

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

TÉREY JÁNOS: Tilos a hazard! (Részlet A Legkisebb Jégkorszak című regényből)
257

MARNO JÁNOS versei 273

VILLÁNYI LÁSZLÓ versei 277

TÁBOR ÁDÁM versei 278

KONRÁD GYÖRGY: Iratszekrény (szemelvények) 279

HEIMITO VON DODERER: Hóvihar (kispróza) 298

POTOZKY LÁSZLÓ: Éles (regényrészlet) 300

FEHÉR RENÁTÓ versei 305

MOHÁCSI BALÁZS versei 307

ÁFRA JÁNOS verse 310

HALMAI TAMÁS versei 312

KÉSZMAN JÓZSEF: Szirtes 60 (A jelenlét mintázatai) 314

HAVASRÉTI JÓZSEF: „Ha kell, ünnepi, ha kell, hétköznapi legyen...” (Üveges
Krisztina [szerk.]: Csodálatos rendszer – Tolvaly Ernő retrospektív kiállítása) 320

Az emlékezés feladata – Holokausz 70

GYÖRGY PÉTER: Ami személyes, és ami személyes 330

KISANTAL TAMÁS: Egy elfeledett magyar holokausztrégény tanulságai (Török
Rezső: Enyve és szappan [1945]) 335

MÁRTONFFY MARCELL: „A jóvátételten jóvátétele” (Egy Pilinszky-apória
önfelszámolása) 346

NÉMETH GÁBOR – SZÁNTÓ T. GÁBOR – UNGVÁRY RUDOLF: Idegenség-
tapasztalat és magyar zsidó identitás (György Péter beszélgetése) 353

*

TAKÁTS JÓZSEF: Provokatív idők (Szilágyi Júlia: Álmatlan könyv) 360

INZSÖL KATA: Budapest láthatatlan arcai (Térey János: Átkelés Budapesten) 363

SZATMÁRI ÁRON: Nincs igazság (Dragomán György: Máglya) 367

SZÉNÁSI ZOLTÁN: Otthonos otthontalanság (Fehér Renátó: Garázsmenet) 372

KÉPEK

TÓTH LÁSZLÓ fotói 318, 319, 320, 321, 328, 329

2015

MÁRCIUS

JELENKOR

LVIII. ÉVFOLYAM

3. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

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

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHAI ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
PARTI NAGY LAJOS, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetreggztő 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: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.
(1008 Bp., Orczy tér 1.)

Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
(Tel.: 06 80 444–444; fax: 06 1 303–3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)
valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.

Előfizetési díj félévre 5100,- Ft, egy évre belföldre: 9350,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.
Számlasszámunk: Szigetvári Takarékszövetkezet 50800111–11164573
Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.
Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

MEGHALT FODOR ÁKOS. A költő, műfordító február 21-én hunyt el, életének hetvenedik évében.

*

TOLVALY ERNŐ életmű-kiállítása december 12-e és február 5-e között volt megtekinthető a Zsolnay Kulturális Negyed m21 Galériájában. A kiállítás *Csodálatos rendszer* című katalógusáról *Havasréti József* kritikáját közöljük lapszámunkban.

*

A PTE BTK KLASSZIKA-FILOLÓGIA TANSZÉKE február 20-án *A tragikum és komikum értelmezése az antik színházban* címmel konferenciát szervezett. A rendezvényen *Bárány István, Bélyácz Katalin, Ferenczi Attila, Hajdu Péter, Kárpáti András, Karsai György, Ritoók Zsigmond, Rogier van der Wal*, valamint *Vince Máté* előadása hangzott el.

AZ ERDŐDY EDIT-DÍJAT február 16-án *Horváth Györgyi* vehette át az *Utazó elméletek: Angolszász politizáló elméletek kelet-európai kontextusban* című könyvéért. Gratulálunk munkatársunknak!

*

TÓTH KRISZTINA *Évek vándora* című darabját február 20-án *Horgas Ádám* rendezésében és zenéjével mutatta be a Pécsi Nemzeti Színház.

*

A PANNON FILHARMONIKUSOK *Kelet-Nyugat* címmel adott koncertet február 5-én a pécsi Kodály Központban. A műsoron Csajkovszkij *A vihar – zenekari fantáziája*, Sztavinszkij *Petruska* című darabja, valamint Sosztakovics I. *gordonkaversenye* szerepelt; vezényelt *Cristian Mandeal*, gordonkán közreműködött *Szergej Szlovacsevszkij*.

Szerzőink

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

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

Villányi László (1953) – költő, a győri *Műhely* főszerkesztője, Győrben él.

Tábor Ádám (1947) – költő, esszéista, kritikus, Budapesten él.

Konrád György (1933) – író, esszéista, szociológus, Budapesten él.

Heimito von Doderer (1896–1966) – osztrák író.

V. Horváth Károly (1959) – a PTE BTK Esztétikai és Kulturális Tanulmányok Tanszékének oktatója, Pécsen él.

Potozky László (1988) – író, szerkesztő, Budapesten él.

Fehér Renátó (1989) – költő, kritikus, Budapesten él.

Mohácsi Balázs (1990) – kritikus, a PTE Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója, Pécsen él.

Áfra János (1987) – költő, szerkesztő, Debrecenben él.

Halmi Tamás (1975) – költő, író, irodalmár, Pécs-Somogyban él.

Készman József (1968) – művészettörténész, kurátor, a Múcsarnok vezető kurátora, a Nyugat-Magyarországi Egyetem Vizuális Művészeti Tanszékének oktatója, Budapesten él.

Havasréti József (1964) – kritikus, Pécsen él.

György Péter (1954) – esztéta, Budapesten él.

Kisantal Tamás (1975) – irodalmár, Pécsen él.

Mártonffy Marcell (1955) – irodalomtörténész, teológus, az *Andrássy Gyula* Budapesti Német Nyelvű Egyetem oktatója, a győri *Műhely* szerkesztője, Budapesten él.

Németh Gábor (1956) – író, szerkesztő, Budapesten él.

Szántó T. Gábor (1966) – író, a *Szombat* főszerkesztője, Budapesten él.

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

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

Inzsöl Kata (1988) – kritikus, Budapesten él.

Szatmári Áron (1991) – a PTE BTK magyar szakos hallgatója, Pécsen él.

Szénási Zoltán (1975) – irodalomtörténész, kritikus, az Irodalomtudományi Intézet munkatársa, az *Új Forrás* szerkesztője, Tatabányán él.

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



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

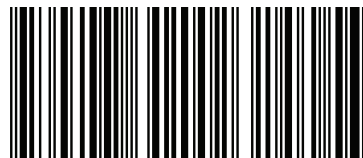
PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs
Irodája, Széchenyi tér 1.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina
krt. 34. – Gondolat Könyvesbolt, V., Károlyi
Mihály u. 16. – Írók Boltja, VI., Andrásy út 45.

www.jelenkor.net

850,- Ft

JELENKOR



9 770447 642002 15003

TÉREY JÁNOS

Tilos a hazard!

Részlet A Legkisebb Jégkorszak című regényből

*A báli szezon koronázó eseményének
Természetesen a svábhegyi farsang számított
(Bár az a fogalom, hogy „téli szezon”,
Értelmét veszteni látszik ebben a féléves hóban,
Amikor téli szezonná változik maga az élet!).
Óriási bál készült, és a nemrég ismét kinyitott
Szanatórium volt kiszemelve a célra.
Emlékszel, olvasóm, arra a bizonyos
Élére pördült gyufásdobozra a hegy központjában,
Mindjárt a fogaskerekű sínjei után?
Tudod, amit Labancz Győző és korábbi barátnöje,
Laura vettek szemügyre, még épülőben. Megvan?*

*Az, az. Tehát a legendának számító Szanatórium!
A Magyar Varázshegy. Sárgállik a kapu
Kőoszlopán egy felirat maradéka:
.ASK..ITS .ÍZGYÓGYI...ZET
(Segíték: ez a hajdani VASKOVITS
VÍZGYÓGYINTÉZET, ide érkeztünk).
A hosszú bekötőút végén áll a napsárga palota;
Négy emelet plusz manzárd plusz kéményerdő.
Mesés, szinte bagolyvárhoz illő,
Négyszögletű tornya van, art deco pártázattal és fiatoronnyal.
Ma este holdfényben szikrázik hóborította parkja.*

*Évtizedekig állt üresen a maga eltökélt némaságában.
Aztán egy szép napon a betömött úszómedencét
Újra kiásták, a golfpályát szépen kigazolták;
És kezdődött valami új.*

*

Ugyanaz a Laura, aki novemberben itt járt,
Most sóhajtva gördült be a kapun.
Nagy pillanat: először jutott kerítésen belültre!
Egy parányi Volkswagen Smartban ült,
Ami csodával határos módon boldogult a szerpentinrel,
És nagyon kirítt az itt parkoló luxusautók közül.
Laura lassított a bekötőúton, lehalkította a zenegépet,
Amelyben éppen a Your Sister's Clothes
Refrénje dübörgött a Pulptól.

Check out if you're still alive
Talking dirt won't change your life

Laura leparkolt az állatformájúra nyírt
Örökzöld sövény mellett.
Egy kutya, egy nyuszi, egy jókora mókus...
A sportcipőjét túsarkúra
Cserélte még a kocsiban.
Látta, hogy a medence partján
Szemcsés hó tapad a fűre,
És öles jégszakállak nőnek
A piros padok cirádás vasán.

It's easy when you stop pretending
That you just got lost on the way

Etele hívta, muszáj volt fölvenni.
„Halihó! Érzed a világrengető energiát, Laura?
Ha egyszer rákapsz az ízére, nincs erő,
Ami vetekedhetne veled...” „Érzem, érzem!”
„Minket nem korlátozhat ember.” „Minket aztán nem!”
„Hát akkor? Ugrás az események kellős közepébe!
Ideje belevetned magadat a lobogó élettűzbe!
Nézz csak szét. Ezek is pont ugyanúgy drogoznak, ugyanúgy
Játsszák a ki kicsodát, mint a diszkoszörnyek...
De mi mőresre tanítjuk Európát is!” „Úgy van, úgy van!”
„Nem kukoricázunk, kicsikém.”

*

Laura fölnezt a homlokzatra, hószakáll
És hőszemöldök lógott minden fénylő manzárdablakon,
S a nyitott napozóbalkonok alján végig. Köztudott volt,
Hogy rendkívüli biztonsági intézkedésekre került sor

A mostanra sorozatossá váló fundamentalista fenyegetések miatt.
Hm, pont a báli kistáskája kimaradt a vizsgálódásból,
Felejtős örök! Elolvadnak egy ilyen nőtől, mint ez a szeplős.
A papírai amúgy rendben voltak.
A portán úgy jutott át, mint az igazságügy-miniszter felesége,
A fiúk szereztek neki a névre szóló meghívót
Meg az igazolványt. Nem jelzett a fémdetektor.

„Akiknek körlevél a meghívójuk,
Címzettjeikkel nincsen semmi dolguk”,
Amint a tetszetős arany szabály
Egy katonás kis szabályzatban áll...
Nos, erre az estélyre mindenkinek
Személyre szóló, kézzel címzett meghívót
Küldött a Miniszterelnökség merített, sárga papíron,
Mert ez egy ALKALOM volt, csupa-csupa nagybetűvel.

Zeniten a farsang! Szólt a fanfár fényes kürtökön,
Miközben Laura lépésben haladt a hallon át,
Sőt: vonult, ahogy kell, túsarka ütötte a taktust
A mozaikpadló mediterrán pálmafamintáin.
Tudta, milyen sokan hiszik, főleg
E budai Varázshegy egykori betegei,
Hogy a háznak démonai vagy vámpírjai vannak,
Aki nappalra elbújnak a zugokban,
Ahol alig várják, hogy kialudjanak a fények,
És ők elkezdhessenek bolyongani a folyosókon,
A bentlakók nyakába telepedve,
És eszelős tekintetű dühöngőkké változtatva őket;
Mások szerint ez buta hiedelem.
Ma nem látszott rontásra utaló jel, csak az örvénylő bál,
Annak is csupán az előcsarnoka.

Laurának nem volt szüksége tükörre. Látta magát
A szembejövő férfiak tekintetében,
Tőle a kiváltságosok klubja is elalélt.
Vállpánt nélküli, ezüst-fehér Gucci-ruhája
Olyan volt, mint egy hercegisasszonyé
(Még egy belvárosi bevetésen zsákmányolták a fiúk
Valamilyen úri szalonból). Ó, nem jutni szóhoz...
Hú, hát ennyire fényűző büféasztal, mint ez itt,
MÉG A HEGYEN IS alig akad manapság!
Bevezetőül, egy pohárka Dom Perignon után,
Az egyik sarokban két egyenruhás szakács
Folyamatosan bontogatta az osztrigákat.
Mellettiük homár hevert hideg ágyán.

Egy hölgy óriás garnélarákot osztott,
Vagy kívánságra vágott egy darabot a sült polipból.
Kissé odébb a séf libamáját pirított;
Vele szemben rózsaszínűre sült báránybordát
Helyeztek egy helyettes államtitkár tányérjára;
Máshol sajtot olvasztottak a bélszínre,
S a pult végén, amúgy svájciasan, fondüasztal állt...
És ez az egész – Laura hitte is, nem is – még csak a büférészleg volt.

A nagyteremben a két műsorvezető,
Patriczius és Fabrícia ismertette a programot.
Lesz emitt operagála, amott sanzonest
Binder Líviával a Vörös Szalonban
(Erre a névre Laura is fölkapta a fejét),
És lesz jó kis csárdás éjféli után,
Aztán tombola jön, és rendkívüli show koronázza az estét:
A bálkirály- és bálkirálynő-választás!...
Nem is szólva az „ötfelvonásos” vacsoráról, csak úgy melleleg.
A díszvendégek enumerációja következett,
De ez a name dropping már Laurának is túl sok volt,
Aki undorral vegyes kíváncsisággal
Érdeklődött egy kicsit a celebritások után:
De például Czíkora Norbert olimpiai bajnok
Vízilabdázó közelsége bizsergető gondolat volt
Laura számára, aki másodsorban Jócsikné Vilma
Miniszter asszonyra is kíváncsi volt
(Közelről milyen lehet, aki ennyi komoly szeretőt tart?).

Laura óvatosan fürkészte őket, akadhat-e ismerős?
Mert ő általában nagyon más körökben forgolódik,
Másképpen nagyon gazdagok, másként sznobok között.
Szívdobogást kapott, amikor meghallotta
Az egyik legjobb barátnője nevét, s amikor fölismerte
A körülállók közt a másik legjobbat,
Dalmát, akiről tudta, hogy protokollós asszisztens
A miniszterelnökségen. Dalma keleties stílusú,
Fényes virághímzéses, fehér Dior-ruhát hordott
Áthajtós szoknyarésszel. Azt a mindenit,
Őt kifelejtettük a számításból, hasított Laurába.
Szerencsére Dalma egész másfelé figyelt.
Aranyszínű táskájából azonnal csillogó
Macskaszemálarcot kapott elő,
És a szeme elé vonta pajzs gyanánt:
Persze, ma kerülnie kell minden találkozást!
Megkönnyítette a dolgát, hogy egy ügynökség
Modelljei is jelen voltak, csupa-csupa maszkos bombázó;

Amúgy a dresszkód álarcot nem írt elő...
Szóval ő mostantól csak egy ragyogó szempár és nem más.

Három-négy arany karkötő egyetlen csuklón.
Furcsa, atavisztikus pecsétgyűrűk.
Laura megdörzsölte szemét, de valóban
Itt voltak a legnagyobb svábhegyiek,
Többnyire szmokingban, frakkban csak a nyitótáncosok
Avagy a stréberek (black OR white tie,
Állt a meghívón). A potentátok kitettek magukért:
Feleségeiken havi fizetésükkel egyenértékű
Nagyestélyi feszült.

Ezek a válogatott olajfestmények a társalgóban...
A pálmafák, a csobogó szökőkutak;
A beépített üveges szekrények a falban... eredetiek ám!
Ez a mozaik... és mindenhol a kisúvicolt márványpadló!
Laura látta, boltíves üvegajtó nyílik balra.
Ez mi lehet? Á, ez az újjávarázsolt
Biliárdszoba. Üvegebe marva ez a felirat díszelgett:
A SZANATÓRIUMBAN TILOS A HAZÁRDJÁTÉK.
Végre valami, amit a ház előző életéből
Maradéktalanul megkíméltek.

*

Győzőnek estére fölment a láza. Ablakát
Zizegve csapkodta a hó, mint a homok.
Kórházi ágyán forgolódva azt álmodta,
Hogy autóval megy haza. Szerpentin viszi föl egy darabon,
Míg egyszer csak be nem temeti a hóvihar.
Onnantól nincs kiút, de nem baj, mert éppen van egy óriási bál,
Mit ad Isten, a szomszéd házban, ami a Szanatórium.
Aki ezt közli vele, a szakállas, télikabátos,
Ezüstmosolyú és ibolyakék szemű Jókai Mór.

Mindenki eljött a bálba, aki számít:
A zsinóros mentében feszítő Vörösmarty fogadja Győzőt.
A férfias Germán Tibor karján jön szembe
Az ugyancsak kemény tekintetű Bajor Gizi.
Egyenruhában Adolf Eichmann feszít
Az intarziás lambéria előtt, és Dieter Wisliceny
SS-századossal, a napos és szellős folyosójú Lomnic szálló
Lakójával beszélget, aki enyhén be van rúgva a jelek szerint,
De mégsem oldódott föl egészen... Hm, még egy kupicát?

Győző odasétál Eichmannékhoz. „Entschuldigung, meine Herren...
Lehetséges, hogy én maguk felől hallok lövéseket
A völgyből? És hogy sorozatban?” , kérdezi tőlük.
„Hát persze – feleli Adolf. – Nehezményezi, uram?”
„Dörrenések hallatszottak a kilátóról is.” „Igen, és?”
„Nos, nincs tőlük nyugtóm. Árulja el, kérem, hogy mi történik itt.
Talán nonstop kivégzések folynak erre felé?”
„Dehogyan, uram, ez csupán a diótörők kopogása.”
„Tudja, én olyan jól alszom, hogy tőlem ágyúzhatnak is,
Engem nem zavar. Klimatizálódtam”,
Fűzi hozzá Eichmann. A kerek fejű Wisliceny úgy tesz,
Mintha nem hallaná Győzőt. Szigorú gombszemével
Olyan, akár egy pomerániai jegyző
Vagy mint egy pedofil porosz iskolamester.

Megérkezik a bálba a két méter magas,
Showman-alkatú, de kemény arcú
Rajk László belügyminiszter, és Bajorékhoz sodródik,
Mintha kibicelni készülné nekik,
De Bajorék a miniszter poharat tartó, kinyújtott kezére
Megrebbenek és visszahúzódással reagálnak...
Nem koccintanak? Nekem így is jó, tipródik kényszeredetten Rajk.
Összekevernek Rákosival, akitől annyira féltek? Kizárt.
Rosszul könyveltek el? Még nem tudják a végemet?
Jó, annyit én is tudok, hogy a koccintás
SEHOL sem kötelező. Rajk, mint általában,
Nem hisztizik, tudomásul veszi megalázó helyzetét.
A tehetetlen sipítozás a hatalomtól
Megfosztott emberek reakciója;
De ő már régen beletörődött mindenbe.

És ki ez a mosolygós bácsi a sarokban?
Nem lehet más, csakis a piknikus és bajszos,
Lefegyverzően kedves szállodás és mecénás,
Glück Frigyes (övé télikertestül a Hotel Pannónia!),
Villatulajdonos helyben, s persze, nagy kiránduló,
Az Erzsébet kilátó szellemi atyja és építtetője.
Olyan embernek látszik, akinek a társasági énje
Hangosabb, mint amilyen a magányos civil.
Ó, mégiscsak egy elégedett, szép öreg,
Amilyen manapság, sajnós, alig van!

Győző hallja, amint egy SS-főhadnagy
Glück bácsinak meséli, hogy alagútba kerültek ők is,
Most jönnek egyenesen a Béla király úti csatából...
„Közvetlenül a rügpattanást megelőzően

Mindig seregestől bújnak elő ezek a baktériumok”,
Mondja Győzőnek gyűlölettel Rajk. Hátuk mögött,
A kandallóban, lobog a tűz. „De miféle alagútra gondol?
És ugyan kicsodák volnának itt baktériumok?”,
Kérdezi Glück, persze németül.
„Hát ezek. Olyanok ezek a náci baktériumok
– Magyarázza neki Rajk türelmesen –,
Mint a fák törzsén, kéregpedéseiben
Áttelelő, gombát terjesztő atkák és pajzstetvek...
Nézze ezt a kettőt, uram! Mintha egy lepkebabóca
És egy csipkésposloska beszélgetne.”

Most pedig Tárkány Béla főpolgármester
Szólal meg Győző háta mögött, áradozik,
Egyszerre henegeve és siránkozva is.
„Olyan ember vagyok, aki tíz különböző ember életét élte...
De aki nagyon boldog, hogy mindezt elmesélheti
– Néz föl. – Köszönet érte Istennek!”
Visszahelyezi szájába a pipát. Pipát?
„Tilos a dohányzás, uram”, tiltakozik Győző.
„Hiszen nem is ég, nézze”, veti oda Tárkány, s megy tovább.
Milyen plebejus vonás, ahogy a borospoharát
Majdnem a perem magasságában tartja,
Nem a száránál fogva. Nem is ő lenne, ha nem.
Csakhogy Tárkánynak már nem lenne szabad élnie,
Hiszen januárban lett öngyilkos. HOPPÁ!
De sokan vannak itt még ezzel így.

Igazam volt, gondolja Győző, ez egy törőlmetszett
Kísértethegy! És mennyi, de mennyi hülye
MASKARA lakja! Győzőnek kedve támad
Rájuk üvölni: „Levetni az álarcot! Le az álarcokkal!”
Van-e mögöttük emberi ábrázat
Vagy csak rohadó rovar- és lárvaorca mind?
Ő általában élvezzi az ilyesmit, de ma nem:
Mintha nem lenne tiszta az adás! Kórházi ágyán arra ébred,
Hogy nem is olyan messze valami nagyon rossz készül.
Ha lehunyja szemét, mintha valamiféle
Manócskákat látna nyüzsögni
Egy totemoszlopnak látszó, csupasz fatörzs körül.

*

Megjelent végre Radák Zoltán miniszterelnök.
Most nem bajlító komolyság ült az arcán, mint rendszeren,
Hanem szelíd, mosolygós nyitottság uralta,

És fölfokozott, a fényes társaságnak szóló bizalom.
Laura önkéntelenül is közelebb lépett hozzá,
Vonzotta legújabb mágnese.

Fabricia lépett a mikrofonhoz
Abban a fuksziaszínű csipkecsodában,
Ami második bőrként simult az alakjára.
„Hölgyeim és uraim, a miniszterelnök kíván szólani önökhöz!”
Igen, igen! A pódiumon éppen megjelent Radák.
„Olyan gazdag hazában éltünk hatvan-hetven-nyolcvan évet
– Kezdte szelíden –, ahol ilyen javakat is,
Mint ez a csodálatos épület,
Büntetlenül le lehetett rohasztani tövig. Szégyen!
Itt a hegyen vagy száz ilyen kaliberű,
Élvonalbeli, századfordulós ingatlan
Ebek harmincadján omladozott és porlott...
Számomra nincs katartikusabb pillanat,
Mint amikor kihűlt falak közé új élet költözik.”
Kitért arra is, hogy magánkezdeményezés volt
A föltámadás.

Lejövet a dobogóról

Radák először látta Almat, amióta elkezdtek flörtölni
– Alma aszimmetrikus szabású, csipke estélyit viselt,
Ami leheletnyire széles csípőjéről nem árulkodott –,
És először látta viszont saját lojális emberét, Dolina Ivánt,
Amióta ő maga Dolina feleségével flörtöl.
Akárhogy is, duplán hülye érzés volt.
Úgy tudta, hogy a férj kissé már gyanút is fogott,
Hogy a felesége határozottan érdeklődik Radák iránt...
A házaspár egyébként mintapár.
Kettőjük között minden rendbe jött,
Heti háromnál többször szeretkeztek
(Ami negyven körül igazán nagy szónak számít),
Nem voltak hangos vitáik,
Mégis... Beleűgött? Radákba?! Több volt, mint különös.

A társalgóban váratlanul megjelent König Attila
Aegon- és Prima Primissima-díjas író.
Rögtön kinézte magának a műsorvezetőnőt,
Odaforakodott hozzá, és nehézkesen
Préselte ki magából a szavakat:
„Emberi szeizmográfként csupán annyit szeretnék jelezni,
Hogy számomra kutyafuttában, beszuszakolva
Átélhetetlen egy embertársam, pláne embertársnőm élménye.
Mégis nagyon jó látni: nem kell százéves ismeretség ahhoz,

Hogy fesztelenül tudjunk beszélgetni egymással",
Áradozott a csinos Fabriciának. „Ignoti nulla cupido,
Ahogy a latin mondja”, vágta ki magát
A műsorvezető. Nagyon büszke volt magára,
Hogy pont ennyit tud improvizálni.
„Maga nem olvas engem?”, sápadt el Kőnig.
Fabricia belül röhögött. Ezt a faszt aztán sikerült lehűteni.

*

Megint Fabricia lépett a dobogóra. „Most pedig,
Hölgyeim és uraim, a legendás budai vörössel koccintunk,
A mi Svábhegyünk zászlósborával!”
Nevetséges, gondolta Mátrai.
Mátrai a barátja, Binder Gyula jóvoltából kapott
Mára meghívót mint ösküldgyér,
De Binderhez közel csak percekre férhetett,
Mert barátja annyira elfoglalt volt.
Egyrészt ez a vacak, keverék lötty;
Másképp az a tény, hogy a mai napig máshol szüretelik
A budainak mondott szőlő java részét...
Itt bevallhatlanul kevés és gyönge szőlő terem.

A nyitótáncosok most kezdték a Lehár-keringőt.
Negyvenfős zenekar játszott.
Őrült, ásványformájú kristálycsillárok, vadonatúj mind,
Egy tudószanatóriumban ilyen csillár nem sok lehetett!
Nehéz, rézsárga és karmazsin függönyök.
Micsoda kísértetjárás a kivilágított táncteremben!
Suhogó abroncsszoknyák és sűrű rácsozatú,
Krétafehér selymek –
Koktélok és bölék, aláfestés és érzület
A Monarchia keringőcinizmusa,
Nagyszakállas úri örület.

*

A waltzerforgatagból kiszaladva elsőbálos párok
Csókolóztak minden ablakmélyedésben,
Függöny mögött, próbálgatták a hely adottságait.
Vakító fehér, keményített ingmellű,
Magányos fiúk beszélgettek az alkóba bújva:
„...És azt hallottátok, hogy
Irán megint majmot küldött az úrbe?”
„De még mindig nem a saját elnökét.”
Kapott el Mátrai Agoston pár mondatot.

„És ahhoz mit szólsz, hogy Orbán az idén nem jött el?“,
Kérdezte a bevilanó Binder, fojtott hangon.
„Nem csodálkozom“, bólintott Mátrai.
Tényleg, nem volt itt az előző miniszterelnök,
Az ősz és alacsony termetű, de nagyakarátú ember,
Akinek nevéhez a 2010-es konzervatív-elitista fordulat
És egy tucát új stadion fűződött; s az urizáló,
Multimilliárdos parasztfiúk aranyideje.
Úgy tudni, nagyon hívták, de ő nem és nem!
„Radákra mindig hisztérikusan reagál,
Nem is áll szóba vele: Én nem érek rá Radákra.”
Pedig Radák ifjúkorában csodálta Orbánt
Folytonos fölállni tudásáért
És közösségépítő karizmájáért leginkább,
Ha példaképe természetszerűleg
– Ezer okból – nem is lehetett.

*

„Hallottad, hogy kitört egy kisebb hóvihár?”
„Megszoktuk, aranyom.” Máris pukkant egy újabb pezsgő.
A vörös tapetés különterem színpadán
Hirtelen egy frakkos zenész, majd a nyomában
Maga Binder Lívია jelent meg
(„Hát persze, megint érte van itt Radák!”
„Őerte is!”), így hát minden szem órá tapadt.
„Vajon milyen ruhában lesz?”, találgatták előre.
Hát persze, hogy vörösben. „Ó, az a csodás unokahúgod!
Applikált virágokkal díszített, merészen puffos uszályú
Valentino-modell, ez igen”, súgta Dalma mellette álló főnökének,
Binder Gyula főprotokollosnak.

Lívია, aprót pukedlizve, meghajolt.
Hiszen Binder Lívია egész élete himnusz a Luxushoz,
A Szuperlatívuszokhoz, a Nonpluszultarához,
Mégpedig a Perverz, Palladiánus Pop hangján.
Amióta fogyatkozik az állami keret
És igazából nincs magyar film,
Ő, aki a vásznon jobbára affektáló és egyedülálló nőket hozott,
Ő, a férficsalétek szabályos dizó lett.
Este tízig pozitív lány egy körüti színpadon,
Éjjel szellemtanyákon folytatja fekete üzelmait,
Ügyes!, gondolt bele Mátrai Ágoston.

Lívíát ezúttal ez az egy szál zongorista kísérte,
Aki most frakkjának két szárnyát

Gondosan a széke mögé igazította.
A díva először egy háborús Karády-slágert énekelt.

Mindig a Te leveledet várom,
S csak terólad álmodom az álmom,
Valahol Oroszországban,
Valahol Oroszországban.

Mátrai meglepve, sőt letaglózva tapasztalta,
Hogy itt van Delfin is, ebben a bizonyos Vörös Szalonban.
Az egyik vacsoraasztalnál ült egy tizenvalahány éves fiúval.
Még mindig elég jó nő, igaz, már nem az a nőstény Platonov,
Az az örvényszerű lény, amelyik nem nyugszik,
Amíg mindent föl nem forgat maga körül,
De reprezentatív jelenség továbbra is.
Kezd klasszicizálódni, Mátrai úgy találta,
Nagyasszonyosan öltözik.
Egy erősen karcsúsított fazonú fehér ruhát viselt,
Hosszan felsliccelve. „Még szép, hogy Versace!”
Jó, magas és vékony nő, megengedheti magának.

„Szia, Delfin.” „Jó estét, Ágoston. Ül le közénk.
Ő a nagyfiam – mutatott Delfin a csinos,
Miniatúr szmokingba bújt fiúcskára. –
Tomika, mutatkozz be a bácsinak.”
„Donner Tamás.” „Hány éves is vagy?”
„Tizenkettő.” „Már találkoztunk egyszer.
Még egyéves se voltál.” „Nem emlékszem.”
„Nem? Azt elhiszem. Nem is haragszik a bácsi.”
Á, szóval a DNS volt a bizonyíték...
Donner sosem ismerte volna be.
De hogy egyáltalán a nevére vette, az jó,
Gondolta Mátrai. Ebben a pillanatban: „BOMMMM!”

Állt a szalonban egy állóóra. Az óriási, ében óraműnek
Súlyos, tompa ingája volt, és minden egész óraker
Tiszta és mély kondulással jelezte az időt.
Most szólalt meg, éppen tizenegykor;
Először apró, zakatoló kattogás hallatszott,
Majd érctüdejéből olyan erős és zengő hangot adott ki,
Hogy rövid zavar szállt át az egész társaságon:
A leginkább becsípett bálozó is belesápadt,
Nők kaptak a szíviükhöz, kamaszok rebbentek szét.
„Örület. Ki kéne telepíteni a szalomból ezt az órát,
Annyira ijesztő a hangja”, mondta Delfin.
Mikor azonban a zengés elnémult, könnyű derűvel újraindult a bál.

„Mesélj, mi újság, úrnőm?” „Azt te is tudod,
Hogy nem vagyok már az Operában.”
„Aha.” „És hogy énekiskolám van?” „Dehogyan, nem tudtam.
Nem követtelek.” „Kérjél te is ilyen szép
Szarvasgerincet.” „Kösz a tippet.”
„De mi az, hogy juharsziruppal karamellizált
Tökmag krusztában?”, vette kezébe
Delfin az aranykeretes menükártyát.
„Krisztában?...”, viccelt Mátrai. „Frusztrában...”
„Jó, az annyi, mint ropogós bevonatban”,
Segítette ki Delfint a férfi. „Ó! Á! Tudom...
Csakhát ezt az eszeveszett nagyozolást!”

Delfin Mátrai zakóján vizsgálta tüzetesen a revert:
„Leetted magad, honey? Na mi van, kijöttél a gyakorlatból?”
„Diplomata voltam, nem akrobata – felelte Mátrai
Kicsit sértődötten. – Lássunk inkább egy kis jérce suprême-et.”
Delfin közben nem vette le a szemét
Líviáról a színpadon. „Én készítettem föl
Ezt a kislányt.” „Kislányt? Ugyan ki neked a kislány?”
„A Binder Lívia, ki más...? Helyes, nem?”
„Ó, minden elismerésem... És Kálmán látogatja
Tomikát rendszeresen?” „Persze, jöhet, én beengedem.”
„Nekem is született egy fiam”, fesztelenkedett Mátrai.
„Ó, igazán?! Szívemből örülök. Hogy hívják, van róla fotód?”
„Andor.” Elő a telefonnal. „Andor Lőrincnek indult,
De már csak Andor.” „Elképesztően gyönyörű fiú.”
„A Lőrinc lekopott.” „Lekopott, ez jó... Tudod, mi jó még itt?
A currys tapióka, egy vega barátnőm azt evett,
Neked is muszáj megpróbálnod.”

Eközben Lívia a színpadon
Sárosi Katitól a Sajnos szeretemet énekelte.
„1959...”, csacsogta Dalma a szomszéd asztalnál
Egy Königre hasonlító, ám valagrészeg férfinak.
„Hja kérem, aki töviről hegyire ismeri a műsort...”
Lívia egy depressziós Mezei Mária-dalba fogott utána
(Tíz óra múlt, a szívem kigyúlt...),
El ne felejtjük mondani, jó olvasóm,
Hogy mind a kettőt szving-stílusban vezette elő.

*

Laura, aki távolról észrevette és kerülté másik
Legjobb barátnőjét, Líviát is, eközben lépésenként
Hatolt előre a lépcsőkön és a folyosókon

Nagyestélyiben és persze maszkban.
Ha ezt az ő csodálatos nővére látná!
Aki marketingigazgató egy multinál. Laura
Nemrég kint járt a levegőn. A kocsi kesztyűtartójából
Emelt ki valamit, és aranyszínű táskájába dugta.
Azt használta ki, hogy aki egyszer már bejutott,
Azt másodjára simán, motozás nélkül engedték
Befelé sétálni a detektor mellett... idióták!

A hallon átcikázó Radák sebtiben a lánnyal is kezét fogott;
Aztán, a Vörös Szalonba lépve, odasétált a zongoristához.
„Egy percig sem szabad hamisan játszani”,
Mondta neki a háta mögé állva. „Igenis...”
„Hallotta már a kifejezést: ÉRZÉSSEL?” „Hogyne, uram.”
Ezek szerint nem ismerte föl az elnökét?
Megsértődjek?, morfondírozott Radák. És mielőtt
Fölmorajlott volna a szalon, már ott se volt.

Egy másik, emeleti terem összes kivetítőjén
Egyetlen film ment, a Jégmezők lovagja Eizensteintől,
Prokofjev feszültséget sugárzó zenéjével.
Alma, aki ott ült, és akinek nagyon rossz sejtése volt,
Figyelmeztetni akarta az éppen belépő Radákot (de mire?!),
Aki meg máris hátrált kifelé ugyanonnét.
Binder a függöny mellett állt és feszülten figyelt.

A boyok hegyeket emeltek a habcsókszerű macaronból
És töltött csokoládébonbonból.
Volt olyan szakács, akinek az volt a feladata,
Hogy egész este forró, olvasztott cukorba
Mártogassa a friss eperszemeket...
És ez még mindig csak a büféasztal volt.

Tombolt a hóvihár, egyre csak erősödött,
És valahol a nyugati szárnyban
Egy zsalu zárja eltörött, és ritmikusan,
Tompán csapkodott a fadarab; úgy hangzott a kertben,
Mintha egyetlen játékos próbálná szétlőni a céllövöldét.
A bálzsivajtól nem hallotta senki.

Mi a franc ez, jelenés?, kérdezte magától Mátrai.
Jól látta a mosdóból kijövet... Jól látom,
Hogy Donner Tomi barangol egy triciklivel
A szanatórium folyosóin, a vörös alapon
Fekete mintás szőnyegen?
Szőlőfürtök, burjánzó kacsok

Indáznak a kerekei alatt.
Járja a túlvilágított, krémszínű folyosókat,
Számozott sorozatajtók között halad.
Egy kamera pedig – ha jól látta, Steadicam –
Hátulról, nem sokkal a föld felett haladva veszi.

Etele pedig így fohászzkodott lent az utcán,
A fogas megállója mögött, ugyanekkor:

„Áldozatunk fogadjátok,
Amit kérünk, megadjátok!
Elszabadítjuk az örömtüzeket...
Eljött az emberré válás ideje.”

*

„Jó éjszakát, Magyarország ”, mosolygott az elnök
Már a nagyterem kellős közepén, és a szárnyasajtó felé fordult.
„Tényleg így búcsúzott?”, fogják kérdezni sokan utólag.
„Volt ideje a saját végzetével szembenézni?”
„Volt ideje elbúcsúzni Binder Líviától?”

Nem volt rajta jelmez, sem fekete dominó.
Nem viselt az övén vagy a mellén megkülönböztető jelet,
Például rózsaszín szalagot,
Mégsem volt kétséges senki számára, hogy ő: ő.
Ebben a percben a jelen lévő nők egyike,
Magas, ezüstruhás, álarcot viselő fiatal hölgy
Fürgén kivált a bálozók közül,
Kiemelt apró, aranyszínű táskájából egy pisztolyt,
És célba vette a miniszterelnököt.
A közelében álló Lívia a szája elé kapta kezét, de már késő volt.
Három gyors lövés dördült. Kettő talált, egy deréktájon,
Egy a nyakán érte. Radák Zoltán földre zuhant.
Melléből ömlött a vér. Átázott kemény ingmelle.
Utána minden elsötétült, a terem, a szálló.

„Emberek, ébresztő!”

Sikított valaki. Egy üvöltés: „Marcikám, a tartalékfényt!”
„Orvost!”, hallatszott még a sötétben.
Végre néhány fakó lámpa pislákolni kezdett. Lábdobogás.
Radák mellett Binder térdelt megsemmisülten.
Ugrott az egyik szakállas, frakkos ember,
Ő is letérdelt, odahajolt a mellkasán vérző Radákhoz.
„Doktor úr?”, néztek rá többen. „Nincs mit tenni.”

*

Csak negyedórára ment el az áram, de ez Laurának pont
Elég idő volt elinalni. Ledobta a túsarkúit,
És Volkswagenje már gördült is le a rámpán,
A szolgalmi úton haladt kifelé. Megint világos volt a ház,
A nyitott loggiák véges-végig fényben úsztak.
Amikor túljárt a kapun (egy mit sem sejtő, tisztelgő ór búcsúztatta),
Laura visszakapcsolta a zenét, és a Pulp-nóta
Ugyanott folytatódott, ahol pár órája abbamaradt:

Na na na now now
Your sister knows
She wears your clothes...

És zúgott az elsöprő refrén megint.

*

„Most képzeld el, egész fiatal nő volt”,
Mondta másfél nap múlva ugyanitt,
Homlokát törölgetve Binder.
Szemben az asszisztense, Dalma állt és egy rendőrfőtiszt.
A bálterem üres volt és csöndes, kivéve azt a különös,
Szinte nem is hallható visszhangot,
Amely ott lappang minden nagyméretű teremben,
A legnagyobb dómtól a kisvárosi játéktérmeig.
A termet most acéloszlopokra
Erősített bársonyzzsinór zárta el.
Lágy, fehér fény esett a hall szőnyegére
A bálterem magas, keskeny ablakaiból.
„Bocsánat, eddig nem vitt rá a lélek... Gyuszi, neked is
Be kell vallanom, hogy Laura a barátnóm volt.
És barátnője, sajnós, Binder Líviának is.
Csak nem ismertük meg ebben a macskamaszkban”,
Fűzte hozzá keserű mosollyal Dalma.
„Nem ismerte meg a saját barátnőjét?”
„Sosem láttam még nagyestélyiben.”
„De a legjobb, érti, amit mondok: a legjobb barátnőjét sem?”
„Régen láttam. És új fodrásza van, nagyon új.
És őrajta ez a ruha tökéletes mimikri.”
„Aha. Amúgy Laura tudott arról, hogy a miniszterelnök és Lívia...?”
„Szerintem nem. Ősszel még nem is volt semmi köztük.”
„Őneki pedig a nővére jelentette be az eltűnését.
Karácsony óta kerestük”, mondta a főrendőr.
„És ő közben beállt a terrorista táltosokhoz.”

„Azért ezt nem hittem volna...
Hogy Laura kalandvágyból beáll... bárhová.”
„Sőt mi több: állítólag Etele barátnője lesz.”
„Ez csak fedőnév. Tisztázták már a valódi kilétét?”,
Csattant föl Binder. „Persze – mondta a főrendőr. –
Tényleg ez a neve, Csobán Etele.
Vegyéssz mérnök. A munkahelyét másfél éve hagyta el...
Házkutatást is tartottunk a lakásán.”
„Kezdő terroristák. Azt hitték, ők ide sosem jutnának be
Maguktól.” „És ugye milyen jól tudták?”
„Meghívót szerzett egy barátnője nevéen,
És egy zöld Volkswagen Smarttal jött fel ide.
Szép, nem?” „És az áramszünet?”
„Elektromágneses támadás. Elég hozzá
Egy antennával ellátott kütyü a közelben,
Ami megbénítja az egész háztartást...
Mondjuk egy ártalmatlannak látszó,
De amúgy üvegszálalás oldalfalú kisteherautóban.”

„Mit sikerült még kideríteni?”, kérdezte Binder.
„Tuti, hogy Laura már nincsen az országban.
Annyit biztosan tudunk, hogy a sámánisták
Charlie Manson lelkes tanítványaiként
Apokaliptikus polgárháborúról fantáziáltak,
Amelyet rituális gyilkosságokkal terveztek kiobbantani...
Ezek sorában a ferihegyi hármasság volt az első.
A csillebérci tűz lett volna a második,
Fönt a kutatóközpontban, de ott csődöt mondtak...”
„És Radáké pedig a harmadik.” „Úgy van, uram.”

Terem

*Mi fán terem az igazságtalanság,
mely azután széltében, hosszában
s mélységében betölti a teret,
a teremben szovjet tiszték ülnek
egy hosszú asztal mögött, köztük a völgy
községének igazgatónőjével,
aki majd behív magához egy éjjel
az irodájába, szájon csókol,
és vörös parókáját a fejembe nyomja.
Reggelre a lázam negyven fokra
szökik fel, az ablak jégvirágokra
bomlik szerte a külső üvegen,
végre látom, hol a világ vége,
hideg háború s még hidegebb béke.*

Az anyag

*Lehúznám a motyómat a klotyón,
mondom a pultnál a recepciósnak,
akit szemlátomást emlékeztetek
valakire, és ezért egy darabig
nem jön ki hang a torkán. Ismerem
ezt az érzést, a hanggal tudniillik
a levegő is elakad, mintha
egy csirkecsont vagy halszálka blokkolná
a teljes légutat, s az embernek
nincs miben megkapaszkodnia. Sokan,
akik ezt túlélik, gyorsan megtérnek,
és az életük boldogabbra fordul.
Pedig a baleset előtt sem igen
panaszkodhattak, csak, ugye, az anyag.*

Self portrait

*Pepita zakómban szinte elveszek,
s le kell görbednem, mint egy majomnak,
hogy kezem a zsebemben elrejtsem.
Egy rozsdás tűzlétra fut fel mögöttem,
nem nézek hátra, fejből is tudom,
mert a hajam sűrű, vörös és göndör,
eltűnt benne már nem egy nő keze,
úgy, hogy nem is került többé elő.
A nők, persze, tűnékenyek. Komoly
művészi erő életre kelteni
őket egy ilyen hátsó udvaron
felhalmozott kacatokból. Kezem,
mondom, a pepita zakózsebben,
s csak nézek elébem, elégedetten.*

Az idő görbületei

*Régi kedvesem törülközőbe
tekert turbánnal a fején hajol ki
fölénk a toronyszobájából, én
megvénültem, ő egészen a régi,
talán azt hiszi, zenélni kapaszkodtunk
fel, muzsikusok, a várudvarba,
kicsiny termete semmi torzulást
nem szenvedett az elmúlt harminc évben,
meggypiros ajka közt a hófehér
gyöngyfogsora, szalad le hozzánk mindjárt
a körlépcsőfokokon, hallom is
már a kacagását az örömtől,
nőm és véreim már vénebbek nála,
többüknek szívárogo a vér az ínyéből.*

A Semmi tava

Holnap lekaszabolom a kopasz
fejemet, melynek már régóta polcon
a helye egy iskola szertárában.
Egy tablón a folyosón szerepelek.
Szakadt emlékeimet foltozza meg
a halál, mellyel kezdettől fogva
gondosan ápoltam kórosan egyen-
súlyhiányos viszonyomat. Halál!
Megszokásból szólítalak második
személy gyanánt, s még nevetségesebb,
hogy egyes számban. Mintha sajátom
volnál, akár az élet, melytől mindig
is idegenkedtem. Holott nem éltem
soha. Légy tó, melyet most körbeérek.

Séta a határban

Tarlóra érkezik ki az ember
a kies vasúti viadukt alatt
átbújva, arra kerülni még a nyár
folyamán, az alagútban némi sár
idéz meg többféle régi dögszagot,
tetembe nem kell most belebotlanod,
ellenben a tarló fölött a mennybolt
zsúfoltan szikrázik a tücsökzajhoz
mérten, mert így egyeztek meg az éjben,
kéjessé növelve combsajgásodat.
A község pár kilométerre innen.
A határán kenyérgyár üzemel,
illata megül az orrüregben,
s máris ürül együtt az éjjel reggel.

Elszólás

VésZRétem! emeli ajkához a dús,
ezüst fűrtjeit előre libbentő
úr az özvegy fekete selyemcsipke-
kesztyűbe bújtatott húsos kezét,
mellettük a gödör, temetetlen még,
kis frissítő hús a katlan hőségben,
mikor egy közeli jegenyeágon
megszóal az Il silentio. Ezt már
hallottam játékfilm-temetésen is,
ahol, rémlik, hogy több minden szintén
nem stimmelt, még a dízsörtűz is mintha
rosszul sült volna el felszólításul
a gyász munkára. Megbaszta az ég!
közli egy hang, s hogy mit érts baszás alatt.

Akt

Csupa csont és fog. A húsa azonban
lágy, omlós iszap, és selymes, mint a láng
a vizek felett, kora délelőtt.
Nyelve villanó, cseppfolyós penge,
nyesve forgat egy szót a foga között,
a szó pedig fürgén szaporodik,
mint az egysejtű, melynek semmi oka
lenni, ám mivelhogy mégiscsak van,
hiszen meglett, szól tolakodóan,
torlaszt torlaszra bontva fogaival.
Hanem a haja! Leírhatatlan!
Szálanként akár a szembogara,
mely messziről mintha szerterohanna,
s mikor csak rám néz, nyomban végem van.

Csontkinövés

*Majd megcsókolja lábán a csontkinövést, s hallja hangján,
amint elmondja, ugyanott nőtt neki is, s ugyancsak szerelmi
kín miatt, voltak ilyen romantikus ábrándjai, el nem küldött
üzenetei betöltötték a teliholdat, s bizonyos volt afelől,
a másik gond nélkül olvassa valamennyit, lassan indult
a labirintusba, mintha ő fogadná a közepén, már biciklizett
vele, látta magukat, amint megkeresik az ártér szederbokrait,
ha diót evett, érzékelte az ép felet kiemelő finom ujjakat,
amikor valóban várja a járdaszigeten, akárha egy rutinos elvált
feleség karol belé, többé nem hajtogatja, a múlt időnek
is lehet jövője, akkor hát évek óta úgy élsz, fordul hozzá,
mint akinek éppen ellopták a táskáját, s nincs kulcsa otthonához.*

Ing

*Volt egy csíkos, hosszú ujjúként is hordható nyári inge,
de az ellentmondás fölött soha nem tudott napirendre térni,
hiszen hiába lehetett elegánsan felhajtogatni és formás
szalagocskával felgombolni az ujjakat, az összetorlódó
anyag miatt mindig melege lett, a hűvös nyári estéken is,
hitvese ajándéka volt, pontosabban akit annak gondolt,
így válása után egy évvel már el merte vinni a szabóhoz,
hogy rövid ujjúként végre megújuljon, könnyen ki lehet
igazítani a dolgokat, mosolygott, egész életére jellemző
hiszékenységgel, mert amikor a megbeszélrt időben elmegy
az ingért, úgy áll a tükör előtt, mint akinek levágták a karját.*

Hadinapló

*Az én történelemben példátlan
erejű és idejű hóhullám
folyamatos zárótüzén át
az ötödik napon jutottam
a célpontomig foglaltam el
helyemet a fák gyűrűjétől
körbefogott tisztáserődben
az Egyetlen védett területén
a zsákmányolt tábori széken
feljegyezni hadinaplómba
utókoromnak megörökítve
az elképzелhetetlen idót idóket
Kúszás álcázás reszketés közben
végig át túl föl fölfelé éltem*

húségriadó

*húségriadóra alszol ébredsz
s altodban most is ráz a hideg
valaki benned nem érti meg
húsz év után se hogy milyen a halál
hogy ilyen a szerelem ilyen az élet
húséget esküdtél de kinek minek
szégyenpiros riadt arcod
figyelmeztet hogy lassan már siess*

Iratszekrény

szemelvények

Döntés

Élt egyszer egy ember, aki igen régen, 1933-ban, egy nappal április elseje után született a kos, a kakas és a skorpió jegyében; és ahogy cifra viszontagságok után kidugta a fejét az anyja testéből, rögtön gondolkodóba esett, hogy vajon egészen megszülessen-e, vagy már az emberré válás kezdetén inkább megálljon ezen a bonyodalmas úton, s netán visszaforduljon.

De ha már benne van ebben a kísérletben, vagyis odakünn, szabad levegőn, akkor menjünk tovább. Illett volna nagyot kiáltania, hogy jöjjön a levegő a torkán át a tüdejébe. Ez a bejelentkezés tíz percig nem akart megtörténni, innen az elme-gyöngöseség valószínűsége, végül azonban rászánta magát. Mindent összevéve, ez jó döntés volt, 82 évvel ezelőtt.

Megmaradt, nem nagy eset, van, aki túléli a dolgokat. Amire igazán vágyott, azt nagyjából meg is kapta. Dolgozik, jön-megy, ezzel-azzal egy asztalnál ül, aztán lefekszik egymagában vagy a párja mellé. Ebben a könyvben szabad feltámasztania a halottakat. A környéken már minden utcát, mondhatni minden házat jól megnézett. Ismeretlen járókelők köszönnek rá, megáll egy kis beszélgetésre, s hamar elköszön.

Nevezzük ezt az embert Kalligaro Konrádnak, tettük is ezt már sokszor, és engedélyezzük, hogy időnként első személyben beszéljen. Áthaladok egy nagy távon a gyerekkoromtól máig, és visszanézek erre az elmúlt huszadik évszázadra.

Karácsony és Újév táján az adás és a kapás vágya megemelkedik, kell valami szívhez szólónak lennie a fa alatt, nem lehet sehova üres kézzel menni, visszük a tárgyakba préselt szeretetet és lelkifurdalást, mert mind okkal vagyunk egymással szemben büntudatosak.

Tele van autóval a város, tehetősége szerint mindenki mindenkiről megemlékezett. A nagy elsötétedéskor Chanuka, a fény ünnepe is megvolt, a gyerekek gyertyát gyújtottak, és benn az iskolában megajándékozták egymást.

Körülüljük a vacsoraasztalt, megcsókoljuk éjfélkor a legkedvesebbeket, házimulatságok vannak a városban, és elindulnak a táncos rajok. Én talán inkább itthon maradok, és szép csöndben leosonok a műhelybe, kuncogó öregúr, szavak futtatásával szórakozva, haladok a posztumusz kajánság felé. Két íróasztal között szilveszteri trombitával és kakasfejjel egy anarchista, infantil-szenilis impoztor dudál.

Hetven éves korom táján felszabadítottam magam arra, hogy csekély poggyásszal továbbmenő átutazó legyek. Mindennek súlya van, a legszükségesebb

is elég nehéz. Egyszerre vagyok nyárspolgár és világcsavargó, vendéglátó és vendég, ez is egy mesterség.

Elvagyunk egymás mellett

Jó napot kívánok annak is, aki engem titkon agyonütni szeretne, mert fölteszem, hogy nem minden pillanatban szeretne agyonütni, és talán van, akihez kedves. Azzal az agyoncsapással meg még vár egy kicsit. A heves bosszankodás is megeléghető. Keep smiling! Rendezze, kérem, az arcvonásait.

A regény megértéséhez a történet értelmén kellene gondolkoznunk. A mese szíve a kaland. Valaki, mondjuk Kalligaro, akar valamit, nekivág, megcsinálja, bukások, félelmek, győzelmek jönnek, és közben hősünk eljut valahonnan valahova, ha nem is egészen oda akart eljutni.

Útja során sárkányok, tündérek feltartóztatják, néha csapdába esik, olykor elgyengül, valószínűleg meg is sebesül, de talán egy utolsó nekirugaszkodással, minden ereje megfeszítésével célhoz ér, megnyeri a versenyt, övé lesz a királykisasszony, kezébe veheti a jogart, a halál aranyalmáját, és ami mindezeknél több: elvégezte a dolgát.

De mi történik, ha Doktor Kalligaro nem akar sehova sem menni, ha jól van egy helyben, ahol van. Mi történik, ha csak ül szemben az eseményekkel, mint amikor a mozivásznnon felé dübörög a mozdony. Mi történik, ha nem akar semmit, mert úgy gondolja, hogy az is éppen elég, amit nem kért, és mégis jött. Minek még akarni is valamit? Minden hozzátétel nélkül is bőven elég a sorsa. Várakozik a jövőre, mint pók a méhre, amely egyre közelebb döngicsél a hálójához.

Majd, ha este lesz, és már adott és kapott, akkor odaül a móló végén egy padra a víz fölött, és belenéz a csillagtalán ködbe. Az öregember elszórakozik az emlékeivel, visszatér a családi házba, a játszótársai bekukucskálnak az ablakon. Idő teltével az ember magányos színházmester lesz, körülötte árnyak, színes árnyak akár.

A fiatal képzelődik, a felnőtt cselekszik, az öreg emlékezik. Az emlékezés csodajármű, oda is elvihet, ahol még sohasem voltam, és az is meggyökeresedhet az elmémbe, amit többször elmeséltek nekem, de én nem éltem át. Ezért nagy melegség lenne pontos választóvonalat húzni az emlékezés és a képzelődés közé.

Nekem legalább annyira kell a teendők ritkítása, mint a sűrítésük, a kevesebb, mint a több, a beletörődés, hogy mellékessé válok, és ennek nem lemondó, hanem örvendező felismerése, mint amennyire kell a nagyvárosi mindenüttl-jelenlét.

Szívesen írok olyasmit, ami tapasztalaton alapszik, és abból úgy megy fel, mint azok a brit vadászgépek, amelyek helyből, jóformán nekifutás nélkül felszállnak. Erre vágyunk, a felszállás lendületére, szökdécselünk a földgolyón, amelynek fizikai törvénye a gravitáció, mi viszont, bár a test lehúzó, felszárnyalni vágyunk, ha másképp nem, akkor a próza öreg, kétfedeles szárnyú, köhécselő masináján. Albérlöm, a suttogó manó, néha a nyúltagyamból szól; de az is meg-esik, hogy szemem láttára bukfcencet vet.

Habos-mázás, vad színű vulkán

A belépő vendégek se jobbra, se balra nem néznek, a szemük egyenesen odatapad a hűtött üvegszekrényre, zugevők egy jóra való mellékutcában, kihívóan két, olykor (elvetemülve) három szelet süteményt rendelnek, és a habos-mázás vad színű vulkánnak (talán a málnasziruppal igazolva a metaforát) derekasan nekilátnak.

A hivatalukból zakó nélkül, lengeteg nyakkendővel kifutottak. A szemüveg zsinóron lóg. Derékig érő szőke lobonccal jönnek a nádszál kisasszonyok is, az egyik magas, a másik lapos sarkon, mindenféle arc és alak, nem homogén arcsolozat, szépek és különösek ezek a fehérgalléros, ügyintéző hölgyek. Ők is ezekből a bankokból jöttek, a tizenkilencedik századvégi, friss-kapitalista eklektika kirobbanó bőségének tanházaiból, de a szakértelem a pénzügyekben nincs ellentétben a tortarendelés során mutatott hozzáértéssel.

Ezeknél az asztaloknál egyensúlyban van a külső és a belső nyomás, bent fűtenek, és fut a vér, de ha dőlnek be az ajtón a szép és ronda pofák, akkor az érzékek az externális ostromból is kapnak egy jó kóstolót.

Nyitva van az ablak, odakinn süt a nap, panaszkodunk a nyárra, hogy rövid volt, hűvös és esős, jövőre a forróságra fogunk panaszkodni, csak hogy a társalgás tovább csobogjon. Járókelő vagyok a saját kertünkben, fél arcomat süttetem, simogatom a törött, de már magához térő szomorúfűzfát.

Köszönöm, nem kérek undok híreket, nem szeretném az új, vagy legalábbis a régi-új aljasság képeivel ennek a hajdani, vén kocsmának a meszelt falát tapétázni.

A képzeleti városalkotás feladatát adtam magamnak, és odébb toltam sok mindent, ami ennek a veszekedett nyugalomnak az útjában volt. Kopog a harkály, repedez az akáctörzsből ácsolt asztal, könnyű léptekkel jönnek elő a kert mélyéből a végképp eltávozottak, a női hang és a férfihang csillogó hálával egymásra talál.

Az agyamban vékony húrok pengenek. Ebben a kis faluban, Hegymagason, ahol kútkávákon könnyű megtalálni a Kalligaro nevet, megnyugodott szívvel halogatom, hogy szót váltsak embertársaimmal. Bágyadtan sárgállik a kőfal, fújja a szél a hajamat, dongót kergetek, a szemüveg alá nyúlva nyomkodom a szemem.

Két tézis a kiindulópontom, az egyik: az önéletrajzi regényben minden igaz. A másik: az önéletrajzi regényben semmi sem igaz, mert minden elbeszélés eleve fikció, mese. Legyen elképzelhető, tudjak belesétálni-bújni.

Lehet a jó szöveg szerzője civilben bármilyen hazug szörnyeteg, az evokáció hatalmától megejtve igaznak fogadom el, amit mond. Egy önéletrajzi regényt nem a színigazságért veszek a kezembe, hanem másért, ahogy egykor a régimódi magántalálkahely szalonjában sem a tiszta szerelmet kerestem, noha valamit szemlátomást kerestem.

Mesék vagyunk

Reggelre kelve mindenki ártatlan. Aki nem öli meg magát, az egyetért azzal, hogy éljen, az helyesli a saját életét, folytatásra ítéli magát, és csak annyit néz hátra, amennyi nem akadályozza az előrehaladásban.

Kinek kell ez a sok ócska történet? Miért raknék követ a hátizsákomba? A képzelt-látott képnek megvan a saját akarata és hatalma, ha el is felejttem, bennem marad, belém fúródott.

Aki nem emlékezik, az nincs, az emlékektől lesz egy ember valóságos, tőlük lesz a múltnak teste, a személyiség reflektált emlékezet.

Ahhoz, hogy folytatni tudjam az életet, esténként álomba merüléssel innom kell a Léthe vizéből. Úgy gyűjtök másnapra erőt, hogy a jelent múlttá változtatom.

Időskorukban az emberek beszélgetnek az eltávozottakkal, mert körülöttük már szinte mindenki elment, és ha csak távolra költözött is, mi különbség van aközött, aki meghalt, vagy aki bár még él, de sosem jön? Idős elmében az emlék jelenné, szinte valósággá alakul át.

Anyám kedves nővére nemrég itt járt, noha Auschwitzban halt meg hetven évvel ezelőtt, de ha ezt mondtam majdnem százéves anyámnak, nem akarta tudomásul venni, ő inkább úgy emlékezett, hogy a nővére itt járt.

A jövő üres, a múlt pedig tele van. Együtt töltött, háború végi hetekről-napokról kérdezgettem nálam idősebb asszonyokat, nem emlékeztek jóformán semmi-re sem.

Nagy darabokban omlik a múlt a nemlétebe. Vannak korok, amelyekben az emberek olyan sikeresen szoknak le az emlékezésről, hogy a tájat fokozatosan belepi a felejtés hava.

Ha elveszítem a múltamat, akkor elveszítem önmagamat. Akkor nem látom, hogy mi köt az élethez. Lám az iskolai tablón én voltam a hátsó sorban a negyedik! Az emlékek százlábú bogarak lábai, velük a világba kapaszkodom. Az agynak kell az emlékezés, úgy, ahogy a járás kell a lábnak, nélküle elsorvad.

A személyes történet aktív munkaeszköz, példatár, eleven metafora, amely, mint egy állat, mutatja az izmait.

Az ember megkölti a múltját, mesék vagyunk valamennyien. Kiszínezzük a vigasztalan, kopár tájat. Állhatunk kimagasló elődök vállára. Testközelen az elődök nagysága átáramlik ránk.

Talán a nyolcvanas években barátaimmal a kertben egy kőasztalnál borozok, meggyfa, diófa, orgona és japán birs vesz körül, a gyepen ritkásan elszórt tavalyi leveleket söpör a szél, két távoli ág között ruhaszárító drót mozdul facsirtetőkkel, álmosan lengenek akasztott ingeim.

A szobában a fejem fölött hallgatózik a lehallgatókészülék, körülöttem a kíváncsi állam, bosszantások, korlátozások, pletykák, fegyelem évada. Nem hagytam magamat kibosszantani innen.

Egy másik élőkép

A helyi vasútállomáson zsidó nőket, gyerekeket és öregeket bepréseltek a vagonokba, és látták őket munkaszolgálatosként a férjek, az apák, a fiuk, de a csendőrök nem engedték, hogy közel menjenek és elbúcsúzzanak az övéiktől. Csendőrszemmel ez rendetlenség lett volna. Utoljára látták egymást.

Lehet, hogy miként az anyám, aki életének századik évében halt meg, én is pogány vagyok, nem ateista, inkább zsidósan istenhívő pogány. De úgy látszik,

nem érem be azzal, hogy élek és megvagyok. Pimaszul – fölállva a két hátsó lábamra – én is azt mondom: vagyok, aki vagyok. Amivel együtt jár, hogy ne tegyem másnak azt, amit magamnak nem kívánok. De azt se tegyem, amit magamnak kívánok, amíg nem tudom, hogy vajon ő is azt kívánja-e, mert hátha más az ízlése.

Nem hiszem, hogy apám vagyona vagy gyerekkori testélményeim döntenék el a választásaimat. Legfőljebb az egész életem, a legutolsó pillanatombig, lehet az oka annak, amit most mindjárt tenni és választani fogok. Nem akarom senki másra, semmi másra áthárítani a felelősséget. Önmagamtól, és nem a többiektől vagyok olyan, amilyen. Nem tudom elválasztani magamban a sikert és a kudarcot. Ha nevelnek, sötét ellenségességgel hallgatok. Csődjeimre is úgy nézek, mint a műveimre, ragaszkodom hozzájuk.

Minek nevezzem a magát végtelennek képzelő parány sejtelmét a maga parányiságáról? A hit azt jelenti, hogy a mindenség végtelenül kicsi része maga is mindenség. Kell, hogy legyenek olyan emberek is, akik az egész emberi faj pártján állnak. Az ember nagyjából olyan, mint ahogy ír, beszél, eszik, szeretkezik, ahogy tartja magát, néz, dühöng és mosolyog. A lélek nem választható el a porhüvely viselkedésétől.

Bár alig mozdíthatónak látom a dolgokat, néha éppenséggel úgy rémlik, hogy meg lehet szerelni a viszonyokat, és hogy lehet forradalmat csinálni. Az emberek a jövőért sokat fizetnek, akár rózsás, akár szorongató. Vesznek reményt és aggodalmat, van álmuk a jövőről, és azt gondolják, hogy örökké élnek, vagy legalább még egy napig, még egy félórácskát. Verandáinkon, írógépünk előtt, fáink és szőlőlugasunk között, ragaszkodunk ehhez a világhoz.

Itt nem történik semmi különös, és ennyi éppenséggel elég is. Lehet, hogy más falvakban lőnek, de itt nem lőnek. Általános jóindulatban fürdetem a szomszédjaimat és az ismerőseimet, nincs bajom velük, és nem gondolom, hogy meg kellene változtatni őket, boldoguljanak a maguk módján.

Ha városi kötelezettségeimből kiszabadulva a falusi szobámba belépek, akörül jár az eszem, amit tegnap abbahagytam. Így aztán megvagyok a bőrömben túrhetően. Nem gondolom erkölcsösebbnek a szenvedő, mint a derús magaviseletet. Tőlem, a filozófiámtól is függ, hogy a veszteségeim és a korlátozásaim miatt mennyire sínylődöm. Mindenkinek, aki a szenvedéseivel akar mások fölé kerülni, a nem-szenvedés fegyelmezett joggyakorlatait ajánlanám, hogy civilizált emberhez illően viselkedhessen.

Igyekszem nem félni másoktól, és megtanultam kételkedni abban, amit mondani szokás, védekezem. Ha semmi különösebbet nem akarok, nem kell igyekeznem, legfőljebb rosszakat mondanak rólam. Megszokhattam már, hogy a legújabb típusú helyi hülye minden időben megjelenik, és lényeges ügyekben felülre kerül.

Az ember vagy a hozzátartozóira panaszkodik, vagy arra, hogy nincs ideje, hogy a lények sokasága, akikkel össze van láncolva, önző, irigy, tompa, a diákjai komiszak és nem akarnak tanulni, a kormányzottak telhetetlenek, a nép cserbenhagyja, a szomszéd pedig fegyveresen behatol. Az ember panaszkodhat a családján, az államán vagy az emberiségen belül erre-arra, bárkire. Ha úgy érzi, hogy másvalaki a baja, akkor alighanem óvele van baj, függetlenül attól, hogy milyen műfajban panaszkodik, pletykában-e, avagy proféciában. Szerencsés átkozódási

forma, ha egy aranykorra hivatkozik, amelyhez képest szüntelen hanyatlás észlelhető.

Az is megjárja, ha egy eljövendő aranykort fest, amelyben a vadak szelídek lesznek, a ragadozók pedig növényevők. A panaszkodó abban reménykedik, hogy a dolgok nem úgy lesznek, ahogy vannak, amely célhoz viszont meg kell a többieket változtatni, mert a többi emberben van a baj oka.

Másrészt tudjuk, hogy szülünk, avagy gyermekünk szélhámos, zsarnok, rézszeges, fajtalan, hogy hat lábujja van, és csak egy szeme, és abban is a gonoszság ég. Mindezt tudjuk, és mégis azt gondoljuk, hogy tombolja ki magát, raboljon, csaljon, lövöldözzön, kurválkodjon és sikoltozzon, adja össze magát bunkókkal, stricikkel, kriplikkel, repedtsarkúakkal, hamiskártyázzon, és igen, árulja el a cimboráit, bennünket, csörtessen át a rosszon, vagy éppen merüljön bele, legyen a füle tövéig gonosz. Mi akkor is szeretjük, ha olyan, amilyen, nem számít, a miénk.

Csak mert volt

Az Alkotás utcában az Alkotás kávézóban írtam első regényemnek számos oldalát. Tethelyként még számos vendéglátó intézmény lenne felsorolható. Mindegy, hogy kisvárost vagy nagyvárost mondunk, minden város egyszerre kicsi és nagy. Még a házamat sem tudom belakni, az irodámnak is csak az egyik sarkában gubbaszkodom. Nagyon keveset használtam az adottságaimból, keveset olvastam el a könyveimből, az öltönyeim sem viseltem el, a szeretőimnek sem foglaltam el a szabad idejét.

Akárhogy szidjuk is városaink jelenkorát, utódaink száz év múlva mindezt értékelni fogják, csak azért, mert volt, és mert valami megmaradt belőle. A városi levegő nemcsak szabadabbá tesz, de éberebbé is, persze csupán viszonylag: ügyes zsarnok a nagyvárosiakkal is elbánik, ideig-óráig. Éltetik, tapsolják, aztán egyszer csak elkapják, és a helyére teszik.

A nagyváros megengedi, hogy megbámuljuk egymást, ahol csak találkozunk. Ma az emberi kíváncsiság a legfontosabb városalkotó tényező. A valódi városnak van központja, ahol mindig belül vagyunk. A jó utca felül nyitott belső tér. Vannak helyek, ahova odamennek azok, akik a napot kivételessé akarják avatni, hogy az este felidézhető képpé váljon. A város dísze a járókelő, ha egyáltalán jár. Lásd az iker-babakocsis mamákat a sétálóutcában, a korzózást és a randevút a bronzlófarok alatt. És lásd a házat, ahol most rádió és tévé van, és ahol a német és az orosz titkosszolgálat állomásozott, majd már csak a magyar. A város élvezetét az idő hozza, a véletlen, némi rendetlenség és anarchia, olyasmi, amin lehet bosszankodni; minden jelenkor ilyesmiből áll.

Mind halálraítéltek vagyunk, de most még tart a szabadság, a türelmi idő, a tanulmányút. Az ismeretlen határidőt folyton kitolom. Annyival szeretetre méltóbb a semminél a valami vagy valaki. Tükörbe nézek, felülről esik a fény a hajamra, sok fehér szál csillog. Ha a lépcsőn fölmegek, zihálnom kell. Némi életfokozással szököm a megszűnés elől. Megint vége van a hétnek, innen lassacskán menni kell. De legalább történjen valami, ha lehetséges, még ma este. Nincsen, csak a körforgás, a szinte semmi, nyugodt idő, tagolatlan szendergés ébrenlét és

álom között. Alighanem te vagy a legfontosabb nyilatkozatom. Van, aki előtt nincsen szégyenem. Te vagy a legközelebbi idegen. Akartam veled több közös gyereket, és akartam családom által helyhez kötve lenni.

Reggelente beveszem magamat a városba. Itt-ott kis időre letelepszem, egész dolgozószobám elfér a zakózebemben. A szembejövőknek udvariasan köszönök, öregnek, gyerekek egyaránt, de egyikre sem szánok sok időt. Aki nyerni akar, veszíteni fog. Aki nem akar semmit, csak nyugodtan meglenni, az nyerni fog. Van egy rejtelmes mértéke annak, hogy ki milyen közel megy másokhoz, vagy hogy milyen közel enged magához másokat. A medve többnyire egyedül cserkészi az erdőt, és csak kivételesen társul falkába; társas és magányos ideje szabályozva van fajtája szerint.

Szép az, ami van

A regény nézőpontja a szerzőé, akkor is, ha sokalakos, akkor is, ha énrégény. Figurái beszédhelyzetek: befesti az arcát, hogy ne féljen beszélni. Van-e, lehet-e valami összefüggés a regény és a város esztétikája között? Mi az, ami nem szép? Ezt kérdezte a romantikus tudat, amely elvetette az élet hierarchikus osztályozását. Minden lehet szép? De ha minden szép, akkor a szónak nincsen saját értelme.

Mindenképpen valami gazdagság, a szemlélő elveszése a szemlélt tárgyban, változtatvégtelenség, az artikuláció beláthatatlansága. Az, ami számunkra lehetséges, ami ábrázolható, az mindig szűkebb, kötöttebb, mint a messzebbre törő lendület, mint a világnak az a darabja, amelyet a tekintet átfogni képes. A városban és a regényben egyaránt van egy hajtóerő, amely a meghalás ellenében dolgozik, és a forma nélkülinek saját formát ad.

A regény szépségéhez kell a Bábel tornya? Ez a düledező falusi kocsmá is szép, és előtte a sár is szép, és igen, ez a rossz bicikli is szép. Ez a lépcsőház, amelyben föl-lejársz. Ez a ronda? Igen, ez a szép. Valamilyen.

Futó béke az éjszakában. Ebben a falucskában nincs más bajom, csak az, hogy múltóféltben van a nyár, és hajnalban hűvösség lopódzik be az ablakon. Testi bánalmak és elgyengülések ellen egyetlen gyógymódom: asztalhoz ülni, és tenni, amit szoktam.

Elkészültem egy könyvvel, megráztam a cilindert, és benne a cédulákat: egymást körüláncoló képzetek. Milyen szekvenciák keresik meg egymást? Az írás, mint alany, mindenre, ami nem ő, gúnyal tekint. Többféle permutációt alkalmazok. A verseskönyvet is hol itt, hol ott ütöm fel. Ebben a négy szemközti viszonyban az ismeretlen olvasóval, cinikus tébolygásokat is megengedek magamnak. Másnak is csak úgy írok, mintha magamnak írnék. Tárgyammá teszem, kiírom és eltávolítom magamból a bennem leülepedett ostobaság és rosszindulat egy részét.

Biográfiam eseményes részét, a leghosszabbat befejeztem, körüljárók egy kezem ügyébe került, sorsomtól kapott történetet. A csoportfényképből egy-egy arcot kiemelek, népes kíséret jön a nyomában. A régi rend jóvoltából, kényelmesen lehettem kalandor, hintaszékemben pipázgatva akár, és a falusi nyaralásaim a hozzájuk tartozó időtöltésekkel lázadó jelentőséget nyertek. Körülnézek ezzel a könyvekre darabolható élethossziglani naplóval, bárhol folytathatom, eltart,

ameddig én magam eltartok. Egy magánember suttog maga elé. Mit mond? Magánbeszédet.

Az esszénapló a legkevésbé kötött műfaj, noha van formája. Kockázatos műfaj, nem tudod előre, hova lyukadsz ki. Az ember fogja magát, és bármiféle szabott keret és útvonal nélkül belemerül a gondolkozásba. A folyamat maga számít, az esszé írja magát. Egy hőse van, a szerző maga, a megérteni akaró, tanácstalan ember, aki bejár és körültaogat egy benyomást, egy eszmét bármiről. Ajánlatos sűrűnek lenni. Nem esszé, amit tudományos zsargonban írnak.

Mámorító szórakozás

A műfajnak nincs szakszókészlethez kötött fegyelme, az egész szótár használható. Nem illik valamiről szólva ismétlődően ugyanazt a szót használni. Az író a köznapi beszédből nyugodtan meríthet, akárcsak a költészetből, a sajátjából. Szabad a szerzőnek mondatról mondatra új aspektusokat megvilágítani, nem szükséges kifejtően-értekezően végighaladnia a gondolati pályán, de a szöveget minden olvasónak értenie kell. Az esszé nem a szűkebb szakmának szól, hanem a szemlélődni vágyó olvasónak. Elöl fut az esszéíró, mögötte az olvasó a megértés kanyargós ösvényén. A nyilvános tanulás műfaja, írta Németh László, magyar esszéíró.

Az író beleszeret egy témába, rácsukódik, tanulmányozza, körüljárja, visszatérően gondolkodik róla, és ezt olyan szellemi mozdulatokkal teszi, hogy tekintetével az olvasó szívesen követi, mint a korcsolyázást vagy a műrepülést.

Szubjektív műfaj, a szerző beszél, látható az ízlése, hogy mit hárít el, és mihez vonzódik. Az esszé nem takarja el a szerző választott értékeit, nem a többes szám első személyes, professzoros komolyság érezhető benne. Elképzeljük a szerző változó arcát, és még a mosolyát is látni véljük. A jó esszében mindig érezni a lendületet, amellyel a szerző rámege a témára, érezni a felbátorodását vagy felháborodását, esetleg az örömét, hogy lám csak, eszébe jutott valami érdekes. Látni, hogy tetszik neki a találmánya, látjuk a szájmozgását, a szemcsillogását, halljuk a hangját, a mű egyszersmind ars poetica.

A szakdiszciplínák azon vannak, hogy elhatárolják önmagukat egymástól, és így lesz a nyelvezet az intézményes értelmiségi szerepek tógája, rituális öltözete. A szaknyelv a külön tanszék, a hivatalnoki besorolás és a nyugdíj igazolása. A tudomány komoly dolog, az esszé csak kötetlen játék, netán mámorító szórakozás, amelyben a szellem úgy-ahogy felszabadítja magát. Az esszé alkalmas beszédmód arra, hogy a szerző az elfogultságokból és az elkötelezettségekből kigombolkozzék.

Sok veszély leselkedik rá, a tudós, a próféta, a politikus, a pap nagyképűsége, valamilyen társadalmi szerep stiláris lecsapódása. Nem előny, ha valami irodalmon kívüli szempont feszélyezi, irányítja, befolyásolja a szerzőt. Esetleg félti a pozícióját, és ez a szorongás elnehezíti a szöveget.

Az esszé társasági műfaj, nem *soliloquium*, a szerző meghívja a vendéget, az olvasót, traktálja, mulattatja, és megy a szöveg személytől személyig. A szerző nem a testülethez, a nemzethez, a parlamenthez szól, hanem azokhoz, akik szí-

vesen követik, más szóval az olvasóihoz. Ha nem tetszik, amerre ő megy, nem mennek utána. Lovas túra a szerző útvonalán, egy kis vágta jót tesz az egészségnek, se neki, sem az olvasónak nem muszáj poroszkálnia, témát és nézősíkot válthat, az önisméltéstől bátran viszolyghat.

Szabad portyázó

Ez a műfaj eleve magában hordja a tévedés esélyét, hiszen egy sejtelmet űz a szerző; és vagy eltalálja a vadat, vagy nem, de legalábbis nyomon van. A szerző nem tudományt művel, hanem irodalmat, nem bizonyít, és csak az elképzelt együtthaladás érdekében helyez el hidakat, hogy az olvasó eszméletének ne kelljen túl nagyokat ugrornia.

Semmi garancia nincs a tízes körre, a biztos igazságra, a mindenki számára érvényes hipotézisre, mellélőhetsz, hiszen csípőből tüzelsz. Még ha meg is gondoltál mindent, akkor is nagyot tévedhetsz, de legalább gondolhatsz úgy erre a kalandra, mint egy pompás berúgásra vagy elcsatangolásra.

Az esszé a tetszőleges, bármilyen foglalkozású olvasóra apellál. Ami a diszciplínákban bonyolult és elriasztó, az az esszében egyszerű és vonzó. A szerző nem terheli meg a szövegét részletes bizonyítással, lehengerlő érveléssel, ezek a manőverek más műfajokhoz tartoznak. Az esszé dicsérete az, ha gondolatébresztő, ha eredeti összefüggéseket láttat, ha az olvasó szellemét felajzott állapotba hozza. Az esszének nem kötelező a valósággal – semmilyen valósággal – egyeznie, önmagában kell valósággá lennie, elég, ha elgondolható, az esszét nem kell verifikálni. Mitől jó mégis, ha jó? Attól, hogy a befogadó képzelet számára esztétikailag meggyőző. Egy személy beszél, és nem egy szerep. Nyisd ki a híradót, hallod a szerepeket.

Az esszében el van várva a személyesség. Műfaji szabály az elvont és a konkrét egyéni keverése és egyensúlya, a gyors ugrás az elvont tételtől egy történethez vagy metaforához, és vissza. Ez adja akár a mondaton belül is a paradox feszültséget. A dolgot egyszerre akarjuk az esszé által látni, érzékelni, érezni és megérteni. Egy esszé a szöveg, tehát saját teste által irodalom, nem attól, hogy írókról és művekről szól. Nincs más bírása, mint az idő: irodalom az, ami életben marad.

Az esszében eleve van valami kihívás: jön egy ember, és se szó, se beszéd, üstökön ragad egy fogas kérdést. A kiindulópont a zéró. Nincs semmi elkötelezettség, csak a megértő és mágikus megnevezés vágya. Elménk így kecmereg ki nyomasztó súlyok alól. Hívja valami a szerzőt, amiről még nem tudja, hogy micsoda. Amikor elkezd, még fogalma sincs róla, hogy mi a mondanivalója, ez majd írásban derül ki, gondolkodni csak írva tud, lehet, hogy ez a betegsége.

Vagy jön, vagy nem jön a sodrás, a szellemi elragadtatás. Kitörni akaró, ugrásra kész szellem élteti az esszé műfaját. Az írás maga a gondolkodás. A tudatlanság állapotából mint nullpontról indulunk. Nem tételezünk fel semmilyen előzetes kognitív megegyezést. Még nincs semmi, most lesz. Mi lesz? Az *essay* szóban benne van a kísérlet, a kockázat, a próba és a tévedés: vagy bejön, vagy sem. Itt nem sokra megy az, aki, hogy magát megerősítse, szívesen idéz és hivatkozik. A szerző itt csak egyvalakire hivatkozhat – önmagára, akár a költő vagy a regényíró.

Átmegy rajtunk az idő

Ezerkilencszáznegyvenöt februárjában Berettyóújfaluba hazatérve, amikor megtudtam, hogy csak mi élünk, és hogy a többi gyereket, iskolatársaimat megölték, elővett, jobban mondva folytatódott a bűntudat, amelyet már kisgyerekkoromban is éreztem, hogy itt valami nincs rendben, és talán szégyenkezнем kellene azért, mert a többieknel módosabban élünk.

A környezetem általában irigyelt, és szinte sohasem sajnált. Szerettem egyedül játszani, órákig el tudtam ülni egy lábosfedővel, amelyet ferdén az ebédlőasztalunk pereméhez támasztottam, és úgy képzeltem, hogy egy száguldó autóban ülök.

Aztán eltelt fél évszázad vagy több, lett öt gyerek, jöttek az unokák, gondoskodtam a család megélhetéséről, igyekeztem nem alkalmatlankodni az otthoniaknak. Az a dolgom, hogy az egész családnak meleg biztatást nyújtsak, így is lesz bajuk elég, lesz mindenféle szorongás, életkudarc, magány, bánat, homály, veszteség, amelyekről a szülő nem is tud.

Szegény apák, nők hosszú élete és férfiak korai halála, előzvegyülve, sietnek a feleség után. Kórházi rémkép: csupa nyitott, üres száj, vén roncsok közössége a kórteremben. Apám öreg unokatestvére megvakult, kivágták a szemét, hallgatta a metszést, a másik szemével szépnek tartja az üvegszemét, hálás érte, dicséri az orvost. Apám csendesesen eltűnt anyám mellől, azután anyám barátnői is elhaltak, egy szem meg nem ölt nővére is, már csak öreg udvarlója, apám másik unokatestvére jött anyámhoz délutánoként.

Lendület vagyok, amely egy cél, a történetem vége felé irányul, és én meglehetősen kíváncsi vagyok erre, a mese ívére. Törekvéseim valódi jelentése nem a jövőben van, hanem a jelenben, amelyben engem tesznek láthatóvá. Kávét, zöld teát, hódolat a gyakorlat előtt, elvégezni a dolgomat, és keveset beszélni róla. A fordulat előtt gyámhatósági tisztviselő voltam, aztán városkutató, majd amikor elbocsátottak, segédápoló lettem, ültem a padon az elmebetegek között, majd egy parasztház kertjében egy sírkőasztalnál.

A pályakorrekciónak is eljött az ideje, 1989 után kiléptem a vesztes szerepéből, több helyen megválasztott elnök lettem, szolgáltam az írók világszövetségét és a művészetek intézményeit. Ebből is elég lett, és a közéleti személyiséget betettem a szekrénybe, sok egyéb limlom mellé.

Fiatalabb korban megkísértett a lehetőség, hogy a magam szerény tudását áthelyezzem egyik mezőből a másikba, a szavakból a tettekbe, a művészetből a politikába és a beszédek valóra váltásába. Ezt unván – körmölés, kopogás, csendes multság, odakünn alattomos moraj és kaparászás az ajtómon. Amíg a lábam használható, járókelő vagyok, egy a többi között.

Ne siesd el az agyonvágást

Nem valószínű, hogy bárki is átlóné a lépcsőházra nyíló ajtót. A kis kopasz, mokány maffiózónak, akit egy budai bárban ismertem meg, acélbetonnal bélelt előszobaajtaja van. Párizsban a Spontini utcában azt gondoltam, hogy az alagsori szobámban a fejem jól meg van világítva, és a sötét, gyepes udvarból meg lehet-

ne célozni. Ehelyett az ablakon át Jutka ereszkedett alá a kamrámba, mint egy nőformájú, nyúlánk csokoládémikulás.

A csobánkai bérelt, földszintes parasztházban is el lehetett volna találni kívülről a koponyámat. De végre is ki akarna fejbőlőni? Ostobaság, de megfordult a fejemben, középkorú úr kényszerképzetei. Aki még bír csúfolódnival magán, az még él.

Kalligarónak itt minden tetszik. *Ilyen gyengeelméjű?* – kérdezné a csípős nyelvű olvasó. Van, amikor a változtatáshoz kell nagyobb kurázsizs, és van, amikor a megőrzéshez, ihlet kérdése, hogy mikor melyik van napirenden.

Christine Bergmann, német miniszter asszony szerint tíz gyerek közül nyolcat pofoznak a szülők. A gyerekek átveszik a városházát, és a gyerekjogra hivatkozva játszóházat nyitnak meg. Egy kislány azt mondja, hogy az emberi jog a gyerekjoggal kezdődik.

Behavazott dombok, erdők, már kezdek elfáradni a városoktól. Mind akar valami rendkívülit, mind első és a többinél fontosabb, mind szépségkirálynő akar lenni. Válasszatok bennünket, szeressetek belénk, vagy abba, amibe mi is szerelmesek vagyunk. A pénzesek meg akarják vásárolni a hivatásos szórakoztatókat, a kényes intellektueleket, és bevetik az öblösebb lokálpatriótákat, meg a múlt édességeit. Orrom előtt egy osztrák prospektus 1868-ból: *Rendkívül szórakoztató társasjáték az egész családnak hosszú, téli estékre.* A város kulturális étlapján pompás nevek, mindent bedobnak, európai hiúság vására, a beszélő, az intendáns egy évre van szerződötve. Közös hiúságunkat ápoljuk, győzelemkor egetverő örömrivalgás kerget messzire.

Amíg az álláspontok sokasága megnyilatkozhat, amíg senkit sem pécéznek ki, hogy közellenszenv tárgya legyen, amíg nincs a hatalom közelében szervezett, mozgalmi gyűlölködés, addig én nem sokat politizálok. Az én álláspontom egy a többi között, majd szavazok, végzem a dolgomat, és a könyveimből sok minden kiolvasható.

Huncut zsványok, mindig találtok valami megünnepelnivalót! Egy sétatéri padon átadhatom magamat a szemlélődésnek, amelyet csak a gyerekes mamák és a hozzám hasonló nyugdíjasok jövésmenése központosz. A szemközti házak ablakából bugyik, trikók, törülközők lógnak kifelé, szél dagaszt minden lengethetőt, napfénykeresők ízlése, borban úszó nyári összejövetelek egy emlékezetes virágáruslánnyal.

Majd odaát megírod

Városokat, tereket kerestem, ahol történik valami, ezt várjuk a történelemtől, az unalmat ugyan megdicsérjük, de meg is bosszuljuk. Hogyan építi-börtönzi be magát egy ember a sorsába? Visszalátogató szelleme egyetlen képsorrrá szerkeszti össze a saját életét. A végtelen halmazból a lélek építkezik. Lehetett volna másképp is, a megvalósulás rendszerint idétlen.

A történelem fénykorai azok, amelyekben az emberi természet szertelen, pazar változatosságban jelenik meg, amelynek címszereplői vadul és merészen állnak a képzelet elé, mi pedig érzéki vágyódással gondolunk rájuk.

A kollektív ideológiák, nacionalizmusok, kommunizmusok, vallási mozgalmak

mak és államok, más szóval az erőltetett ünnepélyességek legfőbb rendeltetése embertársaink nyomasztása. Legyen minek a nevében kellemetlenkedni az embertársainknak. Ijesztésre, erőszakoskodásra valók, a közös norma jogcímén a nagyhangú lehordhatja a csendesebbet. Még aránylag a művészet sugalmazza a leginkább a toleranciát, mert a legfurcsább lényekben is észleli és érzékelteti azt, amit jobb híján emberinek nevezünk.

A művészet prizmáján át észlelhetjük, hogy mindenki gyarló. Az is, aki a legmagasabban hordja az orrát. A bizalmasság szférája ott kezdődik, ahol kölcsönösen beavatjuk egymást a gyarlóságainkba, ami azt jelzi, hogy nem tartunk áruló visszaéléstől. De a leginkább éleslátóak is a művészetben tudunk lenni.

Aligha volt emlékezetes élethelyzetem, amelyet csak önmagáért választottam, s nem azzal a hátsó gondolattal is, hogy majd egyszer megírom. A saját halálomat is megírnám, ha tudnám. Többé-kevésbé magam is elkészültem, ez-az történt velem, figura lettem. Hol lejjebb tornásztam magam, hol meg feljebb másztam egy képzelt létrán. Lehet benne lenni a rendszerben, és élvezni is azt, amiképpen elhagyása is lehet gyönyörforrás. A cselekvésnek mindig kettős értelme volt: megtenni a dolgot és emlékezni rá.

Megölt, kivégzett apák, munkaszolgálatból, hadifogságból hazajött apák, börtönben összetört, félelemtől elbutult apák. Itt jártak, ezen a padon dohányoztak, ezen a kocmaablakon kopogtak ki, ha elmentem előtte. Azzal a dadogós-bicegős emberrel sok időt töltöttem, régóta nem találkoztunk, változtunk mind a ketten, de ő legalább megvan, és egyszer-egyszer felhív.

Várni fognak, várni fogok

Rongyos fenyők alján, illatos szamócásban mentem egy lány után. Kajakban ültünk, egyenletesen eveztünk, kikötöttünk egy kertvendéglő ajtajában, odabent két vörös kisasszony ült egy lugasban. Barátnőm kékre festett szemmel és kék kisestélyi ruhában, köldökig érő dekoltázzsal ment mellettem, nyafogott, hogy önző vagyok, hogy nekem csak a teste kell, és elbóbiskolok, ha ő beszél.

Vannak mámoros emberek, és vannak mámortalanok. Vannak, akik a foglalkozásuk miatt nem tudnak alaposabban figyelni a mára, mert benne vannak a hasznosság, a célszerűség, a jövőért aggodás alagútjában, márpedig, mint köztudomású, az alagútban nem süt a nap.

Ebben a csalóka márciusban egy ír kocma teraszán, a zöld olajfestéssel bevont korlát mellett a kezemben egy pohár barna sörrel, arra biztatnék minden erre járót, hogy legyen neki is egy jó délutánja.

Vacsorázz másokkal, és ne akarj tőlük semmi különöset, elég a civilizált viselkedés és egy jó diskurzus az asztal mellett, némi kölcsönös érdeklődéssel, legyenek meg ők is jól önmagukkal.

Szép az emberiség tarkasága. Zavarna-e, ha lenne itt egy csomó magyarul beszélő sárga, barna, rézbőrű vagy fekete ember? Hát nem. Egy csöppet sem zavarna. Sőt! Örülnék, ha növekedne a beszélgetőtársaim köre. Elég önző és hiú vágy, hogy tudják a könyveimet azon a nyelven olvasni, amelyen írtam őket, de a vágyakkal nehéz vitatkozni.

Kis állomásokon átsuhan, fehér sírkövek és zöld falak között megy a vonat. Nemsokára megérkezem az állomásra, ahol a feleségem és valamelyik gyere-
künk kézen fogva várni fog.

Kinyújtózni

Egy évre mentem el 1976 őszén, de lett belőle két és fél év. Egy kelet-európai, ahogy beletanult a Nyugatba, természetesebb lett, levetkőzött valamennyit a görceiből, mert nagyokat mosolyogni, vidáman köszönt, óvatoskodás nélkül telefonált, és nagyon bízott abban, hogy honfitársai is hasonlóan viselkednének, ha lehúzódna felőlük az állambura, amely alatt nehezebb a légzés, lassabb a mozgás, és az emberek nehezkesebben, aggodalmasabban rágják meg a mondanivalójukat.

Ha nyugatra jöttek, láttam, hogy egy kicsit törleszkedően kezelik a szerény fajsúlyú nyugati nagyságokat, kellemesnek akarnak mutatkozni, és hamar kiadják magukat.

Elutazáskor a repülőtér tranzitváróterméből telefonon jelentettem a feleségemnek, hogy jól vagyok, ami azt is jelentette, hogy szerencsésen átestem a vámvizsgálaton, és nem vettek el tőlem semmit sem. Nézegettem az utastársakat, hogy ki lehet megbízva a többiek megfigyelésével.

Minden repülőúton nyugatra holmi szédülésszerű könnyűség fogott el, és leestek rólam azok a súlyok, amelyeket Budapesten minden nap felvettem magamra. Nyugatra érkeve a nehéz, sőt megoldhatatlan dolgok könnyűvé és természetessé váltak, és némelykor úgy éreztem, hogy legkedvesebb vasfüggönyön túli barátaim és barátnőim is furcsának találják az én gyanúimat, hogy miért mondja ez vagy az az ember, amit mond.

A kelet-európai annyi csavaros képzetet hordozott a fejében, hogy ha mindezt őszintén feltárta volna, akkor megeshet, hogy a legjobb nyugati barát vagy barátnő ezt az egészszet, az összes idetartozó megfontolást és nekibuzdulást szárnalmasnak tartotta volna.

Egy Párizsba költözött francia lány azt mondta, hogy azért él ott, mert Párizs szép és érdekes, és ha neki a könnyű vagy a nehéz létezés között kellene választania, minden bizonnyal a könnyűt választaná, mert a legszívesebben pillangó lenne, és ha őt a kedvese nehéz és fájdalmas témákkal gyötörné, akkor nagyon is lehetséges, hogy ő ellebegne.

Megszabadulás, megkönnyebbedés volt, hogy nem kellett folyton magammal cipelnem a rendszert, a népet, az atyafiságot, a baráti kört, a közösséget, a szülővárost, a múltat, a többieket, valami nagy állam-egésszel összesülve-főve, mint amikor forró nyári délután ledobhatjuk magunkról a ruhát, és be a tóba, hogy nagy tempókkal kinyújtózhassunk. Vagy mint amikor zsúfolt hétvége után elmennek mind a barátok, és visszaveszi jogait a csend.

Ha ott van akár a legkedvesebb is, akkor a fél lelked hozzáfordul, és akkor úgy van rendjén, hogy összeegyezteted vele a napodat, hogy vele együtt étkezel, neki kívánsz szép álmokat, és tőle kérdezed meg a reggeli tea mellett, hogy aludt az éjszaka.

Virgonc hatvanasok

Összetartozásunk reggelén Jutka eljárt több könyvtárba, néha dolga volt a történettudományi intézetben, rá igazán nem lehet mondani, hogy ajtóstul ront be a házba. Fordított, kislányoknak angol és francia nyelvórákat adott, nevetgéltek, kekszet eszegettek és kompótot.

A fészek berendezése kötötte le, a jó időtöltések mestere volt egy csábító könyvhalmoz mellett a sarokban a kerekívű ablak előtt, ahova a vadszőlőágak hajolnak be. Eljött sétálni velem, átmentünk utcákon, parkokon, ahol még nem járt, hálás volt a város kis titkos szépségeiért.

Szilveszter éjjel barátaink hűvösvölgyi házában voltunk, ahova a régi időkben a hosszú kerti bejárón át egy méltóságos gúnár vezette be a vendéget, mint valami komornyik. Tudta a dolgát, de ha nem tetszett neki a vendég, megcsipkedte, elbátortalanította.

A ház persze nem kevésbé különös, a vendéglátó, Péter János, isten tudja, hogy mit nem gyűjt. Nincs tenyérnyi üres hely a falon, valami kis remekmű vagy bolondság vagy sejtelmes célzás nélkül, rendkívül beszédes falak.

Most nem volt bevezető lúd, csak gyertyák jelezték a kövezett utat az ágyások között. A házigazda ékszerek, gyűrűk, nyakékek kézművese, szerény ember, sokat tud, a mosolya egy percre sem gőgös, de a szigorú értéktisztelettől sem eltántorítható.

Anna Margit festőnő fia, aki pedig Ámos Imre munkaszolgálatban megölt festő felesége volt. Nála és feleségénél, Bán Mariannál voltunk, harmincan, ötvenen fluktuálón, hullámokban érkezve, távozva, ott találtam barátainkat a nálam húsz évvel fiatalabb korosztályból, amelyben, mi más lehetnék, mint barátságos kívülálló?

Az asztal meg volt rakva, de a hangulat mosolyon áttörve is borús és csak tétován reménykedő. Öröm volt, amikor rázendítettek fiatalkoruk dalaira, majd rock-számok is felharsantak, hogy aki nem röstelli, táncolhasson is egy kicsit, arckipirulásig. A hölgyeknek könnyebben megy a táncos kecsesség, mint az uraknak, leginkább persze az én Jutkámnak, akin a gravitáció nem fog ki.

Vége-hossza nem lenne, ha mindenkinél elidőznék, Darvas Ferikét azonban meg kell említenem, hódolattal méghozzá. Siklanak az igen hosszú ujjai a zongorán, csak a bögyükkel érintve a billentyűket. Az ujjai csinálják a zenét, amely Darvas Ferin, a legártatlanabb emberek egyikén áthalad, aki talán a zongora meghosszabbítása, vagy fordítva, a zongora az ő folytatása a térben, nem kell rágondolnia, akkor is elmegy a rögtönzés váratlan kóbor utakra, és a kellő pillanatban élvezetesen visszatér a merészen elhagyott dallamba.

Különös természeti jelenséggel állunk szemben, Ferike télen-nyáron egy fehér ingben jár-kei a budapesti utcákon, állítja, hogy van még két ilyen inge, és ez elég is: a fázás elhanyagolható téves érzet.

Benne van az idő

Az apja, Darvas Szilárd remek humorista volt, budapesti hangulatok terjednek örökségképpen Ferike körül, és kanyarognak, kígyóznak tovább az ő ugyancsak zongorista Kristóf fiára.

Ezt is tetszéssel nézem, ezeket a térben összeszoruló, többgenerációs együtt-
léteket, noha mindegyik nemzedék egy kissé gyengeelméjűnek látja a többit, föl-
le egyaránt, mert az ismétlődéseik furcsává és nevetségessé teszik őket.

Vállamra nehezedett Rajk Laci keze, előző este még azt mondtam az ő házuk
kapujában, hogy még nem tudom, hol fogunk szilveszterezni, Jutka mondta,
hogy menjünk ide, hát jöttünk ide, és véletlenül összetalálkoztam a kedves szo-
kásokkal, akikkel évtizedeken át nézegettük egymást, és akikkel kezd a visz-
onyunk szentimentális lenni, már csak azért is, mert benne van az idő.

Az élet felértékelődött mind az öt földrészen, Nyugaton különösképpen, és
ma már sem a vallás, sem a művészet nem képes az ember evilági útját nyomo-
rult sínylődésnek láttatni. Minden elmondott már, amit az élet hiábavalóságá-
ról el lehet mondani, de mi még mindig itt vagyunk, és szemlátomást nem sie-
tünk innen el, bár időnként ez meg az fáj.

A fájdalom adomány, segít érzékelnünk a világot, figyelmeztet a testünkre, az
elszakadás lehetőségére. Mert megmondatott, hogy kitéptem a lelkedet a tested-
ből, de te nem hitted. Miért sír a balga ember abban a dús ligetben, amelyet sir-
lomvölgynek mondanak?

A fájdalom itt marasztal ebben a földi világban, erősödik, csillapul, elszóra-
koztat. Nem bírsz elvonatkoztatni ettől a hullámzástól, gyanítod, hogy jön, most
jön az a komiszabbik fájás, aztán elálmosodik ő is, és helyet ad az enyhületnek.
Menj bele, mondom, szedd össze magad, edződjél. Ennyi az egész, túlélted. De
most újra jön, visszajön, nem hagy szünetet. Ez az! Ennél magasabbra nem tud
feljutni.

Elfoglalom, én leszek a fájdalom, ha ő megszáll engem, én megszállom őt.
Kibírom, addig élek, amíg fáj. De most, ha abbahagyná, az igen jó lenne. Mi a
szenvedés ellentéte? Talán a hiánya? Az, hogy nem fáj semmi sem? Vagy a szét-
áradó jóérzés? Vagy a gyönyör, a mámor és unokatestvéreik? És ha ezek némileg
fokozódnak, akkor eljutnak a fájdalomig, s íme a végletek összeérnek.

Hallottam már, hogy egy boldogtalan belehalt a boldogságba. A mindenna-
pos egyensúly kitűnő állapot, de némely elvetemülteknek ez kevés. Nem elég
nekik, hogy nem fáj semmi, többet akarnak, a sebességváltót a legmagasabb fo-
kozatra állítják, imádják a száguldást. Lebocsátkoznak a kút fenekére, a kék göd-
rébe, a sötét anyagban forgolódnak.

Ki fáj?

S ha mégis fáj, akkor ezt az érzést valami más állapottal elfödik, visszafojtják, és
némelykor győznek is fölötte annyiban, hogy nem muszáj szüntelenül figyelniük
a fájdalomra, megengedhetik maguknak, hogy néha másra gondoljanak. Ezek a
tékozló fiúk érzik a testrészeiket, és azok üdvözlik egymást. A tüdő jelenti, hogy
igenis lélegzik.

Ünnap, amikor minden porcikánk bálba megy, mikor az izmok és az inak felhív-
ják egymást, az idegek meg éppenséggel vibrálnak a talpunktól a hajunkig. Amúgy
az ember többnyire nem tud magáról, és a tompaság állapotában van. Kéjes elem a
halál elgondolásában, hogy már nem fáj, hogy már semmit sem érzünk.

A fájdalom távolság, megbomlik a naiv egység a testünkkel. A testünk addig azonos velünk, addig része annak a valaminek, amit énnek mondunk, amíg el nem kezd fájni. Akkor ő már ő lesz, egy másik, önálló, makacskodik, nem akarja azt, amit mi akarunk, nem visz oda, ahova eljutni szeretnénk, kénytelenek vagyunk tárgyalásba bocsátkozni vele, kezeljük, ügyeskedünk, fondorkodunk, hogyan tudnánk kijátszani egymás ellen a különféle fájdalmakat. Más erős test-élményeknek tesszük ki magunkat, részegítő szereket fogadunk magunkba.

Fájsz? Ki fáj? Én vagy te? Mert ha a fájdalom *te*, ha kivetem magamból, akkor vagyok-e én még egyáltalán? Az én fáj. Fájok, tehát vagyok. Az én inkorporálni, magába befogadni akarja a fájdalmat, ha nem bír megszabadulni tőle. Egy vagyok veled. Kidobnálak az ablakon, de aztán visszahorgászok, mert szükségem van rád. Szégyellném, ha nem lenne fájdalmam? Hinném talán én is, hogy a fájdalom nemesít? Pokolba a nemességgel!

Az ember kísérletezik magával, nem egészen fogadja el magát úgy, ahogy kapta, neveli, felfokozza, tereli, úzi, szabadjára engedi, megfékezi, lecsendesíti magát. A tíz körmöm közé kaptam ezt az alakot. Magamat. Rekonstruálok. Ki máson zsarnokoskodhatnék, mint önmagamon? Én vagyok a csúzli és a kő. Valahova messzire előrehajítom önmagamot. És aztán szép komótosan utána ballagok. Szüntelen elmaradásom a kitűzött céltól lehetne éppen fájdalom okozója is, de engem mulattatnak a hülyeségeim, a vereségeim, és átsétálok a hanyatlásaimon.

Egyszer hasba rúgott egy ló, repültem, röhögtem. Ha valamim fáj, kínomban nevetek rajta. Amúgy, azt hiszem, el vagyok kényeztetve, még legénykedem, engem a testi fájdalom aránylag megkímélt. Még nem haladtam át a pokoli szenvedés állomásain. És ne feledkezzünk meg a vesztesek fájdalmáról. Mert a verseny és a győzni akarás benne van mindenkiben, ez kapcsol a többiekhez, hozzájuk méred magadat.

Ennyi!

Terrorista az, aki szántszándékkal más emberek testét pusztítja, rongálja. Bár zajlanak a kutatások, nehéz a fegyverek rendeltetésszerű használata ellen határos fájdalomcsillapítót fölfedezni. A fegyverek gyártása és világkereskedelme minden bizonnyal stimulálja az orvostudományt. Fennmarad az egyensúly az ártás és a gyógyítás között.

A harcos mint eszmény, úgy látszik, a 21. század kezdetén sem kerül le a napirendről, pedig már ebben bizakodtunk, de mind a törvényes, mind a törvénytelen hatalmak igénylik a fájdalomokozás szakembereinek a szolgálatait, és mást a forradalmárok sem tudtak kitalálni. Mindenféle hatalmak végső érve a fizikai erőszak, a testi bántalom, s akik ez ellen láznak, azok ugyanezzel válaszolnak. S vegyük ehhez a meghitt családi erőszakot a gyengébbek ellen.

Az ember tudatosodása felkészülés a halálra. Nem tagadjuk, nem hazudjuk el a halált, de nem is ünnepeljük, mert elismerjük az élet örömét. Megadatott, és azért, mert valamikor vége lesz, sokan nem igényelnek kárpótlást. A fizetésünket folyamatosan kaptuk, és mi is folyamatosan fizettünk azzal, hogy tudtuk, ez sem lesz már, az sem lesz már.

A művészet segít felismerni, hogy az időben élünk, és hogy a létünk be van keretezve. Ezt tudomásul vesszük, miként azt is, hogy a szonettnek tizennégy sora van, és nem több. Eljártsszuk, amit a nagy rendező ránk mért, és a mester egyszer csak azt mondja: „Ennyi!” Még hallani a csapó táblájának a csattanását.

Kapcsolatunk a fájdalommal összefügg azzal, hogy mennyire vesszük tudomásul a halált, illetőleg mennyire tartjuk rendellenesnek, botránynak, csalásnak, igazságtalan kiszúrásnak, disznóságnak a sors részéről.

Együtt élünk-e a saját halálunk tudatával, vagy inkább a folytatás ígérete vezérli-e a cselekedeteinket, és vágyva vágyjuk-e a megszabadítást a haláltól, más szavakkal a megváltást? Az irodalomban megszólal az ember minden lehetséges hangja a halállal szemben. Albert Camus azt írta, hogy számára az elsőrendű filozófiai kérdés az öngyilkosság. Nem inkább a gyilkosság? Megmaradok-e annál, hogy minden ölés gyilkosság? Minek a nevében lehet elvárni a másik ember halálát? Mi lehet magasabb rendű az egyéni életnél?

Ma csak az iszlamizmusnak vannak érvei a harcias halálkeresés, az ölés és a halál kockázata mellett. Az európai ember újabban kerüli az ölést és a megöletést. Fehérek, sárgák, barnák és feketék mind élvezik az életet, s ez mind kevésbé esik nehezükre, hála a magasabb életszínvonalnak és a vallási tilalmak oldódásának. A reklám esztétikája is hedonizmust áraszt, összeköti a jó és a szép képzetét, és az élvezetést helyesnek is nyilvánítja. Ez is vallási tézis, az áruház katedrális, ahol a szentséget megfogdoshatjuk.

Van vigasz, temetkezési vállalat

A fejlettebb országokban a testi kínok zömétől megszabadítanak, s mind akadálytalanabban hódít a jó élet vágya. A gyönyörködés képessége az élethez köt. A nyaralóknak szánt hirdetésekben a paradicsom fényképezhető alakot öltött, olyasmi lehet, mint a szabad időtöltés egy tengerparti vagy hegyi szállodában teljes ellátással és testi kényeztetéssel.

Engedik-e az erkölcsök, normák, ítéletek a gyönyörködést? Mennyire bűn az élet? Mennyire kell a gyönyörnek illegálisan bujkálnia? A halálról sok mindent hallottunk már, tudjuk, hogy jön. Mennyire rettegünk, mennyire bujdosunk előle? Tudunk-e úgy gondolni az életre, mint folyamatos meghalásra, és a meghalásra, mint beteljesedett életre?

Élet és halál együttes, egyidejű és egymáson átható jelenléte – ez az a tudás és beavatottság, amivel a művészet bölcsőbbé teszi a befogadóját. Mennyire hisztérikus és mennyire fegyelmezett, nyugodt viszony ez? Mennyire rejtjük el a haladoklót, mennyire maradunk vele, mennyire lassítjuk és mennyire siettetjük a véget azoknál, akik még élnek, de már folyamatos ápolásra szorulnak? Minél fejlettebb egy társadalom, annál jobban becsüli az életet, és annál komolyabban néz szembe a halállal.

A civilizáció alighanem növeli a magányos-szemérmes halálra gondolat, a félelmet, amellyel egyedül marad az ember, amely nem oszlik el a vigasztól, hogy az ivadékainkban folytatódunk, bár a gyerek és az unoka olyan evidencia, hogy ahhoz mint életigazoláshoz nem kell semmilyen szellemi furfang.

A halál olyan, mint a fal, amelyre pingpongütővel ütöm vissza a labdát, hosszan sikerül, de egyszer biztosan én fogom elvéteni, és akkor ez lesz a játék vége. Lehetetlen, hogy ebben a játszmában a fal veszítsen. Ez egyáltalán nem kétesélyes játszma, a kérdés csak az, hogy meddig húzhatjuk. Reflexióink tárgya az emberi – tehát szükségképpen vereségre ítélt – stratégiák tanulmányozása. Ha nem is győzni próbálnak, de lealkudnának a teljes eltűnésből valamennyit. Ha meg is halunk, ne legyen muszáj egészen meghalni, legalább egy kis részünk még élhesse itt a világát. Az ember el akar bújni a halálmester elől, ha már bele-dug a zsákjába egy virgonc lurkót, ne én legyek az. Gyerekesek vagyunk, bár tudjuk, hogy irgalmatlanul mind ott végezzük.

Látunk egy öregembert az öreg kutyájával a napsütésben, még élvezzi az életet, még örül, hogy eltűrik, hogy eltartják, hogy nyugdíjasként, kórházi, menhelyi ápoltként gyerek lett újra. A felnőttég mind szellemileg, mind testileg meglehetősen rövid provizórium. Fokozatosan hagyjuk itt az életet, és az arcunk egyre inkább hasonlatos lesz a halotti maszkunkhoz, de minden lépcsőfokon igyekszünk megkapaszkodni, berendezkedni, ha szűkebb körben is, ha lemondásokkal is, de néhány személyből, állatból, ülő- és fekvőhelyből összeszerkeszteni a magunk kis világát, amelynek mi vagyunk a közepén. Kalapot emelek az öregkori kisvilágok előtt.

Kopogás az ajtón

És még mindig látunk okot arra, hogy dicsekedjünk, mert nekünk még egy kicsivel több van hátra, mint az ágyszomszédunknak, mi valamivel kevésbé vagyunk rokkantak, mint a barátunk.

Kinél hányat koppantott az ajtón a borzalmas sógor, kinek markolta már meg a gallérját, és kit engedtek el még egy időre a karmos ujjai?

Hogyan alakítja a másik emberrel való viszonyomat az élet felértékelése és az emberölés erényének, virtusának, a harci sikernek a leértékelése?

A nyugati társadalmak fogékonyabbá váltak az egyes emberrel szemben, hajlamosak inkább szem előtt tartani a konkrét személyt, mint a csoport-hovatartozást.

Ha az emberi jogok filozófiáját elfogadjuk, akkor mindenkinek van joga és oka élni. Ha megbecsüljük az életidőnket, akkor tudunk vele úgy élni, ahogy a vakáció napjait számoljuk.

Belátjuk, hogy elenyésző rész vagyunk az elenyésző részen belül, és ez így van rendben, mert talán még az is lehetséges, hogy az egész univerzum egyszer csak megsemmisül, ellobban.

Ha pedig az egész halálra van ítéelve, dőre ábránd lenne egymagamban örök életet remélni. Mennyire tudja az ember napjait élvezve a vég közeledését érzékelni?

A fájdalom – kopogás az ajtón, figyelmeztetés, ízelítő a halálból, annak meg tapasztalása, hogy a testem elkülönül tőlem, rendellenes tüneteket mutat, eltereli a figyelmemet a dolgomtól, úgy viselkedik, mint egy rakoncátlan gyerek, se így, se úgy nem lehet lecsendesíteni, nem lehet elküldeni a játékaikhoz, nyaggat, mindenáron magára akarja hívni a figyelmemet, és nem hagy nyugodni, vagyis megfeledkezni órála.

„Most már látod, hogy milyen buta voltál? – kérdi a testem –, mert, nemde, úgy képzelted, hogy én csak zavaró tényező vagyok? Neked az kellene, hogy én egyáltalán ne adjak hírt magamról? De hát mindent nekem köszönhetsz, azt is, hogy ez a kéz, mozgatván a tollat, leírja ezt a mondatot.”

Az időskor és az olykor jelentkező fájdalom valószínűsíti, hogy az ember éberen figyelje, kezelje, uralja a testét, és ha kell, beavatkozzon, hogy a saját orvosa legyen, hogy megadja a testének, mint egy gyereknek azt, ami neki valóban kell, de el se kényeztesse, viszont megtanítsa arra, amit az esze már sejt, hogy előbb-utóbb nem fog működni, hogy a lába egyszer csak kicsúszik alóla, és hogy a személyzet felmond neki.

A testrészek pedig úgy érzik, hogy nem törődött velük eleget, ridegen bánt velük, most már ők is öregek, szeszélyesek, és azt kérik, hogy most már őket is kényeztessék. Fáj, nénikém, bácsikám? Akkor kapja be ezt a kis orvosságot, utána könnyebb lesz. – Köszönöm, aranyos doktor úr, van még egy kis időm? – Rengeteg ideje van még, drága.

Hóvihar

A hebeburgya március szorosra ráncigálta az eget a város felett, ám hamarosan hosszan elnyúló, világoskéken csillogó hasadék nyílt a felhőkben, melyen át meglepő módon be tudtak dőlni a nap sugarai. Az emberek persze megbámulták a felhőréteg mélységét és hatalmasságát, kulisszaszerűen halmozódó hegyláncait. A kék felhőhasadék kint, a város szélén túl, a vidék felett húzódott. A szabad égdarab mindenkit a vidékre emlékeztetett, mely a tavasz közeledtével ismét fel-felmerült a városlakók képzeletének horizontján.

A következő napon azonban – elég volt csak kipillantani az ablakon – el kellett borulniuk a derűs kilátásoknak, mert odakint mindent hó borított. Puhán hallgató visszafogottság ült a levegőben, az emberek kedélye visszafordult a fűtött szobákba, melyek a hó fehérségétől szerfelett világosnak és ünnepélyesnek tűntek. A későbbiekben a fény mindazonáltal változott, majd negyedóránként a délelőtti folyamán. Egyszer napsugarak csapódtak a távolban fénylő tetőkre, máskor meg úgy besötétedett és beborult, hogy szinte fel kellett kapcsolni a villanyt. Röviddel dél után aztán valóban fel kellett kapcsolni, mert akkor már egyfajta átmeneti sötétség állt be.

Na – gondolhatja az olvasó – most jön végre az a hóvihar. Ám előtte még szürkelet ömlik szét a városon, és bizonyos Lindenbergről házába ekkortájt érkeznek a délutáni társaság első vendégei. S velük együtt érkezik az előszobába az első heves szellőkés is, mely az utcákon keresztül rohanva beszédesen csattogó társaságot csődített a cégtáblákból, amire itt-ott ingerült, nyitva felejtett ajtók adtak hangos és durva választ. Az évszakban szokásosnál gyorsabban és korábban sötétedett.

Lindenbergék termében időközben sokan lettek és derűs a hangulat. Zenélnek, énekelnek, és a társaság annál is előnyösebb képet mutat, mivel a hölgyek és urak mind ünneplőben vannak, és ebben a házban fogadásokkor semmilyen más világítást nem szoktak alkalmazni, csak valódi viaszgyertyákat, melyek rettentően mennyeiségben, függesztett csillárokból és óriási karos tartókban a konzolokon, valamint egyenként elhelyezett nagy viasztömbökben állnak, ahogy csak a templomban láthatja az ember. Mindezen lángok reszketnek kissé, hiszen kint süvít a szél. Az ablakok közelében állók azt is érzékelhetik, hogy sűrű hóesés kezdődött, pehelyfüzérei ferdén szállonganak az ablaktáblák előtt.

Amikor fél hat táján felszolgálják a frissítőket, néhány pillanatra elsápad a gyertyafény: villám mered kéken az üvegtáblák mögött, és emeli ki vakító élesen a terem négy ablakát. Pár pillanat múlva feldübörög aztán a mennydörgés is. A

Ein Schneegewitter; először megjelent: *Der Wiener Tag*, 1931. március 26.; megjelent még: *Deutsch-österreichische Tageszeitung*, 1933. április 2.

szokatlan természeti jelenség – viharos szél és sűrűn szakadó hó ebben az évszakban – csak még pezsdítőbben hat az összegyűlt fiatalságra, a hangzavar fokozódik, néhányan az ablakokhoz lépnek. Az utolsó félóra alatt, talán a rengeteg gyertyától, kissé fülledt lett a levegő a teremben. Persze nem gondolhatnak most arra, hogy kitárják az ablakokat. Ezért nehéz ezüsttálcákon körbehordozott, limonádéval és mandulatejjel telt poharakat ürítenek sebesen. Az általános figyelem immár túlnyomórészt az üvegtáblák mögött, kint zajló színjáték felé fordul. Ám annak rendkívüli hevesége hamarosan elrontja a szórakozást. Hat előtt egy negyedórával előbb másodperceken át villámlás minden sarokig elhatoló fényébe dermed a tágas terem, majd fülsiketítő mennydörgés harsan. Rövid elképedés után azonban nemsokára újra megtalálják az egyensúlyt. Többet nem villámlik, a zivatar elül. Várnak még egy sor vendégre, akikről azt hitték, az ítéletidő marasztotta őket távol. Aztán, amikor tetemes késéssel, a zivatar elvonulása után majd két órával, hirtelen befutnak, azt a lesújtó hírt hozzák, hogy ma, hat előtt egy negyedórával meghalt Ludwig van Beethoven. –

A kortársak, Ferdinand Hiller¹ és Anselm Hüttenbrenner² egybehangzó és hirtelt érdemlő tudósítása szerint ez történt Bécsben, az 1827-es év márciusának huszonhatodik napján.

V. HORVÁTH KÁROLY fordítása

¹ Ferdinand Hiller (1811–1885) beszámolója: Aus den letzten Tagen Ludwig van Beethoven's. In: *Aus dem Tonleben unserer Zeit. Gelegentliches. Neue Folge. Mit dem Portrait des Verfassers nach einer Originalzeichnung von Adolf Neumann.* Leipzig: Leuckart, 1871. 169–179. – a könyv magyar szemléje: *Figyelő.* Irodalmi és Szépművészeti Lap, I. évf., 48. sz. (1871. december 24.) 574.; Albert Leitzmann (szerk.): *Beethovens Persönlichkeit.* Urteile der Zeitgenossen. II. 1817–1827. Leipzig: Insel, 1914. 398–399. (A ford.)

² Anselm Hüttenbrenner (1794–1868) levele Alexander Wheelock Thayerhez (1860. augusztus 20.). In: *Grazer Tagespost*, 1868. október 23-i szám; Ludwig Nohl (szerk.): *Beethoven.* Nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen. Stuttgart: Cotta, 1877. 267–271.; Alexander Wheelock Thayer: *Ludwig van Beethovens Leben.* Nach dem Original-Manuskript deutsch bearbeitet von Hermann Deiters. I–V. Bde. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1907–1910., V. 491.; Albert Leitzmann (szerk.): *Beethovens Persönlichkeit.* Urteile der Zeitgenossen. II. 1817–1827. Leipzig: Insel, 1914. 412–414. (A ford.)

Éles

regényrészlet

A lézerezések alatt nem jártunk portyázni, megtakarított pénzekből próbáltuk eljátszani, hogy jól vagyunk. Több tucat potenciális áldozat gyűlt össze, senkinek se írtunk vissza, én legalábbis nem tudtam róla, hogy Katje minden kezelés után bemegy egy netklubba, és átnézi a postafiókot. Suttymomban kezdett el levelezni egy balfasszal, merthogy ennyi kontrollhoz neki is joga van az életben, *nem, nem érdekel, hogy abban egyeztünk meg, te szelektálad őket, választottál helyettem elégszer, most rajtam a sor, oké?* Ennél stupidabban nem is lázadhatott volna ellenem, az a majom meg mintha szándékosan a kezére játszott volna, Katje a megszokottnál jóval több e-mailt kapott tőle, egy csomó fölösleges és veszélyes dolgot tudott meg róla. Negyvennégy éves volt, leveleiből sugárban fröcskölt a nyál meg az önsajnáltság, elnyavalyogta, eddig valamiért sose sikerült olyat találnia, aki megértené őt, de Katje kapcsán nagy reményei vannak, alig várja, hogy végre élőben beszélgethessen vele, és közelebről is megismerjék egymást. Sokkal mélyebben belemászott Katjébe, mint az addigi, normális klienseink, egyetlen porcikám se kívánta, hogy találkozzon vele, de nem létezett az az összeg, amit ne gombolhattunk volna le róla, vezető beosztásban dolgozott az apja egyik cégénél, és tiszta szívből gyűlölte a pénzt, túl sok volt neki belőle, és ettől még jobban fájt, hogy nincs kivel megosztania, nekünk pedig nem ártott volna pótolni valamivel a kimaradt portyákat.

A kért portréfotón kívül egy rakás egyéb fényképet is küldött, és mindegyikhez csatolt egy minimum kétoldalas sztorit, amiben elmesélte, a fotó készültékor épp miért volt nyomorult. *Látod, magyarázta Katje, ezen például azért van úgy elkenődve, mert neki is mások alakították a kinézetét, az apja annyira szerette vagdosni a dolgokat, hogy kertészollóval nyeste le a copfját és szabta át a trapéznadrágját, nehogy a kellenél hippibb legyen a fia.* Életemben nem láttam még ilyen savanyú képű embert, az arca maga volt a lelki traumák térképe, szó szerint koldulta az empátiát és a pofont. Már én is kívülről fújtam az egész szájalmas élettörténetét, miszerint kamaszkorától kezdve ő szeretett volna lenni az új Kerouac, kár, hogy őt a szülei sose engedték tekeregni egy kicsit se, és a közgázt is ők kényszerítették rá, miattuk lett a pénzügyi szektor ribanca, egyébként már a fotóról sejti, milyen Katje bőrének az illata, mikor találkozhatnak végre? Az egyik fényképen már rendesen megkopaszodva állt a kedvenc zenekarával egy koncert után, négy szakadt, loncsos rőzséjű rocker fogta közre, ő meg minden erejével igyekezett mosolyt paszszírozni az arcára, mintha abban a pillanatban jött volna rá, végérvényesen kimaradt mindenből, az összes szeszmaratonból, egyéjszakás kalandból és másnapos ébredésből, ami ilyen fantasztikusan megtörtté, lazán kiegészítette tette idoljait.

Apámnak is ez a kedvenc bandája, mondta Katje, fasza, feleltem, még egy közös pont, de most már készülj, légy szíves, nem akarjuk megvártni a mi drága, széplelkű milliomosunkat, ugye?

Egy sétálóutca sarkára volt megbeszélve a találka, távolról ki lehetett szűrni, hogy vár valakit, nyugtalanul pislogott körbe a golfsapkája alól, és félpercenként nézte a telefonján az időt. Nyeszlett, alacsony, száználmas érzelmi ragadozó volt, aki a karját is odaadná egy jó szóért, legszívesebben rögtön odarohantam volna és a nyílt utcán a nyakába nyomom a sokkolót, amikor Katje pár perces késéssel megérkezett, és ő egy szál rózsát húzott elő a kabátja alól. Amúgy nem mert a szemébe nézni, szégyenlősen adta oda a virágot, és ugyanolyan szerencsétlenül intett, hogy induljanak, körülbelül negyedórát sétálgattak az orruk elé motyogva, távolról se volt olyan bőbeszédű, mint a neten. Karácsony óta otffelejtett égők színezték a macskakövet, egy szűzies kis teaházba mentek be, amit egy elszálltan vigyorgó asszony működtetett, aki nemcsak alkoholt nem árult, de a dohányzást is tiltotta a vendégeknek, kizárólag a keleti füstölők irritáló szagát tűrte meg a levegőben. Gyerekes volt és steril a nagyobbacska szobánál semmivel se tágasabb helyiség, alig sikerült elég távol húzódnom tőlük, találmra kiválasztottam egy teát az itallapról, majd tömény és cigi híján elkezdtem lerágdosni az ujjaimról a bőrkeményedéseket, mélyre mentem és addig csináltam, amíg mindenholnan elő nem villant a hús.

Aprócska, kerek asztalnál ültek, és ugyanolyan miniatűrök voltak a támla nélküli székek is, nem tudtak nem közel hajolni egymáshoz, talán ettől engedett fel az a nyomorult. Először csak bámult a teagőzbe és félszavakban beszélt, jó időbe telt, míg végre egyszer Katjére emelte a tekintetét, de onnantól lassanként megbátorodott, és egyre gyakrabban és hosszabban nézett fel. Katje viszont épp fordítva, eleinte még produkálta magát valamennyire, mígnem fokozatosan abbamaradtak azok a kacér pillantások meg mosolyok, amikkel az áldozatainkat szédítette, némán ült, és merev arccal hallgatta az egyre jobban beinduló szófosást. Mint amikor enni kap a hörcsög, úgy rezgett a széplelkű milliomos pofája, még valami vigyorszerűség is megjelent rajta, jöttek a viccek, az egymásután belőtt poénok, amiken kizárólag ő kuncogott, de emiatt abszolút nem zavartatta magát. Katje idegesen csavargatta a kendője rojtjait, és olyat csinált, amit még soha, egyfolytában engem nézett kétségbeesetten, nem csoda, hogy nem vette észre a feléje csúszó kezet. Markomban elhajolt a kiskanál és úgy ráharaptam a nyelvemre, hogy szétömlött a számban a vér, ott és akkor lett végképp tiszta előttem, az első pillanattól fogva el volt cseszve ez az este, mert a széplelkű milliomos ahelyett, hogy Katje combját taperolta volna végig, a kezét fogta meg, és képéről akkor se kopott le az az undorító, csöpögős elszálltság, amikor Katje akkora lendülettel rántotta vissza a kezét, hogy még a csészealjat is leverte az asztról. A mennyezeti hangszórókból halk meditációs zene szólt, durván csörmpölt a szanaszét guruló teáskészlet, Katje csöpögő szoknyával ugrott fel a székről és indult a mosdó felé, szinte belerohant a törlőronggyal segítségükre siető tulajnába. Az a nyomoronc viszont csak ült és vigyorgott, még a feltakarításban is segített, annyira sínen érezte magát, mint egész addigi életében soha.

Kivártam, hogy Katje mögött becsukódjon a mosdó ajtaja, felálltam és utána mentem. A kagyló fölé görnyedve állt, vastagon zubogott a csapból a víz, több-

szőr megmosta az arcát, míg végre felnézett és észrevett. Alig bírta elfojtani a sikoltást, rémulten hőkölt hátra, *nyugi*, mondtam, *én vagyok, vagy valaki mást vártál?* Megrázta a fejét, *én ezt nem bírom végigcsinálni. Dehogynem, te választottad. Te nem értesz semmit, ugye?!* és azzal elhadarta, hogy mióta beültek a teázóba, elszabadult a pokol, hogy a széplelkű milliomos azt mondta, nem érdekli, Katje hogyan jutott ide, ő kiment, hogy már a szeméből látta a fotón, ő más, hogy költözzön hozzá, hogy legyen vele, hogy nem kell semmit se csinálniuk, csak beszélgesse- nek és simogassák egymást, hogy többé végre nem azért kell két személyre szo- bát foglalnia nyaraláskor, mert szégyelli, hogy egyedül van, hogy legyenek együtt magányosak. *Az első pillanattól fogva éreztem, nincs rendben valami ezzel a szerencsétlennel*, mondta Katje, *nem lehet, nem szabad megcsinálni.* Éreztem, ki tud- nám rúgni a világ oldalát, *akkor miért nem fújtad le ezt a rohadt portyát, hiányzott ez neked?!* Katje próbálta nem elsírni magát, *a pénz, fogalmam sincs, akartam látni, hogy más is lehet ilyen, nem tudom, tényleg nem.* Bal kéz felől volt a tükör, a keretéig felrepedt, amikor beleöklöztem, *nyomás vissza az asztalhoz*, mondtam. *De ez a csá- vó tiszta beteg*, szipogta Katje, mire én, hogy *a te beteged, úgylágy menj ki és csináld végig. Mi az, hogy csináljam végig?!* *Kontrollt akartál, hát akkor kontrollálj.* Még soha nem láttam így félni tőlem Katjét, *csak sétáljunk ki erről a helyről és nem számít az egész, könyörgök, de nem érdekelt, elcsalod a helyre és elintézzük, megértted? De miért?!* *Mert megérdemlitek.*

Katje akart még mondani valamit, de én rácsaptam a mosdó ajtaját, és vissza- mentem az asztalomhoz. A teám teljesen kihűlt, egy kortyot se ittam belőle, a tulaj odajött illedelmeskedni, *nem ízlik? Túl erős nekem*, mondtam. *Hozok másikat. Nem kell*, feleltem, *úgyis megüünk mindjárt.* Amilyen meggondolatlanul használtam a többes számot, ugyanolyan hülyén ugrottam fel és rohantam ki szinte velük egy- szerre a teaházból, miután Katje visszajött a mosdóból és lekapta a kabátját a fo- gasról. Fel se vette, szó nélkül rontott ki az ajtón, a széplelkű milliomos egy má- sodpercig még kapaszkodott saját átszellemült vigyorába, aztán már ő is rúgta ki maga alól a széket, fizetni is elfelejtett. Úgy bukdácsolt az utcán Katje mellett, akár egy aprópénzért kuncsorgó koldusgyerek, felváltva magyarázkodott és tette fel a kétségbeesettnél kétségbeesettebb kérdéseket, de hiába, egy szót se tudott kiszedni belőle, Katje makacsul nézte maga előtt az utcakövet. A széplelkű milli- omos időközben elfáradt, sípolt a lélegzete, szólni se bírt, jó három-négy méterrel lemaradt Katjétől, és úgy loholt utána, ahogyan a Bástyás cirkusz után én. Katje persze hazafelé tartott, véletlenül se az előre kinézett helyszín felé, ott rövidített, ahol tudott, semmi se érdekelte már, se az elővigyázatosság, se én, se az, hogy ekkora távon lehetetlen lesz lerázni azt a nyomorultat. Egy felüljáró keskeny jár- dáján mentek végig, hajlott nyakú lámpaoszlopok kísérték az utat, teljesen levá- lasztották a város sötétségéről ezt a kétsávnnyi, üres, fehér csíkos aszfaltot. A szép- lelkű milliomos nehezen tartotta a tempót, hörögve szedte a levegőt és botladozott, de Katje nem fordult meg, nem lassított, pedig a másik rájátszott rendesen, nem adta fel, csinálta csakazértis, húzta az agyam, provokált. Aztán évtizedek óta használatlan sportpályák és egy strand következett omladozó medencékkel, no meg az egyik pillanatról a másikra besűrűsödő köd, mindenfelé vaskos és csu- pasz betonoszlopok meredeztek a homályban, akárha egy óriási, évmilliók óta döglött őslény csontváza közé tévedtünk volna. Alig láttam Katjét, a széplelkű

milliomos körvonalait követtem, elhagyatott volt a környék és csöndes, a pulzuszom a fülemben dörömbölt, úgy kattogott az agyam, mint a vonatkerék.

Az oroszpiac bejáratánál a sarkából kifordulva lógott a rácsos kapu, a megrogygiant standok közt vastagon borította a szemét a földet, pillepalackok heverték szerteszét. A széplelkű milliomos most már rendesen vinnyogott, el-elcsuklott a hangja, én meg ahelyett, hogy a lábam elé néztem volna, arra koncentráltam, hogy valahogy kirekesszem a fejemből azt a vénasszonyos, vontatott, monoton nyöszörgést, emiatt nem vettem észre a flakont, emiatt léptem rá, emiatt reccsent a bakancsom alatt akkorát az összeszáradt műanyag, hogy mindketten, Katje és a széplelkű milliomos is azonnal felém fordultak. Arra se volt időm, hogy a csősálat az arcomra rántsam, megtorpantam, egyenesen rám nézett. Nézett, és a szájából vastagon ömlött a pára. Nézett, és éreztem, attól olyan undorítóan nedves és tapadós a köd. Nézett, és odaemeltem a kezem a kabátzsebemhez. Nézett, és az orrából két párhuzamos csíkban szivárgott a takony. Nézett, és lenyalta a felső ajkáról. Nézett, és kiczipzárztam a zsebem. Nézett, és megjegyezte az arcom. Nézett, és Katje közelebb lépett, és ott állt a háta mögött, és ő is nézett. Nézett, és benyúltam a zsebembe a sokkolóért. Nézett, és az alsó ajkán kipukkadt egy nyálbuborék.

Markomban még ott volt a sokkoló tömör teste, robbant a talpam alatt a talaj, tiszta erőmből rohantam és a kezem is lendült, nagyot csattant az öklöm az arcán, felsikített és elzuhant a földön, a széplelkű milliomos viszont csak állt és lefagyottan meredt rám, őt a gyomrán érte az első rúgás, ő is azonnal összeesett. Mintha közös ágyban feküdnének, úgy heverték egymás mellett, Katje össze-gömbölyödött és a kezével védte az arcát, de a széplelkű milliomos nem vette le rólam a tekintetét, nagy, kiguvadt szemekkel bámult, rúgtam, rúgtam, rúgtam, hogy abba hagyja, de nem, csakazértsem, mígnem valami furcsa, vékony hangon nyöszörögni kezdett, először nem tudtam, nem tudhattam, nem akartam tudni, honnan ismerős, mert Katje csinált így a születésnapomon, amikor eldurvultak a dolgok az íróasztalon. Hirtelen éreztem, nem elég a lábam, lovagló ülésben ereszkedtem a széplelkű milliomosra, a szemét néztem, és amíg az ő bőre az én bőröm lett, amíg az ő vére az én vérem lett, amíg az ő csontja az én csontom lett, addig ütöttem az arcát. Alig kaptam levegőt, úgy tápászkodtam fel, Katje viszont továbbra se kelt fel a földről, az érintésemtől összerezzen, de hagyta, hogy felsegítsem, sebesült volt, gyöngé, vigyáznom kellett rá, *ne haragudj*, suttogetta. Szolgálatkészén guggolt le a széplelkű milliomos mellé, még a gumikesztyűről se feledkezett meg, gépiesen látott hozzá, hogy kirámolja a zsebeit, de hirtelen megdermedt és mondott valamit. Zúgott a fülem, arra fogtam, hogy nem hallom tisztán, visszakérdeztem, *mi van?!* mire Katje megismételte, *nem lélegzik*.

Vastag pamutkabátja volt, biztosan amiatt tűnik úgy, biztosan amiatt, biztosan amiatt, de ahogy leguggoltam, közélről se láttam, hogy mozdulna a mellkasa. Felugrottam és hátrarántottam Katjét, *nézd meg, mit csinál, nézd meg, mit csinál a szemétje!* és akkor megjelentek a távolban azok a fények. Vörösben-kékben játszott az oroszpiachoz vezető utcát borító köd, minden villanásnál erősebbek lettek a színek, teljesen befestették a félhomályt. A rendőrautó motorzúgását nem hallottuk, mire odaérték, mi már messze jártunk, marta a tarkónkat a félelem, tócsák csattantak szét a talpunk alatt, kirohadt virággruppok sarában csúszkáltunk, fájnak az ujjaim, úgy szorítottam Katje csuklóját. Hangosan zörgött a kabá-

tom cipzárja, akár egy csengő, ami jelezni akarja, merre járunk, futás közben szakítottam le, átszaladtunk egy aluljárón, egy bevásárlóközpont elsötétített parkolóján, valami murvával behintett területen, jó ideig nem is néztük, hol vagyunk, csak minél messzebb akartunk kerülni az oroszpiactól, majd valahol egy csomó foszló szigetelésű gázvezeték környékén megtorpantunk, és hazafelé vetjük az irányt. Szerencsére senkivel se találkoztunk, megállás nélkül rohantunk, kutyák ugattak a kerítések alatt, szemünk előtt elmosódtak az utcák, s csak miután becsaptuk magunk mögött az ajtót, jöttem rá, miért tűnt olyan könnyűnek a dzsekim az egész menekülés alatt. Mindkét zsebem lehúzott cipzárral tátotta a száját, hiába kutattam át őket százszor, egyikben se volt ott a sokkoló.

bakadal

„Hogy bujnąnak össze megrémülve, fázva”

*lövészárkokban nincsen testmeleg
csak dicsőséges magyar hadsereg
megáldott fegyveremet markolom
jut hely nevemnek majd templomfalon
ha verset írna száz év múlva az
ükunokám ennyi lesz a vigasz*

*lövészárok állandó készenlét
én meg közben apává lett gyöngéd
férfi vagyok przemysłnél beásva
testvéér könyörgöm lehelj a számba
nyisson új frontot a történelem
rajtam ha fáj is eleven legyen*

*hogy ferencjóska jön azt álmodom
nincs gomb a csukaszürke zubbonyon
bőre fehér a teste fiatal
bakákat választ zabálni akar
fogdossanak durva bakakezek
holnap úgyis hősi halott leszek*

*ha verset írna száz év múlva az
ükunokám ez így vajon vigasz
csillagtalan przemysł csak a tanú
húsom forró volt sártól savanyú
s nincs dicsőséges magyar hadsereg
csak lövészárkokban a testmeleg*

Szegény Verlaine

Eugène Carrière Verlaine-jére

*Mint egy hajléktalan tükröképe
az évtizedek óta lezárt pályaudvar férfitécéjében,
úgy vagy itt, megmaradt bátyja tékozló fiúknak.*

*Apád biztos folyton a víz alá nyomott,
hogy kapálózz végre, vagy ne vess vele együtt.
Merültek feléd a termálvízben a szökni gyávák,
rezdületlen szembogárral, akár a tiéd.*

*Miféle apa gyújt rá egy
ablaktalan gyerekszobában a tor alatt?
Ültök a lakkozott dohányzóasztal körül,
ugyanolyan golyó ütötte szemmel.*

*Mintha egy elsüllyedt csempészhajón
szolgáltatok volna mindannyian.
Egyedül a szélhámos ifjú kapitány állt tovább –
csak ő jut eszébe rólad a családnak.*

*Mint kovászos uborkák az üvegben,
sorakozik ez a tengermélyi légénység,
helyet szorítanak minden rég megunt gyerekeknek,
amíg a csonkolt túlélő vissza nem tér,*

*de a tekintetet a formalin és az olajfesték sem tartósítja.
Te is úgy vagy itt, megmaradt bátyja tékozló fiúknak,
mint egy hajléktalan tükröképe
az évtizedek óta lezárt pályaudvar férfitécéjében.*

apám pejlovon

(gyökkettő: 90-es évek)

*megcsillan a hab apám pejlovon
gyite csak így kiügetek a konyhába
nem nógatom nem kell jól tudja
merre az út vágunk átal a sáros
véren leszálok reggelizni odaül
odaülhet velem egy asztalhoz
aztán vissza vágunk átal egy mély
mocsáron a szobám ajtajából már
láttni lehet a kastélyt na jó mondjuk
ki vár rám vár rom nincs meg már minden
darab a tető például rögtön hiányzik
egy toronyról és a létrák a toronyban
és a kapu is megvetemedett apu miért
nem záródik rendesen az egri csillagok
két része közt kijavítjuk a várat
pedig nincs ágyú hogy beelőne a friss
malterba pedig az igazán az ami kéne
apám csillámló pejlovon kitörök a
szobából a falvakban félreverték
a harangokat ebédhez vágat velem
habzó paripám apámmal ülünk az asztalnál
és betűtészta gyűjtünk gurigalevesből*

willkommen

(philip selway: coming up for air)

*először, mikor a déli dombról megláttam, azt
hittem, ez a főváros. aztán édesanyám elmagyarázta,
hogy a willkommen felirat a nemrég itt járó
lengyel pápának szólt. apám akkoriban ladák után
egy sötétkék fiat pandát hajtott, a hátsó*

ülésén elfekve gyakran elaludtam, néha úgy kellett kivenni, mint a mandulámat, mert baj volt a mandulámmal, mint errefelé a mandulákkal általában. a hazaérkezés előtti utolsó kanyarban, a fékezésnél mindig előrecsúsztam, mint a tettyei csúszdán, ami mellett szüleim felváltva elsirattak – akkor még gyenge immunrendszerem leukémia-gyanús tüneteket produkált, orvosaim meg bekajálták. a femában vettünk egy zanussi mikrót, én zsoltinak neveztem el, a lehel hűtőre került, hogy ne érjem föl. és volt a konyhában egy nagykés is, amit anyám szorított, miközben apámmal pázliztunk.

skandináv nyár

(vitamin csoport: űrhajó)

úgy képzelem, hogy a skandináv nyár lehet ilyen, ebben az időben északi novellák hősei járják az erdőt vagy gyomlálják a kertet, de legalábbis a maihoz hasonló hidegsárga napfényben vonulnak hátra a foghíjas, ám javítani tervezett palánkkerítéshez. március eleje van, hűvös tavasz. kicsit a vellára támaszkodom sárkányölő pózban. egyébként a lemetszett ágakat húzom össze, viszem az égetőhöz. mikor kevésbé érzem a fény koncentrációját, elkalandozom, elképzelem a testi érdeklődést néhány lány iránt, azzal az automatikus feltétellel, hogy ez kölcsönös. de mindig rajtakapnak, fejem fölött valami madár vijjog. úgy képzelem, fiatal és vércse és a nagy diófa tetejében ül a legtöbbet, de néha átszáll a cseresznyére, amit most apám permetez. hallgatom a kanna nyikorgó

*pumpáját, a szelep sziszegését.
próbálok megfigyelni valami egészen
aprót: először egy ágat, aztán inkább
azt, ahogy az ágból elágazik egy
másik és még több. dolgozom tovább.
látok rovarokat, valami zümmög is,
talán egy korai méh, bár furcsa volna.
vajon a skandináv éghajlaton vannak-e
rovarok, ezen tűnődöm, hogy ott
nincs-e túl sokáig hideg.
meg hogy ott nőnek-e virágok.*

Mély lélegzetek

Ablakon néz ki nő,
ajtón tekint be férfi,
kabátját kint felejt,
bent egymás után ülnek ágyra,
előbb a férj dől el, majd szép
arc a szúrós szájra, aztán ujjak
indulnak meg, fehér kezek
a mosatlan tagok irányába.
Férfi fekszik fáradt hátán,
nyakával felfelé tör,
ajkával fülbe mászna.
Mozdulatai néha nyersek,
s én csak hallgatom,
ruhák földre hogy esnek,
egymásba mondatok
hogy akadnak, és a testek.

Szagos zajok váltakoznak,
meg szuszogós szótöredékek,
majd elcsukló nyöszörgéssel
érkezik a felszabadító villanás,
egyetlen elnyúló pillanat,
valami mindenkinek ismerős,
de befogadhatatlanul távoli,
amitől akkor, kisgyerekként
még nem is lehettem
egészen elszakítva.

Aztán eltelik hét perc,
és elhomálylanak a szemek,
aztán eltelik hét óra,
és kifárad a száj,
aztán eltelik hét nap,
és kaparni kezd a torok,
aztán eltelik hét hét,
és nem történik semmi,
aztán eltelik hét hónap,
és nikotinos lesz az arc,

*aztán eltelik hét év,
s apám valaha erős háta
örökre kontúrjait veszti
egy szürke tüdővel,
ahogy pereg rá a föld
és rám az élet.*

Égen-földön

*Volt egy fa, úgy hívták, égis ér,
nem is ért véget a véginél,
se hossza, se vége,
se kora, elvégre
régibb volt az összes réginél.*

*Volt egy fű, a neve gyógy,
ette, ki volt kelekóty,
s lett tőle szeleburd,
bőgőbe belebújt,
szája tát, a feje kóc.*

*Volt egyszer... úgy hívták, te voltál,
felhőket tereltél, s daloltál,
az égen delettél,
a földön szerettél,
mégis a karomban maradtál.*

Bohócváros

*Ez a népség örök zsongás,
ez a város bohócváros,
itt mindenki örömforrás
és boldogságvárományos.*

*Nem laknak itt, csak szelek
és szélcsendes pipacsok,
elmefestőmesterek,
álomfogóinasok.*

*Ide utak nem utaznak,
ide nyilak nem mutatnak,
itt a madárpók se jár,
álmod mégis itt talál.*

Kicsi a szívem

*Ahol szeretiünk, az az éden;
ahol szeretnek, az az otthon.
Világosan kell hazaélnem,
s egy világot kell hazahoznom.*

*Kicsi a szívem, mint a lepkék,
de épp belefér a mindenség.*

SZIRTES 60

A jelenlét mintázatai

Szirtes János, a hazai kortárs képzőművészeti színtér emblemikus és megkerülhetetlen alakja 2014-ben ünnepelte hatvanadik születésnapját. E jeles alkalmából a Várfok Galéria kezdeményezésére, a pécsi Zsolnay Kulturális Negyed együttműködésével, Kovács Krisztina művészettörténész kurátori munkájával három nagyszabású kiállítás született. A katalógussal kísért tárlatok együttesen Szirtes János retrospektív kiállításának tekinthetők. A kiállítást széleskörű kutatómunka előzte meg, melynek legfontosabb momentumai a több száz, eddig leltározatlan alkotás rendszerezése, dokumentálása volt. A kiállítóhelyek eltérő profilja – for-profit/non-profit – és téradottságai egyértelművé tették bizonyos szempontokat a rendezéshez, ennek megfelelően Pécssett a monumentális, elsősorban közgyűjteményekben lévő munkákat, illetve Szirtes performansz-munkásságát, a for-profit Várfok Galériában a kereskedelmi forgalomba kerülhető, újonnan dokumentált alkotásokat, a Várfok Project Room kabinet jellegű terében legújabb fotósorozatát és videómunkáját mutatták be. A cél a majd négy évtizedre visszamenő, számos művészeti ágat és műfajt egyesítő munkásság lehetőségeihez mérten legszélesebb körű feltárása volt. A sorozatot a 2014. szeptember 27-én a Zsolnay Negyed Pécsi Galéria m21 kiállítóterében, 1000 m²-en megrendezett tárlat nyitotta, *PRO/CONTRA* címmel. Szirtes János eddigi legnagyobb egyéni kiállítása címét az utóbbi évek grandiózus, több száz darabot számláló performansz-etűd sorozatáról kapta.

Két teremben, ötven monitoron keresztül csaknem háromszáz videó futott egyszerre. A videókat Szirtes János rendszerezte, csoportosította, különválasztva a nyolcvanas-kilencvenes évek performansz-dokumentációit, kiemelve a Múcsarnokban bemutatott 2004-es *Szégycmentik* című installációjának videóját.

A performanszok grandiózus száma és együttes megjelenése mögött komoly alkotói szándék húzódott: ekkora mennyiségű videó befogadhatatlan a látogató számára, a rendezés nyilvánvalóvá tette, hogy nem az egyes performanszokon van a hangsúly, hanem magán az összképen. Szirtes János munkásságát – legyen szó festészetéről, fotóról vagy performanszról – a jelenlét teszi elementárisá. A performansz-videók problematikája, hogy nem tudják visszaadni a művész és a közönség találkozásának erejét, az akció egyszeri és megismételhetetlen voltának különleges pillanatát. Szirtes a kakofóniákkal és hangzásokkal ezt próbálta kiküszöbölni, a látogatót a videótérben minden irányból egyszerre érték az impulzusok, ezáltal egy felfokozott állapotot tapasztalt, melybe bekapcsolódott a megismételhetetlenség, ugyanis egy adott szekvenciát látott, egy adott impulzus-összességet kapott a térben, vagyis a performansz pillanatnyi akció-hatása lépett érvénybe.

Szirtes János festészetét különösen a nyolcvanas-kilencvenes években nem lehet leválasztani a performansz munkásságáról, a festés, a festői gesztusok mint a vásznon zajló akció szekvenciái hagynak nyomot. Ezt kívánta érzékeltetni a pécsi kiállítás festészeti része, ahol a látogatók belépve a térbe a *Fekvő fa, fekvő kristály* sorozatával találkozhattak. Az 1997-ben készített nagyméretű sorozat létrejöttének évében egyszer szerepelt a Kiscelli Múzeumban egy kiállításon, azóta nem láthatta a közönség az alkotásokat. Itt, az m21

impozáns, nagy terében új életre keltek, egyik legszebb példáját mutatva Szirtes léttel, létezéssel kapcsolatos kutatásainak. A sorozat a létfenntartás metaforája, amit egy természeti élmény, a zordon körülmények között vízszintesen növvő fák inspiráltak. Az akció itt a rétegek szintjébe oldva jelenik meg, ahogy a vízzel és a tussal húzott gesztusok kölcsönhatásba lépnek egymással, hogy kiteljesedhessenek.

Velük szemben az elmúlt évek önarcképsorozatai (lásd *Pasztózus vörös*, *Pasztózus fröcskölt*), frízszerűen futottak végig a falakon. A sorozat belépőtérbe helyezésével már elsőre létrejöhett a találkozás művész és látogató között, érezhetővé téve Szirtes jelenvalóságát, performatív énjét. Innen továbblépve a következő térbe a kilencvenes évek koromképei tovább erősítették festészet és performansz kapcsolódását. A korom mint archaikus anyag és szimbólum fontos kelléke volt Szirtes mítoszidézésének a nyolcvanas évektől kezdve. Ekkoriban nemcsak festészetében keveredtek rituáléra, barlangrajzokra emlékeztető elemek a graffitik élénk színeivel, a pop-art tömegkultúra kellékeivel (lásd a nyolcvanas évek nagy szabad vásznai), hanem nagyszabású, gyakorta színházi előadás méreteit öltő performansaiban is az ősi rituálék, mítoszok világa – maszkok, medvemancs – keveredett a modern kor, a civilizáció – varrógép gépi hangjai – eszközeivel. Hasonló ütközteseket találunk a nagy előd, Joseph Beuys munkásságában, multimedialitásuk szintén párhuzamba állítható. A kilencvenes évek emblematis koromképei mellett megtekinthetők voltak Szirtes János üvegre készített testlenyomatai, melyek az 1990-es, Múcsarnokban bemutatott *Halálos Karácsony* című installációját kívánták megidézni. A fekete, kormozott üveglapokon a meztelen testek fénylő, átható formákként jelentek meg, súlytalanul. Nincs tér, nincs idő, mégis a tűz archaizmusának köszönhetően az az érzésünk támad, hogy évezredek óta lebegnek így a mozgás megörökített pillanatában. A testlenyomatatos vásznak esetében bekapcsolódik az ölelés gesztusa is: a művész szeretteit és a vásznat közrefogva alakított ki formákat a hordozón.

A testlenyomatoknak, önarckép-fotósorozatoknak, a performansz és a festészet műfajának összekapcsolása jelenti Szirtes János legújabb sorozatának, az *Éjjelnek* alapját. A Várfok Project Roomban bemutatott fotográfiákon két performansz-színész vízszintesen fektetett üveglapon végzett tánca jelenik meg alulról felvéve, amint meztelen testükkel hozzák létre a festői gesztusokat a festékes testkrémel bekent üvegfelületen. Az egészen finom, lírai munkák a tücsökciripeléssel kísért videóval külön teret igényeltek, a Project Room intim jellegű, 40m²-es tere tökéletes helyszínnek bizonyult: a látogató néhány lépcsőfokot lefelé megtéve egyfajta grottába érkezett, ahol a férfi és a nő meztelen táncában bacchanáliák, rituálé világa is megidéződött. A sorozat címe, *Éjjel*, maga is utal az összegzésre, fordulóntra. A műfaji határok elmosódása, a testtel folytatott érzékeny kísérletek, a rítusok kellékvilágának és dinamikájának feldolgozása, az alkalmazkodás, a kölcsönhatás és a párbeszéd lényegi fogalmai, az érzékiség esszenciája, a tér komplexitása mind-mind szervesen összeérve jelennek meg a munkákban. Így lett a címe a Project Room és a Várfok Galéria nagy terében megrendezett kiállításoknak együttesen *Éjjel*, velük vált teljessé a szirtesi jubileum retrospektív szelleme.

A Várfok Galéria egy-egy munka tekintetében megidézte a pécsi tárlat festészeti anyagát, így látható volt Szirtes 1984-es *A nagy kép* című szabadvászna, a *Fekvő fa, fekvő kristály* sorozat kisebb darabjai, néhány testlenyomatos kormos kép, azonban itt hangsúlyosan helyet kapott a kétezres éveknek a pécsi kiállításról hiányzó festészeti világa is. Míg Szirtes Jánosnál a nyolcvanas-kilencvenes években a festészet és performansz szerves egységet alkot, azonos kellékek, motívumok határozzák meg mindkét ágat, addig a kétezres évekre a kettő jobban elkülönül egymástól. Szirtes térrel és mozgással végzett kutatásai a minták és absztrakt struktúrák szintjére sűrűsödnek, olyan meghatározó sorozatok keretében, mint a *Minta metamorfózisa* vagy a *Plussz*. Természetesen ezek esetében sem beszélhetünk teljes leválasztásról, az egymásnak feszülő, mozgás illúzióját keltő térme-

zők a performanszok terének funkcióváltásait visszhangozzák, azonban hangsúly- és hangszíneltolódások lépnek fel.

A jelentésközvetítő technikák, műfajok egymásba fonódása és szétválása ellenére Szirtes alkotói munkássága őrzi azt a jellegzetességet, amely szemléletére, alkotómódszere egészére vonatkozik: ez a *total art*, az élet művészeti gesztusként való felfogásának ideája. Következésképpen ez a fajta művészi tevékenység egyfelől hagyományos hordozókhoz és műfajokhoz kötődik (festészet, grafika) másrészt ugyanakkor kevésbé műtárgycentrikus, s mint ilyen kedveli az akciót, a happeninget, a performanszt, a filmet és a zenét. Az eltérő eszközök alkalmazása, a mixed média fogalma azonban nem pusztán technikák és szemléletek közötti határátlépést takar esetében, hanem egyfajta analógiás, tudatos vagy ösztönös áthatást a műfajok és műtípusok, továbbá az alkotás folyamatának szakaszai és aspektusai között. Hogyan lehetséges e két egymásnak feszülő, centrifugális erejű hatás összeegyeztetése – nem annyira az életmű egészében, mint inkább – az alkotói egzisztencia centrumában? Szirtes úgy teremt kapcsolatot az esemény mint időbeli mintázat és tárgyiség, kép között, hogy irreverzibilis viszonyt tételez az akció és annak eredménye közt: ha a képkötő, képteremtő rítus körülményei és megtörténte a fontos, akkor performansz alakját ölti; ha a rituálé végeredményére helyeződik a hangsúly, akkor festmény/kép kerekedik belőle.

A kiállításokat kísérő gazdag programok sorából kiemelkedik az a performansz, amelyre 2014. november 8-án került sor az m21 hátsó fertályán. Szirtes, Szemző Tibor, feLugossy László és Simkó Beatrix a sötétben, színpadon várta a közönséget. Voltaképpen nem is egyszerű performansznak, hanem a mozgásszínház, az akció és az élőképek közötti határélménynek lehettek tanúi a nézők. Az előtér Szirtes és a női szereplő közötti néhol invazív, néhol passzív küzdelem, egymás kölcsönös mozgásbefolyásolásának színtere volt, míg a háttérben Szemző egy fuvola visszacsatolt hangjaiból alkotott szöttest, közben feLugossy egy könyvből olvasott fel egyszerű oppozíciókat, ellentétpárokat. Kulcsfontosságúak a szereplők: nem is annyira személyükben, hanem az általuk képviselt entitások révén. Az előadás konzisztenciáját a szereplők intenzív jelenléte teremtette meg a színpadon. A jelenlét performatív mintázatát szemlélve szembetűnő volt, mennyire támaszkodik ez a jelenlét valami nem-akciószerűre, ami azért nem kevésbé teátrális: ez Szirtes tekintete. Vajon lehet-e művészettörténetet alapozni a tekintetre? Egészen konkrétan arról van szó, ahogyan az alkotó az esemény kezdetét várja: leginkább a mandarinpillantáshoz fogható, amely során a művész befelé néz, arca maszkká válik. Úgy figyel befelé, hogy tekintete fókuszába a külső történések is beleesnek, koncentrálnak partnerére. Tekintete lehatárol, elválasztja a nézőt a történéstől, saját magát és társai mozgását vonva határfalként. Szirtes egyik legjobban sikerült, kompakt színpadi akcióját láthatták aznap este az érdeklődők.

A kiállítás- és eseménysorozathoz kapcsolódóan reprezentatív katalógust jelentetett meg a Zsolnay Örökségkezelő Nkft. A feladat, amelyre a kiadvány vállalkozott, nem csekély: komoly vertikumú alkotói életszakaszt kell reprezentálnia. Olyan életművet, amely párhuzamos médiumokon fut – festészet, grafika, videó- és performanszművészet egyidejűleg. Igazából ekkor derül ki, milyen fájdalmasan szegényesek a szavak és mennyire elégtelen a diszkurzív szöveg Szirtes alkotói aktivitásának leírására. Rádöbbenti az embert, hogy a dokumentáció morzsáiból lehetetlenség utólag rekonstruálni az életégeszt.

A kötet nyilvánvaló előképe az alkotó honlapja, mint afféle „webkönyv” (www.szirtesjanos.com). Csakhogy míg a site menüszerkezete képes egyszerre több szempontot érvényesíteni, diakron metszetet mutatni, időrendben és műfajok szerint csoportosítani, addig a könyv formátum a maga végességével más szerkesztési elv után kiált. A kiállítás az m21-ben igyekezett az életmű majd minden súlyponti műcsoportjából felvillantani valamit, ami a Várfoke kiállításával kiegészülve Szirtes kísérletező kedvéről is tudósít. Az el-

térő helyszíneken megvalósított kiállítás-katalógus-honlap együttese így azért elég hatékony reprezentációs eszközparkot jelent. A Szirtes munkássággal foglalkozó eddigi kiadványok többnyire szintén valamely kiállítási esemény alkalmából jelentek meg, és az adott kiállítási anyagot jelenítik meg. Összegző, kvázi oeuvre-katalógus eddig nem készült az alkotó munkáiról, és bizonyos értelemben ez a kiadvány sem tölti be ezt a szerepet.

A kézenfekvő mediális-műfaji szempontú vizsgálódás mellett a szirtesi életmű számos más, izgalmas kérdést is felvet, ezzel lehetséges irányokat is felvázol az életmű megközelítéséhez: annak hazai és nemzetközi kontextualizálása, kapcsolattörténet (network), a magyarországi kortárs képzőművészet közelmúltjának fontos helyszínei és csoportjai, szubkultúra–normál kultúra, kultúratudományi nézőpont, oktatói hatástörténet stb., hogy csak néhányat említsünk. Indirekt módon a katalógus/könyv mégis hordozza magán azt az alkotói módszert és azt a hálózatoságot, amely Szirtes tevékenységének alapja. A közös gondolkodás és együttes megvalósítás (az alkotói koncepció mentén) a művek létrejöttének és bemutatásmódjának jellemző kerete, ekként a kiadvány is közös, csoportos munka, amelyben alkotótársak és tanítványok, barátok teamje dolgozott közösen. A kötet szerkesztője Szirtes, Molnár Ágens Éva és a kiállítás kurátora, Kovács Krisztina volt, grafikai tervezője a filmes és képzőművész Csáki László, Szirtes egykori tanítványa, a kiadvány szövegeit részben szintén kollégák, FeLugossy László és Tillmann József írták. Pontosan ezek azok a szövegek, amelyek mások, túlmutatnak a művészettörténeti-leíró elemzésen, és adekvátak az életmű értelmezéséhez. FeLugossy és Tillmann concetto-szerű, rövid kommentjei a sűrítés és szintetizálás eszközei, míg a két tanulmány az analízis módszertanát követi. Nem azért tűnnek alkalmas eszköznek a rövid szerzői szövegek, mert afféle verbális artefaktumok, amelyek közelebb állnak a művészi kifejezőmód regisztereihez, és nem is azért, mert amiről nehéz, vagy nem lehet beszélni, arról vagy hallgatni kell, vagy röviden szólni. Hamis lenne Szirtes munkásságát a költészet területére pozicionálni. Pontosan azért helyénvalóak ezek a fajta szövegek (kár, hogy nincs több belőlük a kötetben), mert a mű(vek) létrejöttének (közös) origójából származnak, az együttgondolkodás-együttalkotás forrásvidékeiről. Egyszerre látják kívülről és belülről a művet és az azt lehetővé tevő gondolatot. FeLugossy mondatai kifejezetten a művész szerepéről, alkotó és valóság viszonyáról, az alkotófolyamat örvénylő talajvesztéséről, szakrálisról és profánról szólnak, s gyakran úgy beszélnek el a vizuális mű mellett, hogy közben folyamatosan ott vannak mellette, szorosán követik, vigyázó szemmel lebegnek felettük.

Szirtes csaknem négy évtizedes alkotói munkássága kronologikus hálót von a művek sora, a széles spektrumú aktivitás fölé. Ez a háló – amely egyébként motivikusan számos festményén felbukkan – fogja össze az évfordulóra készült kiadvány korpuszát. Hogy a kötetben reprodukált számos fekete-fehér archív felvétel aztán kiemelje és annál kontrasztosabbá tegye annak képét, ami nincs, nem került bele: az alkotói jelenlét lenyomatát, Szirtes csaknem kétségbeesett kísérletét arra, hogy akciói révén megőrizzen és megörökítsen valamit, ami túlmutat az alkotó személyén. Jelenlétével helyet csinál a hiánynak, kitégítja a dolgok és a dolgok képe, megjelenítése között tátongó szakadékot. Hogy aztán e szakadékba belezuhanva otthon érezzük magunkat.









„HA KELL, ÜNNEPI, HA KELL, HÉTKÖZNAPI LEGYEN...”

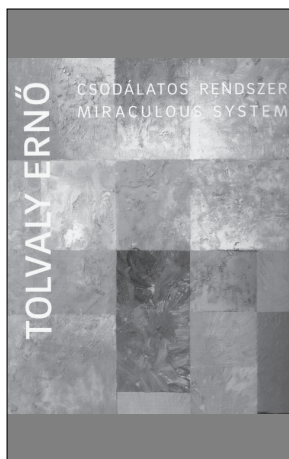
Üveges Krisztina (szerk.): *Csodálatos rendszer – Tolvaly Ernő retrospektív kiállítása*

1.

A 2008-ban elhunyt Tolvaly Ernő életmű-kiállítása kapcsán kiadott reprezentatív katalógus az efféle kiadványok feladatkörének megfelelően áttekinti és mérlegre helyezi a festő pályáját, valamint a kulturális kontextust, melyben a művek létrejöttek. A kiadvány már fizikai súlyának-terjedelmének köszönhetően is jelentős munkának tűnik; a benne sorakozó tanulmányok és dokumentumok (a gazdag képmelléklet és a műtárgyjegyzék mellett) átfogó-összegző jelleggel mutatják be a művész pályáját, munkásságát.

Tolvaly Ernő 1973 és 1976 között végezte tanulmányait a Képzőművészeti Főiskolán, festő szakon, Sarkantyú Simon tanítványaként. Mind Tolvaly, mind évfolyamtársai pályáját meghatározta az akkori akadémiai képzés konzervatív légköre elleni tiltakozás, olykor lázadás. Ennek következtében lett Tolvaly egyik fontos alakja a főiskola központi épületéhez közeli Rózsa presszó művészársaságának, akik kiállításokat, illetve különféle művészeti akciókat rendeztek a presszó helyiségében. 1979 és 1998 között a fővárosi Dekorátor Szakközépiskola tanáraként dolgozott, majd 1998-tól haláláig a pécsi művészeti kar Festészeti Tanszékének vezetője volt; mind a dekorátor-iskolában, mind később a pécsi egyetemen kiváló tanítványok kerültek ki keze alól. Konceptuális művészként, akcióművészként, Fluxus-művészként, illetve karakteres vizuális nyelvet alkotó festőként, de művészeti íróként is egyaránt jelentős életművet hagyott hátra, melynek feldolgozásához meghatározó lépést jelent a szóban forgó életmű-katalógus, illetve a Budapesten (Ludwig Múzeum) és Pécsen (Zsolnay Negyed, m21 Galéria) egyaránt bemutatott életmű-kiállítás.

2.



A kötet tanulmányai kísérletet tesznek arra, hogy Tolvaly pályájának, nagy következetességgel épített életművének, illetve transzparensnek éppen nem mondható személyiségének kérdéseit-dimenzióit többféle szempontból is megvilágítsák.¹ Fabényi Júlia köszöntője után Tolvaly *Diogenész hordója* című rövid írását olvashatjuk, mely megkerülhetet-

¹ A katalógus tanulmányaira és egyéb írásaira a szerző vezetéknevén és a katalógus szóban forgó oldalszámának megadásával fogok hivatkozni.

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
Budapest, 2014
329 oldal, 4900 Ft

len könyvének, az 1995-ös *Kortárs művészeti szöveggyűjtemény*nek az előszava volt. „A művész, aki addig [a művészet és a társadalom közötti törés pillanatáig] azonos értékű tagja bárkihez képest a társadalomnak, zárt világba menekül, kutatása és minden tevékenysége saját magához képest érvényes; kínálata van, piaca nincs” – írta Tolvaly, bizonyára nemcsak művészetszociológiai tézis gyanánt, hanem saját létállapotát is jellemezve (Tolvaly, 15.). Üveges Krisztina *A tükör túlsó oldalán* című tanulmánya a Tolvaly művészetszemléletében fontos szerepet játszó fogalmi, filozófiai, logikai dilemmák áttekintésére tesz kísérletet. A cikk behatóan foglalkozik a művész konceptuális munkáinak, akcióinak, vázlatainak, elméleti írásainak ismeretelméleti aspektusaival, elsősorban a tautológia kérdésére összpontosítva. Üveges rámutat arra is, hogy a Tolvaly által előszetartott vizsgálattal azonosítva problémák milyen szálakon keresztül kapcsolódnak olyan eltérő forrásokhoz és párhuzamokhoz, mint Marcel Duchamp munkái, Ludwig Wittgenstein nyelvelméleti spekulációi vagy a magyar neoavantgárd más képviselőinek (Erdély, Szentjóby, Tót Endre stb.) egyes, itt említhető törekvései, alkotásai.² Üveges azonban nemcsak a konceptuális alkotásokkal foglalkozik, hanem – gyakorlatilag a teljes pályáit áttekintve – arra is kitér, hogy a tautológiákkal, azonossággal, identitás-dilemmákkal, eredeti és másolat viszonyával kapcsolatos kérdésfelvetések, illetve vizuális megoldások hogyan helyeződnek át Tolvaly szűkebben vett festészeti munkásságára. Ezt követi *Gondolat meander* címen Hajdu István írása, mely a *Balkon* folyóirat számára készített interjújának főbb tematikus egységein alapszik. Menesi Attila *Nincs módszer mint módszer* című esszéje a művészetpedagógus Tolvaly Ernőt mutatja be, szeretetteljes képet rajzolva mesteréről, és felidézve azt a termékeny miliót, amit a művész tanári munkája hozott létre a Dekorátor Szakközépiskolában eltöltött évtizedben. Szerepét, jelentőségét, pedagógiai attitűdjét egykori tanítványa így méltatja: „Tolvaly akkori tanítványai a művészet különböző területein kötöttek ki: filmes, fotós, képzőművész, művészettörténész lett belőlük. [...] mind egyetértettek abban, hogy soha nem irányította, nem befolyásolta tanítványait, nem erőltetett rájuk különböző szemléletmódokat. Ebben volt a lényeg: hagyni a dolgokat a maguk törvényszerűségei szerint történni, engedni, hogy a különböző megközelítések találkozzanak” (Menesi, 53.). Tolvaly képzőművészeti írásairól értekezve Szijártó Zsolt rekonstruálja a szövegekben rejlő művészetfelfogást, elhelyezi az értekező írások korpuszát az életmű összefüggéseiben: „Tolvaly Ernő az írást nem tekintette a képzőművészethez, saját művészeti praxisához képest valamifajta másodlagos tevékenységi formának, éppen ellenkezőleg. Művészet-felfogásának fontos alkotóeleme volt azoknak a használati kontextusoknak a vizsgálata, amelyekben, s amelyeknek köszönhetően a művészet egyáltalán létezik; ezen kontextusok egyik legfontosabbikának éppen az írást tartotta” (Szijártó, 63.).

Sáránszki Péter *Az 1. sz. Közvetítő Csoport (Mediator Group) történeti rekonstrukciója* című írásában bemutatja annak történetét, hogy Tolvaly egy nevüket titokban tartó, a konspirációt félig valóságnak, félig játéknak tekintő művészcsoport tagjaként hogyan kísérelt meg bekapcsolódni a nyolcvanas évek elején fénykorát élő hazai küldeményművészet mozgásaiba. Az egyszerre elgondolkodtató és szórakoztató, egy konspirációs művészettörténeti detektívregény fejezeteként is olvasható történet groteszk mellékszála például, hogy Galántai György, a mail art egyik legfontosabb szervezője azt hitte, hogy a csoport álcájában a belügyminisztérium valamelyik ügyosztálya próbál beférkőzni soraikba (Sáránszki, 68.). Lengyel András rövid lírai esszéjét (*Abszurd képek őszi verőfényben...*) követi Forián Szabó Noémi *Egy pohár víz vízben* című tanulmánya, mely elsősorban Tolvaly

² A szarkasztikus hajlamú olvasó esetleg elgondolkodhat azon, hogy miként alakult volna a magyar konceptuális művészet története, ha nem jelenik meg 1962-ben Márkus György fordításában Wittgenstein *Logikai-filozófiai értekezés* című munkája, vagy ha nem ezt, hanem a teljesen más szemléletű *Filozófiai vizsgálódásokat* adják ki elsőnek.

neoavantgárd törekvéseit vizsgálja, elhelyezve ezeket a konceptuális művészet, az akció-művészet, a Fluxus kontextusában. A gazdag filológiai anyag közlése és értelmezése mellett azért is fontosnak tarthatjuk ezt az írást, mert – Üveges Krisztina szövegéhez hasonlóan – közvetítő szempontokat, illetve szálakat keres a Tolvaly életművét egyaránt meghatározó „konceptuális”, illetve „festészeti” paradigmák között. A művek reprodukcióit tartalmazó oldalak (*Csodálatos rendszer*, 120–270.) a Tolvaly Ernő művészeti írásai-ból készített összeállítás követi.

3.

Tolvaly életművét mérlegelve – amire a jelen retrospektív kiállítás, illetve a katalógus alkalmat nyújt – bizonyos, részben művészetszociológiai, részben művészettörténeti feltevések megfogalmazására is alkalom kínálkozik. A katalógust böngészve olyan benyomás alakulhat ki bennünk, hogy míg Tolvaly munkáit meglehetősen kiegyensúlyozottság jellemzi, addig az életmű egészét mintha látens feszültségek határozták volna meg. Valószínű, hogy mind a főiskola sivár légköre, mind Tolvaly elmélyülésre és töprengésre hajló alkata közrejátszott abban, hogy szenvedélyesen tájékozódó, a kortárs nemzetközi törekvésekkel tisztában lévő, a művészetelméleti spekulációk – és a művészetelmélet spekulatív nyelve – felé is nyitott, ismereteit szisztematikusan rendező és ebben a formában azt továbbadni képes művészegyéniséggé vált. Noha nyilvánvaló, hogy Tolvaly részben közvetítők (például Birkás Ákos kéziratos fordításai) segítségével szerezte imponálóan széleskörű és naprakésznek mondható művészetelméleti ismereteit, mégis meglepő, hogy olyasvalakiről beszélünk, aki semmilyen idegen nyelven nem olvasott, és külföldre is csak elvétve utazott.³ A közvetítés kérdéséhez sorolható az az érdekes körülmény is, hogy Tolvaly és számos társa a budapesti lengyel kulturális intézetet látogatva, a magyar lapoknál sokkal progresszívebb lengyel művészeti folyóiratok *anyagából* tájékozódva szerezte naprakész művészeti ismereteinek egy jelentős részét (Üveges, 23.; Szijártó, 58–59.). Még várat magára a hazai neoavantgárd törekvések és a nyugati kortárs irányzatok közötti transzferek szisztematikus feldolgozása, de a jelen katalógus adatai nyomán is bővíthetjük-részletezhetjük a képet. Beke László, Pernecky Géza, Hegyi Lóránd vagy éppen az Artpool közvetítő szerepe e szempontból is közismert, noha nem kellően feldolgozott. Tolvaly esetében sem csupán a közvetítő csatornák és láncszemek kérdése izgalmas, hanem önmagában az a körülmény is, hogy (a fenti példákhoz hasonlóan) ő maga jelentős közvetítő volt, tehát arra törekedett, hogy minden eszközzel továbbadja az általa birtokolt, a nemzetközi lépéstartást lehetővé tevő ismereteket.⁴

A Rózsa-presszó körével foglalkozó részek a magyar neoavantgárd történetének egy már hosszabb ideje feldolgozás alatt álló, de még így is kevésbé ismert szeletére hívják fel a figyelmet, itt elsősorban Tolvaly szerepére koncentrálnak. A Főiskola Andrásy úti (akkor Népköztársaság úti) főépületével szemben található Rózsa presszóban (mint afféle művészeti ellen-intézményben) létrejövő csoport működése sok szempontból meghatározta Tolvaly életét, életművét, sőt, művészi-alkotói identitását. A Rózsa-t a környékbeli törzsvendégek mellett elsősorban fiatal művészek látogatták, és a társasági élet színtereként,

³ A katalógus szerzői több alkalommal is említik, hogy Tolvaly külföldre „nem utazott” vagy „nem utazhatott”, de ez inkább csak szimbolikus jelzése a művész viszonylagos elszigeteltségének, hiszen Kasselben, Velencében, Sienában már a kádárizmus éveitől megfordult (Menesi Attila szíves közlése).

⁴ Ugyanakkor a nyugati irányzatokkal való „lépéstartást” legfőbb normaként megfogalmazó korabeli művészetkritikai diskurzus sok szempontból bírálható, hiszen eleve provinciaként vagy margóként definiálta a hazai (neoavantgárd) törekvéseket.

illetve alternatív bemutatkozási lehetőségként, kiállítóhelyként egyaránt jelentős volt. Tolvalyt és akkori művészársait többen egyenesen a „Rózsa-generáció” tagjaként említik. „A főiskolás évek [...] hozadéka az a baráti társaság (Bogdány Dénes, Drozdik Orsolya, Halász András, Károlyi Zsigmond, Kelemen Károly, Koncz András, Lengyel András, Sarkadi Péter), mely a budapesti Rózsa presszóban talált törzshelyre. A presszó tulajdonosai nem bánták, ha a fiatalok kiállításokat szerveznek a helyiségben. Baráti és munkakapcsolatok alakultak ki, összemosódott a művészeti tevékenység és a privát élet. Részükről kézenfekvő válasz volt ez a korszak kultúrpolitikájára, amely a hivatalos képzőművészet intézményrendszerében nem engedte megjelenni az alternatív művészeti világot” (Üveges, 23-24.). Tolvaly több akcióját „komponálta” kifejezetten a Rózsa presszó terébe, illetve teraszára; egyszerre műalkotás és kortörténeti dokumentum például a *Mit csinál „Gilbert & George”, ha nem élő szobor?* című fotómunka.⁵ A Lengyel András által készített felvételek a festőt ábrázolják a Rózsa egyik asztalánál ülve, amint reggeli kávéját issza. Az első felvétel „akciófotó”, a második úgy mond „hétköznapi” felvétel, afféle életkép, természetesen a kettő majdnem teljesen egyforma (lásd *Csodálatos rendszer*, 139.).

E fényképek művészet és élet, valóság és megrendeztettség, dokumentum és műalkotás különbségét-azonosságát reprezentálják. Tolvaly műve jól illik a korszak konceptuális művészeit foglalkoztató tautológia-problémába (így például Erdély Miklós is készített hasonló munkákat). Másrészt elszakadva az eredeti intenciótól, kordokumentumként nézve is fontos információkat tartogat: jól komponáltan, a fény-árnyék hatásokra építve, pontosabban a vizuális adottságokat kihasználva (lásd a presszóasztalok fehér rombuszait, az üveghamutartók ragyogását, a finoman kanyargó cigarettafüstöt, a kissé UFO-szerű világítótesteket) tárja elénk a hetvenes évek egyik jellegzetes vendéglátóhelyét – a kép önmagában jól elhelyezhető lenne Bodor Ferenc híres, a budapesti presszók belvilágát dokumentáló sorozatában.⁶ Talán szándéktalanul, de megejtő erővel ábrázolja azt a társas magányt, óvatos visszahúzódat, amit ismerői Tolvaly jellemző személyiségjegyének tartottak. A kép középpontjában elhelyezkedő művész szembetűnően független, sőt, szinte izolált, mind a kamera tekintetétől, mind a mögötte álló, meghittten beszélgető férfiatól, mind a külvilágtól – a felvétel önmagába záruló, kissé akváriumszerű világot mutat. A képekhez tartozó feliratok megtévesztők, azt állítják, hogy két, egymásra következő napon (1976. április 5-én, illetve 6-án) készültek, valójában pedig egy napon, egészen csekély időeltolódással. Ezt azonban a laikus néző nem köteles tudni. Így nem csupán élet és művészet, valóság és reprezentáció különbségén, illetve azonosságán meditálhat, hanem azon is, hogy bizonyára nagy körültekintéssel kellett megrendezni az egészet, hogy az asztalokon ugyanolyan rendben álljanak a hamutartók és a poharak, ugyanaz a két férfi beszélgessen a háttérben, ugyanúgy öltözve, és Tolvaly is ugyanabban az öltözékben legyen, hiszen a két képen még a zakó gombjának elhelyezkedése is teljesen egyforma. Természetesen így is, úgy is elérkezünk a tanulsághoz, amit a művészettörténész így fogalmaz meg: „Az az önrendelkezés, amivel Gilbert és George saját életét művészetnek, művészetét pedig életnek tekinti, a szocializmus korlátai között (is) a szabadság legmagasabb foka, ahogyan a presszó, a kocsmá a szabadgondolkodás legalkalmasabb helyszíne” (Forián Szabó, 98.).

Konceptuális műveivel párhuzamosan alakult Tolvaly festészeti tevékenysége, mely több korszakot foglal magába. Főiskolás korában a posztimpresszionizmus újragondolására tett kísérletet, valamivel később kellő távlatból akár pop artosnak is felfogható ábrázolásra tért át (sportolók, manökenek, popzenészek). Ezt követően a kubista ábrázolásmód került érdeklődésének előterébe, majd klasszikus képek újrafestése („festészetet

⁵ Gilbert & George egyik írását (*Egy nap Gilbert and George életéből*) Tolvaly könyve is közölte: Tolvaly Ernő (szerk.): *Kortárs művészeti szöveggyűjtemény*. Budapest, 1995, A & E Kiadó, 122–123.

⁶ Lásd Bodor Ferenc: *Pesti presszók*. Budapest, 1992, Városháza.

festek”, hangoztatta), mely kísérleteit elhelyezhetjük mind a konceptuális törekvések, mind a posztmodern reflexiós és idézési technikák körében. „Kései” korszakára (csak idézőjelesen kései, hiszen hatvanegy éves korában elhunyt művészről beszélünk) kialakította markáns festői ikonográfiáját (ablakok, keretek, növényfoltok, lombok), melyek hol komoly és méltóságteljes, hol visszafogott derűtől fénylő – de egészében véve mindig pompázatos összhatású – művein ismétlődnek. Festészetének tanulságait Hajdu István így fogalmazza meg: „realitás-hűsége eltért a közvetített valóságot, a reprodukált, nyomatszerű világot festőkétől, például [Gerhard] Richterétől, aki korábban éppen ezt az áttételt, a technikailag megképződött, második, de főleg esetleges realitást festette nyomatok alapján. Egyszermind a »tradicionális« fotó- vagy hiperrealistákhoz sincs közvetlen köze, hiszen munkái egyrészt nem megtévesztésen alapultak, másrészt nem egy újra szerkesztett, dimenziót váltott kép megfogalmazására törekedtek. Tolvaly már-már monokróm vagy alig színes munkái hagyományos módon közelítenek a látottat láttató képhez, mondhatnánk a kép retorikájának eszközeit keresve rajtuk, minden didakszis nélkül, hihetetlen érzékiséggel” (Hajdu, 47–48.).

Ugyanakkor nehéz szabadulni attól az érzéstől, hogy Tolvaly mintha nem lelte volna helyét egyrészt a neoavantgárd és az Új Szenzibilitás, másrészt a hatvanas évek Iparterv-generációja és a nyolcvanas években pályára lépő fiatalok festészete közötti sajátos erőterben.

Ami Tolvaly neoavantgárd törekvéseit illeti, ide sorolható munkái valahogy egyszerre sérülékenyek és radikálisak. Sérülékenyek egyrészt meglehetősen túlgondolt-túlbonolyított koncepcióik miatt (erősen spekulatívak, szövevényesek, szinte már rögeszmeszerűek), másrészt sérülékenyek a felhasznált anyagoknak köszönhetően. E „sérülékenységet” Tolvaly sajátosan nagyvonalú hozzáállása tovább fokozta: „akcióiról, objektjeiről úgy vélekedett, bármikor újra megvalósíthatók”, ezért a kellékeket később egyszerűen eldobta (Forián Szabó, 99.). Mintha tudatosan vagy öntudatlanul, de arra törekedett volna, hogy akciói másokénál következetesebben álljanak ellen a művészet fetiszizálhatóságának. Jó példa erre az *Egy pohár víz vízben* című munka. „Tolvaly a Rózsa-akciók alkalmával egy korábban beszerzett egyszerű nejlonzacskóba vizet töltött, és a presszóban kért egy poharat. A poharat a vízben megmerítette, a zacskó száját összekötötte. Egy papírlapra ráírta a mű címét, a papírlapot félbehajtotta, hogy a tárgy mellett megálljon, a tárgyat és a »címét« pedig a presszó pultjára tette. A mű már aznap, a presszó bezárásakor megsemmisült” (Forián Szabó, 99.). Ha Tolvaly művét összehasonlítjuk Erdély Miklós *Tolvalyi hó* vagy Szentjóbó Tamás *Hűlő víz* című munkáival (mint Forián Szabó Noémi írásában is történik), akkor láthatjuk, hogy utóbbiak munkái gondolati-tárgyi szempontból erőteljesebben koncentráltak, nem is egyszerűen szimbolikusak, hanem szinte már koan-szerűek. Ugyanakkor Erdély esetében a fémtermoszba zárt „tavalyi hó”, Szentjóbó esetében a patikaüvegben tárolt „hűlő víz” mégiscsak megfeleltethető a zárt körvonalakkal rendelkező műalkotás „klasszikus” normájának. Tolvaly ezzel szemben a vizet közegeként felhasználó akcióihoz előszeretettel használt tárolóedény gyanánt nejlonzacskót, nejlonszatyrot és nejlonfóliákat. Ennek köszönhetően ilyen jellegű munkái (dokumentációjukat nem számítva) nem őrződtek meg. Mégis: a fólia, az üveg, illetve a víz átlátszósága szoros összhangba került Tolvaly művészi és esztétikai érdeklődésének egyik fő irányával, mely a transzparencia, illetve a tükröződés problémája volt, és amit olyan tematikus elemek, anyagok, illetve technikai eljárások testesítettek meg, mint a víz, a tükör, a fólia, illetve a vetítés, az átfestés, a ráfestés alkalmazása.

*

Végül néhány technikai megjegyzés. Az első nem valamiféle hibára vagy hiányosságra vonatkozik, csupán apró érdekesség: a Ludwig Múzeum megnyitójáról bekerült fénykép-

felvételek (120–121.) elárulják, hogy a megnyitóra nem sikerült elkészíteni a katalógust, noha az eredeti szándék bizonyára ez lett volna. A képeket, dokumentumokat szerencsés lett volna sorszámokkal ellátni, így nem kellene a kötet oldalszámai segítségével hivatkozni rájuk. Ugyancsak jó lett volna, ha a szerkesztők feltüntetik, hogy kik láthatók az egyes fényképeken. Sajnos a kötet oldalait helyesírási hibák, elütések, elírások tarkítják, a szakvak egybeírásával kapcsolatos hibák különösen Forián Szabó Noémi tanulmányában gyakoriak; itt még Erdély Miklós *Montázsesztus és effektus* című tanulmányának címét is sikerült elírni. E hibák és hiányok (a helyesírási hibák kivételével) nem feltétlenül súlyosak, de ellentétben állnak a katalógus látványos külalakjával, a tanulmányok színvonalával és a kötet értékes filológiai aprómunkájával.





AMI SZEMÉLYES, ÉS AMI SZEMÉLYES

„Megmenthetetlenül személyes, / ami jó volt”
(Petri György: Cédulák)

Idén késő ősszel, az MTA Kisebbségkutató Intézetének konferenciáján az emlékezet fenntartásával foglalkozó Zachor Alapítvány munkatársa – tevékenységüket ismertető előadása keretében, illusztrációként – levetített pár percet egy, a Shoa Alapítvány számára készített interjúból. (A Steven Spielberg által létrehozott, a *University of Southern California* mellett működő alapítvány 1994 óta gyűjt holokauszt-túlélőkkel – pontosan megadott szempontok szerint – készült interjúkat, szoros összefüggésben a szemtanúk eltűnésének megváltoztathatatlan tényével.) A száraz és tárgyilagos bemutatást megszakító videofelvétel egy, az Egyesült Államokban élő budapesti túlélő beszélt arról, hogy mint vitték le őket meztelenül a Duna-partra, lőtték őket a folyóba, s végül mint találtak rá a parton eszméletlen állapotban az arra járó magyar katonák, akik végül visszavitték – a gettóba. Nem sokan voltunk a várbeli intézet pár éve rendbe hozott Jakobinus termében a késő délutáni órán, de mindannyian – egymás számára is jól érzékelhető módon – zavarba jöttünk, amint néztük az idős asszony szemét, rebbenő kezét, küzdelmét a sírással, szándékát, hogy végigmondja a rettenetes eseményt, amely – akármilyen történet is utóbb – nyilvánvalóan meghatározta egész hátralévő életét.

Általában – ha ennek a szónak van bármiféle jelentése – kerülni szoktuk, hogy személyes életünkről például egy tudományos konferencia nyilvánossága előtt szövjünk. A magánélet joga és kiváltsága a francia forradalom óta létrejött modern világ egyik alapvetővé lett mentális intézménye. A mindenkit megillető egyenlőség politikai filozófiája tette lehetővé a távolságtartást magától értetődőségét, melyben kinek-kinek saját döntése, hogy mit enged tudni önmagáról mások számára. A személyiség, a társadalmi én és a psziché szabad felépítésének programja egyaránt nem kis mértékben ennek a hagyománynak is köszönheti a létét. A fenti interjú ebben a kontextusban súlyos határátlépést jelentett, tehát az akaratlan egyenlőtlenség, a tény, hogy a leselkedő fölényes helyzetében találtuk magunkat, az volt, ami mindannyiunkat kínosan érintett. Tudjuk persze, hogy az ilyen interjúkat azzal indokoljuk meg, hogy utódaink már nem lesznek abban a helyzetben, hogy elhiessék, s talán érthessék is mindazt, ami a holokauszt alatt történt. A túlélő beszélő helyzetét meghatározza, hogy az adott korszakban mondatai forrásértékű bizonyítékoknak tekinthetők. (Okkal nevezhetjük ezt Jan Karski-szindrómának.)

A világháborút követő első pár évtizedben mindez nem így volt. Az 1926-ban született lengyel-román zsidó Raul Hilberg 1939-ben menekült Ausztriából az Egyesült Államokba, 1945-ben amerikai katonaként a War Documentation Departmentben dolgozott, melynek tapasztalatai összefüggtek az 1961-ben megjelent alapvető műve, a *Destruction of the European Jews* megírásával. Ennek kapcsán (részben a kötet kiadhatóságával összefüggésben) éles vitába keveredett Hanna Arendttel, aki Hilberg művét in-

György Péter, Kisantal Tamás és Mártonffy Marcell írásai a holokauszt hetvenedik évfordulója alkalmából 2014. december 10–11-én Pécsen, a *Jelenkor* által rendezett *Az emlékezés feladata* című konferencián elhangzott előadások szerkesztett szövegei. A konferencia további előadásai közül hármat februári számunkban közöltünk. (A szerk.)

kább monumentális adathalmaznak, mintsem szellemileg inspiratív, releváns szövegnek látta. Hilberg valóban szigorúan a tényekre „korlátozta” szövegét, s kínosan igyekezett azok vitathatalanságát, még zavarba ejtőbb módon: objektivitását garantálni. Mindez nyilvánvalóan azt jelentette, hogy ebben a szövegben a zsidók kiirtásának eseménytörténete elsősorban korabeli német levéltári forrásokon át kerül az olvasó elé, s a műben nem sok helyet kaptak evidens „elfogultságuk” miatt az absztrakt forráskritikai normák szerint vitatható, zsidók által írott akár egykorú, akár későbbi vallomások, dokumentumok. Harminc évvel később jelent meg angolul a Csehszlovákiában született, Franciaországban felnőtt izraeli történész, Saul Friedlaender *When Memory Comes* című könyve, amelynek címe is világosan mutatja azt az új paradigmát, amelynek kialakításában az ő munkásságának is fontos szerepe volt, illetve van (*Probing the limits of representation: Nazism and the „final solution”, 1992; Memory, history, and the extermination of the Jews of Europe, 1993; Nazi Germany and the Jews: The Years of Persecution, 1933–1939, 1997; The Years of Extermination: Nazi Germany and the Jews, 1939–1945*).

Az emlékezetfordulatról van szó, Annette Wieviorka francia történész 1992-es, illetve 2002-es könyvének címevel: *Déportation et génocide. Entre le mémoire et l’oubli*, illetve, *L’Ère du témoin*.

Annak megfelelően történt mindez, ahogyan hosszú évtizedekkel a Shoa, illetve a holokauszt után világossá vált, hogy az egykori események és azok utóélete elválaszthatatlanok egymástól. Ez az átalakulás összefüggésben áll azzal, hogy az 1933 és 1945 között történt példátlan események következményei egyre világosabban érzékelhetők lettek a kortárs nyugati társadalmak önazonosságában. Részben nyilván a német társadalom – későn megkezdődött, ám radikális – átalakulásáról van szó, részben a többi vesztes, valamint az elfojtásban, felejtésben ugyancsak érdekelt győztes országban konszenzuálissá lett felismerésről, hogy a holokauszt jelentőségének, az érintett társadalmak egykori felelősségének felismerése, tehát a nem kívánt örökség elfogadása nélkül ezek a társadalmak védtelenek a kortárs genocídiumokkal szemben is. A holokauszt *retroaktív emancipációja nélkül egyszerűen képtelenség megfelelő álláspontot kialakítani azokkal a rettenetekkel kapcsolatban, amelyek a jelenben zajlanak*. Konkrétan: az 1953-ban létrejött és 2005-ben átalakított izraeli Yad Vashem a holokauszt univerzális és egyedi paradigmájának múzeuma lett, az eredeti – szimbolikus győzelmi – koncepcióval szemben. Az 1993 óta az Egyesült Államok hivatalos intézményeként működő Holocaust Memorial Museum léte önmagában is jelzi, hogy miként vált a zsidók módszeres kiirtásának feldolgozása a kortárs társadalmak alapvető identitásteremtő mozzanatává. Látnunk kell azonban, hogy ennek az intézménynek a kutatási és emlékezetpolitikai stratégiájában egyre nagyobb szerepet kap a genocídium fogalma, és immár nem a Raphael Lemkin által elgondolt, kizárólag a zsidókkal szembeni példátlan büntetetre használt értelmében.

Az emlékezetpolitika a nemzeti identitás, a politikai csoportok büszkeségének, marginalizáltságának, illetve politikai elismertségért folytatott küzdelmének stratégiai terepe lett. A múlttal foglalkozó intézmények, diskurzusok állapota valóban pontosan mutatja, miként is áll egy társadalom a saját magára érvényes elbeszélés kérdésével. Belátható, hogy ebben a kontextusban miért a személyesség lett a legérzékenyebb kérdések egyike. Az emlékezet autenticitása nyilván elválaszthatatlan a túlélőktől, tehát ennek az emlékezetpolitikai fordulaton alapuló korszaknak a feszültsége összefügg annak nyilvánvaló időbeli korlátaival. A szemtanúság, a személyesség hitelessége annyit jelent, hogy a tények és a reprezentációk, narratívák, tehát a források között új, folyamatosan alakuló (kényes) egyensúly megkerülhetetlen történeti kérdés lett. A reprezentáció, a kollektív fantázia, a valóság jelentése, melyek önmagukban is társadalmi tények, illetve konstrukciók. (A kettő elválaszthatatlanságára hadd hozzam fel az ELTE 2014. november 14-én felavatott, a második

világháború halottainak neveit tartalmazó emlékhelyének példáját, amely mindenféle narratíva radikális tagadása. Ugyanakkor az egyszerű tényekre – tehát a nevekre és a nevekkel kapcsolatos adatokra – korlátozódó „emlékmű” lényege annak térbeli elrendezésében áll. Azaz az emlékhely jelentése és az elrendezések elválaszthatatlanok egymástól.) Úgy vélem, hogy ideális esetben a személyes emlékezet és a mikrohistória konkrétsága közti evidens összefüggések mutathatnak kiutat az emlékezet túltermelési válságából, amelynek ugyancsak a szemtanúi vagyunk.

De mi is az a tudás, amelyet inkább a személyesség élménye, a közvetlenség drámája közvetít, mintsem a politikatörténeti tények strukturált rendje? A két szempont evidens eltérése a lépték nagyságában, a topográfia mibenlétében, illetve a narratíva módjában is áll. A személyes emlékezet minden mediatisáltsága ellenére közvetlen, benne van a kockázat vagy épp az etikai-esztétikai kockáztatás feszültsége. (Ennek megfelelően alakultak az irodalmi trendek: Bernhard Schlink: *A felolvasó*, Jonathan Littell *A Jóakaratiúk* vagy a *Zone of Interest*, Martin Amis aktuális regénye, amelynek német és francia közlését a szerző eddigi kiadói megtagadták.)

Azaz: a személyes beszámoló, illetve az egykor, a holokauszt színterein, tehát a gettóban és a koncentrációs lágerekben történtek – a „Holocaust Art”-hoz sorolható egykori események, művek, jelentős részben később fellelt vagy értelmezett alkotások – részben beilleszthetetlenek a kortárs társadalmak holokausztról alkotott, igen normatív képzeteknek rendjébe. Amit ma – okkal – állítunk a holokausztról: tehát az univerzális morális botrány, a radikális gonosz győzelmének iszonyú komorsága, mindannak visszavonhatatlan etikai súlya, korszakteremtő ereje, illetve az egykor készült művek között olykor zavarba ejtő ellentmondást tapasztalhatunk. (A varsói gettó Eldorado névre hallgató színházában, az Ulica Dzielna 1-ben 1941. január 17-én, 5.45 órai kezdettel a *Di mazeldyke chasene* [*A boldog menyegző*] című zenés komédiát adták, Zelig Kalmanowicz művét. Az előadást Karl Cymbalist rendezte, a díszletet Aleksander Liberman készítette, a zenét M. Elsztejn írta, Arnold Wolsztejn vezényelt. Vajon a darabot író Zelig Kalmanowicz azonos-e a vilnai YIVO alapítójával, akinek jiddis nyelvű, gettóban írt naplóját 1977-ben kiadták Tel-Avivban?)

Van tehát a személyességben – ahogy az MTA Jakobinus termében is tapasztaltuk – valami a megsemmisítő közelség zavarából: az őszinteség. Amely nem egy esztétikai norma szerint ugyan elválaszthatatlan önmaga kópiáitól, ugyanis magára marad, s az élményt nem tudjuk a katarzis nyilvános rendjeibe illeszteni. Ez a szöveg – úgy gondolom, remélem – a tekintetben teljesen semleges, hogy a szerző minek született, miként nőtt fel, milyen identitás-metamorfózisokon esett át, amelyek persze mindannyiunkkal megtörténnek. Mégis, pár éve – rákényszerültem, vagy sem, de valamiféle óvatos coming outot hajtottam végre, azaz hosszabb ideje például nem írok az antiszemitizmus iránti megvetésemről úgy, mintha az nem sértene személyemben is. Ami persze nem jelenti azt, hogy az érveim koherenciája – szándékom szerint – ne lenne teljesen független a vélt, valódi vagy mit tudom én miféle származásomtól. De az egyes szám első személy, illetve az általános alany (tehát a társadalmi én ideája) között mégis van különbség, amit világosan látok. Ugyanakkor eszem ágában sincsen a pszichoanalitikus naplóm (ha lenne ilyen) dokumentumait megosztani bárki mással, mint a pszichológussal (nincs pszichológusom, és nem írok naplót), azaz igyekszem mértéket tartani a személyesség normáiban is: miközben ennek aztán sincsen kialakult rendje, esztétikai, etikai normarendszere.

A fentiekől (nem) függetlenül azonban a helyzet mégis az, hogy valóban másként, máskor és másért tekintek egy-egy kijelentést, politikai problémát a személyes sorskérdéseknek, mint számtalan kiváló barátom, akik éppúgy megvetik az antiszemitizmus vagy rasszizmus bármely formáját, mint én, illetve azok, akik zsidók – de mégis látjuk, hogy

vannak kulturális különbségek. Jómagam például radikálisan visszautasítok bármiféle homofóbiát, de be kell látnom: nem véletlen, hogy a kiváló nyelvész, ismert fordító és jeles költő, Nádasdy Ádám küzdelme a buzi szó megtisztításáért, új jelentésének kimunkálásáért autentikusabb, mintha én tenném ugyanezt. (Hogy még tovább bonyolítsam mindezt, pár hónapja a Bálint Házban egy nyilvános beszélgetésen vettünk részt Nádasdy Ádámmal, amelynek témája a zsidó külső percepciója volt. Egy ponton felhívtam régi barátom, Ádám figyelmét arra, hogy homoszexuálisnak lenni elsősorban talán mégis gyakorlat, míg nem vallásos zsidónak lenni, mint én lennék, annak a hiánya, amire ő nevetve rábólintott. Azaz, mégiscsak arra is utaltunk együtt, hogy inkább csak ironikusan hasonlítható össze egymással ez a kétféle, olykor ugyanazt a személyiséget meghatározó identitás.)

Őszintén mondom tehát: nem könnyű mit kezdenem azzal, hogy valamiként – elég egyenesen – személyesen érintett vagyok ebben a dologban, vagyis a holokausz emlékezetében. Ez annál is kínosabb, mert egyáltalán nem tudom előre, hogy mikor tűnik el a kontroll – minden olyan helyzetben, amikor tényleg egyedül vagyok.

Ültem az autókban, és egy Joan Baez-CD-t hallgattam. Ha ismertem is azt a számot, régen elfelejttem, 1979 óta. Ezt énekelte:

*Here by my window in Germany
A morning bird flies close to me
On his wing I see a yellow star
The lights are on in the factory
The frost is hung on the linden tree
And I remember where we are*

*And I remember the holocaust
I remember all we lost*

Amire persze könnyek szöktek a szemembe – ami csak a dolog látványosabb és érdekeltebb része volt. A probléma és az ide tartozó kérdés ugyanis az, mit jelent, konkrétan, hogy a holokausz személyesen érint(ett) ott, abban az autóban is, vagy épp ott, mert általában azért nem így van ez – lásd Vida Gábor halhatatlan megjegyzését a kisebbségi létről. „Aki nem mértékkel kisebbségi, az nagyon szomorú ember. A mérték annyit tesz, hogy mindent a maga idejében és helyén. Vasárnap az ember kilátogat a böződi tóhoz. Megnézi az elárasztott falut, könnyezik egyet vagy szentségel, ki-ki temperamentuma szerint, majd úszik egyet a tóban és megebédel. Késő délután vörösre égve vagy barnára sülve hazaindul.” Konkrétan mindez azt jelentette, hogy akkor és ott szó szerint teljesen elviselhetetlennek tartottam, hogy megtörtént, ami megtörtént, és elképzelhetetlennek láttam, hogy egyszerűen áthajtok a Margit hídon, a parton leparkolok az autóval, és megyek a dolgomat tenni. Minden egyes méter, minden sebességváltás újabb problémát jelentett, a zenét hangosabbra kellett állítanom, hogy ne halljam, amint káromkodom, beharaptam a szám, és nem tudtam, miként viseljem el, hogy ezt aztán már soha senki nem teheti jóvá. Soha, semmilyen múzeum, semmiféle ritualizált emlékezetforma, semmilyen ünnep, és mégoly erős mondatok sem. Semmi nem segít már ezen.

És ezekben az években van vége annak a világnak, amikor még hiányoztak azok, akiket a haláluk által fosztottak meg a sorsuktól. (Miért is nincs blaszfémikusabb cinizmus, mint a Sorsok Házáról beszélni.)

Radnóti – abszurd mitológia ez – a nemzet költője lett, özvegyének halála szimptomatikus közügy, az emlékhelyteremtés iránti kollektív hisztéria részben politikai, részben kulturális tünet. De a szándék világosan érthető: kerüljön a helyére, adassék meg neki a végső tisztelet, csak záródjon végre le ez a kísérteties történet a fiatal, ártatlan, katolikus halotról.

És – érteni vélném –, hogy ez lenne a lényeg. Mert nem az a dolgunk, hogy bármit jóvátegyünk abból, ami jóvátehetetlen. Más dolgunk van itt és most, ezekkel a mondatokkal is. Felismerni azt, hogy a szemtanúság korának vége. Ez valóban radikális változás, az új nemzedékek már nem a szemtanúk, hanem az utókor világában élnek. Csakhogy ezzel a be- vagy felismeréssel még mindig nem vagyunk semminek a végén, még kevésbé a kezdetén. Nem az a kérdés, hogy új korszak határán vagyunk-e, mert a korszakváltás megtörtént. Feischmidt Margit és kollégái nagyszerű új, a magyar szélsőjobboldal kulturális antropológiáját elemző könyvéből (*Nemzet a mindennapokban, az újnacionalizmus populáris kultúrája*) világosan látható, hogy az új nemzedékek fiai nem a traumatikus történelem, hanem a hősi mítoszok gyermekei, a büszkeség vágyának és az egyértelmű identitástól vezérelt életnek az elkötelezettjei, s ezen semmit, de semmit sem segít a kulturális lenézés és megvetés. Nem sok veszélyesebbet ismerek, mint a szélsőjobboldal politikai programot helyettesítő nyilvános értelmiségi megalázását.

Van egy, pszichológusok és kulturális médiasztárok által gyakran javasolt, formulává vált, sűrűn visszhangzott mondat, miszerint el kell engedni a halottainkat. Tagadhatatlan, hogy belőlem ez a mondat nem pusztán iróniát, de bizonyos fokú ingerültséget is kivált. Ugyanis a helyzet a valóságban pont fordítva áll. Nem mi engedjük el a halottainkat, hanem ők engedtek el mindannyiunkat, és igazán mindegy nekik, hogy emlékezünk-e bármire. Ha nem emlékszünk rájuk, s nem tudjuk, hogy kik voltak elődeink, akkor a saját közösségünket tesszük reménytelenné. A haza a biztonság helye, mint arra Jean Améry rámutatott, és én úgy vélem, hogy ez a halottaknak is kijárna. Csakhogy a holokauszt esetében ez aztán tényleg alapvetően másként van. A pesti Trefort-kertben ott van egy első világháborús emlékmű, amelynek figuratív domborműve a narratív szobrászat elveit követi: Dulce et decorum pro patria mori. Horatius nyomán például Wilfred Owen első világháború utáni versének alapja, majd az arlingtoni katonai temető 1920 után újraépített részének felirata ez. Édes és dicső dolog a hazáért meghalni. Három mezítelen fiatalember lépked a Styx felé, előttük egy felnőtt, izmos testű, ugyancsak mezítelen férfi halad, fején rohamsisak, kezében kard, s az őt követők felé félig visszafordulva vezeti őket a túlvilágra. Az egyetem első világháborúban elveszett hősi halottainak nevei viszont az emlékmű hátoldalán vannak. Elődeink az emlékmű avatásakor úgy gondolhatták, hogy amit tettek, az magától értetődő volt. Épp ezért a búcsú pillanatát rögzítő elbeszélést helyezték a főnzeti oldalra, s nem az elesettek neveit. *Ellenben a zsidótörvények, a Holokauszt és a második világháború során áldozatul esett halottak már nem a hazájukért, hanem a haza ellenében haltak meg, mégha drámaian eltérő módon is. Azaz, mi már semmi mást nem tehattünk, mint hogy felírjuk neveiket. Nem hősi halottak, hanem áldozatok voltak mind.*

Nem könnyű ezt sem megértenünk, sem bemutatnunk. Volt hazájuk, de nem volt arra mód, hogy azért haljanak meg – ez a második világháborúban vesztes országok, a zsidótörvényeket a Holokausztig elvezető országok közös öröksége és elháríthatatlan tapasztalata. Aki fiatal katonaként eltűnt a Don-kanyarban, odaveszett a hóban, az odaveszett a hóban.

Ha a Horthy-rendszer politikai elitje által iszonyú módon halálra ítélték, tehát saját tudásuk, hitük, identitásuk szerint a hazájuk által elveszejtett elődeink, tehát a magyar zsidók emlékezetének megőrzésére az utókor nemzedékei nem találják, találjuk meg a megfelelő módot, akkor attól tartok, hogy nehéz évek jönnek azokra, akik szeretnének, szeretnének otthon élni ott, ahol születtek, megszülettünk.

EGY ELFELEDETT MAGYAR HOLOKAUSZTREGÉNY TANULSÁGAI

Török Rezső: *Enyv és szappan* (1945)

A magyar holokausztirodalom kutatásának viszonylag kevésbé ismert, még feltárásra váró területe a második világháborút közvetlenül követő évek termése, amelynek közelebbi vizsgálata több szempontból is meglepő lehet. Már az is furcsának tűnhet, hogy milyen nagy számban láttak napvilágot 1945–1946-ban a vészorszak eseményeit, a deportálásokat, a munkaszolgálatot és a koncentrációs táborok világát feldolgozó művek. A hazai viszonylatra nézve is igaznak látszik az a nemzetközi történettudományos szakirodalomban pár éve megjelenő nézet, amely a holokausztot követő éveknek a témával kapcsolatos csendjét, a traumatizált túlélők némaságba burkolózását, kétségbeesett felejtési akarását megkérdőjelezi, utólagos értelmezésnek, kvázi mitikusnak tekintve azt.¹ Ebben az időszakban ugyanis a magyar könyvkiadásban az ilyen jellegű művek valóságos dömpingje figyelhető meg, olyannyira, hogy 1945 végén a *Valóság* című folyóiratban kiadott könyvértékelőjében Czibor János a papírhiányra hivatkozva egyenesen az efféle könyvek megjelentetésének korlátozását is üdvösnek tartotta.² E szövegek többsége manapság már elfeledett – valószínűleg jórészt az 1948-as fordulatnak köszönhetően, valamint annak, hogy a szocialista időszak emlékezetpolitikájába nem fért bele újabb kiadásuk, de még emlékezetben tartásuk sem.

E művek közül is különleges helyet foglal el Török Rezső *Enyv és szappan* című regénye, amely a magyar holokausztirodalom egyik első, gyakorlatilag teljesen elfeledett fikciós szövegének számít. Különlegessége elsősorban két dologban nyilvánul meg. A háború után megjelent memoárok, dokumentarista könyvek többsége az egyéni élettörténetek és szenvedések bemutatásán túl amennyiben az 1944-től bekövetkező eseményeket valamilyen tágabb kontextusba helyezte, az leggyakrabban a náciizmus és a magyarság (esetleg a politikai baloldal) küzdelmének értelmezési kerete volt. Jól mutatja ezt például Müller Károly könyvkiadójának 1945-ös könyvsorozata, amely a *Magyar golgota* címet viselte, s az itt megjelenő különféle műfajú és szemléletmódú szövegek (Fóthy János, Izsáky Margit, Lévy Jenő, Gyenes István stb. művei) jórészt a magyarság össznemzeti szenvedéstörténeteként ábrázolták a vészorszak különböző aspektusait.³ A korszakban napvi-

A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

¹ Vö. David Cesarani: A hallgatás mítoszának megkérdőjelezése. Háború utáni reakciók az európai zsidóság pusztulására. Ford. Gyuris Kata. In: *Transznacionális politika és a holokauszt emlékeztörténete*. Szerk. Szász Anna Lujza – Zombory Máté. Befejezetlen Múlt Alapítvány, Budapest, 2014. 261–287.

² Czibor érvelése meglehetősen koncepciózus: alapvetően a baloldali szellemiségű művek előtérbe helyezése miatt tartotta szükségesnek a – szerinte öncélú borzongást keltő és a kiadók részéről üzleti funkcióval bíró – memoárok visszaszorítását. Czibor János: Az új magyar könyvtermelés mérlege. *Valóság*, 1945/2., 67–70.

³ Erről bővebben lásd Zombory Máté tanulmányát: *Magyar golgota*. Politikai közösség és múltreprezentáció 1945 után. *Szociológiai Szemle*, 2015/1. – megjelenés előtt (ezúton köszönöm a szerző-

lágot látott koncentrációs táborbeli beszámolók jó része pedig olyan politikusok, újságírók tollából származik (például Millok Sándor, Parragi György, Buchinger Manó, Rátkai Károly), akik általában nem faji hovatartozásuk, hanem konkrét nézeteik és tevékenységük miatt kerültek lágerbe (főként Mauthausenbe).⁴ Ezzel szemben Török Rezső regénye a zsidóüldözésről szól, nem úgy mutatja be a zsidóság ellen elkövetett atrocitásokat, mint az ország gólgotajárásának egyik (kétségtől fontos, de *csak egyik*) epizódját, hanem a korszak szépirodalmában szinte egyedülálló módon a mű központi témájává teszi a zsidóüldözést.

A másik dolog, ami a mostani olvasó számára furcsa lehet, a regény stílusa, illetve azok a műfaji sajátosságok, amelyek keretében a vészkorszak a műben megjelenik. A jórészt az 1960-as évektől kiforrálódott holokausztkánon egyik fő premisszájának számít, hogy az eseményeket tragikus, emelkedett hangnemben kell bemutatni, a történetek humoros szemszögből való ábrázolása etikailag vitatható.⁵ Egy holokausztszöveg lehet ironikus, szatirikus, mint Kertész, netán cinikus, mint Borowski, de a „konkrét” humoros holokausztábrázolások körüli viták inkább az 1980-as évek végétől lángolnak fel, Art Spiegelman képregénye, de még inkább Roberto Benigni filmje kapcsán.⁶ Mindez azért is különösen érdekes, mert ha megnézzük az 1945 után közvetlenül megjelent magyar műveket, nem egy olyan szöveget találunk, amely arról tanúskodik, hogy a humoros ábrázolás igenis jelen volt már a kezdet kezdetén, a kánon szabályszerűségeinek (etikettjének) kialakulása előtt. Például Fóthy említett *Horthyligetje* tartalmaz ilyen elemeket, de még inkább jellemző a humorista Királyhegyi Pál 1947-ben megjelentetett *Mindenki nem halt meg* című memoárjának szemléletmódjára.⁷ Török Rezső regénye is ebbe a sorba tartozik, olyannyira, hogy 1949-ben az *Irodalmi Szemlé*ben egyenesen „humoros Auschwitz”-ként aposztrofálták⁸ (dacára annak, hogy a regény helyszíne majdnem végig Budapest, a koncentrációs tábor szóba kerül ugyan benne, de konkrétan ott játszódó jelenet nincs). Az *Enyo és szappanban* a magyar zsidóüldözés története, a német megszállás és a nyilasterror tulajdonképpen egy bájos vígjáték, a korban népszerű romantikus szerelmi történet műfaji keretei közé helyeződik. A regény egyik alapvető tulajdonsága, amely nemcsak a mai olvasó (aki jórészt véletlenül, vagy – akárcsak jómagam – a témában kutakodva találhat csak rá a szövegre) számára lehet furcsa, hanem valószínűleg a korabeli érdemi recepció hiányának is oka lehetett, az, hogy a saját műfaji keretei, a szerző korábbi műveiből adódó kulturális pozíciója meglehetősen ellentétesek a témával, és éppen ez a téma és a forma közötti küzdelem teszi sajátossá a regényt. Ha kicsit hatásvadász és anakronisztikus módon akarnék fogalmazni, a művel kapcsolatos fő kérdést így is feltehetném: lehet-e romantikus regényt írni *közvetlenül* a holokauszt után?

nek, hogy tanulmányát rendelkezésemre bocsátotta). Fóthy *Horthyligetje* című művéből részlet olvasható a *Jelenkor* 2014. novemberi számában: 1163–1172.

⁴ Ezzel kapcsolatban lásd Laczó Ferenc tanulmányát: Alvilági társasutazások kereszttízi állomásai. A háborús évekbeli üldözöttség korai elbeszéléseiről. *Betekintő*, 2014/3. http://www.betekinto.hu/sites/default/files/2014_3_laczo.pdf (letöltve: 2015. február 7.)

⁵ Terrence Des Pres: Holocaust *Laughter*? In: Berel Lang (ed.): *Writing and the Holocaust*. Holmes & Meier, New York, 1988. 217.

⁶ Erről bővebben lásd: Sander L. Gilman: Is Life Beautiful? Can the Shoah Be Funny? Some Thoughts on Recent and Older Films. *Critical Inquiry*, 26. (2000/2), 279–308.

⁷ Királyhegyi Pál: *Mindenki nem halt meg*. Globus Hírlap- és Könyvterjesztő Vállalat, Budapest, 1947. Különös, de a mű 1979-ben újra megjelent. Nem önállóan azonban, hanem Királyhegyi önéletrajzi regényének egyik betétjeként: *Első kétszáz évem*. Gondolat, Budapest, 1979. Ebből pedig Maár Gyula rendezett filmet 1985-ben, az önéletrajz első felét kihagyva, jórészt a holokauszt-részekre helyezve a hangsúlyt.

⁸ Idézi: Nyerges András: Török Rezső (1895–1966). *Magyar Hírlap*, 2005. április 1. http://archivum.magyarhirlap.hu/velemenyt/cimzett_torok_rezso_189582111966.html (letöltve: 2015. február 7.)

A műfajiság megértéséhez, úgy vélem, röviden fel kell vázolnunk a szerző addigi munkásságát és kulturális helyzetét. Török Rezső (1895–1966) neve manapság alig ismert, holott a legtöbbünk már találkozott bizonyos munkáival. Az 1930-as, 1940-es évek egyik legsikeresebb regényírója volt, számos munkáját filmre is vitték. *Péntek Rézi*, *Fizessen nagysád*, *A harapós férj*, *A férfi mind örült* – e címek bizonyára ismerősen csengenek, hiszen a korszak jelentős és sikeres filmvígjátékairól van szó. Olyannyira, hogy például a *Péntek Rézit* 1941-ben az akkor még szinte kezdő színész-rendező, Vittorio de Sica Olaszországban is megfilmesítette *Teresa Venerdì* címmel. A korszak egyik sikerszerzőjeként Török a Nova Irodalmi Intézet könyvkiadó egyik legtöbbet publikáló házi szerzőjének számított: 18 könyve jelent meg a Novánál, és a hazai mezőnyben csupán a kiadó másik propagált szerzője, Rejtő Jenő lehetett nála népszerűbb (egészen 1941-ig, amikor Rejtő és a Nova igazgatója, Müller Pál összevesztek, és a magyar bestseller szerző máshoz szerződött át).⁹ Török maga is érintve volt a zsidóüldözésben: 1944. április 30-án a *Budapesti Közlönyben* rendelet jelent meg „a magyar szellemi életének a zsidó szerzők műveitől való megóvása tárgyában”.¹⁰ E rendelet gyakorlatilag indexre tette a zsidó származásának tekintett szerzők műveinek sokszorosítását, publikálását, mellékletként hosszú listát közölve a forgalomból kivonandó magyar/zsidó írókról. Ezen a listán Török még nem szerepelt ugyan, de ez csak a zsidónak tekintett szerzők tiltásának első felvonása volt: a jegyzéket többször is bővítették, s a Zsidókérdéskutató Magyar Intézet által Bosnyák Zoltán kiadásában megjelentetett *Az ismertebb zsidó írók névsorának* második, bővített kiadásában már Török neve is megtalálható.¹¹ A háborút követően kezdetben még úgy tűnt, Török ott folytathatja, ahol abbahagyta: 1945 márciusában a frissen újjáalakult Pódium Kabaré első, *Szójkosár nélkül* címet viselő műsorában már szerepelt egyik humoros jelenete.¹² Nem sokkal később, a kommunista fordulat idején bekövetkező, népszerű „polgári” műfajok elleni támadásának azonban ő is áldozatául esett. Példátlan a magyar könyvkiadásban, ami Törökkel történt: 1946-ban a Novánál megjelent egyik Upton Sinclair-könyv *fűlszövegén* kért bocsánatot, amiért a *Mister Egyenes itthon nősül* című regényének főszereplőjét nem megfelelő jellemnek festette le.¹³ Az említett *Irodalmi Szemle*beli, a Nova kiadó egész szerzőgárdáját érintő támadást követően Török hosszú ideig nem publikált (állítólag személyesen ment el a művelődési miniszter helyetteséhez, hogy könyvei megjelenhessenek), csak élete vége felé, az 1960-as években adhatott ki egy ifjúsági regényt.¹⁴

Az *Enyv* és *szappan* tehát a sikerszerző Török háború utáni első regénye volt, és akár a komolyabb témák felé tett egykönyves kirándulásnak is tekinthető. A mű 1944 márciusa és 1945 áprilisa között játszódik, két budapesti család története fonódik össze benne: Kántor Dénes minisztériumi tanácsos lakásában bújtatja a zsidó származású Mérei családot (mivel az apa, Mérei Soma hajdan a gimnáziumban tanította Kántor fiát, Jánost). Később, a nyilasuralom idején Kántorék házvezetőnője feljeleníti őket, pontosabban Mérei fiát, ám némi szerencsének és Kántorné ékszerjeinek köszönhetően végül mindenki megmenekül (ugyanis a nő megvesztegeti a házkutatást végző nyilasokat). A szöveg furcsa hibrid. Egyfelől szinte minden olyan stílusjegy megtalálható benne, amely Török korábbi műveire jellemző volt: több szálon, némiképp ráérősen fut a cselekmény, mulatságos helyzetek és figurák váltják egymást. A szerző ebben tényleg nagyon megbízhatónak számított, a szereplők meglehetősen sablonosak, némely fordulat sem feltétlenül eredeti ugyan,

⁹ Bálint Gábor: A Nova Könyvkiadó története. *Magyar Könyvszemle*, 1998/4. <http://epa.oszk.hu/00000/00021/00019/0006-130.html> (letöltve: 2015. február 8.)

¹⁰ Idézi: Trócsányi Zoltán: A budapesti német könyvharácsolás. *Magyar Könyvszemle*, 1945/1–4. 1.

¹¹ Trócsányi: I. m. 8.

¹² Vö. Alpar Ágnes: *A fővárosi kabarék műsora 1945–1980*. Magyar Színházi Intézet, Budapest, 1981. 28.

¹³ Bálint Gábor: A Nova kiadó és a politika. *Magyar Könyvszemle*, 2010/4. 511.

¹⁴ I. m.



de Török nagy rutinnal, ügyesen és (akárcsak a többi művében) időnként tényleg humorosan építi fel a regényt. A „happy end” csak félig-meddig következik be: mindenki megmenekül, de az átéltek meglehetősen megviselik a szereplőket, a világ megy tovább, a magyar emberekbe és a történelem igazságosságába vetett hit és bizalom azonban végleg megkérdőjeleződik. A következetesen boldog végkifejlet hiánya nem túl gyakori Töröknél, de előfordult már korábban is: például a *Jó házból való tanársegéd* (1939) című regény végén a szerelmesek egymásra találnak, de tudhatjuk: az idill csak pillanatnyi, ugyanis a főhős, a tiszta lelkű, daliás rákkutató orvos egy kísérlet során túl nagy röntgensugárzást kapott, így élete már csak néhány hónapig tart.

Ami az *Enyv és szappanban* Török többi művéhez képest különleges, az inkább a történelmi háttér erősen kiemelt szerepe. A korábbi (és a későbbi) művekben ugyanis, akárcsak a korszak szórakoztató irodalmának nagy részében, a történelmi szituáció csak elmosódott háttérként funkcionált (a legtöbb művének van némi „boldog békeidők” hangulata, ahogy a 1930-as évek filmvígjátékainak is). Itt azonban maga a történelmi korszak válik főszereplővé, a figurák sorsát egyértelműen körülményeik determinálják, ebben az időszakban a történelmi események nem válhatnak pusztá díszletkévé, hanem a történet menetét alapvetően befolyásolják, magáról a történelemről szól a regény.

Pontosabban *elvileg* erről szól, gyakorlatilag azonban a regény meglehetősen ambivalens módon teljesíti be feladatát – ennek oka pedig jórészt a szöveg műfaji keretében, illetve az ebből adódó cselekményvezetési módszerekben rejlik. Az *Enyv és szappan* olvasójában paradox benyomás keletkezhet: a regény egyszerre nagyon merész és nagyon óvatos. Már témájában is egyedülálló, amennyiben sokkal erőteljesebben jeleníti meg a zsidóüldözés problémáját, mint a korszak legtöbb magyarországi műve – a memoárokat is beleértve. Az *Enyv és szappanban* a zsidóüldözés, a munkaszolgálat, a deportálások, sőt, a koncentrációs tábor nem a háború egyik eleme, Budapest ostromának egy kétségkívül fontos, de a teljes háborús tabló egyik részleteként funkcionáló darabja, ahogy ez a legtöbb ostromregénynél – például ugyanebből az évből Gyenes István *Élet a föld alatt* című munkájánál vagy a későbbi, talán máig a leghíresebb Budapest ostromáról szóló regény, Karinthy Ferenc *Budapesti tavasza* (1953) esetében – megfigyelhető.¹⁵ Török műve alapvetően a zsidók üldözésére koncentrál: a munkaszolgálatról az álnéven való bujkáláson át a letartóztatásokig a téma sok szféráját bemutatja (bizonyos területeit azonban nem: kivégzések, lágerek nem szerepelnek benne). Emellett igen erőteljesen, a korban (és azóta is) meglehetősen szokatlan radikalizmussal veti fel a magyar felelősség kérdését. Az alábbi, Magyarország német megszállásáról beszámoló részlet jól szemlélteti a szöveg attitűdjét:

„Úgy egyébként nem volt sem gyász, sem ellenkezés. Akadt egy-két komoly ember, azok elsírták magukat a villamos-perronon és összecsikorgatták fogukat, mikor a terepszínűre festett német vaskocsik elcsörömpöltek mellettük az uccán. De a nép jó része talán fel sem fogta, mit jelent az, hogy egy szövetségesnek hívott, de valójában torkuknak ugró idegen hadsereg katonái rendelkeznek élete felett. Vagy ha felfogta, akkor sem igen vette a szívére. Valójában nem bánta akármilyen megalázás, elnyomás, kifosztás lesz a következmény, a nép nagy részét csak egy érdekelte igazán, az isteni cirkusz: egymillió ember »kinyírása«. Mert tudatosan vagy ködösen, ezt várta óriási izgalommal minden ember e hazában. Izgalommal, hogyné, az érdeklődés igen nagy volt. A részvét jóval kisebb. Sajnálni a kereskedőfajúakat?

¹⁵ Talán érdemes megjegyezni, hogy Karinthy művének első kiadása még nem ott ér véget, ahol a későbbiek: Budapest felszabadulásának jelenete nagyjából a regény felénél található, s a mű többi része az új, szocialista rendszer kiépítésének első szakaszában tapasztalt problémákat meséli el. E szemszögből nézve a mű első szakaszának zsidóüldözés-jelenetei még erőteljesebben epizodikusak, a későbbi fejlemények szempontjából meghaladottá válnak.



Ahhoz túl régen folyt már az átidomítás, az emberből állatot formáló »keresztény nemzeti« propaganda.

Cirkusz lesz! – ezt ragyogta majd minden szempár, ha végigharsogott a körúton a német páncélosok egy osztaga. – A németek elbántak a saját zsidóikkal, azonkívül a norvég, dán, holland, lengyel, francia, szerb, román, olasz, görög, belga zsidókkal is, hurrá, most a mieinken a sor! Úgy hírlík, hogy az elfoglalt országok jakheceiből jóformán hírmondó sem akadt... na, az itteni népség sem ússza meg ezt szárazon.”¹⁶

Mint látható, a részlet elejének elbeszélői nézőpontja fokozatosan csúszik át egyfajta kollektív perspektívába, az „utca emberének” szólamába. A narrátor biztos, szilárd értékítéllettel bír (ezt mutatja például a németek bevonulása felett sajnálkozó, szerinte csekély számú honpolgár jelzője: „komoly ember”), s állítása szerint gyakorlatilag mindenki tudta, mi több, egyenesen várta a zsidóüldözést. A lakosság tudatát átformáló propaganda említésével a bűnösség kérdése átkerül a hatalom, pontosabban a szélesebb kulturális folyamatok szintjére, amelyet az alábbi, meglehetősen radikális szakasz némiképp kollektívizál, amennyiben arra utal, hogy az uszító agitáció igen termékeny talajra hullhatott:

„Azt mondják jólétesült emberek, hogy valahol Lengyelországban építettek egy haláltáborot, jobban mondva a szlovák zsidókkal építették, hát barátom, akit oda-visznek, annak nem lesz sokáig gondja aziránt, hogy ki nyeri meg ezt a háborút. Valami orvostiszt annak a parancsnoka, egy gyönyörű szép ember, akibe még az odahurcolt zsidónők is valamennyien szerelmesek, de aki már egy országra való embert pusztított el eddig. És azt mesélik, hogy kiszűrődött a »szlovákokon keresztül« (akik a halálgár munkásnői), hogy ott semmi nem megy kárba, mert az emberhajból matrácokat csinálnak, az elhamvasztott testek hamujából műtrágyát, de van egy újítás, éppen mostanában hozták be: kísérletek folynak arra nézve, hogy Hitler »Mein Kampf«-jának egy sorozatát emberbőrrel kötik be, már helyesebben zsidóbőrrel, szenzációs ötlet, nem? hogy minden antiszemita könyvnek ebből legyen a kötése. És úgy mondják, hogy abban a táborban állandóan brómozák a zsidókat, a levesükbe minden nap belekevernek egy jókora adagot, kvázi állandó bódulatban vannak, nehogy pánik törjön ki a nőknek farkaskutyákkal való szétmarcangolása miatt, vagy mert a parancsnok úr nem állapotos és nem narkotizált nőknél gyakorolja magát a *császármetszésben*. Szóval szép jövő vár a közeli napokban a hazai destruktív népségre. Igen helyes. Ez nekünk már régi elgondolásunk, csak technikai okok miatt kellett mindig elhalasztani a dolgot.”¹⁷

Amit itt olvashatunk, az az utca nyelve, a pletyka – ebből a szempontból egyáltalán nem releváns a kijelentések konkrét történeti igazságtartalmának kérdése. A szöveg szerint tehát a pesti átlagember legalábbis pletykaszinten hallott a haláltáborokról, igenis lehetett arról fogalma, hogy mi folyik ott – olyan szadista elképzelései, amelyek, ha nem is fedték egészében a valóságot, de nem is álltak tőle teljesen távol. A „hazai destruktív népség” említése egyértelműen a propaganda nyelvhasználatát emeli be a köznyelvi szociolektus szférájába, hogy a következő szakaszban a szöveg konkrétan idézzon egy cikket Hubay Kálmán nyilas újságíró tollából, amelyben a propagandista azt fejtegeti, hogy a szövetséges légitámadások hátterében a zsidóság áll, és a repülőgépek nemcsak bombákat dobál-

¹⁶ Török Rezső: *Enyo és szappan*. Nova Irodalmi Intézet, Budapest, 1945. 93–94. – kiemelés az eredetiben.

¹⁷ Török: i. m. 94–95. – kiemelés az eredetiben.

nak, hanem mérgezett édességet és robbanóanyaggal töltött játékszerket is, ezzel veszélyeztetve a magyar gyermekek életét. Az elbeszélői szöveg maró gúnnyal tovább ironizálja az uszító szöveg nonszensz állításait:

„Szóval Kohnék sólet után dolyfösen rátelefonálnak (a bilibe beépített titkos rádiótelefonon keresztül) a Churchill-re, meg a Roosevel-re, hogy küldjenek gyorsárúként ötszáz darab rongybabát, egy mázsa cukorkát, ezer darab töltőtollat és ugyanannyi játéknuszt, ekrazittal töltve, mert a fronton harcoló magyar apák gyermekei éppen kint játszanak az uccán, vagy a virágoskertben...

Ezt a csinos mesét borzongta ki fantáziájából az ihletett Hubay. És a jó nép nyelte az efféléket, mint kacska a nokkedlit. Boldog volt, aki olvashatta, továbbadhatta, előkészíthette a lelkeket a következő nagy cirkuszra.”¹⁸

A könyvből kerül elő az a közkeletűnek számító vélekedés is, miszerint Magyarországon sokkal több feljelentés érkezett a polgári lakosságtól a németekhez, mint bármely más megszállt országban. A regény egyik jelenetében Kántor Dénes egyik barátja a gőzfürdőben meséli, hogy „a Gestapohoz befutott névtelen bejelentések száma meghaladja a kétszázézetet. A magyar nép itt rosszul, nagyon rosszul vizsgázott. Maguk a németek is megdöbbenve állnak az óriási levéláradat előtt. Állítólag egy magasrangú SS-tiszt, aki pedig hozzászókatott már az ilyesmihez, undorodva kiköpött, mikor erről beszélt. És kijelentette, hogy elfoglaltak és megszálltak tizenöt országot, de ehhez hasonló denúciálást sehol sem tapasztaltak.”¹⁹ A feljelentgető népről szóló nem túl hízelgő történet, ahogy Karsai László kimutatta, legenda csupán, amely más országokban is él saját lakosságukkal kapcsolatban. Karsai a történet eredetét Stern Samu, a Budapesti Zsidó tanács elnöke emlékiratához köti, amelyben a szerző a forrás pontos megnevezése nélkül 35 ezer feljelentésről ír. Sterntől Lévai Jenő vette át mint tény, és valószínűleg innen vált közkeletűvé és hallgatólagosan elfogadottá.²⁰ Török szövege akár arra is utalhat, hogy a feljelentgetés nemzetkaraktológiai sajátosságát állító nézet pletykaszinten szélesebb körben terjedhetett ekkoriban: ezt mutatja a beszélgetés helyszíne, a gőzfürdő köztere, illetve a feljelentések rendkívül felnagyított száma is.

Tehát a regény igen erőteljesen és kritikusan mutatja be a korszakot, a zsidóüldözést alapvetően kollektív bűnként, a magyarság egészének problémájaként fogja fel. Ebből a szempontból a szöveg szemléletmódja rendkívül radikális, már-már sarkítottan az, hiszen, ahogy talán a fenti részletek is mutatták, az elbeszélő jobbra kész állításokkal dolgozik, nem keresi az események mélyebb okát, viszonylag egyszerű és határozott válaszokat ad a történelmi események bekövetkeztére. Persze valószínűleg igazságtalanul járnánk el, ha Török művét ilyen kritériumokkal állítanánk szembe: nem történelmi regényről, nem is oknyomozó műről van szó, hanem olyan, valószínűleg gyorsan megírt populáris szövegről, amely saját műfaji, narratív eljárásain keresztül ábrázolja a korszakot. Viszont a könyv megítélésével és az általa bemutatott történelemábrázolással kapcsolatban mindenképpen érdemes kiemelni, hogy a szövegben az említett és részben idézett általános, radikális szemléletmód mellett folyamatosan jelen van egy enyhítő, az esemé-

¹⁸ I. m. 95. A magyarországi helyzet magyarázatául a náci propagandát tenni meg bűnbaknak nem volt épp ritka ekkoriban. Hasonló módon érvelt például Mauthausen-memoárjában a *Magyar Nemzet* egykori újságírója, Parragi György is. Vö. Parragi: *Mauthausen*. Keresztes Kiadás, Budapest, 1945. 5–11.

¹⁹ I. m. 214.

²⁰ Karsai László: *Feljelentők és feljelentettek 1944-ben Magyarországon*. *Élet és Irodalom*, 2002. július 28. http://www.es.hu/karsai_laszlo/feljelentok_es_feljelentettek_1944-ben_magyarorszagon;2003-01-10.html (letöltve: 2015. február 9.)

nyek szörnyűségét némiképp kisebbitő tendencia. Ez egyrészt a kor romantikus vígjátékainak műfaji összetevőiben, sablonfordulataiban nyilvánul meg, amelyeket a szöveg egyszerre teljesít be és forgat ki. Itt is van szerelem, vannak félreértések, ahogy a korszak vígjátékaiban, ám némiképp máshogy. A legtöbb ekkoriban készült műnél a szerelem egyik legfőbb akadály a vagyon és/vagy a két fiatal közti társadalmi különbség, és a romantikus regények, filmek azt mutatják be, hogy e határ áthágható – legalábbis bizonyos keretek közt, ha ezek a társadalmi különbségek *nem túl nagyok*. Jól példázza ezt Németh László *Bűn* című regényének (1936) egyik jelenete, amikor a paraszti származású főhős, aki a fővárosban sofőrködik, elviszi úrnőjét a *Meseautó* című filmre, és a moziban a kacagó nőknek és neki is világossá válik: egy ilyen szerelmi eset megtörténhet egy filmben, álruhába bújt úri sofőrök és szegény, ámde megfelelő társadalmi helyzetű hölgyek között, de egy valódi sofőr és úrnője közt sohasem.

Az *Enyv* és *szappanban* is van egy, a fentihez némiképp hasonló történet, de egészen más végkifejlettel és több csavarral. Kántorék házvezetőnője, az egyértelműen náci-szimpatizáns Krecsmár Lujza szeret bele Mérei fiába, Gyusziba, akiről természetesen nem tudja, hogy zsidó. E részek tipikusan kihasználják a félreértés-vígjátékok eszköztárát: Krecsmár, kissé komikus nevével párhuzamban, meglehetősen kellemetlen alak, aki basáskodik a többi cseléd felett, a fiatal Méreire pedig gyakorlatilag ráakaszodik, holott Gyuszi mást szeret, ám ezt a férfit nem meri bevallani, mivel fél, hogy zsidósága lelepleződik. A végkifejlet meglehetősen furcsán alakul: Krecsmár maga jelenti fel Mérei Gyuszi a nyilasoknak, ám motivációjában sokkal erősebb a szerelmi féltékenység, mint a faji előítélet. A regény tehát felvillantja a korban radikális, mondjuk így, faji különbségen alapuló félreértéses romantikus szerelmi vígjáték műfajának lehetőségét, ám nem játssza végig e történetét. A náci Krecsmár és a zsidóságát leplező Mérei Gyuszi szerelme ki sem bontakozik, nem is bontakozhat: Gyuszi eleve másba szerelmes, az illúziókat kergető Krecsmár pedig akaratlanul azt használja ki, hogy a férfi a leleplezéstől félve nem meri felfedni valódi érzelmeit. Van a regényben egy halványabb szál is, ahol hasonló a konfliktus: Mérei lánya, Kata egy fiatal katonatisztbe szerelmes, ám a férfit nem tudja vállalni a lány származásából adódó hátrányokat, és elhagyja menyasszonyát.

Tehát a regényben az a furcsa helyzet áll elő, hogy a műfaj és a szerzői rutin által adott vígjátéki fordulatok átkerülnek a konkrét történelmi közegbe, ám a történelmi valóság csak félig írja felül a vígjátéksémát: a regény nem tud a műfaj keserű paródiája lenni, hanem saját narratív keretei közt marad. Ugyanez jellemző a konkrét szereplő zsidósággal és a történetekkel kapcsolatos attitűdjére. A regény fontosabb alakjai ugyanis szinte kivétel nélkül szimpatikus figurák vagy megtévesztett, ám a lelkük mélyén jó emberek. Még a náciizmus és a propaganda elveit kritikátlanul átvevő Krecsmár is inkább szánandó vígjátékfigura (frusztrált, zsarnokoskodó természetének valódi oka valószínűleg testi hibája, bal keze gyermekkori eltorzulása), aki az igaz szerelmet keresi, és szörnyű tettét a szerelmi bánat és a féltékenység – nem pedig a faji előítélet – okozza. A regény másik ellentmondásos(nak látszó) szereplője Kántor Dénes felesége. A nő kezdetben Hitlerért rajong, s erre szintén kapunk egy, kissé furcsa, de a korban egyáltalán nem szokatlan magyarázatot: sváb származású. Később inkább opportunistának tűnik, mivel Méreiéknek azért hajlandó menedéket adni, mert belátja: ha a németek veszítenek, az új rendszerben a zsidó család bűjtatása lehet a legjobb „valuta”. Ám a regény végére Kántorné feláldozza legértékesebb ékszereit, hogy a nyilasokat megvesztegesse, s kiderül, hogy opportunizmus mögött valódi szívjóság rejlik. A tényleges náci figurák, illetve a korábban idézett részek meglehetősen negatív megítélését megtestesítő alakok mind mellékszereplők, akiknek jórészt csak egy-egy villanás jut: a zsarnokoskodó antiszemita kőműves, akít a mű egyik kalandos jelenetében Mérei Gyuszi ökölharcban alaposan helyben hagy, vagy a „nemzeti” hungarista nyilasok, akik aztán pillanatok alatt feladják elveiket, és hagyják

magukat megvesztegetni. A valódi kritika az arctalan tömeget, a passzív, megtévesztett és alapvetően rosszindulatú átlagembereket éri, ám a műben konkrétan szereplő személyek java része éppenséggel nem ilyen.

A regény másik súlytalanító stratégiája az, hogy a kritikával illetett arctalan tömeggel, a közönyös, buta és rosszindulatú lakossággal szemben ott a konkrét pesti polgár, akiben megvan a humor, a civil kurázsi, nem dől be a propaganda hangzatos jelszavainak, hanem bár talán passzívan, de tulajdonképpen folyamatosan ellenáll a náciizmusnak. A mű ugyanis a pletykát, az utca emberének véleményét nemcsak a zsidóellenesség különböző megnyilvánulásaiban fedezi fel, hanem a humorban, a lázadó attitűdöt, a hatalom gúnyos szemléletét tükröző magatartásban is. Ezt fejezik ki például a szövegben lépten-nyomon előforduló viccek, szájról szájra járó anekdoták is. E viccek főként a vezetőket – Hitlert, Imrédyt stb. – figurázzák ki. Csak két példát idéznék, amelyek jól érzékeltetik a szöveg tónusát. Az egyikben a Kántor család beszélget, s az apa a fiúval karöltve próbálja meggyőzni az akkor még Hitlert istenítő Kántornét. A vita során a két férfi azzal érvel, hogy a német vezető egyáltalán nem viselkedik gentleman módjára. Az asszony így replikázik:

„– (...) Egyáltalán ki úriember itt az európai politikában?

Papa mosolygott:

– Soha senki politikusról még nem mesélték, hogy dühbegurulva földhözvágja magát és a szőnyeget harapja.

Anya haraggal legyintett:

– És én elhiszem az ilyen pletykákat?

– Ez a csúfneve: *Teppichfresser!*

– Ugyan kérlek!

Jancsi is beleszólt:

– Állítólag a télen egy üzlet kirakatában meglátott egy szép kis szőnyeget. Bement, kifizette. Mire a kereskedő azt mondja: »Becsomagoljam, vagy itt tetszik elfogyasztani?«²¹

A történet alapja, a „Teppichfresser”, azaz „szőnyegzabáló” elnevezés akkortájt tényleg a köztudatban volt. William L. Shirer amerikai újságíró berlini naplójában feljegyezte, hogy már az 1930-as évek végén elterjedt a gúnynév és a történet, miszerint a német kancellár egyszer a csehek miatt annyira dühbe gurult, hogy a földre vetette magát, és a szőnyeget harapdálta.²² Ahogy látható, a gúnyos pletykából tipikus „pesti vicc” lett, amelyet Török felhasznált (bevallom, nem találtam arról adatot, hogy a történetecske valódi, a szájhagyományban élő vicc volt-e akkoriban, vagy Török leleménye, de szempontunkból talán nem is lényeges).

A másik Hitler-vicc abból a szempontból érdekes, hogy a regény más részein erőteljesen szapult Horthy itt igazi úriembernek tűnik – legalábbis a náci vezető mellett. A történet Kielben a Prinz Eugene hadihajó 1938. augusztusi vízrebocsátását követő vacsorán játszódik:

„Az ünnepi díszlakomán Hitler jobbján a kormányzó né ült, aki meglepődve észlelte, hogy Adolf császár csak a körítésből szed tányérjára.

– Kitűnő ez a peccsenye – jegyezte meg, hogy szót kezdessen a témáról.

A németek bálványa megrázta a fejét:

– Nem eszek húst – mondta egész közvetlenül – mert attól izzadok.

Horthyné csaknem rosszul lett, amikor a Führer étkezés közben így odavetette

²¹ Török: i. m. 13.

²² William L. Shirer: *Berlin Diary: the Journal of a Foreign Correspondent, 1934–1941*. https://archive.org/stream/BerlinDiary/49340886-Berlin-Diary-The-Journal-of-a-Foreign-Correspondent-1934-1941-William-L-Shirer-1942-632pgs-POL-sml_djvu.txt (letöltve: 2015. február 13.)

az illatos kifejezést. Ez az eset jó erősen karakterizálta az európai Új Rend-et és alkotóját. (Ez időtől fogva egyébként Hitlert családi maguk között az »izzadás«-nak nevezték.)²³

E két történet tipikusan arról árulkodik, hogy bár az elbeszélői szólam konkrét megjegyzései (és a narrátor szócsöveként funkcionáló főszereplők hosszas beszédei) meglehetősen negatív képet közvetítenek a tömegről, ám ezt éppen az ilyesfajta, elég gyakori betétek ellentétezik, hiszen ezek a passzivitás, rosszindulat helyett a civil kurázsira, a „pesti humor” hétköznapi ellenállására helyezik a hangsúlyt.

Emellett a regény a zsidóüldözés konkrét történetét egy jelenetben a nemzeti diskurzus keretei közé helyezve értelmezi, szembeállítva azt mind a náci, német primitív elnyomó hatalommal, mind pedig a zsidóság vallási alapú (azaz nem nemzeti) kiválasztottság-tudatával. Ennek eszmerendszere leginkább Mérei Soma alakjában testesül meg. Mérei egykori gimnáziumi tanár, aki származására nézve zsidó ugyan, de alapvetően magyar identitása van, amely legtisztábban a könyv egyik jelenetében, a rabbival való vita során mutatkozik meg. A történet szerint Mérei fel kívánja adni zsidó vallását, hogy a fajüldözéstől való menekülés reményében kikeresztelkedhessen. Az eljárás során a helyi rabbi megpróbálja meggyőzni Méreit, hogy igenis ki kell tartania zsidósága mellett, az üldöztetés közepette sem adhatja fel azt. A zsidó előljáró fő érve egy analógia: szerinte, ahogy egy magyart az évszázadok óta tartó balsors sem készítheti magyarságával való leszámolásra, és senki sem csatlakozhat önkényesen más nemzethez, úgy a zsidóságot sem tántoríthatja el az üldözöttség, nem válhatnak egyszerűen identitást. A rabbi Kölcssey *Himnusz*ának részletét hozza fel érvként, amire válaszul Mérei rámutat az érvelés logikai hibájára: a zsidó pap a magyarság nemzeti és állami összetartozását veti össze a zsidóság alapvetően vallási közösségével. A nemzetközösség nem faji, vallási és társadalmi alapú, hanem a közös nyelvre és kultúrára támaszkodik. Így a tanár nem a szerinte egyedül a tradíciókon nyugvó, hanem a közös jövőre és célokra építő népkonceptiót tekinti egyedül legitimnek, saját identitását e nemzetfogalom szervezi. Mérei szerint a zsidóság nem tud állammá válni, létmódja szükségképpen a diaszpóra, így lényegében az asszimiláció marad az egyetlen lehetséges út számára (pontosabban a tanárnak annyiban nem probléma a beolvadás, hogy a maga részéről *eleve* a nemzetközösséggel való organikus egységét hangsúlyozza). A rabbi ezzel szemben a konkrét kontextust hozza fel: szerinte hiába tekinti magát a tanár magyarnak, ha maga az állam nem tartja őt annak. Érvelése itt ismét egy logikai bukfcet vet, ám ezt igen árulkodó módon maga Mérei is figyelmen kívül hagyja. A rabbi ugyanis a következőket mondja:

„Látod a helyzetedet? Egymás mellé állítanak, téged az öt nyelven beszélő, a filozófiai és államtudományi doktorátust nyert, a három vitézségi érdemmel kitüntetett sebesült és fogságot viselt dr. Mérei Soma középiskolai tanárt, meg Kolompár Balog Murci vályogvető faluvégi cigánylegényt, összes bolháival, szifiliszével, rablásért ült két esztendejével, analfabétaságával és testvérhugával úzótt vérfertőzéssel (...) és akkor (...) a *törvény* csak téged sujt. Kolompár Balog Murcit nem. Ő teljesjogú, sérthetetlen és bánthatatlan honpolgára e hazának. (...) Te pedig ott kezdődöl, ahol a törvény végződik!”²⁴

Elsősorban nem a faji jellegű érvelést akarom kiemelni, amely mai szemmel meglehetősen visszatetsző, egyfelől amiatt, mert a faji alapú diskurzus ellen rasszista érveket használ, másfelől pedig azért is, mivel állítását az azóta ismert történelmi tények – például a korszak gettósító, a cigányságot állampolgári jogaitól megfosztó törekvései, valamint a roma

²³ Török: i. m. 31.

²⁴ I. m. 79.



holokauszt – sem támasztják alá. Szempontunkból inkább az a lényeges, hogy a rabbi egy olyan népcsoportot hoz fel, amelyre szintén a nemzeti identitás hiánya jellemző. Míg a rabbi szerint a romákat védik a magyar nemzet törvényei (ma már tudjuk, hogy ez nem volt igaz), addig a zsidóságot nem: azaz maga a magyar nemzet taszítja ki zsidó polgárait közösségéből, így számukra nem marad más út, csak a vallási alapú, egyedül a tradíciókban gyökerező zsidóság vállalása. Mérei replikája zsigeri:

„– Az édesanyám is megvert engem elégszer (...), néha bizony igazságtalanul is megvert engem az édesanyám... de azért sohase jutott eszembe, hogy rossz anya.”

Az érzelmes mondat megdönthetetlennek tűnik, holott szintén logikai hibát tartalmaz, hiszen egy adottságra építő analógiát használ: az anya-fiú kötelék válik a korábbi indokok szerint *nem* vérségi alapú nemzetfogalom metaforájává. Most sem a szöveg érvrendszerének következetességét és relevanciáját akarom számon kérni, csak arra kívánok utalni, hogy a Mérei képviselte (a regény szemléletmódjában egyértelműen etalonnak tekintett) nemzetfogalom egyszerre befogadó, kulturális alapú és adott, amelynek alapja az „áldjon vagy verjen sors keze” – a *Szózat* elsődleges kontextusában még irreleváns, csak később kialakuló – integratív közösségszemlélete.²⁵

Míndezek azért is lényegesek, mert a regény utolsó előtti jelenetében, amikor Kántorék lakásába betörnek a nyilasok, újra előkerülnek, és a korábbi elemek együttesen mutatják meg a magyarországi náci eszmék nevetséges és nemzettől idegen voltát. A nyilasnak nincs neve – pontosabban Hargittai Tivadarként mutatkozik be, ám az elbeszélő megjegyzése szerint ez bizonyára álnév, a „hátha-mégse-győzünk” gyáva mentalitásának eredménye. Ezután a névtelen nyilással kapcsolatban újabb vicc kerül elő:

„Az álnév összecsapta a bokáját:

– Kitartás!

És karját szabályos Hitler-lendítésre emeli. (Amiről az epések azt mondják, hogy a szobafestőkorszakból maradt meg: eddig a minta, innen fölfelé a mennyezet!)”²⁶

Ezután a névtelen nyilasvezér, akit Krecsmár feljelentése vonzott ide, „leleplezi” a lakásban bujkáló Mérei családot, s így szól:

„– Mind a négyen ki lesznek nyírva – biztatta ékes magyarsággal Méreiéket a bőrkabátos nagyhatalom.

Jancsi a tanárjára nézett: mit harcolt ez az ember az átkos germanizmusok ellen, hogy a magyar nyelvet megtisztítsa a német szeméttől és igazán magyarrá tegye! Most egy ilyen műveletlen pocsek alak, egy detektívregényeken és banditafilmekben épült iparossegéd magára öltötte a bőrkabátot, most joga van germanizmusokat szólni a magyar nyelvbe. És a magyar életbe. De Mérei tanár úr nem szólhat már ellene. Mérei tanár úr zsidó. Ezért a száj be lesz fogva, családjával együtt el lesz vive és ki lesz nyírva.”²⁷

²⁵ A *Szózat* és a *Himnusz* magyarságkonceptiójáról és ezek későbbi átértelmezéséről lásd Milbacher Róbert két nagyszerű tanulmányát: Dózsa György unokája. A *Nemzeti dal* közösségszemléletéről. 2000, 2014/11. <http://ketezer.hu/2014/11/dozsa-gyorgy-unokaja/> (letöltve: 2015. február 14.), illetve „A felébredt nemzet ebben az énekben magára lelt. A *Himnusz* „nemzetiesítésének” folyamatáról. *Holmi*, 2014/12. 1624–1640.

²⁶ Török: i. m. 393.

²⁷ I. m. 394.



Kántor Jancsi elmélkedése ismét a szöveg nemzetkoncepciójára és annak paradoxonára világít rá: a műveletlen, névtelen nyilas szenvedő szerkezetei ugyanúgy idegenek a magyarságtól, germanizmusok, ahogy maga a hatalom is idegen a *valódi* magyar nemzet szellemétől, amelybe Méreiék sokkal szervezesebben beletartoznak, mint az elnyomó hatalom és a propagandagépezet által megszédített tömeg. Így a regény nagyon ambivalens képet nyújt a korabeli helyzetről és a magyar nép szerepvállalásáról: bár kíméletlen őszinteséggel leplezi le a lakosság közönyét, rosszindulatát, közben mindezt *kívülre* helyezi, a *valódi* nemzeti szellemtől idegennek tartja, olyan elemnek, amely, akár a szenvedő szerkezetek germanizmusa, idegen a magyarságtól – bár kétségkívül sokak által használt.

A mű végkifejlete szintén ezt az ambivalenciát tükrözi. Magyarország felszabadul a megszállás alól, minden főszereplő megmenekül, az élet megy tovább, ám a regény szerint a nép nem tanult semmiből, bármikor megtörténhet mindez újra. A Méreiéket feljelentő Krecsmár jól boldogul az új rendszerben: megrögzött náciból gyorsan „hithű” szociáldemokratává válik, ám a „sors igazságszolgáltatásának” esik áldozatául. Meglehetősen sajátos módon, ugyanis a romantikus szerelemről álmodozó vénlány különös körülmények közt veszíti el szüzességét:

„Egyik este, mikor a Sashegy egyik elhagyatott villájában zablárgatott egyszerre csak ismeretlen tettesek nyomultak be a romok közé, megragadták és egy fapriccsen oktatást nyújtottak neki a szép szerelemből, számszerint tizenhatan, úgy, hogy Lujzikának összes elgondolásai halomra dőltek az illatozó lámpáról, a perzsaterítős kerevetről, a lazacról és a linzertésztáról, hát ilyen az élet...”²⁸

Bár ennél konkrétabb utalás nincs, nem kizárt, sőt a korszakot ismerve erősen valószínűsíthető, hogy a Krecsmárt megerőszkoló tizenhat ismeretlen szovjet katona lehetett. Ha belegondolunk, hogy ekkoriban ez a ki nem mondott, de sejtető értelmezés milyen tabut sértett meg, egyáltalán nem csodálható Török regényének agyonhallgatása.

A regényt záró, a főszereplők közt zajló pesszimista párbeszéd szerint az antiszemitizmus ugyanúgy jellemző maradt manapság is, mindenki ártatlan, a felelősségvállalás egyszer s mindenkorra elmarad. Ha Hitlert elfognák, és ketreche zárva mutogatnák, Mérei szerint idehaza akkor is megéljeneznék. A mű utolsó mondatai, Kántor replikája gúnyos pesszimizmussal kérdőjelezi meg azt, hogy a történelemnek bármi értelme lenne, és az ország tragédiája valamiféle megváltást, jobb jövőt hozhat: „– Magyarországon vagyunk – szólt reménytelen mozdulattal. – Itt minden lehetséges.”²⁹

Török Rezső pályafutása során nem írt több hasonló könyvet, ahogy korábbi munkásságára sem jellemző az ilyesfajta szemléletmód. Az *Enyv és szappan* különös hibridje, a klasszikus vígjátékfordulatok vészkorszakba helyezése és a regény végének kegyetlen, pesszimista szemléletmódja, amely egyáltalán nem hirdeti a háború utáni újrakezdés lehetőségét, nem arathatott osztatlan sikert. Talán ez az egyik magyarázata annak, hogy a regényt ennyire elfeledték: egyszerűen nem illett bele a korszak felfogásába, a közös lelkiismeret-vizsgálat utáni jövő együttes felépítésének ígéretébe. Emellett művészileg is túl ambivalens volt: vígjátéknak túlságosan pesszimista, a közelmúlt kataklizmáját ábrázoló műként pedig túlzottan sablonos, vígjátékszerű. Ám éppen e furcsa hibriditása révén a mai olvasó számára sok mindent elmondhat a magyar holokauszt megközelítésének lehetőségeiről egy olyan időszakban, amikor még nem létezett a kánon, és a megszólalásmód normái még nem alakultak ki.

²⁸ I. m. 404.

²⁹ I. m. 406.

„A JÓVÁTEHETETLEN JÓVÁTÉTELE”

Egy Pilinszky-apória önfelszámolása

A Pilinszky-életmű mértékadó olvasataiban nemcsak az alkotói korszakok, közelebről a *Harmadnapon* és a *Nagyvárosi ikonokkal* kezdődő későbbi korszak versei, hanem a lírai szövegek, illetve az esszék, publicisztikai írások és interjúk között is szigorú hierarchiát teremt az a belátás, amely szerint a költő valamennyi alkotása közül az 1959-ben megjelent kötet közvetíti a legösszetettebb esztétikai tapasztalatot. Az utolsó másfél évtized verseit – amelyek a bizonyosság különböző fokain ugyan, de egyértelműen a keresztény megváltáshoz kapcsolódnak – határozott értelmezői felvetések minősítik inkább jelentésrögzítő, mint jelentésüket megújítani képes szövegeknek, a *Harmadnapon* kiemelkedő verse, az *Apokrif* viszont a legutóbbi években is a folyamatos újraolvasás ösztönzőjének bizonyult. Nem véletlenül, hiszen az a szintézis, amelyet Pilinszky a történelem huszadik századi katasztrófájának reflektálása, a megszakadt keresztény üdvtörténet és az aszketikus-spirituális feladatként (lényegében az idő testi átéléseként) felfogott személyes emlékezetmunka között teremt, az *Apokrif*-ben és szűkebb kontextusában építi magába a hit ellehetetlenülésének lehetőségét. Pilinszky költészete itt lép túl a leghatározottabban saját előzményein – legalábbis a modernség kihívására vonakodva felelő katolikus lírai kísérleteken –, s hívja létre azt a szuggesztív metaforikát, amely az utolsó előtti pillanat fiktív idejének eldöntetlenségében, a végkifejlet meghatározatlanságában és ekként eredendő nyitottságában rögzíti a teremtmény sorsának és a transzcendencia-tapasztalat értelmének a kérdését. Mindenfajta teológia alapvető kérdésességének kimondása Friedrich-Wilhelm Marquardt szerint magából a hitből fakad, sőt alapvető „hittétel”.¹ Ha ugyanis a kereszténységre nem vonatkoznak a zsidóság hitének megrendülése vagy összeomlása Auschwitzban – ha tehát a keresztények úgy tennének, „mintha mi sem történt volna”² –, akkor hitelétől megfosztott hitük üressé és értelmetlenné válna: a bevégzett megváltás hirdetése a tehetetlenségtől a fenyegetésig húzódó skálán ismételné az isteni teljhatalom „észigazságát”, amely kizárólagosság-igényével a történelemben csak előkészíteni tudta a tömeggyilkosságot, megakadályozni nem.³

A holokauszt tényére irányuló emlékezet tehát egyrészt alaprajz-értékű kozmikus látomást köszönhet Pilinszkynek, aki szerint „a világ Auschwitz óta ki van téve egy koncentrációs univerzumnak”⁴ – Kertész Imre esszéje, a *Táborok maradándósága* 1990-ben a „Koncentrációs világegyetem” című anketon hangzott el előadásként. Másrészt azonban ez az emlékezet joggal kérheti számon a költő valóságérzékelésében a tanúság történeti sűrűségét. Borbély Szilárd erre a zavarba ejtő vakfoltra hívja fel a figyelmet egy beszélgetésben: „elgondolkodtam, (...) hogy milyen érdekes – és ez soha nem merült föl bennem hiányként –, hogy a harmincas években Pilinszky végignézi a zsidótörvényeket, végignézi a zsidók elhurcolását, és nem ér el hozzá. És utólag sem lehet olvasni arról, hogy

¹ Vö. Friedrich-Wilhelm Marquardt: Von Elend und Heimsuchung der Theologie. In uő: *Verwoegenheiten. Theologische Stücke aus Berlin*. München, Kaiser, 1988, 75.

² I. m., 139.

³ I. m., 75.

⁴ Török Endre (szerk.): *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*. Budapest, Magvető, 1983, 124. Pilinszky David Rousset nevezetes művének címét kölcsönzi: *L'Univers concentrationnaire*. Edition du Pavois, 1946.



ért el hozzá mindaz, ami történt. Aztán végigéli az ötvenes éveket, a Rajk-pert, az összes borzalmat, utána '56-ot, mindent végigél, de mindebből nem látom, hogy mit gondolt erről. Tehát van egy nyelv, amit Pilinszky használ, van egy világ, amiben nincs szabadság – amit ismernie kell, hiszen az evangélium a szabadságról szól. Pilinszkynek tudnia kell, hogy ha az evangélium szellemében gondolkodunk, akkor a szabadság megkerülhetetlen, teológiai és az egyes ember életgyakorlata szempontjából, de még a halálának a szempontjából is. De ezek a kérdések nincsenek kibontva.”⁵ Pilinszky egyetemességre igényt tartó üdvtörténeti szimbolikájának terében az Auschwitz utáni – az Isten-kérdést a vallásos viszony felszámolásáig radikalizáló – teológia hangja is megszólal, de az egyedi sorok végtelenjével való szembenézést felülírja az esemény szentségének negativitásában is erőltető spirituális látomása, amint a szenvedés mértéktelenségét a szenvedés – történelem fölötti létmódjánál fogva óhatatlanul ideális – krisztusi mértéke.

Amikor a katolikus költő a vétlen áldozatok halálát transzcendens értelemmel ruházza fel, s az Istentől elszakadt, szabadságát pusztításra fordító ember bűnének büntetése helyett elszenvedett keresztthalál klasszikus megváltástani mintájába foglalja, egyfelől – Gabriel Marcel közel egyidejűleg megfogalmazott felismerésével összhangban – az együttérzést, illetve együttszenvédést tekint a szenvedésre adott, morálisan és vallásilag egyedül elfogadható válasznak.⁶ Marcel egyéni-spirituális érdekltségű javaslata annyiban kétségkívül anakronisztikus, amennyiben nem csupán elindítja a mértéktelen rosszra adott európai keresztény válaszok második világháború utáni történetét, hanem, nagyrészt beváltatlan ígéretként, végig is kíséri azt, s a személyközi dimenzió kizárólagos hangsúlyozásával akaratlanul, legjobb szándéka ellenére részt vállal a történelmi emlékezet szociális és politikai mintázatának törléséből. Másfelől viszont az a körülmény, hogy Pilinszky némely vonatkozásban rokon szemléletű aszketikus írásai Auschwitzot a passióról való gondolkodás kiindulópontjaként nevezik meg – visszavonhatatlanul, s e visszavonhatatlanság abból fakad, hogy Magyarországon a katolicizmus diszkurzív rendjében napjainkig nem született az övéhez hasonlóan koherens, mellőzhetetlen és a vallási önértelmezést alapjaiban megrendítő teológiai reflexió az emlékezet kérdéseire –, a költő szövegvilágát hittörténeti vetületében is kivételes szerephez juttatja.

Pilinszky részben a felekezeti exhortáció műfaji előírásaihoz igazodó, az 1950-es évek végétől kezdve főként az *Új Ember* című katolikus hetilapban közölt publicisztikájának tudásszerkezetébe legfeljebb áttételesen épül be a *Harmadnapon* kiemelkedő nyelvi eseményében előálló antropológiai és teológiai látomás, amelyben, Szűcs Terinek a holokauszt magyar irodalmát tárgyaló, alapvető fontosságú monográfiáját idézve, „az én decentralizálódott, s egy periférikus alig-létezőként jelenik meg, aki a nyelviség határán tengődik – tőle indul ki a megszólítás a Másikhoz (aki lehet Isten, és lehet a létben jobban begyökerezett szeretett ember, vagy elválaszthatatlan kettősük). A Másik maga a centrum, még akkor is, ha léte igazolhatatlan, megragadhatatlan; (...) ha nem megszólítható, vagy ha nem is létezik egyáltalán”.⁷ Azzal párhuzamosan, ahogy a Pilinszky-líra az apokaliptikus határpontról visszafordul a keresztény hithagyomány kijelentéseivel szembesítő és a Krisztus-követés feladatával értelmezett időbe, a rendszerint rövid prózai szövegekben a prédikációszerű liturgikus elemelkedések mellett egy teológiai ihletésű és az újszövetség szeretettanához illeszkedő poétika körvonalai bontakoznak ki. A költő köztudottan evangéliumi esztétikának nevezi azt a – következetessége folytán egyfajta rendszerként is rekonstruálható – szemléletformát, amely a műalkotás létmódjára vonatkozó megállapításait vezérli. Ezekben több más, sokat elemzett vezérfogalom mellett központi szerepet tölt be egy paradox trópus: *a jóvátehetetlen jóvátétele*, amely, szemben a műalkotás mint inkarnáció épp teológiai szempontból kétséget

⁵ Keresztesi József: A testről. Beszélgetés Borbély Szilárddal. *Jelenkor*, 2014. április, 478–486., 485–486.

⁶ Gabriel Marcel: *Creative Fidelity*. New York, Fordham UP, 2002, 75.

⁷ Szűcs Teri: *A feljítés története. A Holokauszt tanúsága irodalmi művekben*. Pozsony, Kalligram, 2011, 83.



is ébresztő képzetével, nem a mű mint érzékfeletti teljesség és a szövegtest egymást átható térbeliségét és az alkotás mint történés időmozzanatát törekszik metaforizálni, hanem e kölcsönös egymásbairódás időbeliségét aktivizálva a temporális elválasztottság megszüntetésének és a múltba belépve a cselekvő jelenlét kiterjesztésének misztikus-etikai lehetőségét veti fel. A műalkotás, maga az alkotásfolyamat egyszerre jelenvalóvá tétel és retroaktív tett, amely elképzelés nyilvánvalóvá teszi, hogy Pilinszky az inkarnáció szó szerinti jelentését is mozgósítja. Ez a szószerintiség a keresztény hitnek arra a korai századokban megalkotott dogmájára utal, amely tapasztalati valóságként értelmezhetetlen tényállást jelöl. A jóvátehetetlen jóvátétele a múltbeli szenvedés transzfigurációja, bekapcsolódás a krisztusi megváltás művébe az alkotó személyiség és az írás médiumán keresztül, amelynek szakramentális hatékonysága az emlékezet és a hit egyesítésének kitaróan művelt aszkézisén, az én visszahúzódására és így Isten létezésére fordított életidőn múlik.

Pilinszky publicisztikájában a saját és a mások által elkövetett bűn jóvátétele konvencionális értelmében, a felelősségből levezetett imperatívusként, egy nagybőjti elmélkedésben a vezeklés feledésbe merült vallásos gyakorlatát felidézve is megjelenik. A misztikus többletjelentésével használt fogalom 1965-ben bukkan fel, ekkor kapcsolódik össze uralhatatlan tárgyával, a nemzetiszocialista népiértessel és épül be különféle helyzetekben és változatokban megismételt szövegösszefüggésébe:

„Az év elején Auschwitzban jártam. Az egyik fotó hozzásegített szemléletem bizonyos újrafogalmazásához. Meszelt karámra emlékeztető deszkák között egy fejkendő öregasszonyt hajtának a kivégzőbarakk felé. Az öregasszony körül két-három kisgyerek lépeget a salakos út jóvátehetetlen közönyében. Álltam a kép előtt, s erőnek-erejével meg akartam állítani a húsz évvel ezelőtti boldogtalanságot – ahogy látszatra a fényképfelvétel megállította. De én a valóságot akartam megállítani. S akkor megértettem, hogy semminek sincs értelme, ha nem tudjuk jóvátenni azt, ami már megtörtént.

Nos – egy hosszú gondolatsor kihagyásával –, én hiszek abban, hogy jóvátehetjük azt, ami megtörtént, s méghozzá személy szerint azokkal, akikkel megtörtént – személy szerint a meszelt deszkák előtt 1942-ben lépegető öregasszonnyal.

A költészet számomra ha nem is pontosan ezt jelenti, de majdnem ezt: a jóvátehetetlen jóvátételét. Vagy legalábbis az első lépést a képtelenség e sötétjébe. Ha ebben nem hinnék, számomra minden siker és minden öröm riasztó sivatag maradna, s Albert Camus faggatására: morális és filozófiai kötelességemnek érezném az öngyilkosságot.”⁸

Az ellentéteket egymáshoz rendelő alakzat gyakori ismétlődése arról tanúskodik, hogy Pilinszky a paradoxon fogságában az egyetemes megváltás hite és a szenvedés elképzelhetetlen, a hit érveit leromboló realitása közti feszültség feloldásán fáradozott. Erre utal a megszorítás – a vallásos költészet „legalábbis az első” lépés „a képtelenség e sötétjébe”, s később az a Pasolini *Ódipusz* című filmjéről tett kijelentés, hogy „csakis a jelenben küszködő lélek képes a múltba visszatalálni, föltépv a bezárt kapukat, szabadsággá alakítva a befejezett, gyógyító olajja, szépséggé transzformálva a jóvátehetetlen tragédiát: Ódipusz bűnét, vérző szemgödreit.”⁹ Utóbbi részt – megvilágító módon – a lelkiismeret elevenségétől teszi függővé a múlt megértését, részint azonban, a szörnyűség esztétizációját méltatva, újra csak a kiúttalanságba vezet vissza a jóvátétel szándékát, ha mindez Auschwitzra is vonatkoztatható. Márpedig a meditációkban nincs kategorikus különbség a bűn mitikus és történelmi, individuális és kollektív, egyetlen embert megsebző vagy a népiértés méretét öltő válfajai között.

⁸ Pilinszky János: *Publicisztikai írások*. Budapest, Osiris, 1999, 438.

⁹ I. m., 861.



Úgy tűnik, a megtalált és éveken át csiszolt, de a visszamenőleges transzcendens hatás elgondolhatatlanságával kimerevített formula végül kicsúszik a költő kezei közül. „A művész közvetítése által – anélkül, hogy bármit változtatna tárgyán – a műalkotás létrejött” – írja egy 1973-as naplóbejegyzésében. Ugyanitt a „közvetítés eksztázisában” kiteljesedő alkotói passzivitást „álomszerű, személytelen és időtlen” állapotként jellemzi.¹⁰ Amikor azonban etimológiai figurákat halmozva, mintegy tobzódva az antitetikus szókapcsolatok tetszetős megfoghatatlanságában, a „megtestesítve megtestesülni” eshetőségét a „mozgatva a mozgathatatlant” és a „jóvatéva a jóvátételent” kifejezésekkel fokozza, a *Nagyvárosi ikonok* versei után elhelyezett híres esszé, az *Ars poetica helyett szemléletmeghatározó toposza*, a „mozdulatlan elkötelezettség” már mintegy kísértétként tér vissza: az írás önmagára zárul, egyszerre kínlódo és tetszelgő aktusának s az ezzel együtt járó felfokozott tudatállapotnak – egy kikényszerített, merőben immanens tapasztalatnak – az önreferens jelölőjévé válik.

A paradoxonba való bezárulás, amelyről Beney Zsuzsa írt emlékezetes tanulmányt,¹¹ úgy kapcsolja össze az alkotás nem racionalizálható mozzanatát a nem-cselekvésben megvalósuló, abszolút értékű emberi cselekvés hipotézisével, hogy egyidejűleg ezzel elnémítja a nyelvteremtő munka, az istenhit, az etikai súlyú készenlét, Emmanuel Lévinas szavával a „minden sarokban ott leselkedő gyilkosság” miatti „abszolút álmatlanság”¹² viszonyának alighanem sarkalatosabb kérdését. Miközben pedig befogadói nézőpontból azonosíthatatlan belső folyamatról ad számot, a rosszal vagy a még megváltatlan valósággal való konfrontáció minden másnál hitelesebb eszközöként az elragadtatott szemlélődést kínálja fel. Pilinszky obszessziója ezzel, a szentség és a blaszfémia határán, óhatatlanul azt a keresztény gondolatformát idézi fel, amely nem a tömeggyilkosság vallásos emlékezetének katalizátoraként, hanem ellenkezőleg, a felejtés igazolásaként áll rendelkezésre a teológiai hagyományban: a jót feltétel nélkül véghezvinni képes isteni mindenhatóság magyarázóelvét.

Peter Knauer szerint némelyek „a kereszténység szegénységi bizonyítványának” tartják, hogy kétezer éves története során nem sikerült megoldania a rossz eredetének, valamint az isteni jóság és a világban megtapasztalható gonoszság és szenvedés összeférhetlenségének problémáját.¹³ A jóvátételentlen jóvátételének reménytelenül aporetikus célkitűzése egyetlen, ellenállás nélkül elfogadott bibliai Isten-attribútum, a teremtő jóakarat, valójában tehát a gyermeki bizalom hívó rávetítése az 1965 telén Auschwitzban tett látogatás bevésődött képeire. A kísérlet mögött felismerhető előfeltevés, a megváltó szeretet hatóereje Pilinszky írásaiban nem nyer igazolást, ahogy e hatóerő tényszerű tehetetlensége sem vált ki tiltakozást, hanem a saját gyötrő kérdéseit félúton hátrahagyó hit számára érintetlen és megkérdőjelezhetetlen marad. A teológiai ésszerűség kiiktatása mindazonáltal nem „szegénységi bizonyítványt” pecsétel meg, hanem – épp deficitjének hatástörténeti következményeként – felerősíti történelmi tapasztalat, művészi mediáció, etikai önreflexió, teológiai értelemkérdés és spirituális erőfeszítés könnyen mellőzött (a közmegegyezésre számot tartó diskurzusoktól meglehetősen idegen) kérdését. Ugyanakkor olyan értelemirányt is megnyit, amely párhuzamba állítható egyrészt az Auschwitzra választ adó korabeli zsidó vallásfilozófia egyik legmegrendítőbb kezdeményezésével, a dialógus fogalmát elmélyítő Én-Te viszony buberi rekonstrukciójával, másrészt egybehangzik azzal a holokauszt utáni keresztény teológiai meggyőződéssel is, amely szerint a rossz kihívására nem a spekuláció, hanem a szeretet messze nem csak emocionális bensőségességgént elgondolható praxisa felelhet.

¹⁰ Pilinszky János: *Naplók, töredékek*. Budapest, Osiris, 1995, 116.

¹¹ Beney Zsuzsa: Pilinszky „paradoxonai”. *Műhely*, 1995/4., 43–46.

¹² Emmanuel Lévinas: *Nine Talmudic Readings*. Ford. Aronowicz, Bloomington (IN), Indiana UP, 1990, 193.

¹³ Peter Knauer SJ: Eine andere Antwort auf das „Theodizeeproblem”. Was der Glaube für den Umgang mit dem Leid ausmacht. *Theologie und Philosophie* 78 (2003) 193–211, itt: 193.



Számtalan szöveghelyet lehetne idézni Pilinszkytól, ahol a jóvátétel céliránya a múltba történő misztikus behatolás kötelességének elszánt hangoztatása ellenére sem az, ami megtörtént, hanem a megtörtént szakrális jelenlétébe gyökereztetett s a szeretet megértésében formálódó jövő távlata. Hankovszky Tamás kísérlete, hogy a múltban elkövetett bűn katasztrófális dimenziójának felszámolását a liturgikus *memoria*-fogalom segítségével magyarázza – „a vallásos ünneplést olyan memoria jellemzi, amely nem pusztán a múlt felé fordulást, szubjektív és intellektuális síkon megvalósított emlékezést jelent, hanem objektív hatékonyságú eseményt”¹⁴ –, nem vet számot Pilinszky hagyományos mise-interpretációjának e tekintetben bizonyosan anakronisztikus jellegével. Azaz nem vonja be látómezejébe „az ünnep politikai erejét”,¹⁵ amely a *Deuteronomium* szociális egyenlőségen alapuló közösségmodelljének (következésképp a Pilinszky Auschwitz-traumájából és „evangéliumi esztétikájából” teljességgel kiszoruló Ószövetségnek és a benne élő, azt értelmező zsidó Jézusnak) a kihívását intézi a liturgia mint a „metafizikai” valóságban végbemenő áldozati rítus kontemplatív-platonikus magyarázatához, s így a jelen- és jövőbeli keresztény cselekvés (Adorno nevezetes Auschwitz-imperatívusát is visszhangzó) kérdését állítja a hit fókuszába.

A jóvátétel jótételének egyik lehetséges, belátható és megosztható értelme szerint a poétikus emlékezet visszafordulása a gyökeres rossz áldozatai felé az emberi viszonyok jelen idejéért vállalt felelősség feltétele. A megváltáshat szemlélődő kiterjesztésének elvont konstrukciója és a szeretet intimítása az ikonná emelt s az emlékezet szakrális centrumába állított auschwitzi fénykép „hátlapjára” írt versben olyan bizonyosságot erősít meg, amelyet Pilinszky utóéletének egy kiemelkedően fontos jelenkori szövegtanúja, Borbély Szilárd *A Testhez* című kötete mint elsajátíthatatlan s egyúttal talán mint vállalhatatlan bizonyosságra emlékszik vissza és a megsemmisítő megőrzés gesztusával ír át. *A Testmélyhez* című parafrázis *A walesi bárdok* ritmusára éppúgy visszautal, mint a korai Pilinszky monoton jambusaira. A más verstani konvenció szerint végrehajtott patetikus parafrázis a jelzőkkel túldíszített jelenetező részletek tetőszöveges variálásával saját ellentétét, a szeretet jelentésmozzanatát feledtető látvány emlékezeti elsőbbségét erősíti meg, és tanulságként is érthető konklúzió helyett magát az alkotói manipuláció során végbemenő bevesződést, a testbe égő kép magánvalóságát adja át:

*„A hátat látod. Ott, ahogy,
a súly, a láb, a rongy...
Mögötte sértett dacosan
a zsebre gyűrt nagyobb*

*gyerek halad. Egy vad kabát! –
Ó mennyi holt szövet.
Feszés sínék. A kerítés.
Gyilkos áram követ*

*minden lépést. Mert ím, az Őt
a Testmélybe vezet.
Miként eretnek stációk:
ez égő Őt Sebek.”¹⁶*

A Pilinszky-hagyományhoz ragaszkodó Borbély Szilárd gondolkodásában a halottak és élők misztikus egységével megelőlegezett, mindeneket magába foglaló üdvösség eszménye és a

¹⁴ Hankovszky Tamás: *Pilinszky János evangéliumi esztétikája. Teremtő képzelet és metafizika*. Budapest, Kairosz, 2011, 245.

¹⁵ Vö. Georg Braulik: Az ünnep politikai ereje. *A Biblia tanítása. Pannonhalmi Szemle*, 1993/2., 8–19.

¹⁶ Borbély Szilárd: *A Testhez*. Pozsony, Kalligram, 2010, 109.



végső megbékélésbe vetett hit a gyilkosság tényével szemközt értelmezhetetlen, s mivel ily módon kilép a nyelv közegéből, vele szemben a tételes hit kijelentései is érvényüket veszítik. „Aki gyilkol, az a test által, melyet elpusztít, Krisztust is megöli”.¹⁷ A rossz végletes manifesztációja „az időben bekövetkező egyetemes törésben”, megállíthatatlan ismétlődése a politikai erőszak háború utáni újjászerveződéseiben, így a magyar közelmúltban és jelenben – a „beteg, agresszív társadalom” növekvő reménytelensége¹⁸ –, majd a gonoszság végítéletserű eljövetele a 2000-dik év végén haszontalanná, a tényleges rombolásról való megfélekedezés segédeszközévé nyilvánítja a „helyettesítő szenvedés” teológiatörténeti relikviáját.

Az üdvtől való elválasztottság lehetősége a Pilinszky katolikus lírájának irányt adó megtestesülés-képzetet is gyökeresen átalakítja. A *Halotti Pompa* első részében a *Rosarium. A Szavakért* című darab az *Apokrifra* tett utalással indul („Ha könnyeim, ha arcomon, / Mint éles kések, mély árkot húznak”), majd – egy-egy képpel az istenes költészet József Attila-i és Rilkei változatait is felvillantva – előbb eltávolítja a *Harmadnapon* emelkedett liturgikus végzavának értelmét, majd az írás és a testi halál azonosításával, elképzelt eshetőségként, a tanúsítás exitushoz képest külsődleges médiumának megsemmisülését viszi színre:

„S mint ismeretlen nyelvű Textust
Recitálnám a Resurrexust,

Így írná testem majd a Végbe
Az Exitust, akkor az Égbe’

Nem tudná semmi Gondolat,
Hogy Krisztusunknak hódolat!”¹⁹

Az irodalmi szövegformálás mintája itt már nem az örök ige inkarnációjának titokzatos megisméltése, hanem a megölt testekre rávetülő *corpus* elkülönülése a feltámadás szöveg- emlékeitől, az istengyilkosság monoton ismétlődése az erőszakos halálban és a szent nyelvi forma leválása a keresztény kérügmá enigmatikus jelentésszerkezetéről. A jóvátehető megmaradó jóvátehetetlensége és bármiféle jóvátétel kilátástalansága nem annyira a hit holtponthoz vezet el (a hitnek éppenséggel a kezdete lehet), hanem sokkal inkább annak a reménynek a megfogyatkozásához, hogy az Isten korlátlan cselekvőképességét igazolni hivatott teodícea önmagát visszhangzó kérdése – válasznélkülisége – helyén a hit a történelemmel, s különösen a 20. századdal szembesülve, valaha is az erőszakkal való szembeszegülés mozgóterejévé válik; s hogy épp a keresztény hit válik azzá. „Bár Pilinszky arról beszélt” – írja Borbély Szilárd a *Tűnődések és megfontolások a Kaddisról* című esszéjében –, „hogy a kereszténység az ártatlan emberi szenvedésben mindig megpillantotta Krisztus főpapi arcát, az elesettség és megvetettség alakjában pedig Jézus emberi arcát, sőt, a teológiailag és metafizikailag érzékenyebbek, a vallási zsenialitás csodált példái, Pilinszky kedves »szentjei«, mint Simone Weil, magukra vették a megalázottság sorsát, követni, imitálni akarván a köztünk és bennünk szenvedő Jézust. Mindennek ellenére láthatólag mégsem illeszkedik bele szervesen Auschwitz a keresztény kultúrába. Kertész azonban arról beszél, hogy Auschwitz kultúrává vált, hogy Auschwitznak vannak szentjei, s hogy a túlélőket is túléli Auschwitz tapasztalata”.²⁰

¹⁷ Borbély Szilárd: Töredékek a gyilkosságról. In uő: *Egy gyilkosság mellékszálai*. Budapest, Vigilia, 2008, 7.

¹⁸ Kertész Anna: Pusztító csend – az év legfontosabb regényének nyomába eredtünk. *Vasárnapi Hírek*, 2014. augusztus 4. URL: www.vasarnapihirek.hu/nyomtatás?cikk=/fokusz/pusztito_csend_az_ev_legfontosabb_regenyenek_nyomba_eredtunk (elérés: 2014. 08. 05.).

¹⁹ Borbély Szilárd: *Halotti Pompa. Szekvenciák*. Pozsony, Kalligram, 2006, 29–30.

²⁰ Borbély Szilárd: Tűnődések és megfontolások a Kaddisról. In uő: *Egy gyilkosság mellékszálai*, 23–24.



Mind Pilinszky János, mind Borbély Szilárd művészetével szövegközi kapcsolatot létesít – a *Nincstelének* című regénnyel jelöletlenül – Esterházy Péter *Egyszerű történeteinek Márk-változata*, amely az Istenszó teológiai és köznyelvi használatának kontextusait egyenértékűsítve a magyar irodalomban páratlanul szigorú írói eljárással bontja le az Isten mibenlétének kérdésére adott teológiai válaszok szerkezetét. Esterházy a Biblia értelmezéstörténetének összes súlyos kérdése mögött felismerhető gondolatalakzatot, Isten ígéje és az emberi beszéd elválaszthatatlanságát a belőle kikövetkeztethető s talán elháríthatatlanul következő khiazmus hatálya alá vonja: nincs olyan nyelvi kritérium, amelynek alapján *maga* az emberi szóban megszólaló isteni szó megkülönböztethető volna az azt értelmező és helyettesítő, tanúsító és leromboló, befogadó és létrehozó, kimondó és elnémító emberi szavaktól. A holokauszt traumáját és a keresztény vallás nyelviségének legkülönfélébb tradícióit egybefűző fikció középpontjában egymást kiegészítő és ellentétező féltestvérek jelenítik meg a kiismerhetetlen Messiás alakját megformáló Márk-evangélium dramaturgiáját. Kettősük a bibliai testvér-, illetve tanítványi relációk, s végső soron az Isten-ember és az ember-ember viszony folyamatosan cserélődő allegorikus reprezentációit vonultatja fel, az idősebbik a cseperedő író szerepében, a fiatalabbik ellenben egyszerre néma és beszélő, süket és mindent halló, az ima változatait tanuló és használó, s leginkább elidegenítő sajátossága szerint isteni és sátáni pozíciót váltogató, áhítatos és félelmetes nyelvi subjektumként. A kisebbik fiú álmában megöli mélyen hívő nagyanyját, a cselekmény rendjében pedig ténylegesen megöli bátyját. „...Isten a példaképem. Nem mindenben, például a nagymama másik fiát nem kellett volna megölni.”²¹ Radnóti Sándor interpretációját idézve: „Az az ürességet, amit érez (miközben folytatja az evangélium másolását a füzetbe [azaz bátyja írói tevékenységét. M.M.]), nem nevezhetjük morális természetűnek, mert nincs bűntudata, lelkiismeret-furdalása. Üressége Isten hallgatása.”²² A valóságábrázolást a misztériumdrama atmoszférájába vonó cselekménymenet a szakralitást a tapasztalat számára egyedül hozzáférhető minőségében, kísértetiesként (vagy borzalmasként, *unheimlich*), isteni és emberi minőségétől megfosztva és mindkét minőség elegyétől a felismerhetetlenségig áthattottan jeleníti meg, s ezzel nemcsak a jóvátétel utópiáját, hanem – a kiismerhetetlen misztérium előterében – egyáltalán a jó megkülönböztetését is kiemeli a válaszadás szilárd vallási és teológiai szerkezeteiből. A „jóvátétel” spirituális tradíciójába is illeszkedő válaszként a regény a kérdés végsőkéig feszítését, narratív végigírását kínálja fel.

A fegyelmezetten száz oldalra komponált regény ismereti alapja Auschwitz eseménye és vele szemben Isten minden Isten-beszéd mögötti hallgatásának tapasztalata. Isten úgy válik azonossá szétszóródó nyelvi kontextusaival, ahogy Pilinszky-nél a művészet, az emlékezet és a szeretet megkérdőjelezhetetlen, egyértelmű, bizalommal megszólítható transzcendens cselekvő alanyával. A költő verseiben és esszéiben elinduló reflexiót Esterházy a jelentés viszonylagosságának, egyszerismind azonban a nyelven túlmutató hit mint látóhatár megroppant lehetőségének afirmációjával juttatja el a végponthoz. E végpont azonban a kérdés megújításának diszkurzív alkalmaként is felkínálkozik. Egy olyan, elsősorban pragmatikus kérdések sorában kibontakozó emlékezeti szembesítés ösztönzőjeként, amelyben nem válik szét, pontosabban közös platformra kerül a kérdezés zsidó és keresztény, vallásos és nem vallásos, etikai és a politikai érdekeltisége. Amikor Kertész Imre Pilinszky kapcsán egyebek közt arról beszél, hogy kettejük művét a katarzisa való várakozás és az azon való munkálkodás köti össze, kimondatlanul a *jóvátétel*en túl trópusának jelentéskörét is kitérítve az eltérő meggyőződések kölcsönös megértését és különböző, nem egységesíthető indítékok összjátékát feltételező emlékezetpolitikai párbeszéd elképzelt valósága felé.

²¹ Esterházy Péter: *Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat*. Budapest, Magvető, 2014, 5.

²² Radnóti Sándor: *A süketnéma Isten. Holmi*, 2014, szeptember, 1096.

IDEGENSÉGTAPASZTALAT ÉS MAGYAR ZSIDÓ IDENTITÁS

György Péter beszélgetése

György Péter: Mostani életkorotokban hogyan látjátok az identitás kérdését? Minek van kitéve, mennyiben konstrukció, mennyiben illékony, stabil? Hogyan és mi alakította ki azt az identitást, amelynek megfelelően ma éltek?

Ungváry Rudolf: A holokauszt adott nekem egyfajta identitást, azt, hogy én is bármi-kor sorra kerülhetek. Az alapélményem 1944-ben volt, amikor rettegésem ellenére egész közel mentem a zsidó hullákhoz, hogy megnézzem őket, mert valami ellenállhatatlan vonzalom húzott oda – egyébként a német katonák hulláihoz is –, és ennek következtében, ahogy megnéztem őket, főképp a zsidó nők hulláit, azt láttam, hogy olyanok voltak, mint az anyám. '56-ban hajszálpontosan újraéltem, amikor tőlem öt méterre gyilkoltak meg egy ÁVH-st, hogy én is bármelyik pillanatban sorra kerülhetek, csak éppen azt nem értettem, hogy a sok takonyagyú körülöttem, akikhez visszamentem az egyetemi kollégiumba, hülyének néztek, amikor ezt az érzésemet kifejeztem. Úgyhogy az identitásom nagyon szorosan összefügg azzal, hogy adott esetben hülyének néznek.

Szántó T. Gábor: Ha a holokauszt és identitás összefüggéséről kell röviden beszélni, akkor azt mesélném el, hogy körülbelül hatéves voltam, amikor a szüleimtől megtudtam, hogy zsidó vagyok, és a nagyapáimat ezért ölték meg, más rokonokkal együtt. Akkor ez teherként jelent meg, bár később, emlékszem, nyilván a családi történetek hatására, rajzolgattam orosz katonákat, akik zsidókat szabadítanak fel. Amikor az iskolában előkerült a téma Radnóti kapcsán – máskor nemigen került szóba az 1970-es évek oktatásában –, akkor nehezen emészthető titokként éltem meg a tizenhárom éves tudatomban, miközben magyartanárnőm, aki sejtette rólam, hogy zsidó vagyok, próbált engem kihozni ebből a rejtkehely-állapotból, de akkor ez még nem sikerült. A gimnáziumban egy másik – vallásos katolikus, ellenzékkal szimpatizáló – magyartanárnő, aki szamizdatot is adott a kezembe, ki tudta ugratni a nyulat a bokorból. Az általa vezetett irodalmi önképzőkörben, akkor már többek közt olyan verset is írtam, amely reflektált a zsidóságra és a holokauszt élményére, de azt nem akartam betenni egy felolvasóest anyagába. Tartottam tőle. Akkor azt a kérdést szegezte nekem: gyáva vagy? Onnantól kezdve ez a dolog eldőlt, először dacból, aztán egyre inkább természetessé vált, hogy beszélek erről.

Felnőtt, tudatos, írói-szerkesztői tevékenységem során a kilencvenes évek elejétől, igyekeztem olyan modern zsidó identitást felépíteni, képviselni, amely nem a holokausztra épül. Miközben ez is téma volt a *Szombat*-ban, illetve a saját írásaimban is megjelent, de azt gondoltam, hogy meg kell próbálni egy más típusú, pozitív kötődésekkel bíró identitást kiépíteni. El kellett telnie körülbelül egy évtizednek, amíg rájöttem, hogy ezt nem lehet ilyen egyszerűen megoldani, és valahogy integrálni kell az élményt. Onnantól kezdve máshogy nyúltam a holokauszthoz, de továbbra is fenntartottam azt a credót, hogy meg

A beszélgetésre 2014. december 10-én Pécsen, a *Jelenkor* által rendezett *Az emlékezés feladata* című konferencián került sor.

kell próbálni nem erre építeni. Amikor ma zsidóként az ember megnyilvánul, vagy zsidó identitást próbál kitalálni, fontolgatva, milyen elemekből állhat ez itt és ma, akkor a személyes múltat tudatosítani kell – és ez nagyon fontos. Rengetegen írnak és beszélnek a közéletben a véskorszakról, történelmi traumákról úgy, hogy közben a saját, személyes élményüket, családjuk veszteségeit nem dolgozzák fel, nem mérik fel, hanem csak általában, társadalmilag beszélnek veszteségekről. Szerintem a közéleti megnyilvánulások előtt az embernek arra kell törekednie, hogy ezt a személyes munkát elvégezze, és utána valahogy integrálja a maga identitásába.

Németh Gábor: Azt gondolom, az identitás általában illékonyvá vált különböző kulturális tevékenységek eredményeképpen. Ezért nem lehet triviális. A számomra állandó készenlétet jelent. Valahogy úgy tudnám leírni aktuális állapotát, mint számtalan identitás metszéspontját. A viszonylagosan, hosszabban fenntartható identitás számtalan identitás metszéspontjának a neve, és mint ilyen, folyamatos mozgásban van. Ennek a konkrét kontextusnak a számomra érvényes olvasatáról írtam a *Zsidó vagy?* című könyvet. Tulajdonképpen önként magamra vett zsidó identitásról van szó, amiben a totális idegenség-élményeknek az alakját ismertem fel. Körülbelül hatéves koromban, tehát abban az életkorban, amikor Gábor is találkozott ezzel, egy gyanútlannak induló gyereküdtöltési tábor végén, a kertmoziban tévedésből levetítették Mihail Romm *Hétköznapi fasizmus*ából a legjobban ismert és legkeményebb képsorokat. Ott, a kertmoziban, hatévesen hallottam először a zsidó szót, és egy az egyben magamra vettem az egész történetet. Onnantól kezdve hosszú ideig foglalkoztam ezzel: ha a zsidó szó azt jelenti, amit azok a képek ábrázoltak, akkor ennek milyen következményei vannak az én életemre és viszonyaimra nézve. A legelső, tudatosan hordozott identitásom ez a fajta zsidó identitás volt. Innen közeledtem mindahhoz, ami a zsidó szó fantasztikusan gazdag jelentéstartalma. Az az érdekes ebben a történetben, hogy felveti annak a lehetőségét, hogy a különböző traumákon keresztül vezetne az út valamifajta kommunikációhoz. Még egy látszólag nem ide tartozó dolog: nemrég színművészeti hallgatókkal megnéztük Lars Von Trier nagyon érdekes, '94-es sorozatának, a *Birodalom*nak a nyitódarabját. Abban van egy jelenet, amikor fiatal orvosokat arra kényszerítenek, hogy vegyenek részt egy boncoláson. Idétlenül viselkednek – ami el is várható szerintem ebben az életkorban, ha az ember a halállal szembesül –, és a patológus azt az eljárást választja ennek megfékezéséül, hogy felhívja a figyelmüket arra a legnagyobb közös osztóra, amit úgy hívnak, hogy végesség. Ezt szokták patetikusan teremtményi szolidaritásnak hívni, de én inkább azt mondanám, hogy a halálra ítéltég, halálra szántság közös szolidaritására hívja fel a figyelmet, mert onnan talán ez az idétlenség megszüntethető. A hullá látványa vagy a holttesttel való méltóságteljes azonosulás mintha elvezethetne valami nagyon gyengéd közösségélményhez, amely alapja lehetne az identitásokkal való megbarátkozásnak.

Gy. P.: Gábor, nagyon érdekel, mire gondolsz, amikor azt mondd, hogy identitást kell konstruálni. Mert nemcsak zsidónak lenni kérdés a holokauszt után, hanem például kereszténynek is.

Sz. T. G.: Azt nem tudom, hogy egy szekuláris háttérből jövő keresztény hogyan építi fel az identitását, amikor keresztényé válik. Bizonyos lépéseit természetesen el tudom képzelni, hiszen a vallásossá válás útja a különböző vallásokban hasonló lehet. A zsidóság azonban ennél egy fokkal bonyolultabb képlet, mert nem csupán vallás, hanem etnokulturális hagyomány, nagyon sokféle elemből kikeverhető identitáskonstrukció, ezért valóban azt lehet mondani, hogy *à la carte*-módon lehet választani a zsidóságot különböző kínálati elemeiből, és valóban nem olyan egyszerű, hogy miként azonosul az ember ezzel a hagyománnyal vagy etnokulturális közösséggel, akármilyen módon közelít is hozzá. Ehhez tényleg hosszú időnek kell elteltnie, és azt gondolom, változhat is, hogy adott pillanatban az ember hogyan ítéli meg a maga zsidóságát.

Ráadásul reaktív is ez az identitás, nagyon erősen befolyásolhatja a külvilág és a közvetlen környezet.

Gy. P.: Ha jól értem, akkor ott tartunk, hogy Rudolf azt mondja, őneki bizonyos értelemben öséléménye volt a halottakkal való találkozás, a fizikai test megpillantása.

U. R.: Azért is, mert szorongásra hajlamos vagyok, és egész életemben arra vágytam, hogy ettől megszabaduljak. Amikor a halottra ránéztem, abban reménykedtem, hogy itt és most valamit jobban meg fogok érteni. Ez nyilvánvalóan az identitásomnak csak egy része, nem hiszem, hogy az identitás egyetlen homogén valami. Én száz százalékosan úgy éltem le az életemet, mint identitások metszéspontjainak millióit. Már csak azért is, mert svájci németnek is érzem magamat, meg magyarnak is. Amikor ezeket a hullákat érzéken átéltem a rettegéssel, egyben azt is megéltem, hogy farkam van, és mikor később maszturbáltam, a képzeitem alapján azt is nagyon pontosan meg tudtam élni, hogy mennyi nőies van bennem. Számomra döbbenetes élmény volt 14-15 éves koromban, amikor a baloldali, liberális zsidó környezetet is megismerhettem, hogy ezek nem tudják, hogy zsidók. Ez a szememben teljesen életidegen viselkedés volt, hiszen abban a csillagos házbán, ahol annak idején az alapvető élményeimet megéltem, burzsoá zsidók éltek. Azok mind annyira tudták, hogy zsidók, amennyire én is tudtam róluk, hogy azok. A zsidó-fogalmam 1944-ben kristályosodott ki, ahogy nekik is még jobban kikristályosodott, mert beléjük verték. A későbbi baloldali-liberális környezetem egy részében azt hitték, ettől az örökségtől meg lehet szabadulni, de ez agyrém. Családi háttérnek köszönhetően megismertem az egyházi katolicizmust is, igaz, soha nem rokonszenveztem vele – anyámtól iszonyatosan erős racionális indítékokat kaptam erre. Ettől függetlenül hálás vagyok a katolikus identitásomnak is, és attól még, hogy az egész egyházi gezereszt abszurdnak tartom, eszem ágában sincs megszabadulni ettől az identitási összetevőmtől. Úgyhogy én végtelenül szánom azokat, akik annak az iszonyatos traumának a hatására, amelyet meg kellett élniük '44-ben, megpróbálták elfelejtetni az identitásukat. Teljesen nyilvánvaló, hogy ez a technika abszolút hibás.

Gy. P.: De ez nem úgy működik, hogy az ember zsidónak születik, belenéz a tükörbe, és arra gondol, hogy az ott szemben egy zsidó. Nagyon sok beszámoló van arról, Nádas Pétertől kezdve, hogy az ember, amikor tükörbe néz, általában nem evidens számára az ő biológiai adottsága, inkább az a kérdés, hogy milyen társadalmi feltételeknek kell teljesülniük ahhoz, hogy az ember ezt vagy azt gondolhassa. Michel Foucault utolsó előtti könyve erről a problémáról szól, arról, hogy az ember tulajdonképpen a saját korszakának foglya, ami határt szab az identitásnak. Azért tértem ki erre, mert Szántó T. Gábor legutolsó könyvének, a *Kafka macskáinak* fikciója, nagyon leegyszerűsítve, hogy Sigmund Freud pszichoanalízis útján meggyógyítja a haldokló Kafkát tüdőbajából. Kafkának visszatérő problémája volt, hogy nem tudta, kicsoda. Ez a könyv ebben az értelemben választ ad erre, mert itt talál egy identitást.

Sz. T. G.: A karkai fuldoklás többes jelentésű. Kafka fuldoklott a családjában, az identitáshiányban, a polgári életmodellben. Gégetuberkulózisa, a regénybeli terápia szerint összefüggőhetett mindezzel. A regénynek azonban ez csupán az egyik szála. Mindenesetre Kafka 1911-12-es találkozása Jichok Löwy jiddis szintársulatával éppúgy befolyást gyakorolt rá, mint az asszimiláns háttérből belzi hasziddá lett Jiří Langerrel eltöltött idő és a cionizmus eszméje is, bár nem oly aktív formájában, mint sok prágai zsidó értelmiségire. 1911-12-től kezdve meglehetősen komolyan vette zsidó identitását, tanult héberül, olvasott és beszélt is kicsit. A prózájában egyetlen helyen szerepel konkrét utalás a zsidó hagyományra, *A nyolc október*ben, míg a naplóiban világos és egyértelmű jeleit adja zsidó identifikációjának, sőt, meglehetősen meglepő módon, Kafka az 1913-as cionista kongresszus egyik küldöttje is volt. Olyan információk ezek, amelyek árnyalják a róla kialakult képet a magyar kultúrában, melyet a francia egzisztencializmus Kafka-értelmezése határozott meg.



Gy. P. : Tábor Ádám egy helyütt azt mondja, hogy meg tudom mondani, a költőt hol kell keresni: a versében, mert ott lakik. Az nagyon érdekes probléma, hogy Kafka rövid életének második felét tulajdonképpen azzal töltötte, hogy nem tudta, ezzel a dologgal milyen módon identifikálódjon, melyik részével, a keleti zsidókkal, vagy pedig az orosz zsidókkal. Nagyon befolyásolta az említett jiddis színház. Felvilágosult, szekuláris családból származó, sok identitás keresztútjében élő személy volt, aki németül írt, Prágában, zsidó is volt, meg cionista is, miközben igazán egyik sem.

Sz. T. G.: Most biztos nem lesz időnk, hogy Kafka zsidóságát végigbeszéljük. Ha röviden meg kellene határozni prózájának, naplójának és identitásának viszonyát, azt mondanám, hogy a prózájában a mély hiányt írta meg, a naplójában pedig a törekvéseit, az identitáskeresése konkrét lépéseit, dilemmáit. De nyilván ezer más dimenzióban is lehet elemezni a kérdést. Egy kicsit hadd reflektáljak arra, amit mondtál, Péter. Nem biológiai dolog a zsidóság, mert ez szellemi közösség, ahogy Tábor Béla is írja. Mondjuk, ha egy vallásos kisfiú ortodox közegben belenéz a tükörbe, akkor ő tudja magáról, hogy zsidó, mert pajesza van és beszélnek is erről.

Gy. P.: Igen, erről beszéltem, csak az ember általában nem tudja, hogy az. Vagy nem biztos, hogy tudja.

N. G.: Azt gondolom, hogy azért van valamiféle formai közösség, mondjuk a Buber által közvetített *Haszid történetek* és a Kafka-töredékek... poétikája között, ez is egy alakzat vagy forma, amelyben van valamiféle emlékeztetés. Számomra is az a legrokonszenvesebb megközelítés, amely inkább a kulturális formák vonzerejéről beszél. Vagy arról, hogy kulturális identitásként írjuk ezt le, mert ott fel tudom fedezni a választásnak egy elég gazdag skáláját, hogy hogyan viszonyuljak ehhez. Amit Gábor *à la carte*-nak mondott, az szerintem fontos. Hogyan alkalmazzam azt az eszközrendszert, amelyet ez az adott esetben kultúra rokonszenves, vonzó vagy démonikus módon elem tár.

Sz. T. G.: Kafka jó kiindulópont, a mi beszélgetésünkhöz is, meg általában. Ahogy a *Kafka macskái* egy fejezetében idézi az egyik szereplő, konkrét megfelelések vannak Kafka műveiben olyan középkori, misztikus szövegekkel, amelyeket olvasott, tanult, és beépítette őket, például *A perbe*. Szövegszerű párhuzamokat lehet felfedezni egy Eljahu da Vidas nevű középkori szerző egyik írása és Kafka regénye között. A szociológiai léthelyzet pedig számos elbeszélésében visszaköszön.

U. R.: 1959-ben barátokoztam össze Szilágyi Ernővel, akitől rengeteget tanultam, és Kafkát is ő adta a kezembe. Akkor először olvastam *A pert* és az *Átváltozást*, teljesen nyilvánvaló volt számomra, hogy ez az ember úgy tudja, hogy zsidó, ahogy én tudom, hogy fiú vagyok. Ennek következtében teljesen nyilvánvaló volt, hogy *A pernek* semmi köze az identitáskereséséhez, itt egy adott identitás érzi úgy, hogy nem fogadják be a társadalomba. Ez mint alapvető élmény annyira ismerős volt abban a gyilkos kommunista világban, amelyben fel kellett nőni, hogy tudtam, Kafka az én íróm.

Gy. P.: Kafka elhíresült levelében, amelyet Milena Jesenskának írt, Max Brodról van szó, és ott írja neki, hogy neked van hazád, ezért le is mondatsz róla, de nekem nincs. Ennek a levélnek két fordítása van, és nem tudni, hogy itt Brodról van szó, vagy pedig magáról, és ezért mindig erre kell gondolnom. Ez összefügg az idegenség-problémával, illetve azzal a kérdéssel, hogy számtalan esetben nem tudjuk, mit jelent magyarnak lenni, nem tudjuk, mit jelent zsidónak lenni, miközben mégis csak magyar zsidók ülnek itt. Visszatérő, örök probléma, hogy a zsidóknak két világuk van. És milyen kellemetlen, hogy mindig azt veszik elő egy adott kontextusban, amelyik úgy mond a legelőnyösebb számukra, és akkor ezzel nem lehet vitatkozni. Hol magyarok, hol zsidók, és mennyire jó is lenne, ha olyanok lennének a zsidók, mint a magyarok. Ez persze nem csak a zsidókkal van így, rengeteg alternatíva van. Úgy látom, Németh Gábor könyvében ennek nagyszerű, ironikus önanalízisét kapjuk.



N. G.: Az én helyzetem azért kacifántos, mert az azonosulásom alapélménye a rettegés és az önmagamtól való idegenkedés volt. Nem volt benne egyáltalán semmi öröm, és ebből az állapotból eljutottam először a dolog elfogadásáig, aztán annak a megértéséig, hogy ez az egész egy fikció. Szembe kellett nézmem azzal, hogy még csak az sincsen, hogy legalább olyan munkát végeztem volna el, amelynek a végén egy jól belakott, komfortos identitás van.

Gy. P.: Egy kiváló irodalmár barátom azt mondta, hogy ez egy örült jó könyv, de nem tudja meg belőle, hogy zsidó vagy-e.

N. G.: Igen, mert a könyv – ha nem is szándékosan – azzal foglalkozik, hogy megszüntesse ezt a problémát a maga módján, hogy kikezdje ezt a szót. Annyiféle kontextusban értelmeződik, hogy reményeim szerint a címben szereplő kérdés megsemmisüléstörténetét olvassuk. Én úgy vergődtem ezen túl, mint egy dzsungelen, egyre mélyebbre hatoltam, majd elvesztem benne, végül kint találtam magam belőle. Úgy érzem, van egy megélt viszonyom ehhez az egészhez, aminek a végén nem maradt meg a zsidó identitásom, miközben nagyon sok mindent megtudtam belülről erről a történetről, és ez borzasztóan fontos tapasztalat volt. Van egy régi barátom, Nagy András, aki a Varsói Magyar Kulturális Intézetben *Magyar anyag* címmel rendezett fotókiállítást, olyan konvencionálisan nagyon magyarnak tartott dolgokat fényképezett le, mint mondjuk a miskakancsó, és engem kért meg, hogy a képekhez kísérő szövegeket írjak. Természetesen kiderült, hogy a nagyon magyarnak tartott dolgok nagy része egyáltalán nem magyar, valamilyen más kultúrából vettük át őket, és ez sokszor a szavak szintjén is ordít róluk. És akkor, ott tapasztaltam meg ezt a kulturális illékonyt, ezt a metszéspont-létet, amelyet Közép-Európában valószínűleg mindenki megtapasztal, amikor a saját családtörténetére tekint, az ajánlások örületes kavalkádját, hogy akár mindennap más identitást húzzon magára. Szerintem ez végső soron pozitív dolog, ha az ember tudja kultúráként működtetni.

Sz. T. G.: A zsidó hagyomány azért izgalmas, mert kettős idegenségtapasztalatot rögzít. Az egyik egy általános emberi idegenségtapasztalat, amelyet a bibliai hagyomány az édenkerti bűnbeesés kapcsán tár fel. Tudniillik a test és tudat különválnak, önmagáról tud a tudat, meztelenségének tudatába kerül, és így a zsidó hagyományban megjelenik az idegenség egyik emblematikus jele, amely mindannyiunkra jellemző, akik civilizált emberek vagyunk. A másik idegenség a diaszpóra-létből eredő etnokulturális idegenség a befogadó népekhez képest, amelyet hol így, hol úgy élnek meg a zsidók. Akik asszimilálódnak, szekularizálódnak, azok egyáltalán nem élik meg, aztán elkövetkezik egy hullámvölgy a történelemben, és szembesülnek ezzel az idegenséggel. Ez a kettős idegenségtapasztalat szerintem Kafkánál is nagyon erősen megjelenik, és ezt Deleuze és Guattari a *Kafka – A kisebbségi irodalomért* című könyvükben definiálják is. Kafka tudatában van annak, hogy kisebbségi. Német ajkú zsidó a cseh nacionalizmus Prágájában, kisebbségi az apjához képest gyerekként, harmadrészt az apjával együtt kisebbségi a civilizációval szemben a saját ösztöneivel és konfliktusaival.

Gy. P.: Nem látsz különbséget aközött, ha az ember egy multietnikus birodalom egyik fővárosában él ezekkel az adottságokkal, és annak megfelelően épül fel az idegenséghez való viszonya, vagy ha egy homogén etnikumú országban? Ez egy másik viszony ahhoz képest, hogy mondjuk az ember otthon érzi-e magát a hazájában, vagy nem.

Sz. T. G.: Ebből a szempontból Kafkának könnyebb volt a helyzete. De ma azzal küszködik például a magyar identitás és a magyar zsidó identitás, hogy nem tud kialakulni egy olyan kettős identitás-konstrukció, melyet a köztársasági nemzeteszme, mint amely például az Egyesült Államokban hangsúlyos, ahol bevándorló társadalomról van szó, és a kettős identitás evidencia, könnyebben tesz lehetővé. Ez nem csak magyar probléma, és nem csak a megkésett társadalomfejlődésből, Kelet-Európából ered, hanem mai törekvésekből és elszalasztott lehetőségekből is. Ezzel részben összefügg az irodalmat és az iro-

dalomértelmezést is érintő jelenség, hogy az európai kultúraszerkezet hierarchikus, arisztokratikus, akadémikus jellegű, míg az Egyesült Államok kultúrafelfogása modernebb, polgárabb, demokratikusabb. Ott például ezeket a kisebbségi irodalmakat az irodalomelmelet és egyáltalán az irodalom könnyebben befogadja.

U. R.: Talán úgy tűnik, hogy nagy jelentőséget tulajdonítok az identitásnak, de valójában nem így van. Erre akkor jöttem rá, amikor meg akartam tudni, hogy miért szorongok, és elkezdtem lebontani az ellenállásaimat. Akkor egyszerre csak úgy éreztem, semmi nem akadályozna meg, hogy abban a pillanatban kiugorjak az ablakon. Ez döbbenetes élmény volt, mert rá kellett jönnöm, hogy csak egyedül én vagyok az, akin múlik, hogy kiugrom-e, vagy sem. Ez legelőször iszonyatos félelemmel töltött el, de aztán egy idő után sikerült hozzánőnom. Igaz, hogy svájci német vagyok, és ezért nagyon sok minden elválaszt sok magyartól, de magyar is vagyok és még millió más, és ez mind rajtam múlik. Mert elsősorban ember vagyok. Ezekkel az idegenség-dolgokkal egy kicsit úgy vagyok, mint a nagyon ezoterikus és fennkölt költeményekkel: bizonyos ideig döntés kérdése. Nem túlzottan, mert teljesen nem rendelkezünk önnön magunkkal, de valamit tudunk tenni annak érdekében, hogy reálisan lássunk. Azért érzem magam idegennek – és tudom, hogy tévesen –, mert valami nem sikerül nekem. Ennyire primitív vagyok, ennyit tudok felfogni az idegenség-érzésből, a többi az emberi.

Gy. P.: Igen, abban azt hiszem, konszenzus van, hogy az adottságaink kritizálhatók, mert nem metafizikai entitások, amelyeknek ki vagyunk szolgáltatva, hanem, ahogy Rudolf is mondta, a döntés a mi kezünkben van. Egy ideális világban az vagyok, ami szeretnék lenni. A probléma az, hogy emellett az is szükségeltetik, hogy elfogadják a döntésemet. Nagyon más dolog ám rétoromán identitásunkról dönteni vagy visszautasítani, nagyon más dolog eldönteni heteroszexuálisként, hogy mindent el fogok követni a homoszexuálisok emancipációjáért, és megint más, amikor hirtelen egy fenyegetett kisebbséghez tartozik az ember. Amikor hirtelen megérti, hogy ez már róla szól. Azt akarom kérdezni, hogy volt-e nektek '89 előtt, esetleg azóta olyan tapasztalatotok, amikor hirtelen megértettétek, hogy ez a tündéri állapot azért nem ennyire vicces. Németh Gábor könyve például fenntart egy olyan szabadságot, amely egy bizonyos ponton fenyegetve van, mert szükségülnek a lehetőségek. Élsz meg ilyet mostanában?

N. G.: Közvetlenül talán nem, de az világos számomra, hogy olyan struktúrában élek, ahol bármikor előállhatnak szituációk, amikor morális kérdéssé válik, hogy az ember azokból az identifikációkból, amelyek a sorsát képezik, letagad-e valamit, vagy nem. Vállalja-e például, hogy markánsan mást gondol valamiről, mint amit illene abban a kontextusban, amely az ő saját sorsa. Ezek nagyon éles helyzetek, és nagyon komoly kérdés, hogyan reagál rájuk az ember. A fiam tizenhat éves, és iszonyatos intenzitással belevetette magát a különböző tüntetésekbe. Tulajdonképpen nem én vagyok az érdekes, hanem az az érdekes, hogy a saját tapasztalataim birtokában hogyan viszonyulok az ő reflexeihez. Ez most nagyon élessé tette ezt a kérdést. Mostanában ez foglalkoztat, sokkal kevésbé az, hogy én mit gondolok, hanem az, hogy mi a dolgom ebben a helyzetben, miféle diskurzusokba kellene belelépnem, mikor kell mellé állnom, mikor kell kritizálnom, mikor kell meghagynom a totális szabadságában. Hogy egyáltalán az úgynevezett gondviselő jogán, befolyásolhatom-e, hogyan választ identitást.

Sz. T. G.: A fenyegetettségre vonatkozó kérdés kapcsán egy kicsit hátrébb lépnek, a vészkorszak utóhatásaihoz. Az *örökség* című esszémben azt próbáltam megírni, miként jelenik meg a vészkorszak utóhatása a túlélőknél, a második, esetleg harmadik generációnál. Milyenek a traumatizált családok, milyen tipikus, visszatérő tünetek, jelenségek észlelhetők. Ebben az írásban kitértem arra is, hogyan hatott a kirekesztés tapasztalata 1938–44 között elsősorban azokra, akik asszimiláltak, szekularizáltak családból jöttek, illetve hogyan hathatott azokra, akik vagy vallásos családban nevelkedtek, vagy volt valamilyen cionista

öntudatuk. Az igazi különbség az, hogy azoknál a családoknál, amelyek nem rendelkeztek semmiféle zsidó tudattal, a kirekesztettség élménye olyan vákuum-élményt eredményezett, hogy nem tudták, miért szenvednek. Azok, akiknek volt valamilyen vallási, történelmi vagy metafizikai zsidó tudata, azok a kirekesztettség és az üldöztetés tapasztalatát integrálni tudták az identitásukba, hiszen volt előképük, valamilyen korábbi fenyegetettség vagy üldözés. Ez nem feltétlenül jelenti azt, hogy személyesen, az érzelmeik szintjén könnyebben élnék meg, de intellektuálisan mégis inkább feldolgozható ez a tapasztalat. Azt gondolom, hogy akinek van ilyesfajta történelmi tudata, az rezisztensebb a kirekesztéssel, agresszióval szemben, illetve az adott pillanatban az agresszió mértékét vagy az antiszemitizmus mértékét is reálisabban tudja felmérni, ha tudatában van korábbi, hasonló jellegű élményeknek.

U. R.: Az a helyzet, amelyben zsidóként kellett lenni akkor, iszonyatos volt, ezért nem hasonlíthatom össze semmivel. 1945 után úgy nőttem föl, hogy tudtam, olyan társadalomban kell leélnem az életemet, amely a halálos ellenségem. Ez elképesztő nagy kihívás volt, mert alapvetően azt vonták kétségbe, hogy jó vagyok. A teljes egyenrangúságomat vonták kétségbe. Állandóan azon gondolkozom ilyenkor, hogy mit kell akkor tenni, konkrétan, nekem személyesen, és ennek következtében mindenkinek.

Gy. P.: Nagyon fontos dolgot mondtál most. Az vitathatatlan, hogy az idegenség bűntudatot szül. Amikor kétségbe vonják azt, hogy jó vagyok, hogy nekem itt helyem van, akkor ezt az ember képtelen tudomásul venni. Értem azt, amit mondasz, hogy könnyebb ilyenkor disszidensnek lenni, mert egyszerűen visszavonul az ember a saját mikroközösségébe, és azt gondolja, hogy a többiek le vannak ejtve. Az asszimiláns zsidók családottsága nem abból ered, hogy nincsen közösségük, hanem hogy azt hitték, magyarok. Nagyon fontos dolog, amit mondasz, a bűntudat szerintem is ennek a dolognak, állapotnak, pokolnak a mélypontja. Nem tudunk többet mondani arról, hogy milyen is hazában élni, minthogy biztonságban élhet az ember. A probléma az, hogy ez senkinek nem jut ki.

PROVOKATÍV IDŐK

Szilágyi Júlia: *Álmatlan könyv*

Így kezdődik Szilágyi Júlia karcsú memoárkötete, az *Álmatlan könyv*: „Ez az emlékezéssorozat úgy kezdődött, hogy a Soa negyvenedik évfordulóján, Kolozsváron, a Mártírok Templomában történt velem valami. A templom zsúfolt volt. Helyet kerestem. Volt is egy, a nők számára az ősi szokás szerint elkülönített részen, egy pad szélén. »Itt nincs hely«, szólt rám, amikor leülni készültem, egy testes asszony, karját kinyújtva, tiltón, az előtte ülők háttámlájára. Azon a karon egy vastag karkötő volt és az auschwitzzi szám. Alig lehetett több negyven évesnél. Nagyon fiatalon bélyegezhették meg. »A vagonban elfértünk volna« – mondtam halkán. Találkoztam a tekintetünk. Odébb húzódtam. Leültem. Felejtünk vagy emlékezünk most itt és általában? De ezt magamtól kérdeztem. Még mindig kérdezem, naponta.” (7.) Szilágyi Júlia ugyan az értekező próza (a kritika és az esszé) mestere, ám alig több mint száz lapos könyvecskéjének a nyitánya az elbeszélés – ebben az esetben: a jelenetelés – mesterének is mutatja. Talán a hosszú és rövid mondatok egymásutánjának dinamikája teszi, talán a többféle idősíki egyszerű egybefonása, talán a térképzés és az apró dolgokra irányuló elbeszélői megfigyelés feszültsége, talán a visszafojtott reflexió: jelenete drámaivá válik, magába vonva olvasóját.

Emlékirata egyrészt szülei családjainak a történetét foglalja magában, két kolozsvári zsidó családot, nagyszülőket, nagynéniket, szülőket, unokatestvéreket: némelyikükről jellegzetes arckép készül a kötetben, mások csak feltűnnek egy-egy epizódban. Másrészt kisgyermekkorú emlékezés az *Álmatlan könyv*, a második háború, a zsidótörvények, majd a deportálás miatt innen oda költözködő, hányódó, majd menekülő anya és kislánya 1942–1944-es története. Nem folytonos emlékezés Szilágyi Júlia memoárja, hanem egymástól olykor hanghordozásukban, megformálásukban is különböző emlékező írások füzére. Egyes darabjai régi családi fényképek köré épülnek, s e fotók bekerültek a kötetbe is – az én példányomba sajnos rossz nyomással. A könyv írásai sok éven át készültek.

Azoknak a stílusa, amelyeket korábbiaknak vélek, mintha színesebb, ironikusabb, hömpölygőbb volna; a későbbieknek gondolt íráské egyszerűbb, visszafogottabb. Mindenesetre többhangú kötet az *Álmatlan könyv*, s többhangúságát a beemelt idézetek is növelik: költemények, regények, értekezések részleteit építi be olykor a beszélő önnön emlékezősét megszakítva.

„Önállótlan vagyok. Félek egyedül. Életrajzi tériszonyomat kölcsönzött szövegekkel is csillapítom, kitöltöm vele az űröket, a kimondhatatlanság réseit” – írja idézetbeépítéseit értelmezve (55.). Nem hiszem, hogy az olvasó önállótlannak találna a könyv beszélőjét, „életrajzi tériszonya” azonban



Korunk – Komp-press
Kolozsvár, 2014
136 oldal, 2040 Ft

nagyon is érthető. A családtagok, akiknek a történetét felidézi, felerészben Auschwitzban pusztultak el, felerészben túléltek a Soa időszakát. A kötet drámai csúcspontja „A határ” című írás, amelynek története 1944. május közepén játszódik: az anya és kislánya (tehát az elbeszélőnk) ekkor szöknek át a magyar–román határon. Az írás címe egyszerre utal az átlépett államhatárra, s az élet és halál közt húzódnó határra. Valószínűleg szökésük napján indult az első transzport a kolozsvári téglagyárba összegyűjtött zsidókkal a megsemmisítő láger felé. „Nem tudtuk, hogy valahol, tőlünk egyre messzebb, viszik a vagonok a nyolcvanhat éves Tatát, Évikét, Irénkét, Rukit.” (81.) A törvényes üldözés, a megbélyegzés, a menekülés, anya és lánya bujkálása, az újabb és újabb ismeretlen, idegen lakások, menedékek, emberek, az elpusztított családtagok emléke – bizonyára ezek együttesét nevezi Szilágyi Júlia „életrajzi tériszonynak”. Az *Álmatlan könyv* megírásához e tériszonyt kellett legyőznie.

A kolozsvári téglagyárban az 1944. május 3-a utáni napokban tizennyolcezer embert zsúfoltak össze a magyar hatóságok, olvasom Tibori Szabó Zoltán egyik könyvében (*Árnyékos oldal. Zsidó identitástudat Erdélyben a holokauszt után*). „Kolozsváriak (...) legfeljebb kétszázán szöktek át Romániába, pedig a határ a várostól mindössze három kilométernyire húzódott.” E kétszáz között volt Szilágyi Júlia és édesanyja is. A kolozsvári kutató azt írja, hogy a Magyarországhoz tartozó Észak-Erdélyben a „zsidó fajúnak” minősítetteknek kevés esélye volt, hogy túléljék e hónapokat. Az észak-erdélyi zsidóság háromnegyede pusztult el a deportálásokat követően. A Romániához tartozó Dél-Erdélyben több esélyük volt: itt már leállították a deportálásokat, s engedélyezték a palesztinai kivándorlást. Mint a Dél-Erdélybe átszöktek többsége, Szilágyi Júliáék is Bukarestbe menekültek tovább. Az *Álmatlan könyv* „Forró napok” című oldalai szólnak 1944-es bukaresti nyarukról. „Aztán láttam végigvonulni a Calea Victoriei-en – A győzelem útján – az angol pilótákat. Foglyok voltak, de tudták, hogy nem vesztesek, mint Székely János halhatatlan versében, *A vesztesekben az a »Toprongyos, tántori népség«.*” (98.) A bukaresti emlékkép leírásába itt is „kölcsonzótt szöveg” ékelődik, ám ez esetben talán nem az „életrajzi tériszony” csillapítása miatt.

A beépített idézetek másként is magyarázhatók. „Egy tanár leül az előadásasztalhoz, és néhány perc múlva varázsló ül a helyén.” Így kezdte 1936-ban *Thomas Mann felolvas* című tudósítását Bálint György az estéről, amikor a német író valamelyik budapesti színházban felolvasta a *József és testvérei* egyik részletét. (Cikkének remek kezdőmondatát Szilágyi Júlia is idézte *Lehet-e esszéit tanítani?* című 2007-es könyvében.) Az *Álmatlan könyv* olvasója hasonló átváltozás szemtanúja: emlékiró ült ugyan le az íróasztalhoz, ám néhány perc múlva már esszéíró ül a helyén. Az elbeszélő próza a keze alatt folyton értekezővé változik, és viszont; a felidézett epizódokat, jeleneteket leállítja a reflexió, a magyarázat; a fejtegetések újabb emlékképekhez vezetnek. Az idézetbeépítés – Székely János regényéből, *A nyugati hadtestből*, Szilágyi Domokos költeményéből, Konrád György esszéiből, Kertész Imre előadásából stb. – az esszéíró jellegzetes eljárása, amely az emlékirat olvasóját is esszéolvasóvá változtathatja át: engem legalábbis átváltoztatott; már emeltem is le a könyvespolcra Székely regényét, s megkerestem Szilágyi Domokos három évtizede nem olvasott versét, a *Rekviemet*. Az idézetek továbbá bekötik az *Álmatlan könyvet* két beszéd-folyamba: a romániai magyar irodaloméba és a vészkorszakról szóló emlékezők, értelmezések folyamába.

Az emlékezők gyakorta élnek az elbeszélő bővítés, a láncszerű továbbfejlesztés módszerével. Szilágyi Júlia memoárját inkább a sűrítés jellemzi. Nagyanyját például eké-ként idézi fel: „Vilma asszonynak még maga Krúdy is elismerően utána fordulna, pedig hét gyermeke közül négy már él a fotón is. Semmi sem teszi hihetővé, hogy ez a magabiztos szépasszony marhavagonban teszi majd meg utolsó útját.” (50.) Távoli idősíkokat vág egymás mellé a beszélő; kedélyes, idilli képeket, jeleneteket ellenpontoz tragikussal.

Többféle idő/tapasztalat egybeláttatásának technikája ez: a történeteknek szinte egyszerre láthatjuk a kezdetét és a végét, a színét és a visszáját. Az elbeszélő narratív helyzete általában ironikus a szereplőéhez képest: a megidézett „magabiztos szépasszony” semmit sem tud a jövőjéről, amit elbeszélője, s így most már olvasója is, ismer – s szívesen lemondana keserű tudásáról. A sűrítés, ellenpontozás, egybeláttatás eljárásai az *Álmatlan könyv* sok-sok oldalán érvényesülnek; sőt, a memoár egészét is meghatározzák, hisz egyszerre szól (egymás tükrében) az 1944-ben nyolcéves kislányról és a történetét sok évtizeddel később megíró asszonyról.

Az elbeszélő részek néha váltogatják az egyes szám első és harmadik személyű megszólalást; ilyenkor a szöveg mintha átlépni szeretne az önéletírásból a regénybe, és viszont. A memoárnak vannak fiktívebbnek, s vannak valóságosabbnak ható részei. A család anyai ága haszid volt (noha ezt nem az *Álmatlan könyvből* tudom, hanem a szerző előző, *Jegyzetek az akváriumról* című kötetéből), s a Dávidovits nagypapa életerővel teli, szigorú és mulattató, önző és hősiességű alakja olyan megformálást nyer a könyvben, különösen egy Chagall-festmény és költemény rámontírozása által, mintha valamely haszid legendából lépett volna elő. Az emlékirat más részei jóval kevésbé poétikusak. „A kert”, amelyet néhány éve az *Élet és Irodalom* feuilleton-oldalán olvastam először, az 1943–1944-es költözések lélektani feszültségeit is megjeleníti: az anyós pofon üti a menyét, a nővér ráemeli a piszkavasat a hűgára, az anya megalázza a gyermekét. Az üldöztetés és befogadás, a bujkálás és bujtatás alig elviselhető lelki terhét cipeli mindegyikük. A visszaemlékezés érdekessé, keménnyé válik „A kert” oldalain, s nem az elbeszélő ítélkezése teszi ilyenné, hanem megfigyelésének és elemzésének élessége.

A memoár írója saját felnőtt önmagáról írva ugyanolyan keményen fogalmaz, mint visszaemlékezésének többi szereplőjéről. A szövegrész, amit hosszabban idézek, mintha az *Álmatlan könyv* lehetséges folytatásának az előzetes összefoglalása volna: „Két totalitarizmust éltem túl. Nem egyformán. Nem egyformák. Egyik iszonyúbb volt, mint a másik. Az egyik megismertetett nyolcéves koromban a halálfélelemmel. A másik arra ítelt, hogy megszokjam az életfélelmet mint végleges(nek tudott) létformát, szocializációt, munkaerő-csúcsot, családi érték- és érdekmózzanatok állandó hátterét. Az egyik közömbös volt érzelmeim iránt. Beírta volna azzal, hogy ne éljek. A másik mindent akart egy ideig. Hogy érte éljek, hogy önzetlenül legyek érdekes ember, bátran besúgó, megalázottságomra büszke, megalázottságomban boldog, sőt elégedett. Később egyre cinikusabb lett. Már csak annyit követelt, hogy mímeljem mindezt. Ami számomra az egyik zsarnokság bűnét súlyosabbá teszi a másikénál, a legszubjektívebb magánügy: hittem benne. Mi több összetévesztettem az igazsággal. (...) Számomra semmi sem évült el; az idő bűnné tette tudatlanságomat, naivitásomat cinkosságá.” (54–55.)

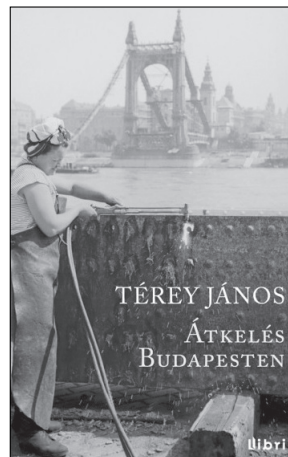
Számos egykori baloldali önkritikus vallomás nyomába lép e lenyűgöző tömörségű bekezdés; a szembenézés rég elvesztett pátosza és analízise szól hozzánk belőle. Könyvének budapesti bemutatóján – a *Litera* tudósítása szerint – így fogalmazott a szerző: vannak olyan provokatív idők, amikor mindenkinek meg kell mutatkoznia a maga valójában. Ilyen idők voltak az 1944 körüli évek is. Az *Álmatlan könyv* azt mutatja meg (azt is megmutatja) nekünk, milyenné lettek a provokatív időkben az emberek: kislányok, anyák, anyósok, rendőrök, zsidóverő fiúk, megvesztegetendő határőrök, a „zsidó lakásokba” beköltöztetettek. Tavaly tavasszal, amikor Kolozsvárott járva meglátogattam Szilágyi Júliát, azt mondta nekem, nem hiszi, hogy folytatná a memoárját. Első, 1990-es, tanítványai révén szinte legendássá vált egyetemi szemináriumának a témáját szeretné megírni: „A varakozás”-t, az irodalom Pénelopéval kezdődő varakozásait értelmezve. Így én mostantól két írásművét is várom a szerzőnek: a memoár folytatását a szocialista rendszer provokatív idejéről és „A varakozás”-t.

BUDAPEST LÁTHATATLAN ARCAI

Térey János: *Átkelés Budapesten*

„Sokan ígérték már, hogy megmutatják Budapest láthatatlan arcát és minden titkát kifecsegitik” – utal a verses novellák elé írt rövid előszavában Térey János a reformkorig visszanyúló hagyományra, amelyben lehetősége, jelentősége, létrejöttét követően pedig fogyatékoságai és érényei, társadalmi jelenségei alapján oly sokan igyekeztek arcot, karaktert adni a fővárosnak. Arra a hagyományra tehát, amelyhez, ha nem is minden titkok tudójaként („idáig nem merészkednék” 5.), ő maga is – egy tekintet a sok közül – csatlakozni kíván. A valaha lakott vagy megtapasztalt várossal való alkotó törődésnek életművében jól ismert, kezdetektől meglévő belső hagyománya van, azonban e kötet szövegei nem csak immanens kapcsolódási pontokat hoznak létre. Egyrészt a szövegek eredeti, *Élet és Irodalom*-beli megjelenése és a tárcák témája (a város sötét foltjainak felfedezése, tipizált jelenségek, viselkedésmódok összekapcsolása egy-egy városrésszel) a századforduló környékén (például *A Hét* című hetilapban) megjelenő tárcákat idézte fel számomra, melyek a városreprezentáció hivatalos eszközein (képeslapok, útikönyvek) megjelenített imázsba nem illő jelenségek felszínre hozásával próbálták alakítani a kortársak városképét. S nem mellesleg ebben a korban gyökeresnek nagy Budapest-elbeszélőink (Kosztolányi Dezső, Krúdy Gyula, Szomory Dezső) életművei is. Másrészt Budapest rejtett arcainak felfedezése kétségkívül virágkorát éli napjainkban is: egyre több szervezett, tematikus városnéző séta tűzi ki célul, hogy a város alternatív narratíváit létrehozza, elérhetővé tegye a városlakók számára, hogy feloldja a mindennapok térhasználati rutinját, és értelemmel, történettel átlényegített helyekké, épületekké alakítsa a korábban mélyebb jelentés nélküli útvonalainkat. Míg a századforduló tárcáitól az erősen társadalomkritikus narrátori hang hiánya és a művészi forma távolítja el, az alternatív városnéző túrák által nyújtott elbeszélésektől abban különbözik, hogy – bár a megrajzolt városi háttér hiteles és valós, általában jelen idejű – az elbeszélések előterében nem levéltárilag adatolható értelemben valós személyek, hanem mindig fiktív, személyes sorsok és történetek állnak.

Úgy tűnhet, túlságosan messziről közelítettem a kötethez időben, hiszen az *Átkelés Budapesten* tizennégy novellájának tényleges cselekménye az elmúlt negyedszázadnál messzebb nem merül a múltba, de a kötetkompozíció szövegen túli elemei (a szövegekhez nem illusztrációként kapcsolódó képek, az interneten elérhető térképes kalauzban helyet kapó filmek, zenék) erős ajánlásoknak tűnnek arra nézve, hogy a szövegek városát, az abban megjelenő utcákat, tereket mélyebben gyökerező történeti-kulturális képződményeknek tekintsük. Az első borítóra választott fotó a Fortepan szerint 1949-ből való: a kép háttérében az 1945 ja-



Libri Kiadó
Budapest, 2014
124 oldal, 2990 Ft

nuárjában felrobbantott Erzsébet-híd maradványai, előterében pedig egy lángvágó szakmunkásnő, amint a híd egyik pillérét darabolja. Tudható, hogy a híd újjáépítéséről elhúzódozó vita után, csak majd egy évtizeddel a kép elkészültét követően születik döntés, a kép és a kötet cím közötti feszültség – átkelni egyik partról a másikra, híd nélkül – reflektál arra a kihívásra, melyet az átkelés szó magában rejt. Kissé archaikus, sőt bibliai hatást kelt, s nehézséget, komoly közegellenállást, fáradságot, munkát idéz a választott kifejezés. Az épített környezet fizikai, esztétikai, a tömeg testi, a történelem és a saját emlékhelyek szellemi, érzelmi értelemben megterhelővé teszik a városokban való mindennapi létezést. Csupán az ingerek szelektált feldolgozása révén válhat élhetővé a város az egyén számára, ám ebből következik, hogy a Budapest láthatatlan (észrevétlen) arcairól való beszéd, az előszóban is említett *titkok kifecsegeése* kimeríthetetlen forrásból táplálkozik. S ismét az előszó tanúsága szerint, Térey tisztában van a történet befejezhetetlenségével, így csupán az egyéni figyelmének nézőpontjából megnyíló, állítása szerint derűs város néhány (újabb) elbeszélését sorakoztatja fel.

A kötetben már novelláknak nevezett, részben gondolatritmus által szervezett verses elbeszélések változtatás nélkül követik a szövegek első közlésének sorrendjét, szabályszerűséget nehezen lehet megállapítani közöttük. Tetszőleges sorrendben olvashatók, regényszerűvé csak abban az értelemben válnak, hogy mind a korábbi Térey-szövegek, mind e novellák között van személyazonosság, rokoni kapcsolatokon alapuló átjárhatóság. Olyan korábbi hősökkel találkozhatunk ismét, mint az *Asztalízene* válóféltben lévő házaspárja, Donner Kálmán (itt: *A makulátlan ember*) és Szemerédy Alma (itt: *Jószolgálati nagykövet*) vagy az előbbivel együtt a *Protokoll* lapjain megelevenedő Binder Gyula (itt: *Érzelmi zsarolás, A szeretetlenség útját kikövezni*), a protokollosztály főelőadója. Szerepeltetésükkel a korábbi művekben megírt tereket – mint egy-egy mozaikdarabkát – Térey könnyed mozdulattal hozzátoldja az *Átkelés* városának határaihoz. A folytatolagosság nevében a kötet utolsó novellája, *A szeretetlenség útját kikövezni* pedig már a következő regény, *A Legkisebb Jégkorszak* egy részlete. A korábbról ismert alakok történetei epizodikus jelentőségűek, egy-egy tipikus városi léthelyzet allegóriáinak tűnnek. *A makulátlan ember* a fenyegetettség érzésére, a *Jószolgálati nagykövet* a segítségnyújtás kétarcú természetére és a városi legendák megfejthetlenségére reflektál, s aligha véletlen, hogy az *Érzelmi zsarolás*-ban Binder a filmklubban éppen *A csendet*, Ingmar Bergman magány-trilógiájának záró darabját nézi meg, hiszen a valódi és társas magány a kötet központi témája.

Párhuzamosan azzal a törekvéssel, hogy Kőbányától a Svábhegyig és Óbudától Rákospalotáig elbeszélje a várost, a *Protokoll* vagy az *Asztalízene* elite korlátozódozó, zárt világával szemben a novellák most megnyitják az ismert szereplők homogén világát a heterogén társadalom felé. Mind foglalkozásukat tekintve, mind családi állapotuk szerint kifejezetten változatos az *Átkelés Budapesten* mikrotársadalma. A nyitás azonban, ahogy említettem, nem a szociális igazságtalanságok leleplezésére szolgál, inkább az emberek közti vonzalom és idegenség természetének széles körű antropológiai vizsgálatára vállalkozik a szerző.

Az első novellában ugyan történik utalás arra, hogy a szereplők közötti társadalmi jellegű feszültség közrejátszhatott a magánéleti konfliktus kibontakozásában: „Diószegi / Kissé mindig lenézte beosztottját mint falusi / Fiút; ezt éreztették hangszúlyai, »Gyurikám«-jai.” (10.), de a történet hangszúlyai inkább elbizonytalanítják, mint megerősítik a közvetlen ok-okozatosságot. Megtudjuk, hogy „Gyuri csöppet szégyellte magát” (12.) főnöke előtt, mert viszonyt kezdett feleségével, s amikor Hajni bejelenti, hogy gyermeket vár tőle, Gyuri a helyzettől bénultnak érzi magát, és ezért a férjen vett bosszú eszközének állítja be a nő előtt a kapcsolatukat és a magzatot: „Ahogy rám néz, azért bűnhődik az urad!” (13.). *A hurokban* motívumrendszere (a kötetben leglátványosabban) következetesen építkezik a választott helyszínen, a valaha volt Kádár utcai villamosforduló, az úgynevezett hurokvágá-



nyok mint motívum köré: „Mirjucza a nyúlfarknyi utcában / Bérel garzont, végállomáson él, / Odabent a hurokban. »Nem szorít?«, / Kérdezte tőle egy szemtelen rokona.” (10.), „Gyuri agyában Hajnalka reggel óta nem élt. / [...] / Megfojtotta az állólámpa zsinórjával.” (13.), s a bosszú is a szorult helyzetre adott önkéntelen reakció. A *Mondj nemet a vasárnapjukra* című novellában a gondtalan életű joghallgató, Rádler és ultranyárpolgár franciatanárnője, Gyarmati Nóra közti románc sem a kettejük között húzódo kulturális és életmódbeli szakadék miatt hiúsul meg, legalábbis ennek belátásáig esélye sincs eljutni a szereplőknek. Az egymásra való nyitottság és figyelem tökéletes hiánya jellemzi a kapcsolatot: „ez a nem múló idegenség! / Beszélgetek vele; de ilyen alapon / Kacsákat is nézhetnek a tavon. Sőt az esztétikai / Gyönyör a kacsák esetében fokozottabb.” (91.). A testi viszolygás fontos dimenziója a kommunikáció kudarcának, a nő sebhelyes arcára háromszor is történik utalás a novellában: a bemutatásánál, amikor társaságban megszólják, és amikor eltereli Rádler figyelmét Nóra megbántottságáról, könnyeiről. A novella utolsó szakaszában Rádler hosszabb monológjában teljes gyanútlanágról tesz bizonyosságot, csak most, sok évvel később képes megérteni Gyarmati Nóra (számára akkor titokzatos) viselkedését és saját ösztönös védekezését: „Legkésőbb a mozikból rájöhöttem volna... gyanús. / Jézus, most döbbenek rá: udvarolt!”; „En meg nem tudtam, hogy éppen ösztönösen hártok.”; „Nem figyeltem oda, föl se merült: nekem nem nő. / Nem működött köztünk a kémia.” (92.).

A Rádler és Nóra közti végletes idegenség, testi összeférhetetlenség ellenpontja az „egyedül a húsom nem eresztí” (*Elfordulás*, Diószegi Auróra, 67.) jellegű erotikus kapcsolat. Mely azonban a visszajáról nézve ugyancsak sérülékeny emberi kötelék: „Milyen nőietlen egy sánta nő! / Akkor is, ha csak átmenetileg sánta,« / [...] / Nagyon sajnálta a lányt, / Mégis inkább félt tőle.” (*Elfordulás*, Franci, 63.). Hogy a nőiességet Franci számára a túsarkúba bújtatott női láb („Ó a gyönyörű erek a karcsú lábfején” 64.) jelenti, rávilágít arra is, hogy a testre irányuló tekintet soha nem mellőzheti a kulturálisan elsajátított ideálok és prekonceptiók szűrőjét. A testiséggel összefüggő társadalmi prekonceptiót mozgat meg a *Kígyóverem* című novella is, melyben Regőst, a befutott pornórendezőt megríkatja a felismerés, úgy tűnik, megtörténhet vele a szakmai nonszensz, hogy szentimentális érzéseket (részvét és szeretet) tápláljon filmjének főszereplője iránt (és viszont).

A kötet legjobban sikerült szövegpárosa a *Partraszállás* és a *Kimaradó csodák*, melyekben az emberi létezés két alapvető filozófiai megközelítése, az egzisztenciális egyedüllét és a társadalmi lét hétköznapi tapasztalatai egyszerre munkálnak. A *Partraszállás* a társadalomból való kivonulásnak a romantika kora által ihletett, végül mégis nagyon mai története. Bárány („a kifinomult tanárember, / Aminek tartja magát.” 23.) barátait megunva sátorral felszerelve, nagyszabású tervekkel maga mögött hagyja a Magyar Emberkertet. A kivonulás célja a szárazföld felől lezárt Háros-sziget, mely a kötet legegzetikusabb, bizonyára kevesek által ismert helyszíne: valódi zárvány a város testében. A szigetet aprólékosan felfedező narrátori tekintet földi paradicsomként írja le az érintetlen természetet. „Itt fogok élni legalább egy hónapig. / Fél évig, lombhullásig, hé!” (26.), kurjant felszabadultan az énektanár, extázisa azonban röviddel megérkezése után komikus véget ér: egy rossz mozidulat következtében kénytelen visszakulogni a civilizáció biztonságába. A társadalomtól menekülő romantikus hős kalandját egy utolsó heroikus és elragadtatott gesztussal teszi emlékezetessé, amikor megtagadja magától, hogy segítséget kérjen a sziget bejáratát őrző katonától: „Hülyeség, soha! Inkább a halál.” (29.). Az eddig említett szövegekből is látható, hogy, noha Térey *derűs kísértetőrost* ígért, szereplői túlnyomó része nemcsak magányos, de reménytelen és boldogtalan is. Bárány alakja sem kivétel, de a *Partraszállás* és folytatása, a *Kimaradó csodák* mégis mutat némi életigenlő derűt. A szigetről visszatérő Bárány elhatározza, hogy „Próba, szerencse. Annyi kitörési kísérlet után / Beilleszkedik a társadalomba.” (71.). Az özvegy énektanár budafoki öregekből álló kocsmái asztaltársasága, ahogy a



csoportdinamika és persze a véletlen hozza, olykor beáldozza („Kivet magából, idegen testet a test” 76.) és kigúnyolja, de részvétellel vissza is fogadja egy-egy tagját: „»Megöregedni milyen?« »Ó, ó, ó.« / »Ez nem a kímélet földje. Na, majd megszokja.«” (76.).

A kötet tartalomjegyzéke nem véletlenül közli a műcímek mellett a kapcsolódó kerületeket, utcákat, hiszen a figurák és történeteik – bár nem egyforma intenzitással és megalapozottsággal – az adott városrész *szülöttei*. A város történelmi múltja azonban egyetlen novellában sem jelenik meg annyira közvetlenül – és fenyegetően –, mint az *Aki élő, zajjal jár* című balladai hangú, ritmikusan dübörgő prózaversben. Az egykor SS-hadiszállásként működő svábhegyi villa „téglaiba ízesült a zord idő” (20.), s a ház emlékezete a legkülönbözőbb zajokkal és érzéletekkel tör át a tér-idő szerkezeten: „nem csak a nyöszörgés, csoszogás, kopogás van, / Ez még semmi, de éjjel az ablakból / Látni: lidércfény lobban, / Érezni, kóboráram zümmög a falban, / Hallom, ráncos nagyanyó duruzsol / A kéményből” (18.) – mondja a háztól ódzkodó fiatal feleség. A pár idős mérnök rokonuktól ismeri meg a ház múltját. A férj kezdetben semlegesíteni próbálja a nő panaszait: „a hely szelleme bennünk van, / Angyalom” (15.). A hely szellemét belsővé téve sem képes tagadni, hogy a tér, a hegy, ahol új otthonuk van, „Démonizált hely” (15.). Akár a kötet feltáró és feldolgozó munkájának mottója is lehetne a novella végkicsengése, a fiatalok a falakban megrekedt történelem kiszabadításával úzik el a szellemeket: „»Befalazni az átkot nem elég.« / [...] / Téglánként átvizsgálni a házat: gót betű van-e még?” (21.)

Az *Átkelés Budapestent* önálló kötetként könnyen sorolhatnánk az életmű kisebb lélegzetvételű vállalkozásai közé, ennek azonban aligha van komoly jelentősége a szövegek minőségét vizsgálva. A szerző városelméletileg tájékozott, és Budapest-novelláinak elbeszélője, illetve szereplője a városra vetülő tekintet változatos formáit gyakorolják: a belső tér városiasságának megfigyelésén át, az ablakon keresztül befogva, mozgó nézőpontból és panorámaként szemlélve is feltáruznak a város arcának kisebb-nagyobb részletei. Azon kívül, hogy miközben a novellák nagyobb hányadában a szöveg lényegi szervezőelve a szereplő és helyszín egymásra találása, néhány szövegben („*Ah! perfido!*”, *Érzelmi zsarolás*, *A makulátlan ember*) kevésbé sikerül létrehozni (vagy legalábbis megértetni) ezt a szocio-kulturális, család-történelmi vagy akár metaforikus kapcsolatot, amely a szereplőt a városrészhez köti, Térey vállalásában nehéz hibát találni.

NINCS IGAZSÁG

*Dragomán György: Máglya**„...az igazság tényleg nagy dolog. Meg tudja változtatni a világot...”*

„Az ember azt gondolná, hogy nem változhat át 13 éves lánnyá, pedig olyan ijesztően mélyen merültem el benne, hogy úgy éreztem, ő valahogy mégis én vagyok” – nyilatkozta Dragomán György.¹ Valami hasonlót érezhetnek az olvasók is új regénye, a *Máglya* olvasása közben. Míg *A fehér királynak* a 11 éves Dzsátá volt az elbeszélője, az új regénynek egy kamaszlány, Emma a narrátora. Dragomán – alighanem valamiféle mágia segítségével – eléri, hogy ne csak olvassuk Emmát, világát szinte minden érzékünkkel tapasztaljuk. Otthonossá válnak az őt körülvevő illatok, ízek, tárgyak és a hozzájuk kötődő emlékek, átéljük az első vérzés értetlenséggel vegyes kellemetlenségeit, és talán kicsit mi is elkezdünk izzadni, amikor a hozzá hasonló korú fiúk zavarba ejtő közeledéséről olvasunk. Vagyis olyan közel kerülünk Emma érzéki valóságához és a hozzá kapcsolódó reflexióihoz, hogy a könyv végére tényleg úgy érezhetjük: Emma én vagyok. Ennek eléréséhez viszont szükség van azokra a kimunkált, pontos arányérzékkel előállított, de ugyanakkor gördülékeny, sehol sem túlírt mondatokra, melyek a *Máglyát* alighanem a korábbi könyvhöz hasonló remekművé teszik.

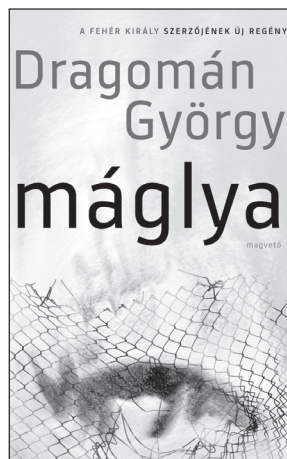
Noha sok ponton kapcsolódnak – és inkább kapcsolódnak, mint hasonlítanak – egymáshoz a regények, éppen a mondat szerkesztésben áll alapvető különbségük. Míg Dzsátá hangja élőbeszédszerű, egy mesélő tizenéves izgatottságával, szakadozottságával és gondolattársításaival, addig Emmáé letisztultabb, ő megállapít, elemez és értékeli. Dzsátá beszél, még hozzá hozzánk beszél, Emmának viszont a gondolataiban vagyunk, és nem közli a gondolatait, hanem mindig éppen gondolja őket. A dologi világból érkező ingerek plasztikus leírása² és az ezekre érkező verbális reflexiók együtt jelentik meg egy nem kevésbé merengő természetű serdülő gondolkodását.

Annak ellenére, hogy a szöveg több mint négyszáz oldalas, frissességét egy pillanatra sem veszti el. Egyrészt megörökli *A fehér király* novellisztikusságát, sőt, Dragomán itt helyenként még apróbb részekre, tulajdonképpen képekre, jelenetekre, montázsokra tördeli a szöveget. Ezek a részek különböző hosszúságúak, és sűrűn változik a helyszín, a milió és a szereplők összetétele, de a váltások dinamikáját legin-

¹ Egy kamaszlány hangján szólal meg Dragomán György, <http://gyorgydragoman.com/?p=820> [utolsó elérés: 2015. 01. 15.]

² Bár több recenzió is kiemeli a regény elbeszélésének filmszerűségét, a leírásoknak csak egy része kötődik a vizuális ingerekhez, ugyanilyen fontos a többi érzékszerv jelenléte is.

Magvető Kiadó
Budapest, 2014
448 oldal, 3990 Ft



kább az adja, hogy maga a szöveg tempója is változik. Hiszen másként futnak a gondolataink, amikor beszélgetünk, amikor álmodunk, rajzolunk, futunk, csókolózunk, ábrándozunk, rosszban sántikálunk, és másképp, amikor félünk, sírunk, boldogok, mérgesek, szerelmesek, unottak vagy izgatottak vagyunk. Dragomán hajszálpontosan eltalálta, hol milyen gyorsnak kell lennie a szövegnek, ebben (is) áll a regény virtuozitása, és ezért olyan élvezetes és egyben magával ragadó az olvasása.

A cselekményből a Ceaușescu halála utáni hónapok Erdélyére ismerhetünk, de ez a könyvben sehol nem válik kimondottá, maga a történelmi szituáció a fontos. Emma, aki elvesztette szüleit, kénytelen nagymamájához költözni, akiről azelőtt még nem is hallott. Saját traumájával nagyjából egy időben zajlott le a forradalom, sőt, a történelem éppen történik: az emberek elégedetlenek, keresik a bűnbakokat, akiket felelősségre lehetne vonni, miközben nem lehet tudni, hogy pontosan mi és hogy történt, mindenki a saját igazáról van meggyőződve. Így például Emma korábban köztiszteletben álló nagypapját – aki tisztázatlan körülmények között meghalt a forradalom során – és nagyanyját sokan besúgónak tartják, és ezzel Emmát is megbélyegzik. Szembesülnie kell az előítéletekkel, hogy olyan dolgokért hibáztatják, amelyeknek korábban még a létezésükről sem volt tudomása. Ezzel persze megkérdőjeleződik saját megélt élettörténetének megismerhetősége is, rá kell jönnie, hogy belső, személyes út- és identitáskeresése szétválaszthatatlanul összefonódik a közösségi műtfeldolgozás eseményeivel. Ebben segítségével bolondos, egyesek által őrülnék vagy boszorkánynak tartott nagymamája, aki különféle mágiákra és varázslatokra – vagy egyszerű házi praktikákra – tanítja unokáját. A kissé még gyerekes gondolkodású, de a valóság rejtett összefüggéseire már fogékony kamasz számára a mágikusnak és a valódinak tűnő területek közti határ elmosódik.

A cselekmény vezetése egyáltalán nem bonyolult, majdhogynem lineáris, nem tartogat külön megfajtenivalót. Viszont mivel nem köti le az energiáinkat a szöveg primér megértése, ezt kamatoztathatjuk a művet átszövő összetett motívumháló és jelképrendszer felfejtésekor, amely bőven ad feladatot, de egy-egy összefüggő motívum azonosításakor éppen annyi örömet is az olvasónak. A mű rétegzettsége többféle olvasatot is megenged. Egyes recenziók kiemelik a mágikus realizmust, mások a hatalom működésének és a szabadság megélésének problematikáját. Számomra különösen fontos az a felvetés, hogy a könyvet lehet-e ifjúsági regényként olvasni. Beleképzelve magam egy 13 éves kamaszlány bőrébe – amire a könyv amúgy is rákényszerített – azt hiszem, két pöttyös könyv között levonnám a polcra ezt is. Gördülékeny és ismerős nyelve, a korosztály legtöbbször apró-cseprőnek tűnő, de akkor nagyon is lényeges problémáinak hű ábrázolása, izgalmas és néha rejtélyes világa jó olvasmánnyá teheti, még úgy is, ha valaki nincs tisztában mondjuk a diktatúra leomlásának visszásságaival. Milyen jó élmény lesz évekkel később újra leporolni a könyvet, és immár némi nosztalgiával rácsodálkozni, hogy mennyi mindenről szól még, ami korábban fel se tűnt.

Meg sem kíséreltem, hogy a teljesség igényével részletezzem a *Máglya* rétegzett szövegvilágának és gazdag motívumkészletének jellemzőit. A megjelent recenziók sokfelől közeleltették meg a regényt, én most két olyan lehetőséget emelek ki, amelyek eddig kevesebb hangsúlyt kaptak, de fontos értelmezési keretét adják a műnek. Az egyik az emlékezés és felejtés fogalomköre, mely megjelenik a szubjektum és a közösség szintjén is, sőt a kettő nagyon szorosan, a szöveg működéséből adódóan összekapcsolódik egymással. Írásom végén pedig egy olyan olvasatot javasolok, amely a szöveg retorizáltságára hívja fel a figyelmet, arra, hogy milyen felelősséget vár el tőlünk, olvasóktól a regény.

Egyén

Fagyas Róbert nagyon találóan Odüsszeuszhoz hasonlította Emmát.³ A kamaszkorba lépő lány szülei elvesztése után teljesen új világban keresi önmagát, miközben ezt különféle körülmények meg akarják akadályozni. Identitásának felépítéséhez emlékekre van szüksége, de ezt a felejtés és a máshogy-émlékezés veszélye fenyegeti. Márpedig „a felejtés olyan, mint egy átok”, „mert csak az van, amire emlékszünk, amit elfelejtünk, az nincs többet, eltűnik a múltból, eltűnik a világból” (77.). A felejtés pedig identitásvesztést okoz, mint ahogyan Emma nagymamája is megőrült, amikor átélt traumája hatására elfelejtett mindent. Amivel Emma nekiindul jelképes útjának, arról tudunk. Ekkor még egyetlen emléke szüleiéről egy fénykép, anyja francia kendője és a szülei jegygyűrűje. Minden más törlődött, amikor szülei haláláról értesülvén öngyilkos akart lenni. Végül életösztöne erősebb volt, és nem tudta megtenni. De a vízzel telt mosdókagyló örvényében eltűnt anyja hajszála, hiába nyúlt utána. Az örvény tehát a felejtés örvénye, ahol lefolynak az emlékek. Emma számára egyenlő a halállal, ha elfelejti, ki ő, ha elbizonytalanodik abban, hogy mi történt vele. A fekete, örvénylő mélység többször előkerül, és mindig teljes identitásvesztéssel, tehát halállal fenyeget. Egyszer a strandon kell kimenteni a medence fenekéről, másszor pedig álmában húzza le az örvénylő mélység a föld alá, és még felébredve is sokáig úgy érzi, hogy a teste homokká és üszkös faaggá változott.

Legbensőbb emlékei tehát az előbb említett kép és kendő a gyűrűkkel, amiket gondosan eldugott, és sohasem mutatott meg senkinek. Csak az övé, énjének legmélye. Egy este nem jut eszébe szülei arca, amikor az utolsó találkozásokra gondol, ezért előveszi a képet: „ott vannak. Sokáig nézem az arcukat. Behunyom a szemem, és közben az arcukra gondolkodom, most már látom őket, kinyitom a szemem, megint a képet nézem, ellenőrzöm magam. A szavakat tanultam így, amikor Anya franciául próbált tanítani.” (71–72.) Máskor barát-nője arról beszél neki, hogy elcserélte sorsát az ikertestvérével, akit lelőttek a sortűzben, és igazából ő maga halt meg a téren. Rá akarja venni Emmát, hogy ő is érezze úgy, meg kellett volna halnia a szüleiével, tehát már nem is él. Emmában ekkor hamis emlékek törnek föl, arra gondol, hogy szüleivel utazik az autóban a baleset előtt. Már majdnem elképzeleli a halált is, majdnem lemondana életéről, amikor hirtelen visszazökken a világba, és – vagy: mert – megérzi ugyanazt a jázminillatot, amit egyszer anyja kendőjén is érzett.

Ezek a példák is mutatják, hogy a regényben az emlékezés csak a tárgyi világ által lehetséges. A tárgyak, növények, állatok vagy akár illatok, formák, mozdulatok különös jelentőségre tesznek szert, mert képesek előhívni egy-egy emléket. Épp azért érezzük olyan élettelinek a leírásokat, mert a tárgyak Emma számára már valamiként, jelentésekkel, emlékekkel telítődve jelennek meg. Tehát abban az értelemben is mágikusak a főhős világát alkotó dolgok és a hozzájuk kapcsolódó rítusok, hogy megváltoztatják, sőt, a regény során megképzik Emma világát, hiszen a hozzájuk kapcsolódó emlékekből épül fel identitása. Innen nézve a mágia tulajdonképpen allegóriája az emlékezet működésének.

A rítusok lényege, hogy mindig aktív cselekvést, a résztvevő átélését kívánja meg. A múlt és a jelen valósága nem eleve adott, kiismerhető, hanem a mágikus cselekvés, tehát az emlékezés történése során jön létre. Onnantól kezdve viszont az lesz a valóság, ami megképződik, ezért nem mindegy, hogy milyen valóságot hozunk létre. Nagymama kibeszéli magából a holokauszt során átélt traumájához kötődő történeteit, de második személyben, hogy „aki hallja, azt érezze, hogy vele történt meg, az ő története.” (96.) Viszont Nagymama tudja azt is, hogy ez a történet csak konstrukció: „lehet, hogy így volt, és lehet, hogy nem, de akárhogy is próbálja eldönteni, nem tudja megmondani, melyik az igazság.” (406.)

³ Fagyas Róbert: Elvarázsolt történelem, <http://folyo-irat.hu/kortars-magyar-irodalom/kritika/2788-elvarazsolt-toertenelem-dragoman-gyoergy-maglya-cimu-koeteterol.html> [utolsó elérés: 2015. 01. 15.]

Közösség

Az egyéni emlékezésről elmondottak párhuzamba állíthatók a közösségi emlékezéssel. A közösség számára a múltat szimbolikus tárgyak (szobrok, képek, jelképek) és szimbolikus cselekvések (ünnep, megemlékezés) jelentik meg. Ezeket a tárgyakat és rítusokat a közösség ruházza fel jelentésekkel, de – ha folytatjuk a párhuzamot – a múlt csak az emlékezés folyamatában jöhet létre, tehát a közösség tagjainak át kell élniük a rituálét, részt kell venniük a múlt megkonstruálásában. A regényben ennek az ellenkezője történik: tárgyak hiányával találkozunk, márpedig azt már tudjuk, hogy csak a tárgyak képesek emlékeket hordozni. A diktatúra nyomai hiányként vagy fekete foltokként: képek, címerek hült helyeként vagy a belőlük gyújtott máglyák maradványaiként jelennek meg. A forradalomban eltűntették a holttesteket és a titkosrendőrség dokumentumait. A regény végén az újra fellángoló forradalom pedig már embereket akar elégetni. Nem szembenéznek a múlttal, mint Nagymama a történeteiben, hanem eltüntetnék azt. Ha nincsenek tárgyak, amelyek segítenének az emlékezésben, a múlt kisajátíthatóvá, a hatalom eszközévé válik. Ezt próbálja kihasználni mindenki a városban a forradalom óta.

A regényben egyedül Emma az, aki megtanul szembenézni a múlttal, megtanulja megalkuvás nélkül feldolgozni traumáit, kiírni, pontosabban kirajzolni magából a felejtés sötéttségét. De rájön arra is, hogy ez csak akkor jöhet létre, ha vállalja a közösség traumáját is. A regény elején még értetlenül mondja az idős asszonynak, aki nagyszülei vélt vagy valós bűnei miatt őt is bűnösnek nevezi: „én nem csináltam semmit. Én csak egy gyerek vagyok.” (50.) A regény végére viszont már tudja, hogy mivel része a közösségnek, ezért felelősséggel tartozik annak. Még ha ő csak a nagymamáját szeretné megmenteni, akkor sem vonhatja ki magát ez alól. Alakítója lesz az eseményeknek, segít megtalálni a holttesteket, és rájön, hogy hol vannak az elveszett akták. A mű utolsó jelenetében, az új forradalom kellős közepén Emma a térre érkezve egyszerre mindentudóvá válik: „Hiába a füst, látom és hallom és tudom, hogy mi történik a téren.” (440.) Sőt, még az emberek gondolatát is tudja, mindazt, amit az emberek tudnak: „tudok mindent mindenkiről” (442.). Ezt a pillanatot olvashatjuk mágikusan: valóban olyan mágikus tudást sajátított el, amely ezt lehetővé tette. De olyan olvasatot is megenged, ahol Emma csak jelképezi az egész közösséget, vagy legalábbis azt, amilyennek lennie kellene a közösségnek. Hiszen a közösség identitása, vagyis a közösség maga is csak az emlékezés folyamatában jöhet létre, ha az emlékek elmúlnak, a közösség is megszűnik, és ezt már tudja Emma. De azt is, hogy az emlékezéshez az egyes emberek részvételére van szükség, tehát arra, hogy átéljék az egész közösség összetartozását: jelképesen ez történik meg itt.

Olvasás

Mint írtam, a szöveg retorikája rá akar venni minket arra, hogy éljük bele magunkat az elbeszélő, egy 13 éves kamaszlány valóságába. Erre éppen az előbb részletezett jelenet hívja fel legjobban a figyelmünket. Többen kritizálták azért, mert túl patetikus. Pedig épp arról van szó, hogy a főhős szemével látunk, aki éppen megmenteni készül nagymamáját és az egész várost, így hősnak érezheti magát. Hogyan máshogy látná ő maga ezeket a történéseket, mint patetikusan? Mindannyian éreztük így magunkat kamaszkorunkban. Akkor még nem fanyalogtunk annyira a pátosztól. Ha patetikusként érezzük a jelenetet, akkor csak elfogadjuk a szöveg ajánlatát: Emmává váltunk. Ráadásul így újabb olvasatot kaphat a jelenet. A korábbi idézet így folytatódik: „tudok mindent mindenkiről, vagy legalábbis azt tudom hazudni magamnak.” (442.) Ha a regényt valóban Emma gondolatain átszűrődve érzékeljük, akkor a mágia talán csak a kissé fantáziadús lány képzelgése.

Ám ennél tovább mennék. Főntebb már idéztem Nagymamát, amikor arról beszél, hogy történetei nem biztos, hogy úgy történtek meg, ahogyan emlékszik. A lényeg, hogy „aki hallja, azt érezze, vele történt meg, az ő története.” Az egész művet érthetjük úgy, mint Emma traumájának kiírását, tehát az elbeszélés valójában az ő konstrukciója, az általa megalkotott valóság, de úgy alkotta meg, hogy bele tudjuk élni magunkat a történetbe. Ebben az értelemben Emma identitáskeresése az olvasás allegóriája lesz: az olvasásnak úgy kell végbemennie, ahogyan az emlékezésnek, vagyis a múlt megkonstruálásának. Egyrészt azonosulnunk kell a szöveggel, tehát Emmával, hisz csak így élhetjük át igazán, így kerülhetünk közel hozzá. Másrészt aktív résztvevőnek kell lennünk a szöveg létrehozásában: mintha csak azért lenne olyan lezáratlanul vége a regénynek, mert végső soron nekünk kell a megértés folyamán megkonstruálnunk. Harmadrészt személyessé kell tenni, magunk számára kell valamiféle jelentéssel felruháznunk. Ennek viszont már nem kis tétje van. Érdemes átgondolni, hogy mit mond el nekünk a regény a személyes traumák feldolgozásáról, vagy akár az olyan mindig aktuális kérdésekről, mint a közösségi múltfeldolgozás vagy az egyén közösséghez való viszonya és felelőssége.

Ezek után sokan úgy gondolhatják, hogy a *Máglya* nehezen emészthető, fajsúlyos kérdéseket feszegető regény. A kettőből az utóbbi maradéktalanul igaz, ám ez nem nyomja rá a bélyegét a mű hangulatára és befogadhatóságára. Álljon itt egy részlet, amely a könyv egészen más arcát mutatja. Egy pillanat, amely legalább annyira meghatározza Emma identitását, mint a szüleire való emlékezés. Azért is szép ez a részlet, mert a szöveg tempója és a mondatszerkezetek érzékeny váltakozása, valamint az átsuhanó gondolatok és a benyomások vagy az érzéki tapasztalatok rögzítése közti apró különbségtétel lélektani pontosságát adja vissza, és érzékelteti azt, ami kimondhatatlan:

„Akkor Péter felém fordul, és tudom, mi fog történni, szájon fog csókolni, át fog ölelni.

Látom, hogy elindul a mozdulata, tudom, hogy mi lesz, akarni fogom, engedni fogom. Nem fogok megijedni, nem fogom elrántani a fejem, nem fogom összezárni a szám, nem szorítom össze a fogam, nem bújok az összefont karjaim mögé, nem dugom el a mellem, nem teszem keresztbe a lábam. Nem fordítom el az utolsó pillanatban a fejem, nem tolom el magamtól. Vissza fogom csókolni. Visszaölelem.

Magához húz, megölel, megszorít.

A csókja füstízű, csillagszóróízű.

Engedem, akarom.” (349.)

OTTHONOS OTTHONTALANSÁG

Fehér Renátó: *Garázsmenet*

„Hatvany Lajos az egész háború utáni nemzedék dokumentumának nyilvánította nem egy ízben »a kései korok számára« – írta József Attila nevezetes *Curriculum vitae*-ében a *Tiszta szívvel* című verséről. Egybecseng ezzel a Fehér Renátó első kötetét fogadó kritika vezérszólama, mely mint „a rendszerváltás környékén született nemzedék tapasztalatainak lírai lenyomatá”-t¹ méltatta a *Garázsmenet*-et. Nem meglepő ez a párhuzam, s meglehet: jó néhány fiatal költő kapcsán leírták már ugyanezt, s aligha jelent többet, mint hogy figyelemre méltó költői indulásról van szó. Ugyanakkor a *Garázsmenet* a versek tematikáját tekintve jellegzetes „első kötet”, kiindulópontja a családhoz való viszonyon keresztül történő önmeghatározás, az elszakadás kimondása, a szerelem, a barátság mint a személyes kapcsolatok új közegének keresése. Az elmúlt évek kortárs líráját tekintve az sem számíthat különösebb meglepetésnek, hogy ez az intim közeg Fehér Renátó versvilágában is a közélet felé nyílik meg. A *Garázsmenet*-et tehát – a középkori céhekre utaló hasonlattal élve – tekinthetjük „mestermunkának” is, mely kitűnősége mellett pontosan mutatja a céhmesterektől ellesett szakmai fogásokat is. Kereshetnénk és listázhatnánk továbbá a versek utalásaiból a nemzedéki élményeket, melyek a kötetet ebben az értelemben egy generáció hiteles hangjaként engedik megérteni. Mindez azonban inkább csak retorikai fordulat lenne. Mert ahogy a *Tiszta szívvel* sem reprezentálja a maga egészében az első világháború után induló magyar költők érzés- és gondolatvilágát, úgy – bármennyire is szimpatikus számomra az a költői-intellektuális magatartásforma, mely a Fehér Renátó-versekből kirajzolódik – a rendszerváltás idején született nemzedék tagjai saját szociális és kulturális hátterük függvényében minden bizonnyal több- és másféleképpen élték meg az azóta eltelt huszonöt évet.² De megkockáztatom azt is: néhányukhoz talán közelebb is áll József Attila elemi erejű tagadása, mint Fehér Renátó József Attila-líráját is többféleképpen reflektáló, irodalmi utalásokkal átszótt, finoman hangolt lírája. Számomra tehát a *Garázsmenet* első-



¹ Mohácsi Balázs, *Egy generáció nevében*, Jelenkor Online, <http://www.jelenkor.net/visszhang/268/egy-generacio-neveben> [2015. 01. 30.]

² Kész volt ez a bevezető, amikor egy Fehér Renátóval készült interjúban a következő megerősítést olvastam: „»Mi, fiatalok talán sok mindent nem értünk« – ezzel a klasszikussal indítanék, ha beszélhetnék egy generáció nevében, de nincsenek általánosítható vonások. Ahogy a mai idősebbek sem egyformák.” (Szénási Sándor, *Nyitány a valóságra: Fehér Renátó: Nem vagyok senki üdvöskéje*, 168 Óra Online, <http://www.168ora.hu/feher-renato-kolteszet-magyar-tarsadalom-133097.html> [2015. 01. 29.]

Magvető Kiadó
Budapest, 2014
64 oldal, 1990 Ft

sorban mint egyéni megszólalásforma lesz érdekes, mint új költői hang, melyen a régi témák újra megszólaltatnak.

De ki is az, aki megszólal ezekben a versekben? Erre a kérdésre már a kötet első verse, a *Határsáv* megadja a választ. Néhány szóval, mégis szociológiai és szociálpszichológiai pontossággal ábrázolt mikrokörnyezet, a család leírásával indul a kötet:

*Vasutasok és pedagógusok szerelme,
nemzedékeken át,
a nyugati határsáv egy rövid szakaszán.
Példának mindig szorgalmas munka,
örökségnek jobbra vezérlő kudarc,
mozgásképtelen gerinccesség.
Mindegyikük jó katolikus:
seholy öngyilkos, se megesett lány, se alkoholista.
Csak kioktató, kisemberi dac, amire
nincs indok vagy mentség.*

A vers beszélője egyszerre van benne ebben a világban, s kerül kívül rajta. Benne van, amennyiben saját eredetének megértésén keresztül próbál választ találni a megszólalás személyes szituáltására, s kívül kerül, amennyiben kívül akar kerülni, s saját beszéde a családi diskurzus ürességének leleplezése révén, annak ellenében hangzik fel. A nemzedékek során át megszilárdult szokásrend és beszédmód lelepleződik le versről versre haladva: a kételyek nélkül öröklődő hit, a sárgult receptlapokról készített vasárnapi ebéd, az egészség és a család mindenekelőtti fontossága, s hogy haját mosni és meghalni is mindig vasárnap szokás.

A versbeszélő autonómiájának feltétele, hogy kiszakad az öröklött szokásrendből, s saját nyelvét és pozícióját ezzel szemben alakítja, jelöli ki: „Én meg magamtól tanultam, hogyan higgyek benne, / és vagyok az első, aki belekérdez / a megszakíthatatlannak hitt történetekbe, / az első, aki kíváncsi az apró részletekre” (*Határsáv*). A belekérdezések, az apró részletek azonban nem a családi idill képeit tárják fel, hanem az elrontott ünnepnapokat, a mások elől leplezett devianciát, a betegséget, a haldoklást és a halált, a családban és a családtól elszenvedett kisebb és nagyobb traumákat, amelyek miatt megszűnt az otthonosság, s helyét az elszakadás vágya vette át. Hiába a folyton ismételt közhelyek („Az egészség meg a család. Hogy ez a kettő a legfontosabb.” *Lumbus in fabula*), a család nem képes az érzelmi és fizikai biztonság elsődleges közegeként funkcionálni, megadni az otthonosság érzetét, a gyermek számára a gyermekkort: „Addigra a görcsök neveltek agg bölccsé.” (*Ellenemmel*).

Ezek a versek jellemzően valamelyik családtaghoz kapcsolódó traumatikus élethelyzetet, történetet jelenítenek meg. Amíg az anya több versben többféle élethelyzetbe állítva is megjelenik, esetenként egyes szám harmadik személyű leírásban, máskor pedig egyes szám második személyben megszólítva van ott a versek világában, addig az apa jellemzően nincs jelen. Hiányát az öröklött, de viselhetetlen ruhadarabok szimbolizálják: „Az ingeid lassan elvásnak, / a bőrkabátba viszont nem vállasodtam bele.” – olvasható például a kötet számomra legemlékezetesebb *Melba kocka* című darabjának nyitó soraiban. Sokszor azonban – miként az előbb hivatkozott műben is – meghatározatlan marad, hogy éppen melyik családtagról is van szó, noha az anya–fiú-viszony bonyolult képletei olvashatók ki legtisztábban a versekből, s az anya alakján keresztül töredékesen bár, de rekonstruálható egy családtörténet, jelen és múlt:

*A maradéktej végigcsöpög a lépcsőházon.
Bemelegítésnek biztosan feltörli,
aztán siet ki Ausztriába:
kismamák és klimaxos asszonyok helyett
nyalja a fürdőt, tereget, pucolja az ablakot.
Egyetemre nem ment.
Az apja mellé állt, aki épp megözvegyült.
Nyírta a szórt a füléből és elviselte a csoszogását.
Majd a férje helyett is inkább – két kölykük volt már.
Aztán az apja meghalt és helyére persze
már odafért volna a férje.*

(Maradéktej)

A kötet egészét tekintve egy másik történet íve is kirajzolódik. A *Garázsmenet*et olvashatnánk ugyanis olyan élettörténet lírai lenyomataként is, mely egy „nyugati határsávból” induló fiatal életszakaszait, bár hétköznapi, mégis sorsformáló emberi kapcsolatait, élethelyzeteit beszéli el a gyermekkortól a fiatal felnőttkorig. Mindez a kötetben térbeli mozgásként is leképeződik: a határszélről a versek beszélője eljut a centrumba, a fővárosba, s ebből a szempontból (is) Fehér Renátó kötete kapcsolódik Szálinger Balázs költészetéhez, mindenekelőtt az *M1/M7* kötet címadó nyitóverséhez. Lehetne ez akár egyfajta fejlődéstörténet is, de nem a lírai én szellemi-lelki nevelődése áll a versek középpontjában, hanem az én és a másik jellemzően konfliktusos viszonyán keresztül a kizökkent világ tapasztalata. Ha lenne pozitív elmozdulás ebben a történetben, akkor az a gyerekkorban megbomlott harmónia visszanyerése felé mutatna. Azután azonban, hogy a versbeszélő kilép a család köréből, szerelmi és baráti kapcsolataiban sem áll helyre a világ kizökkent rendje, s ugyanennek a tapasztalatát közvetítik az úgynevezett közéleti versek is.

A kötet alapszituációja az emlékezés, de a versbeszélő szempontjából az emlékek felidézésének tétje a jelen személyes és közösségi állapotának megértése. Az, hogy választ találjon arra a kérdésre: hogyan jutottam, hogyan jutottunk ide? Ebben az értelemben a *Garázsmenet* egyfajta számvetésként is olvasható lenne, ha találnánk érvényes választ erre a kérdésre. Az első lépés ehhez a saját nyelv kialakítása, a lírai én azonban éppen azzal kénytelen szembesülni, hogy nincs saját nyelve, nincsenek saját történetei:

*Ülök kádban, fotelben, teraszon,
kicsoszogok a piacra, átfestem a régi játszóteret.
Az emlékezéshez szervezem a napokat,
mert családdá minket a történetek tettek.
Ezeket, sajátok híján, újramesélem,
apám leveleiből, nagyapám naplóiból,
hozzájuk öregszem, ahogyan később kéne tenni,
és elalszom magam mellett.
Így tanulom és tanítom meg
(mint az átképzett tanár,
egy leckével a diákok előtt),
hogyan kell felnőtté, szülővé, apró öreggé válni.
De az újak már átfogalmazzák a szabályokat:
a hunyó lesz a hős, a keresés győzelem.*

(Az átképzett tanár)



Ha a kötet poétikáját szeretnénk megérteni, a fentebb idézett verset alighanem kulcsdarabnak kell tekintenünk. A családhoz való viszonyt a *Garázsmenet* több versében – a szubjektum integritását is megbontó („elalszom magam mellett”), centrifugális erőként ható – elszakadás vágya alakítja, itt viszont éppen a leválás képtelenségével szembesülhetünk. Az *én* történetem így végül is a *mi* történetünk marad, viszont megnyílnak olyan idődimenziók, melyek a lírai én személyes létét megelőző, de személyiségformálódását közvetve mégis meghatározó időszakokra nyúlnak vissza. Az *átképzett tanár* azért is bír kiemelkedő poétikai relevanciával, mivel nemcsak a családtörténet újramondásáról szól, hanem a kötetben működtetett költői nyelv természetére is utal. Anélkül, hogy az irodalmi hagyománnyal folytatott intertextuális nyelvjátékokba bocsátkozna, Fehér Renátó versnyelve pontosan őrzi és jelzi azokat az irodalmi hatásokat, melyek saját líranyelvének formálódását meghatározzák. József Attilától Pilinszkyn át a kortárs líráig nyúlik a sor, s különösen is fontosnak tűnik Kemény István költészete. Ennek a hatástörténetnek a része a saját névvel folytatott játék, mely bevonja a versek szövegvilágába a Cseh Tamás–Bereményi Géza szerzőpáros dalszövegét (*Fehér babáim, fehér babák*), s a 2004-ben tragikusan fiatalon elhunyt Fehér Miklós futballista alakját (*Mennyei rutin*). Szövegszerűen legerőteljesebben azonban az *Úvegfalú lift* idézi Keményt, pontosabban a nevezetes *Búcsúlevel* című költeményét, de ez a Fehér Renátó-vers más szempontból is a kötet fontos darabjai közé tartozik. Egyrészt mivel a Kemény-versen kívül könnyen azonosíthatóan más szövegek is beíródnak a versbe (Vitray nevezetes biztatása a ’88-as szöuli olimpiáról: „Gyere, Egérke, gyere kicsi lány!”, valamint a szintén sokat idézett Antall József-i mondás torzítása: „Tetszettek volna / a forradalok!”), s ezek nemcsak megerősítik a reflektált hatástörténeti tudatból fakadó nyelvi tapasztalatot, hanem meg is nyitják a mű nyelvi univerzumát az irodalmon túli beszédmódok felé. Másrészt ebben a versben összegződik a családtörténet (ez az egyetlen, ahol a megszólítás révén az apa megjelenik) és a közéleti tematika, s hoz létre mindkettőre vonatkozóan érvényes költői megszólalásmódot. Hasonlóan ahhoz, amit a *Mennyei rutin*ban is megfogalmaz: „Mert ez az otthonukban uralkodó, / de odakint csak kudarcokat halmozó családfók, / a koporsóban hazatérő, nagyreményű, / csibészes bátyák országa.”

A *Garázsmenet*nek még egy, a költői nyelvet alapvetően meghatározó poétikai tulajdonságát kell kiemelni. Ez pedig az alig észrevehetően működő szimbolizáció. Az, ahogy a látszólag hétköznapi jelentésükben használt szavak elkezdenek önmaguknál többet jelenteni. Ilyen a korábban már említett, az apától örökölt, de hordhatatlan ruhadarab, mely leginkább egy bonyolult kapcsolat trópusaként érthető meg. Hasonlóan szimbolikus értelmet nyer a kötet cím-adó „garázsmenet” is: „Az útvonalat naponta rutinból lejárom / (hívhatom akárhogy: át-, kör-, garázsmenet), / de szemmel kell tartani a régi helyeket, / ahol – úgy mondják – elhasználtam.” Ezt szintén a családi viszonyok szimbolikus megjelenítéseként foghatjuk fel, abban az értemben, ahogy a versbeszélő szempontjából ezt a kapcsolatot egyszerre jellemzi az eltávolodás és a visszatérés, a szakítás vágya és a szakítás képtelenségének a megtapasztalása, egyfajta állandó körben-járás. Különböző összetételekben („maradékaj”, „maradék-apró”, „maradéknapok”) ismétlődik a kötet több versében a „maradék” szó, mely éppen ezek révén a variációk révén nyer összetett jelentést. Kifejezi a veszteséget, de azt is, hogy talán mégsem veszett el véglegesen minden („Így vagyok itt, egy ország maradéka” *Ká-európai ismerős*).

A *Garázsmenetről* eddig megjelent kritikák rendre dicsérik a kötet szerkesztettségét. Okkal. Az egymást követő versek továbbbírják a kötet alaptapasztalatát, a kizökkent világ élményét, s folyamatosan tágitják a versvilágok fiktív terét. Pontosan jelzi ennek a határát a kötet nyitó- és záróverse: míg a korábban már idézett *Határsáv* a versbeszélő mikrokörnyezetét, a családot, s a hozzá fűződő viszonyát írja le, addig a kötet záródarabja, a *Ká-európai ismerős* szélesebbre nyitja a látószöveget. Itt véglegesen egymásba íródik jövő, múlt és



jelen, a személyes, családi történetek és a magyar történelem, mégsem alakul ki valamifajta időtlenség víziója, nagyon is konkrét, s nagyon is mai problémákat fogalmaz meg a vers. Nemcsak a menni vagy maradni kérdése vetődik fel („Elmehetnék, mégis maradok, mert / én tudni akarom végre, milyen a hangja / egy megpattanó gerincnek.”), de a vers végén megjelenített, zavart öregemberré vénült fiút sem nehéz beazonosítanunk.

Fehér Renátó első kötetének tétje egy olyan költői magatartásforma kialakítása, mely még őrzi a klasszikus humanista embereszmény emlékét, még ha érzi is annak harmadik évezredbeli problematikusságát, de nem törli el a jövőbe vetett reményt sem, hogy a világ egyszer még újra otthonossá tehető. Kérdései, kétségei nem csupán egy nemzedék kor-szaktapasztalatát tükrözik, annál jóval általánosabb érvényűek. Miközben a fiatal irodalom jeles képviselői már a poszthumán létezés poétikáját írják, Fehér Renátó nagyon is emberi problémákkal küzd, s ez teszi számomra igazán fontossá a *Garázsmenetet*, még ha ezek „régimódi dolgok” is.