugyanakkor e tradícióképzés több olyan szellemi-irodalmi csoportosulás azonosságtudatának kiformalásához is hozzájárult, melyek működésében Tábor szerepet vállalt. E hatások bizonyos esetekben manifesztált módon jelentkeztek, mint például a Lélegzet „élő folyóirat” esetében. Természetesen a Lélegzet koncepciójában és törekvéseiben nem kizárólag Tábor nézetei jelentkeztek, de fontos felismerni azokat az érintkezési pontokat, melyek összekapcsolják egymással a Tábor-*oeuvre* referenciáit, és azt a kánont (a korszak monolit ízlésvilágához viszonyított „ellenkánont”), melyet a

²⁰ Pontosabban *korszakokban*: első verseskötete még a háború idején jelent meg, 1941-ben, a második, egy gyerekverskötet 1964-ben a Kádár-korszakban, utolsó két „felöltött” kötete pedig már 1990 után. Az 1945 és 1990 közötti időszakban egyetlen kötete jelent meg, mely nem gyerekeknek szólt, mégpedig Párizsban (Mátyás Stefánia: *a kéz, a kéz, a hal*. Párizs, Magyar Műhely, 1970).

Lélegzet köre formált, vagy még inkább: konstruált.²¹ A Lélegzet körénél eleve több irodalmárt mozgósító Örley Kör az előbbihez viszonyítva minden szempontból heterogénebb (és „népfrontosabb”) csoportosulásnak tekinthető; és az általuk hangsúlyozott „nyugatos-újholdas” előzmények is távolabb helyezkedtek el Tábor fő referenciáitól. Ennek ellenére is érzékelhető a kettő között egy olyasféle szellemi folytonosság, mely összhangban állt és áll Tábor Ádám kánonformáló törekvéseivel. Fontos észrevennünk, hogy Tábor az Örley Kör működésében és szellemiségében is felfedezte azt a sajátos szervezőelvet, mely többé-kevésbé meghatározta mind a harmincas évek oppozíciós mozgalmát, mind a negyvenes években zajló „Csütörtöki Beszélgetések”-et, mind a Lélegzet-csoport szerzői körét: „ideális közösségi-társadalmi forma, a spontánul megrendezett anarchia megvalósulásával”.²² Közösség, közösségben gondolkodás – utópikus felhangokkal. Távolról sem szeretném abszolút közös nevezőre hozni „Tábor ürügyén” e formációkat, de érdemes jelezni a bennük megtestesülő egyrészt közösségformáló, másrészt az autonóm-autentikus kultúra létrehozására irányuló erők és mozgások kontinuitását. Tábor Ádám esszéi (közük az *Utak és/vagy utazás* írásai) ugyancsak ezt hangsúlyozzák.

²¹ E kánon vagy ellenkánon főbb részei (1) az „egyetemes, spekulatív szellemi hagyomány”; (2) a „modern egzisztenciális líra”; (3) az „originális, kutató avantgárd”. Vö. Tábor Ádám: *Mi a lélegzet?* (1983). In: Uő.: *A váratlan kultúra*. Budapest, Balassi, 1997, 153–160.

²² Tábor Ádám: *Az Örley Kör*. *Beszélő*, 1999/5, 93–95.

KÖRKÉP, 2021

Deczki Sarolta – Vásári Melinda (szerk.): *Reáliák. A magyar próza jelene*

A *Reáliák* című tanulmánykötet, mint alcíme egyértelműsíti, a magyar prózairodalom jelenkori tendenciáiról igyekszik átfogó képet adni. A kötetben található írások eredetileg előadásként hangoztak el 2018. november 29–30-án az Irodalomtudományi Intézetben rendezett konferencián, s a szerkesztők, Deczki Sarolta és Vásári Melinda ezen előadásokból válogatva alakították ki a gyűjtemény koncepcióját, immár kifejezetten a magyar próza fejleményeire korlátozva, s négy tematikus tömbbe (*Regiszterek*, *Realizmusok*, *Terek*, *Határok*) rendezve a felvonultatott témákat. A cím kettős értelmű: egyszerre utal az irodalmi valóságábrázolás, társadalomkritikai irányultság iránti felfokozott, leginkább az utóbbi egy-másfél évtizedben látványossá vált értelmezői igényekre és az ezt problematizáló írói ajánlatokra, valamint a kötet „körkép” jellegére, hiszen a benne olvasható tanulmányok a magyar irodalmi szintér „valóságát”, az utóbbi években regisztrált poétikai-tematikusan elmozdulásait, meghatározó irányait igyekeznek tárgyilagosan, helyzetértékelési céllal bemutatni.

A *Regiszterek* elnevezésű egység első tanulmányát Szemes Botond jegyzi, aki Péterfy Gergely *Kitömött barbár* (2014) című műve alapján értelmezi a tudás fogalmának átalakulásait és az információátadás történetileg változó technikáit, megvilágítva a Kazinczy korát megelevenítő regény és a kortárs mediális környezet összefüggésrendszerét, a digitális bölcsészet módszertanát hívja segítségül az elemzéshez. A blokk „főszereplője” ezt követően Bartók Imre: *A kecske éve* (2015) című regény rövid elemzésével példázza a 2010-es évek prózájának „spekulatív mutációiról” szóló gondolatmenetét Nemes Z. Márió; Vidosa Eszter ugyancsak a stiláris, nyelvi, narratív és műfaji hibriditás témája kapcsán vizsgálja Bartók regénytrilógiáját (2013–15), meglehetősen részletesen; Bene Adrián pedig a szerző nagysikerű *Jerikó épül* (2018) című művét veszi szemügyre a referencialitás és reflexivitás kérdései mentén, hangot adva a Bartók szövegüniverzumának értékelését övező kritikai-esztétikai kételyeknek is. Míg Vidosa és Bene írása egy-egy szövegcsoporthoz/problémához fókuszáltan kínál kimerítő elemzést, Nemes Z. Márió lendületes tanulmánya keresztmetszet is: átfogó képet nyújt a poétikai hibridizáció és a spekulatív fikció történetiségéről, alakulásáról (részletes listáját adja például az utóbbi két évtized e csoportba sorolható magyar elbeszélő műveinek [31.]), az efféle szövegek kritikai megítéléséről, s figyelmet szentel a spekulatív-hibrid trend köre felépült „peremkánon” és alternatív intézményrendszer (kiadók, folyóiratok, műhelyek stb.) szerepének is.

A *Realizmusok* című blokkban ugyancsak négy tanulmányt olvashatunk. Faragó Kornélia az archiválással kapcsolatos recens elméletek nyomán elemzi Esterházy Péter *Javított kiadás* (2002) és Forgách András *Élő kötet nem marad*

REÁLIÁK
A magyar próza jelene

Kijárat Kiadó
Budapest, 2021
300 oldal, 3600 Ft

(2015) című műveit; hasonló kérdések foglalkoztatják Radics Viktóriát is, aki valamivel nagyobb merítéssel – Esterházy és Forgách mellett Nadas Péter és Zoltán Gábor egynévű munkájára is kitérve – az irodalmi dokumentarizmus kérdését, a dokumentumok, „ready-made” szövegek, valóságdarabok szépirodalomba dolgozását, poétikai transzformálását vizsgálja, részben irodalomtörténeti távlatok, részben narratológiai kihívások érzékeltetésével. Káli Anita az újabb szegénységirodalomként, deprivációs irodalomként és új realista prózaként is hivatkozott, általa szociografikusnak nevezett – főképp Barnás Ferenc, Borbély Szilárd, Kiss Tibor Noé és Szilasi László nevével fémjelvezhető – irodalmi vonulat vizsgálatának fogalmi kereteit vázolja fel nemzetközi szakirodalmi munkák és hazai értelmezések alapján. Bárány Tibor pedig három *Körkép*-antológia (1998, 2008, 2018) szövegeinek meghatározott markerek szerinti osztályozásával példázza a „realizmus” (olvasói viszonyulások alapján körvonalazható) jegyeinek jelenlétét és erősödő tendenciáját a kortárs prózában. Bárány nagyon tanulságos dolgozata azon tézisnek kíván érvényt szerezni, miszerint „a durva felbontású fogalmak [mint amilyen a ’realista’ jelző kritikai kategóriája] alkalmazása az irodalomról szóló beszéd vagy általánosabban a műalkotások megismerésének és nyilvános értékelésének sajátos természetéből fakad. A »művészeti kategóriákat« arra használjuk, hogy néhány általános intuitív meggyőződés és normatív elköteleződés fényében analógiás alapon, az aktuális céljainknak megfelelően csoportosítsuk az újonnan elének kerülő műalkotásokat” (130.). A rendkívül szemléletes analitikus elemzés egyik legfőbb tanulsága a kortárs magyar próza tendenciáira nézve pedig az, hogy „az antológiák anyagában kötetről kötetre nagyobb szerepet játszik az *irodalmilag megformált személyesség* – legyen szó akár nyílt önéletrajziaságról, akár gyerek- és kamaszperspektíva utólagos megkonstruálásáról, akár az individuum jelenbeli benyomásainak, észleleteinek és tudati reflexiójának rögzítéséről, akár közvetlen valloosságáról” (139., kiemelés az eredetiben).¹

A kötet leginkább tágan, metaforikusan értelmezhető egységében (*Terek*) összesen hét dolgozat kapott helyet. Két tanulmány is foglalkozik Nadas Péter életművével: Darabos Enikó a *Világoló részleteket* (2017), Vásári Melinda pedig *Az élet sóját* (2016) tárgyalja részletesen. Széplaky Gerda az újabb magyar irodalomban jelen lévő betegségnarratívákat elemzi négy kortárs regény (Nadas Péter: *Saját halál*, 2004; Esterházy Péter: *Hasnyálmirigy napló*, 2016; Szív Ernő: *A Legionella-füzet*, 2017; Szilasi László: *Luther kutyái*, 2018) nyomán; Benedek Anna pedig – kapcsolódva a *Realizmusok*-blokk több tanulmányához is – a személyes emlékezet és az oral history szerepét hangsúlyozza az elmúlt évtized magyar prózairodalmában, a valóság/fikció egymásra rétegződésével kapcsolatos jelenkori olvasói stratégiák jelentőségét is érzékeltetve, a korábban szóba került szerzőkön túl több középgenerációs és fiatal prózaíró (Schein Gábor, Bartis Attila, Krusovszky Dénes, Mán-Várhegyi Réka, Juhász Tibor) műveire is kitérve.

A címében Lukács Györgyöt idéző, Krusovszky Dénes és Mán-Várhegyi Réka 2018-as regényeit összevető Szolláth Dávid-írás (*A kritikai realizmus jelentősége ma*) valóságos csemege az olvasónak. Az *Akik már nem leszünk sosem* és a *Mágneshegy* című regényeket téma-választásuk és társadalomkritikai attitűdjük okán egymás mellett elemző szöveg sokoldalúan fejti fel a Krusovszky- és Mán-Várhegyi-regény egybecsengő tétjeit – jelesen „a mai magyar középosztálybeli értelmiségi közeg realiztikus felépítésére irányuló” célképzeteket (208.) –, kritikus és szemléletes elemzését adva a két eltérő szerkezetű műben érvényesített poétikáknak, vállalt-elutasított értékrendszereknek. Hasonlóképp élvezettel olvastam Görfföl Balázs rövid értekezését, amely arra tesz kísérletet, hogy néhány pályakezdő prózaíró (Nemes Anna, Bakos Gyöngyi, Fodor Janka, Halász Rita, Harag Anita, Mucha

¹ Bárány Tibor tanulmányának szintén nagyon tanulságos és olvasmányos párdarabja a *Helikon* folyóirat „Realizmusok” című tematikus számában olvasható: Bárány Tibor, Realitáson innen és túl: Mi mindent feltételezünk irodalmi művekről, amikor „realistaként” osztályozzuk őket?, *Helikon*, 2021/2 (Realizmusok), 260–279.

Dorka, Szili M. Hanna) folyóirat-publikációin keresztül járja körül a kortárs magyar irodalom egy jellegzetes – kifejezetten pályakezdő nőszerzőkhöz kapcsolódó – vonulatát, melynek legmeghatározóbb dimenziója a realista novellaszövegekben megjelenő „privát tér” és „jelen idő” zártsága. Tanulmánya végén pedig a már említett *Akik már...* című Krusovszky-regényt is bevonja az értelmezésbe, olyan műként, amely bizonyos értelemben szembesít a kortárs magyar irodalom „magánéleti prózájának” két neuralgikus pontjával: a műtfeldolgozás és a társadalmi érzékenység artikulálhatóságának kérdésével (225.) Mind a Szolláth által alkalmazott kvázi-irodalomelméleti terminusok (integratív/dezintegratív – ál-integratív/ál-dezintegratív mű), mind a Görföl bevezette zsáner-kategória, a „magánéleti próza” plasztikusan írják le azon jelenségeket, amelyek – kétség sem fér hozzá – a legmeghatározóbb vonásai a mai magyar „fiatal” elbeszélő irodalomnak. A blokk utolsó dolgozatát Schäffer Anett jegyzi, aki az elsősorban költőként számon tartott Rakovszky Zsuzsa kétezres években indult prózai munkásságát mutatja be átfogóan.

A kötet utolsó egysége a *Határok* címet kapta, nem véletlenül, hiszen az itt helyet foglaló tanulmányok különböző határhelyzetek, határátlépések, határkonstrukciók – interkulturalitás, lokalitás, transznacionális mozgások, határon túli magyar irodalom stb. – felülvizsgálatára, új értelmezési keretbe emelésére adnak alkalmat. Dánél Mónika szintetizáló igényű tanulmánya a '89-es romániai rendszerváltás irodalmi emlékezetét vizsgálja számos román és magyar nyelvű regény (például Adrian Petrescu, Florina Ilis, Dragomán György, Papp Sándor Zsigmond, Tompa Andrea, Király Farkas, Vida Gábor, Láng Zsolt és mások műveinek) elemzésén keresztül a transznacionális irodalom komparatív perspektívájából, a nevelődési regény műfajhagyományát, a többnyelvűség-többszólamúság jelenségét és a szövegek nyomán érintkező román–magyar narratívák szerepét hangsúlyozva. Antal Balázs írása magyarországi (Kováts Judit, Csabai László) és erdélyi (Vida Gábor, Molnár Vilmos) szerzők műveiben vizsgálja a különböző lokális és regionális reprezentációk jelenlétét; Bányai Éva az apátlanság jelenségét középpontba állítva mutatja be az elmúlt két évtized erdélyi (és Erdélyről szóló) magyar regényeit; Szarvas Melinda dolgozata pedig a családregény műfajában érzékelhető poétikai-tematikus elmozdulásokat elemzi európai kitekintéssel, Péntek Orsolya *Dorka könyve* (2017) című művére fókuszálva.

Talán a rövid bemutatásból is kitűnik: a kötet anyaga rendkívül színes, s valóban reprezentatív körképét adja a magyar prózairodalom jelenkori mozgásainak, mind az elemzett szövegek, mind pedig a bemutatott (mondjuk így) irányzatok szempontjából. A felvonulatot szerzői neveket persze, mint minden „körkép” esetében, itt is lehetett volna ízlés szerint bővíteni. Ha már „a magyar próza jelenéről” van szó, egy ilyen tablóról minden bizonnyal nem hagyható le Grecsó Krisztián, Tóth Krisztina, Szvoren Edina,² Bereményi Géza és Háy János sem (s szívesen olvastam volna még elemzést, teszem azt, Térey János, Cserna-Szabó András, Bödőcs Tibor és Nádasdy Ádám prózájáról) – ugyanakkor mindez egyáltalán nem írható a szerkesztők számlájára, hiszen a „névsort” a kötet alapjául szolgáló konferencia előadásai határolták. A tanulmányok továbbá számos ponton párbeszédbe lépnek egymással – különösképp a *Realizmusok*- és a *Terek*-blokk írásai, de említhetjük a kötet címét, a „reáliákat” terminusként alkalmazó, sok-sok értelmezési irányt felvonultató, tág perspektívájú Dánél Mónika-írást vagy az összecsengő Nádasdy, Esterházy- és Bartók-elemzéseket –, lehetőséget teremtve ugyanazon szövegek más nézőpontból történő szemrevételezésére.

² Szvoren Edina „hiánya” kapcsán beszédes, hogy Szolláth Dávid idézett írása, anélkül, hogy indokoltnak tartaná bővebben kifejteni mindezt, mintegy mellékesen és magától értetődően utal a Mán-Várhegyi Réka korábbi írásait jellemző, „helyenként még tetten érhető szvorenes hang”-ra (209.) – ez is jelzi Szvoren írásmódjának és alkotásainak meghatározó szerepét a kortárs prózairodalomban.

Mindazonáltal jócskán megfogalmazhatók kritikák is a gyűjtemény egyes tanulmányaival, illetve a kötet egészével kapcsolatban. Előbbiekkel kezdem. A kötet egyik legjobb írásának vélem például Szemes Botond dolgozatát; ennek ellenére meg kell jegyez- nem, kevésbé találtam megvilágító erejűnek a *Kitömött barbár* (Péterfy Gergely) és az *Omerta* (Tompa Andrea) narrációját összevető és azt kétdimenziós felületen ábrázoló digi- tális bölcsészeti elemzést; hiszen a tanulmány itt egy olyan jellegzetességet igyekezett igazolni (az elbeszélői szövegek egymásba csúszását, szétszálazhatatlanságát, ha tetszik következetlenségét), amelyet egyfelől a regény kritikusai is pontosan érzékeltek, s amiről kicsivel odébb maga állapítja meg, hogy a mélystruktúra helyett „a felszínen létesített kapcsolatok”-ra irányuló olvasás mentén épp ez a fajta narráció illeszkedik a mű tétjeihez (23–27). Más esetekben minden bizonnyal nagyobb relevanciája van az efféle szóanalízisre épülő összehasonlításoknak, itt most én nem éreztem az ebben rejlő interpretációs potenciált. Nemes Z. Márió ugyancsak nagy ívű és széles távlatokat nyitó elemzésében leginkább azok a túlzó szóhasználatok zavartak – például a nyelvi-stiláris-műfaji hibridizációt bíráló kritikák idegenkedését „diszkriminatív retoriká”-nak (30.) bélyegző vagy Balassa Péter szövegirodalomra vonatkozó megállapításait („a textus maga a sztori”) „diktátum”-nak (35.) minősítő kiszólások –, amelyek ellenében hatnak a tanulmány (egyébként meggyőző) argumentációjának, aláásva az elemzés semlegességét, illetve a prózapoétikai hibridizáció elemzője helyett annak propagandistájaként láttatják a szerzőt. Faragó Kornélia írásával kapcsolatban több kifogásom is van: először is az volt a benyomásom, hogy a dolgozat voltaképp csak az archiválás különböző elméleti problémáit „illusztráló” szöveghelyek felvillantása céljából nyúlt az idézett Esterházy- és Forgách-regényhez, miközben azok tartalmára/témájára, kontextualizálására nem helyezett túl nagy hangsúlyt. Másfelől az „archivális próza” kérdéskörét tárgyalva mintha túltúnt is a regényekben szerepet játszó ügynökakták (mi tagadás, valóban igen sűrűn tárgyalt) problémájára szűkítette volna en bloc az archiválási gyakorlatok valamennyi lényeges aspektusát. (Bár könnyen lehet, hogy mindezt a dekonstrukciós, foucault-i ihletésű szakirodalmi háttér – jellegzetesen a hatalom, a nyelv és az egyéni/társas autonómia problémáira fókuszáló – kérdésirányai determinálták.) Illetve az is kérdésként merült fel bennem, hogy – jelentőségét nem alábecsülve – vajon mennyire tekinthető a magyar próza „jelenének” Esterházy Péter idén húszéves *Javított kiadása*.

Darabos Enikő hosszú *Világító részletek*-elemzését olvasva gyakran volt az az érzésem, hogy a szerző tulajdonképpen mentegeti Nadas művét a kritikák alól, illetve túlságosan is a könyvet ért bírálatok egyes megállapításaival vitatkozva alakítja ki gondolatmenetét.³ Emellett az is feltűnő az elemzésben, hogy a címbe emelt értelmező metaforát, mint kvázi-elméleti terminust (a *Világító részletek* „személyiségfizikáját”), egyes-egyedül Nadas szöveg- részleteiből véli kiolvasni és azok hosszas idézésével szándékozik alátámasztani, így aztán meglehetősen váratlanul hat, amikor a gondolatmenet utolsó harmadában (kissé ötletsze- rűen) Freud, Lacan és Žižek neve is előkerül. Széplaky Gerda betegségnarratívákat és Szarvas Melinda családregényeket elemző írásában hasonlóan elnagyolt léptékváltással találkozok az olvasó: mind a ketten amolyan paradigmaváltást körvonalaznak témájuk kapcsán a kortárs irodalomra nézvést – előbbi az irodalmi betegségstapasztalat „testivé” válását, utóbbi a családregények időcentrikusságától a tércentrikusság felé való ellépését –, holott mindezt egyfelől sok esetben maguk a szövegek sem támasztják alá, illetve kiterjed- tebb (például populáris irodalmi, műfajilag diverzifikáltabb) korpusz vizsgálata szüksé- geltetne efféle elmozdulások árnyaltabb bemutatásához. Végül Antal Balázs lokalitás-esz- széjére is szeretnék kitérni. Túl azon, hogy a szöveg végeredményben egyik felsorolt szer- ző művét sem hivatkozva vagy idézi, s csak futtában tárgyalja valamennyit, az irodalmi

³ Egy helyütt például, szó szerint értve Radnóti Sándor kritikájának „költői igazságszolgáltatás” megfogalmazását, a líra és próza különbségéről kezd beszélni Nadas kapcsán (152–153).

lokalitás/regionalitás, vidékiség/provincialitás kérdésének teljes félreértését látom abban, hogy a dolgozat „nem tud és nem is akar reflektálni” a lokális-regionális identitás témájához társított „átideologizált” fogalmakra („értéktudatosítás”, „értékőrzés”, „értékmentés”, „érték hagyományozás”), illetve meg szeretné tisztítani azt „az irodalom világán kívülről érkező” elvárásoktól és ideológiáktól (277). Ha valami, a regionális irodalom vizsgálata éppen nem „tisztítható” meg a művészet társadalmi-politikai aspektusaitól – az irodalom külpolitikájától –; a regionális irodalom vizsgálatának igazi tétjét, természetéből fakadóan, éppen ezen értékrendszerek kritikus felülvizsgálatában, s a szövegekben reprezentálódó, nyelvileg sokféleképp fölépíthető identitásképek értelmezésében vélem megragadhatónak.

Tanulmánykötetek esetében már-már szokványos, hogy a szövegek egyik-másikát szakadékok választják el egymástól színvonal tekintetében – ennek számos oka lehet, s ezzel nincs is semmi baj. Ugyanakkor a *Reáliák*at nem is a tanulmányok eltérő nyelvi csiszoltsága (vagy a felvonultatott témák sokfélesége) okán, sokkal inkább műfaji szempontból vélem széttartónak. A felettébb egységesnek tűnő kötetben mintha egymás mellé keveredtek volna kedvcsináló vagy elemző célzatú esszék, hosszas értelmezéssel megfajult recenziók, arányos és célra tartó műinterpretációk – de olvashatunk disszertációból származó elméleti bevezetőt és többéves nemzetközi kutatás eredményeit összefoglaló grandiózus nagy tanulmányt is. S ez nem is véletlen, hiszen a szövegek jelentős része (összesen 11 a 19-ből) ezekben a műfajokban látott napvilágot a kötet alapjául szolgáló konferenciát követően (vagy még azelőtt). Ha már itt tartunk, furcsálltam, hogy mindezt a kötet nem jelzi, csupán Szolláth Dávid és Dánél Mónika tanulmánya előtt szerepel a korábbi megjelenésre való utalás.

A kötet szerkesztettségével és a szöveggondozás minőségével általában meg voltam elégedve, pár apróságra azonban szeretném felhívni a figyelmet. Az egyes tanulmányok hivatkozási rendszere meglehetősen eltérő, illetve néha egy-egy szövegen belül is találunk következetlenségeket és apró malőröket (elírás, többszöri vagy formailag redundáns hivatkozás, hibás belső idézet, tipikus „” és »« problémák stb.), de még tolerálható mértékben. Bevett gyakorlat, hogy a tanulmány az *elemzett* műveket a főszövegben, rövidítéssel és oldalszámmal, a *szakirodalmi* munkákat pedig lábjegyzetben adja (a kötetben Darabos Enikő, Széplaky Gerda követi ezt a metódust) – talán érdemes lett volna így felépíteni a kötet egészét, egyetlen jegyzékben megjelenítve „a magyar próza (hipotetikus) jelenét” képező szövegkorpuszt, elkülönítve a lábjegyzetekben a hadba állított szekunder irodalomtól.⁴ (Ez különösképp az olyan tanulmányok esetében lett volna hasznos/tanulságos, mint Faragó Kornéliáé, ahol a szakirodalmi munkákból és a regényszövegekből származó idézetek kissé összefolynak.) Némi fölületességre utal továbbá, hogy a kötet hetedik tanulmánya több szerzőt (Kálmán C. György, Wolfgang Iser, Balassa Péter) említ, de nem hivatkozta őket, illetve „most elemzendő alkotások”-at (117.) ígér, holott – fogalomtisztázó írás lévén – elemzésre nem vállalkozik.

Hogy mit mondhatunk el a magyar próza jelenéről? Mivel tömörebb összegzést bajosán lehetne adni, újra Szolláth Dávidot idézem: „megvolt az áltörténelmi regények korszaka, vagy két generáció megírta a maga Kádár- (vagy Ceaușescu-) kori gyermek- és ifjúkorát, nagy pályát futottak be a huszadik századi kollektív emlékezet regényei, jelentek meg disztópiák és zsáner-hibridek, jöttek a hegyvidéki elit rajzai és a szegénységirodalmi dolgozatai” (208.), amelyekhez aztán csatlakozott a humánértelmiség (új)realista kritikája és a fiatal magyar irodalom magánéleti prózája is. Hogy mi marad meg ebből, mi lesz új, innovatív vagy idejétmúlt tíz vagy húsz év múlva, arról már egy másik körkép fog tájékoztatást adni.

⁴ E módszerrel találkozunk a nemrégiben a Magvetőnél megjelent Kertész Imre tanulmánykötet esetében is, amely egyértelműen a kiadvány hasznára vált. Lásd: *Identitás, nyelv, trauma. Tanulmányok Kertész Imréről*, szerk. György Péter, Bp., Magvető, 2021.



Zsolnay Piknik

2022
május
20-22

Kulturális
csemegék
a szabadban!

május 20. | 19.00

**ÓNODI ESZTER
& THE OPEN PUB**
AMIKOR ÖSSZEGYÜRTÜK
AZ EGET



május 21. | 20.00

BELAU / SAYA NOÉ / DEVA
+ LIVE ACT



május 22. | 19.00

**SÁRIK PÉTER TRIÓ ÉS
FALUSI MARIANN –
JAZZKIVÁNSÁGMŰSOR 2.**



nká



AutóCity

000

PENTHE
AUTÓHÁZ



ZSOLNAY
ÖRÖKSÉGKEZELŐ
NONPROFIT KFT.



PÉCS
A KULTÚRA
VÁROSA



MAGIC GROUP



nyomdai
ötletek

SZERETÜNK NYOMTATNI!

Teljeskörű nyomdai, reklámpari tervezés és kivitelezés

Új szolgáltatásaink:

- > Síkágyas tábla (3x2 m-ig) és tekerceses UV-nyomatás
- > Digitális vágás, stancolás, marás és gravírozás (3x2 m-ig)
 - > Óriásformátumú nyomtatás és konfekcionálás
 - > Belsőépítészeti és dekorációs nyomtatás

nyomdaiotletek@t-online.hu