

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- TAKÁCS ZSUZSA versei 473
SZÉKELY MÁRTON verse 476
ÁFRA JÁNOS verse 480
KÁLLAY ESZTER versei 481
ORAVECZ IMRE: Alkonynapló (*kisprózák*) 483
BALOGH ROBERT: Kisegér, cica és a lovacsák (*novella*) 488
BALÁZS ATTILA: A rétes részleges pusztulásáról és az ország romlásáról (*novella*) 492
MARGETIN ISTVÁN: Duty free (*novella*) 497
ISAAC BASHEVIS SINGER: A magántulajdon (*novella*) 502
DEMÉNY PÉTER versei 509
DEÁK BOTOND verse 510
CSEHY ZOLTÁN versei 513
OLGA SZEREBRJANAJA: Magyar melankólia. Bálnatetem a város főterén
(*Krasznahorkai László Az ellenállás melankóliája című regényének orosz kiadásáról*) 516
VALKÓ LÁSZLÓ: Önarckép-variációk gyúrt papíron (*Anghy András beszélgetése*) 524

Mészöly 100

- GRECSÓ KRISZTIÁN: Boldogság-történet (*novella*) 532
BÁN ZSÓFIA: Talált tenger (A helyettes megíró) (*Mészöly, Nadas és a kommunikatív emlékezet*) 536
KÁROLYI CSABA: „Egy hangyát megsimogatni!” (*Mészöly Miklós és az állatok*) 547
VISY BEATRIX: Csoportkép H. nélkül (*Fénykép, emlékezet, elbeszélés Az atléta halálában*) 554
MIKOLA GYÖNGYI: Csillagközi műveletek (*Tolsztoj- és Dosztojevskij-víziók Mészöly Miklós írásaiban*) 559

*

- VENYERCSÁN DÁVID: Apokalipszis mindig (*Krasznahorkai László: Herscht 07769*) 566
CSONDOR SOMA: A nem beszélés fantomfájdalma (*Kállay Eszter: Kéz a levegőben*) 570
THOMKA BEÁTA: Vesztések, kiürültség (*Per Petterson: Férfiak az én helyzetemben*) 575
MOHÁCSI BALÁZS: Az a baj a kritikával (*Billy Collins: Az a baj a költészettel*) 578
RADNAI DÁNIEL SZABOLCS: A kulturális emlékezet mintázatai és dialógusai a városi térben (*Kolozsvár-dialógusok. Tanulmányok, szerk. Korpa Tamás; A debreceniség mintázatai. Városi identitás és a lokális emlékezet rétegei a kora újkortól napjainkig, főszerk. Fazakas Gergely Tamás, szerk. Bódi Katalin, Lapis József*) 585
BALOGH MAGDOLNA: Nyugati szemmel (*Karl Schlögel: Európa-szigetcsoport. Városképek Berlin és Moszkva között*) 593

2021

MÁJUS

JELENKOR

LXIV. ÉVFOLYAM

5. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Főszerkesztő-helyettes
GÖRFÖL BALÁZS

Szerkesztő
MOHÁCSI BALÁZS

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

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

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza.

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

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

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

a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számlaszámunk: Takarékbank Zrt. 50800111-11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ELHUNYT SZOMJAS GYÖRGY. A filmrendezőt április 7-én, nyolcvanévesen érte a halál. (A *Jelenkor Online* felületén *Gelencsér Gábor* emlékezett meg róla: www.jelenkor.net)

*

MEGHALT LENGYEL ANNA. A dramaturg és műfordító április 15-én, ötvenegy éves korában hunyt el.

*

ELHUNYT TÖRŐCSIK MARI. A színművész április 16-án, életének nyolcvanhatodik évében érte a halál.

*

VILÁGHÍRES MAGYAROK. Március 25-én, előző számunk lapzártája után adott a járványhelyzet miatt továbbra is online közvetített koncertet a Pannon Filharmonikusok a

pécsi Kodály Központban. A műsor kuriózuma Eötvös Péter a zenekar részére írt *Sirens' Song* című művének ősbemutatója volt, emellett Bartók Béla műve hangzott el. A koncertet *Eötvös Péter* vezényelte, akivel *Fazekas Gergely* zeneoltalmaz beszélgetett. Az estről *Szatmári Aron* írt kritikát honlapunkon.

*

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ nyerte el idén az Osztrák Állami Díj az Európai Irodalomért elnevezésű díjat.

*

ARTISJUS DÍJ. Ebben az évben az Artisjus Irodalmi Nagydíjat *Márton Lászlónak* ítelték oda. Az Artisjus Díj kitüntetettjei *Bódi Katalin* (esszé), *Kiss Tibor Noé* (próza), *Szolláth Dávid* (tanulmány) és *Wirth Imre* (költészet).

Szerzőink

Takács Zsuzsa (1938) – költő, műfordító, Budapesten él.

Székely Márton (1990) – az ELTE iranisztika szakos doktorandusza, Budapesten él.

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

Kállay Eszter (1994) – költő, kritikus, műfordító, Budapesten él.

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

Balogh Robert (1972) – író, költő, drámaíró, Pécsen él.

Balázs Attila (1955) – író, műfordító, Budapesten él.

Margetin István (1979) – író, Budapesten él.

Isaac Bashevis Singer (1902–1991) – lengyel születésű, jiddis nyelven alkotó Nobel-díjas amerikai író.

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

Demény Péter (1972) – író, költő, Marosvásárhelyen él.

Deák Botond (1969) – költő, Székesfehérváron él.

Csehy Zoltán (1973) – költő, műfordító, irodalomtörténész, Dunaszerdahelyen él.

Olga Szerebrjanaja (1975) – a Szabad Európa Rádió újságírója, Prágában él.

Soproni András (1942) – műfordító, Budapesten él.

Valkó László (1946) – képzőművész, Pécsen él.

Anghy András (1965) – esztéta, Pécsen él.

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

Bán Zsófia (1957) – író, irodalomtörténész, irodalomkritikus, Budapesten él.

Károlyi Csaba (1962) – kritikus, az *Élet és Irodalom* főszerkesztő-helyettese, Budapesten él.

Visy Beatrix (1974) – irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él.

Mikola Gyöngyi (1966) – kritikus, Szegeden él.

Venyercsán Dávid (1992) – a PTE Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatója, Pécsen él.

Csondor Soma (1994) – a PTE BTK magyar mesterszakos hallgatója, Gutorföldén és Budapesten él.

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

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

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

Balogh Magdolna (1959) – irodalomtörténész, Budapesten él.

Mátyus Norbert (1972) – tanár, irodalomtörténész, Újpesten él.

A Jelenkor postájából

MÁTYUS NORBERT: Babits Mihály és Nádasdy Ádám Dante-fordításai (*Kiegészítés Nádasdy Ádám Weöres-kritikájához*) 596

SZÍNES MŰMELLÉKLET

Valkó László művei

259. számú élelmiszerbolt, 1981

Transzponáció, 1981

Őnarckép-variációk, 1981

Kéz-mező, 1998

C. D. Friedrich 2009-ben Pécssett, 2009

Eldobott papírok mezője Millet pásztorával, 2010

Festődoboz III., 1980

Föld, 1983

Szántás, 2016

Kék felület, 2021

Vörös mező, 2021

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

Petőfi
Kulturális
Ügynökség



nka
Nemzeti Kulturális Alap

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

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

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

A LIBRI budapesti és vidéki könyvesboltjaiban:

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

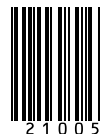
Mammut Könyvesbolt
Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

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

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



TAKÁCS ZSUZSA

A boldog bűn, a felix culpa

*Mit szólnál – kérdeztem apámat –,
ha kiderülne, hogy zseni vagyok?
Kétségbe volnék esve – válaszolta kurtán.
Négy eset lehetséges. (1.) Nem figyelt rám.
(2.) Nem tart zseninek. (3.) Megöregedett.
(4.) Olvasta a fürdőszobapolcon felejtett
szerelmes versemet és beleborzadt.*

*Ha szánt volna időt rám, ahogyan nem,
megkérdeztem volna tőle,
hogyan a boldog bűnről mi a véleménye.
(A boldog bűn, a felix culpa latinul
és a zsarnokgyilkosságra vonatkozik.)
Akasszátok fel a királyokat?
Vagy bízzuk a sorsra a döntést?*

*Ahogy a degeszre hízott portugál Salazár
esetében történt, akinek mázsái alatt
összerogyott az összeesküvők által előzetesen
elfűrészelt lábú szék. Ha kitart a láb, én futni
hagytam volna Salazárt (és a széket).
Tengesse tovább nyomorult életét egy lakatlan
szigeten. Egye a száműzöttek keserű kenyerét.*

Az égen bárányok fodrozódnak című készülő kamaszlányversekből.

Szabadbölcsész

*Kata szabadbölcsész. Annak készülök én is,
bármit jelentsen ez a fogalom. Szabad-
bölcsész, szabadjogász vagy szabadkőműves
– akárcsak Ady – egyes kutatók szerint.
Gondolom, világhírű tanárok oktatnak
szabadvers-írást forrongó diákoknak.
Ami pedig a fürdőszobapolcon felejtett
verset illeti, random találkozás
a váci szabadstrandon, ez lett a címe,
és a magyartanáromnak írtam.*

Magyartanárom

*Random találkozás
a váci szabadstrandon.
Fejem vállára hajtom,
lángra gyúló arcom
két tenyerébe ejtem.
Sejtem, hogy ő is kedvel engem.
Jó napot, tanár úr! – mondom,
elfullad a hangom –
süt a nap, a szél fúj,
az égen bárányok fodrozódnak.
Szélvihar lesz holnap.
Rám néz és mosolyog,
azt mondja: jó napot!*

Legjobb barátom

*Legjobb barátom anyja gyerekorvos,
a neve doktor Vilmos,
Az apja Anna. Anna Olivér.
Bárzongorista, bár
inkább egy malacbandában dudál.*

Több dolgok vannak földön és egen,
mintsem bölcselmetek álmodni képes.
Kedvenc hősöm, Hamlet által üzenem:
több dolgok vannak földön és egen.

Járvány idején

1.
Ez hát a végítélet.
És én még mindig élek!

2.
Mielőtt a Város fölébredne,
hajnalig tartó szökések.
A kijárási tilalom teljében,
nem jár senki az utcán,
ha én nem.
Én is csak képzeletben.

3.
Roszbabb volt azelőtt,
a kolerajárvány idején
a nyílt utcán lelőtték
a kijárási tilalmat megszegőt.

Nagy az emlékezés ereje, de túl kell rajta lépniünk, hogy Istent megragadjuk

Aztán már nem tudom, mi volt.

*Ötödikben Kelemen Pisti kilazította Gabi néni biciklijén a csavarokat,
Gabi néni lába szilánkosra tört, vagy hatodikban, kétezerkettő, régi
épület, zöld, körzővel szétszúrt padok egymás után, földrajztanárnő,
földtani korok, cetliket*

írunk a padban, szünet,

szürke-fekete csempe,

szürke aula, oszlopok,

ötvenes évek, szocreál freskó, Toldi Miklós

*kolhozós petrencsírúddal és ökrökkel. A második emeleti fiúvécében
a dohányfüst. Hideg, nyitva*

vannak a könnyen törő ablakok, brutális ammónia-

szag, nehogy a piszoárnál hátulról a falnak vágjon valaki.

Szendrei-klán, olyankor nem szabad a vécébe menni,

kés van náluk. Nagyszünet, Szekeres Robi hátrafésűli zselés haját,

böfög, két hete nem láttam pinát, mondja, nem bírom.

A lányok tömbtalpú cipőben állnak sorban

ebédhez, az udvarra vezető folyosón büfé,

melegszendvics és puncstorta és az a ceruzaszerrű gemicukor.

Emlékezetemben íme térség, barlang és tömérdek zug akad.

Minden nap egyforma. Reggel,

ágytakaró, szomszéd ház. Az első óra fekve. Jó

lenne elengedni magamat, semmit csinálni, letölteni valami játékot,

reggeltől játszani hajnalig,

este kevés alkohol, reggel, ennyi,

ennyi az egész, várni, elrohadni,

semmi regényes pusztulás.

Semmi cél, jelentés, értelmiségi ambíció,

online játék, pornó minden nap,

minden nap négyig-ötig a képernyő fénye, nemet

mondani az életre hősiecs volna.

Ébredés után egy óra fekvés, még ne, napközben

kevés sajtó szégyenérzet, kis folt gyávaság,

*hogy igazából ezt szeretném, elengedni,
nemet mondani, ertrinken, versinken.
Nem tudom, kihez bújnék oda leginkább a halál előtt.*

*Három éve egy kávézó teraszán ültünk, ő és én.
Én a gyógyszerektől kicsit rángatóztam, ő
nem sokkal azelőtt vetélt.
Ez így túl drámai.
Nem volt olyan rossz. Napsütés, ősz,
kétezertizenhét, másfajta
boldogtalanság. Nem bántó fényű tragikum, a másik elvesztése,
a másik elvesztése
pozitív. Jó, hogy sikerült megszabadulni egymástól. Azt hiszem, szomorú volt,
amikor házasodtam. Örül, hogy jól vagyok, mondta,
de van ebben valami visszacsínálhatatlan, mindig szeretni fog, ilyenek,
én pedig hogy én is, úgyhogy házasodjon
és szüljön, hogy eltűnhessek az életéből,
kávézó, semmi dráma,
fáradtság. A tudat, hogy, nem tudom,
minek a tudata. Kicsit beszélgettünk,
azóta nem láttam,
kék kabátban volt akkor.*

*Nem hiányzik. Néha hiányzik. Valaki
hiányzik. És honvágyam van,
de nem tudom, hová. Uram!
Nem akarok örökké élni.*

*Nem annyira van olyan, hogy személyiség.
Ezek most ilyen tételmondatok, megengedem
magamnak, hogy didaktikus legyek.
Az én csak történetként értelmezhető, dinamikusan változó, formátlan valami.
Kizárólag Isten tarthat össze egy ilyen tákolmányt, mint az én.
De ha nincs egy darab én, miért van a bűntudat?*

*Kilencvenötben anyám közeledik
az Akácfa lakótelepen a homokozó felé,
sír. Ellopták a Trabantunkat.
Negyvenöt lóerő, nem kétütemű és igazából Volkswagen-motor van
benne, jobb, mint egy sima Trabant. Apám és anyám
Trabanttal mentek Svédországba nászútra
nyolcvanhatban, lehagytak mindenkit, olyan jól ment a Trabant. Kilencvenöt,
anyám boltból jön a homokozó felé, nem tudom,
ellopták a kocsit, nem lett meg, sír.
A homokozó szélén ülünk, Ella néni vigyáz ránk, vastag keretes, sárga
lencsés szemüveg, kendő, a keze törekeny,*

májfoltos, öreg kéz.
Hajlott hát, dohányos
hang, tanítónő volt a visszacsatolt Erdélyben.
Öcsémet próbálja tanítani, elveszek kettőt
öt újjból, mennyi marad, gyerek, lapát homok,
öcsém a szájával puffog és berreg, autósat játszik.

Az Ószövetség relatíve későn írt részein, mint A prédikátor könyvében, hellén hatás,
rezignált, logikus hit Istenben, logikus hitetlenség a túlvilágban. Vajon
az emberek fiainak éltető lehelete fölfelé száll-e, és vajon
az állatok éltető lehelete lefelé, a földbe száll-e?
A harmincéves Szent Ágoston teljes megtérése a kétszáznegyvenedik oldalon
történik, Gondolat, 1982. Eddigre eldobta a manicheus eretnekséget.
Belátta, hogy stimmel az egész,
az egyháznak mindenben igaza van,
de száz oldalon keresztül nem tudja átadni magát. A végső rezignáció a hit előtt.
Majdnem minden bálványt ledöntöttem én is, de ezt
csak úgy mondom, nyilván nem hasonlítom magamat Ágostonhoz.
Ágoston különben is a fiatal és változatos női testeket
tudta a legnehezebben elengedni a világból. Szerintem
a baszás egy kicsit túlértékelt.

Ordítva biciklizem az Akácfa lakóövezetben, mintha motorhang lenne, zöld
és kék kockás baseballsapka, az egyik lábamat leveszem a pedálról,
a másikat, vagy felállok, nem fogom
a kormányt, Ella néni szerint veszélyes,
ebédre hazamegyek. A másodikon lakunk,
odalenn az elmebeteg Balogné a Szállj el kismadárt hallgatja,
anyám káposztás kockát csinál, segíts teríteni, apám
borsot szór a káposztás tésztára, buzizene, mondja,
kilencvenhét. Boldogság.
Ez nem az a nap, mint amikor ellopták a Trabantot.

És esténként, apám meséi után, vagy máskor
délután, egyfajta zöldes,
nyári szűnyoghálós fénytörésben a fenyőfára gondolkok
Ella néni és Pista bácsi lakása után,
az Akácfa és a Csokonai lakótelep között, és ilyenkor
részvét és borzalom és megrendültség tör rám.
Áthat. Érzem. Itt ezen még gondolkodni. A festékbolt előtt volt egy fenyőfa,
lefűrészelték a tetejét a tolvajok. A fa felső harmadát levágták fűteni
vagy karácsonyra, de nyár volt, nem
mertem arra biciklizni, autóban
becsuktam a szememet, amputált ezüsfenyő,
az első pusztulásélmény. Körülbelül
ekkor voltam utoljára boldog.

*Nehéz datálni, nyilván nincs olyan, hogy boldogság. De a gyerekkor,
moha- és gombalét, hullámokban szeretet
és szégyen, villamos-trolibusz–negyvenöt
lóerős svéd Trabant és Ella néni sötét szemüvege és
az üvegfolysó a lakótelepen, csigalépcső,
lerohanni a csigalépcsőn, elképzelni egy nagy csigát,
és ez mind most valahogy jólesik.*

*Ebből úgy látom, hogy nem más az idő, mint
kiterjedés. Ámde nem tudom, minek a kiterjedése.
Igazán csodának tartanám, ha nem a léleké volna.*

*Kilencvennyolcban átköltöztünk egy kertesházba a város másik végén.
Már nem meséltek esténként, hétévesen megtiltottam,
hogy meséljen, a nagyfiúk egyedül
alszanak, Ella néni kétezerben
meghalt krónikus csontritkulásban,
azt hiszem, vagy kicsit később, a gerince állítólag teljesen feloldódott a hátában, mint
az őslények mészváza a Föld rétegeiben.*

*Most nincs semmi baj, minden
rendben, minden oké, működik.
És ha már felébredtem hatkor
és hétre tisztáztam a helyzetet,
hogy nem tudok visszaaludni és az öngyilkossághoz gyáva vagyok, akkor korán kelek.
Nagy pohár víz, öngyilkos gondolatokra érdemes
egy pohár vizet inni. Este lett és reggel.*

Ki elveszi a bűnöket

Kezdetben volt a gond, anyám,
 és a gondolat a szóban volt, és a szó
 volt a gond. Az elégtelenség talánya,
 hogy egyszer csak az egyből ez a sötét
 lett a világ világossága. Aztán az ég
 alá állat érkezett, formálódtak kezek.
 Így lett az ütés törvény, így lett
 az ölelés kegyelet. Később a bárány
 feldörömbölt a mélyből, vált volna
 testté, burjánzott, készült nővére
 és öccse közé, de én nem hallhattam,
 de én nem ismerhettem. Jött volna
 vízzel, sikítással előttem, de benned
 a bárány hamarabb szétszakadt,
 és már csak én őrzöm késett bizony-
 ságul fejletlen áldozatod, a sírtalant.
 Te akartad őt, kegyelem, de a törvény,
 de a félelem. Te szélfúvásban zajjá
 szakadt mondat, kinek régi szavaim
 köszönhetem, úgy szeretted a világot,
 hogy meg nem szült fiad adtad érte,
 hogy ha valaki hinne őbenne, örök
 élete legyen, öröklött hallgatásban.
 De hogyan is hihetném, én szótlan
 anyám, hogy majd feloldozza a gond,
 a gondolat, azt, aki benned szétszakadt,
 azt, aki nem tanulta, mi a szeretet,
 mivégre rendezett adat és kárhózat,
 hisz nem kapott tőled sem vérző
 nevet, sem érző hangokat.

sheela na gig a bunkerbe költözik

*sheela na gig nem zavartatja magát
derüsen ül a templom falán a lába széttárva a vulvája kéken világít
azért ül ott hogy mindenkit emlékeztessen
van testünk és nem félünk tőle
régén azt hitték a paráználkodás vagy a gonosz ellen véd
ezen sheela csak nevet van humora és még jobban kitarja
önmagát*

*amióta itthon vagyok az idő nyílt így ki
tinédzserkoromban írt naplók bontogatják lap-szárnyaikat és nagy halomban terülnek
szét a babaruhák a nappali padlóján
egész nap rajtuk keresztül lépkedek éveken gázolok keresztül és széthordom őket
pedig el sem mentem otthonról
a lakásba ellentmondást nem tűrően furakodik be a fehér ég
világos rezzenéstelen ablakkeretek mint kivont kardok
kimerevített állóképet vágnak a külvilágból állítólag az én érdekemben
engem védenek ha kinyitom őket és
széttárom magam ki- és beáramlik a levegőm
köldökön be gáton ki*

*mint egy legyező követem ki akarok nyílni
sheela na gig meséld el hogyan kell szeretni
a saját sebezhetőségem és a testi valóságom
ki vagy te sheela na gig
angyal emlékmű egy elvetélt gyerekről vagy maga a szülő nő
azért nevetsz-e mert jobb helyen vagy mint mi
vagy mert a tested a bunkered és ahelyett hogy belé zárnád magad
belakod*

mantra

*a kontrakciók a madarak hangjának hajnali terjedéseként
érnek egyre közelebb és hoznak téged egyre közelebb
mint minden lázadás a tágulásom is mély hangokkal indul majd
ez jelzi hogy elindulhat a hangszálak lazítása
kifakadhat a víz
aki énekel az nem fél
gyógyforrást érez magában feltörni
a torkom morajlása azt jelenti élet
a saját testembe kapaszkodom mert abban bízom a legjobban
szirtjei vannak
ahol fáradt utazók pihennek
lassan kisiüt
rájuk a nap*

Alkonynapló

(*Harcos 3*) Elment. Egy évi szenvedés után. Pechemre a legnagyobb hidegben, úgyhogy nem úsztam meg a sírásást a keményre fagyott földben. A végére nemcsak annyire lefogyott, hogy már szinte nem volt rajta hús, de szőrzet is alig, viszont annál több fekély, amely úgy keletkezett, hogy viszketvén a bőre, sebeket rágott magán. Halála előtt három nappal már vizet sem ivott. Befeküdt a házába, és bánatosan nézett maga elé. Szurkoltam, hogy ne bent végezze, mert rossz fekvés esetén esetleg nem tudom kihúzni megmerevedett testét az ajtónyíláson. Előzékenyen a segítségemre sietett: mielőtt elszállt volna belőle az élet, kivonszolta magát, és a szabadban exitált.

(*Zöld küllő*) Szálltában sárgának látom, és csak ágon a nevéhez hív zöldnek. Itt telet, ellentétben a hajdani trópusi éghajlat másik maradékával, a sárgarigóval, amely költöző. Rejtőzködő, félénk, de ma velem mit sem törődve, mint egy darabka nyár valamiért átrepült az udvar felett, és felvidített a hótlan, szürke, viaszatlan februári napon.

(*Lehetetlen kíváncsi*) Egy zen bölcsesség szerint kizárólag azzal kell táplálni testünket, amit az a hely, táj ad, ahol élünk. Amit én Szajlán magamhoz veszek, az apróra zsugorodott konyhakertem hagymájától, petrezselyemtől eltekintve máshonnan, más vidékről, országból, sőt, kontinensről származik. A kíváncsi tehát nem tesz eleget. De nem is lehet. Két okból. Az egyik az agresszív globális kereskedelem, a másik, hogy itt senki nem termeszt, tenyészt már semmit.

(*Bátor*) Mióta Harcos elment, jobbára a házában tartózkodik. Magától nem jön elő enni, úgy kell kicsalogatnom. Keveset eszik, ő, a mohó, aki mindig befalta, amit a testvére meghagyott. Kedvetlen, levert, nem ugat, még éjjel sem. Mielőtt visszavonulna, álldogál kint egy darabig, és tanácstalanul néz rám. Gyászol.

(*Söprés*) Halott kutyánkat eltemetni nem könnyű dolog. Ezt többször megtapasztaltam már. Harcossal sem volt másképp. Előző éjjel havazott, és a hó belepte a karámban hagyott testet. Ezért, mielőtt Gy.-vel kihoztuk volna, vesszősöprővel lesöpörtem róla. Furcsa, de ez az udvari takarítóeszközzel történő megtisztítás legalább olyan fájdalmas vagy még fájdalmasabb volt, mint utána a gödörbehegyezés és a földrátöltés.

(*Új fejezet*) Évekig úgy vettem fel a nadrágom, hogy a bal kezemmel a szobabicigli nyergébe kapaszkodtam, majd a bal lábamon állva felemeltem térdben behajlított jobb lábamat, és a jobb nadrágszárba csúsztattam, aztán a jobb kezemmel

markoltam meg a nyeret, és a jobb lábamon állva tereltem behajlított bal lábamat a bal nadrágszárba. Pár napja ez nem ment. Nem tudtam megfelelő magasságba emelni egyik lábamat sem. Azóta székre ülök, és úgy hajtom végre a kettős műveletet. Mozgásszerveim hanyatlásában új fejezet kezdődött.

(*Thomas Merton*) A több mint ötven éve halott amerikai szerzetes író a nyolcvanas években mindennapi kenyerem volt. Szinte mindent olvastam tőle. Először a *The Seven Story Mountaint* gyenge magyar fordításban, aztán a *No Man Is an Island*et eredetiben. Az utóbbit már a kaliforniai Santa Barbarában, ahol az egyetemi könyvtárban megvolt a legtöbb könyve. Olyan fontos szerzőm lett, hogy egy idő után nemcsak olvasni, de birtokolni is akartam a munkáit, ezért mielőtt visszatértem volna Magyarországra, a Walnut Street-i Earthling-könyvesboltban bespájzoltam belőlük. Irályomon nem változtatott, de valósággal lelki vezetőmmé vált, eligazított Istenhez való viszonyomban, segített az élet dolgaiban, és olyan nagy hatással volt rám, hogy egy súlyos válságban csak azért nem követtem a példáját, és lettem magam is szerzetes, mert a gondozásomban volt a fiam, az akkor még kiskorú M. Aztán valahogy leszoktam róla, a gondokon, bajokon nélküle próbáltam úrrá lenni. Hébe-hóba gondoltam rá, de beértem azzal, hogy látom a könyveit a könyvtárványomon. Ez a minap, harminc év után hirtelen megváltozott. Legutóbb M.-mel beszélgetve ijedten észleltem, hogy szűkül az angol szókincsem. Hogy segítsék magamon, gyorsan angol nyelvű olvasnivalót kerestem, és találomra az *A Vow of Conversation*ot emeltem le tőle. Nyomban olvasni kezdtem, és azóta is ezt teszem minden nap. Nem tudom, hogy ez vagy egy másik műve segít-e legújabb és legsúlyosabb válságom, az öregség feldolgozásában – a mester viszonylag fiatalon halt meg –, de az bizonyos, hogy a régi szavak, mondatok melengetik a szívemet, és az újraolvasás új értelmeket, jelentéseket, összefüggéseket tár fel előttem.

(*Valaki*) Napok óta ugyanazt álmodom. Valaki belopózik a hálószobába, és felhajtja a paplanom. Egy csörgőkígyót tesz mellém, és egy zacskó Coviddal fertőzött Laura Scudder krumplicsipszet. Megrémülök, és kiugrom az ágyból. Felébredek, de nem hiszem, hogy ez álom volt. Valóság kell legyen. Különben minek állnék a szoba közepén, miért lenne féltetve nyitva az ajtó, amelyet lefekvés előtt mindig becsukok? Feltevésemben az sem zavar, hogy amikor felgyújtom a villanyt, és felhajtom a takarót, nincs a lepedőn semmi. Kimegyek a folyosóra, ahol gyanúsán ég a lámpa, holott nem hagytam felkapcsolva. Benyitok minden emeleti helyiségbe, és ellenőrzöm a földszintet is. Sehol senki. Ám ahelyett, hogy azt hinném, ébren voltam, és csak képzeltem az egészet, és a legjobb volna menten visszafeküdni, megpróbálni végre elaludni, fertőtlenítem az összes kilincset, amelyet a valaki megfoghatott, azon töröm a fejem, honnan volt kulcsa a bejárati ajtóhoz, és erősen remélem, távozóban betette maga után a kaput.

(*Fiatalodás*) Mikor Merton az *A Vow of Conversation*ot írta, akkor huszonéves magamhoz képest már öregember volt. Most viszont, hogy újra elővettem, egy fiatalember naplóját olvasom, hiszen a hatvanat sem érte meg, én viszont már a hetvennyolcadikat taposom.

(Beszélgetés a Halállal)

Ó: Erősen hanyatlasz. Reszket a kezed, romlik a memóriád, és a kognitív képességeid is gyöngülnek.

ÉN: Örülsz neki?

Ó: Nem. Csak megjegyzem.

ÉN: De szedem a gyógyszereket.

Ó: Van értelme?

ÉN: Talán.

Ó: Maholnap ápolót kell fogadni melléd, vagy irány az öregotthon.

ÉN: Egyiket se szeretném.

Ó: Nem számít, mit szeretnél.

ÉN: Tudom.

Ó: Magadban beszélsz.

ÉN: Jobb, mint senkivel.

Ó: Már csak halottakkal álmodsz.

ÉN: De főleg szeretteimmel.

Ó: Reggel tornázol, délután sétálsz.

ÉN: Óvom az egészségem.

Ó: Ami nincsen.

ÉN: De úgy teszek, mintha lenne.

Ó: Túlzásba viszed a Covid19 elleni védekezést is.

ÉN: Lehet.

Ó: Miért ragaszkodsz ilyen görcsösen az élethez?

ÉN: Van egy kiskorú fiam.

Ó: De nem veled él.

ÉN: Akkor is az apja vagyok.

Ó: Rohamosan távolodik tőled.

ÉN: Majd visszatalál hozzám.

Ó: Mikor?

ÉN: A pubertás után.

Ó: Leszel még akkor?

ÉN: Ezt neked kellene tudnod.

Ó: És az írás?

ÉN: Az nem olyan fontos.

Ó: Akkor minek írsz még mindig?

ÉN: Ezekre a naplószerű feljegyzésekre gondolsz?

Ó: Igen.

ÉN: Á, ezek csak semmiségek.

Ó: Akkor miért nem hagyod abba.

ÉN: Nem lehet.

Ó: Rádásul azokban is sokat foglalkozol velem.

ÉN: Igaz.

Ó: Nem unod még?

ÉN: De.

Ó: Ennyire félsz tőlem?

ÉN: Igen.

Ö: Pedig nem leszek olyan rossz.

ÉN: Kivételezel majd velem?

Ö: Nem. Engem is kötnek a szabályok.

(*Leskelődés*) Frissen megjelent válogatást olvasok a levelekből, amelyeket kedvenc íróim egyike, Csáth írt, illetve amelyeket neki írtak a címzettek, jobban mondva olvastam addig, amíg a kötet felénél fel nem hagytam e tevékenységgel. Ugyanis mialatt szorongva azzal szembesültem, hogy bennük előre veti árnyékát a tragikus vég, egyre erősebb lett lelkifurdalásom, hogy valami illetlent, helytelent cselekszem. Kukucskálok, leskelődöm, megsértem a levéltitkot. A leveleket nem nekem írták, akkor milyen jogon olvasom őket, tudok meg íróikról olyasmiket, amik nem rám tartoznak? Az nem legalizálja eljárásomat, hogy sem ők, sem közvetlen leszármazottaik nem élnek már. Kíváncsiságom, magánéletükben való turkálásom sérti kegyeletüket. Bevett szokás, hogy az utókor megjelenteti, mindenki számára hozzáférhetővé teszi a nagyok és a nagyokkal kapcsolatba kerültek effajta írásos megnyilatkozásait. Ez helyes, amennyiben a közzététel elősegíti műveik befogadását, elmélyíti értelmezésüket. Ha nem ez a helyzet, akkor ez a gyakorlat nem kívánatos, mert csupán pletykaéhséget elégít ki, vagy ami még rosszabb, káros, mert esetleg elidegenít az író, az alkotó személyétől. Ez utóbbi velem szerencsére nem történt meg, viszont tény, hogy *A varázsló kertjéhez*, a *Witman fiúkhöz* és a többihez nem vitt közelebb.

(*I.*) Gyermekkori szerelmem, aki nem viszonzta érzelmeimet. A múlt éjjel vele álmodtam. Felnőttként is szép, kívánatos volt, de most különben más. Megölelt, megcsókolt, és elkezdett húzni valami törekes felé. Egy szót sem szólt, de az arcára volt írva, sajnálja, hogy annak idején semmibe vett, és most jóvá akarja tenni. Örültem, kivált a kezének, amely olyan jó meleg volt. Aztán hirtelen ráeszméltem, ez képtelenség, hiszen már nem él, régen meghalt. De nem ez rémített meg igazán, hanem a gondolat, akkor talán már én is halott vagyok.

(*Józs*) Csáth Géza így írta alá családtagjainak, barátainak, orvoskollégáinak írott leveleit. De furcsa: Cs. G. mint Józsi! Annak ellenére, hogy tudom, Brenner József volt a polgári neve.

(*Sokk*) Ex-sógornóm, B. telefonban nevelőapának nevezte M. L. anyjának új férjét. Ez sokkolt. Eddig úgy tudtam, hogy nevelőapja csak annak a gyerekeknek van, akinek már nincsen édesapja. Utánanéztam. Tévedtem. Mindamellet a jelek arra vallanak, hogy B. és M. L. anyja igencsak szeretné, ha már nem élnék.

(*Akaratlan itató*) A kotrással, mélyítéssel, szélesítéssel és a nád eltávolításával itató keletkezett a Tarnán a gázló helyén. A sok patanyom a partoldalban és a kijárt csapás az erdő irányából azt jelzi, hogy a szarvasok és az őzek erősen látogatják.

(*Kéz az ágyban*) Álomban arra ébredtem, hogy valami van mellettem a takaró alatt. Felkapcsoltam a lámpát, és felhajtottam a paplant. Egy kéz volt, egy gyerekkéz karostul. Nyoma sem volt rajta annak, hogy erőszakkal választották vol-

na le. Se vér, se elfűrészelt csont vagy átmetszett izmok, semmi. A felkar egyszerűen véget ért a láthatatlan vállban, amelyhez tartozott. Megtapintottam. Meleg volt, élt. Nem féltem tőle, és azon sem törtem a fejem, hogyan került oda. Gondosan betakartam, hogy ne fázzon. Örököttem felette, míg álmomban újra el nem aludtam. Úgy döntöttem, hogy az egyik gyerekem alszik mellettem a három közül, akiket magzat korukban elhajtattunk.

(Kívánság) Egyre fárasztóbb a lét, létben a jó is, a rossz is. Ünnepeken is. Karácsonykor például legutóbb már-már azt kívántam, bárcsak ne volna karácsony. De nyomban meg is rettentem, mert arra gondoltam, vágyam előbb-utóbb teljesül. Nem készülök majd rá, nem vásárolok be, nem veszek ajándékokat, nem főzök, nem állítok karácsonyfát. Nem hozom haza M. L.-t, nem lesz szenteste, nem látom vendégül M.-ékat, nem megyünk együtt a misére, nem lesz ünnepi ebéd, nem lesz semmi. Sőt, itt se leszek. Öregotthonban lakom, idegenek közt, demenciám van, nem tudom, ki vagyok, és mi az, hogy karácsony, az ünnep első napján beöntést kapok, mert nincs széketem, fél oldalam és a jobb kezem lebénult, folyik a nyálam, kerekesszéket tolnak be az ebédlőbe, közömbös, kifejezés-telen arccal fogadom, mikor megdicsér az ápoló, hogy megettem a rossz levest, amelyet ő kanalazott be a számba.

(3 leg) Már csak a legszükségesebbeket cselekszem, és legfőbb szempontom, hogy a legkisebb fáradtsággal járjon.

(Konklúzió) Nem fogadtam el a kötelező irodalmi irályt, a magamé szerint kezdtem írni, nem kaptam tanári állást, óraadásból éltem, nem volt lakásom, albérletben laktam, elhagyott a szerelmem, kerestem helyette mást, nem akartam a diktatúrában gyereket, családot alapítani az Egyesült Államokba mentem, rosszul viseltem az emigránséletet, visszatértem a hazába... Mielőtt megöregedtem volna, mindig volt választásom: az elmúlásnak, a halálnak nincsen alternatívája.

Kisegér, cica és a lovacsák

...lehettem talán tízéves, mindig siettem a lovak után, húzták az ekét a jó lovacsák, a kötényem megtömtem borsóval, mert ha a fatálban vittem, már félúton megfájdult a kezem, nem bírtam sokáig a súlyát. Inkább a kötényembe tömtem, az meg lengedezett, sehogy sem stimmel. A jobboldalra benyúltam, egy mozdulattal felcsippentettem nyolc-tíz szemet, és benyomtam a göröngyök közé a földbe, aztán újra és újra, egész nap, órákon át, oda-vissza kellett úgy két kiló mag, fél óra után már fáj a kezem, vagy nem is fáj, nem is égett, de nem egyszerű belenyomni a rögök közé a magot. Egy óra után már nem éreztem semmit. Sem a lábam, sem az ujjam, sem a derekam. A testem megszűnt, csak a csinálás maradt. Mert csak csináltam, csináltam, csináltam. Akkortájt született a kisebbik öcsém. Édesanya mindenórás lehetett. Édesapa a lovakat hajszolta. Én meg loholtam a sorokban utána...

...az öregséggel az a baj, hogy másként telik az idő, mint várnád. Tettemvettem, azt hittem, elmúlt végre a nap, hogy már késő délután lehet, nem mertem ránézni az órára, csak füleltem a harangszót... Aztán mégis megláttam, hogy még egy óra sem telt el. Mikor lesz már vége a napnak? Egyedül a lakásban elpiszmogok kicsikét, elsöprök a konyhában, ki-kilesek az ablakon, a szomszéd a kertben a leveleket gereblyézi... Megigazítom az abroszt. Ennem kellene, de már száraz a kenyér. Lassan telik az idő. A hűtőből kihozom a tejet. A szomszéd már nem lát szik az ablakból. Sosem értem, miért kelek fel hat előtt. Még sötét a ház. Begyűjtök, a sparherdbe dobok egy kis dióhéjat, pár hasábnyi fát, egy reklámújság elég, hogy lángra kapjon, aztán a szobába megyek, elég egy gyufa, és az olajkályhában is pislákol a láng, a kis lyukon látszik. Visszamegyek a konyhába. Lassan elrágom a maradék kenyeret. Pattog a fa. Majd ki kell vegyek a hűtőládából egy veknit, sokára olvad fel. Nedves ronggyal letörölgetem a viaszkos vásznat a konyhában, de másnapra újra poros lesz. Már senkit nem érdekel. Mégis csinálom.

Tegnap eszembe jutott édesapa keze. Talán nem volt annyira durva, mint a többi paraszté. Amikor szántott, szerettem utána sétálni a barázdában, ősszel annyi egér futkározott ott, pocok, mindenféle apró, farkincás rágcsáló, a hullott kalászra, kukoricára odafészkeltek. Tavasszal mindig csak egy kisegér futkározott édesapa és köztem, ugrándozott, bukdácsol a göröngyökön, hol hozzá, hol hozzám közelebb. Mosolyogva követtem azt az egyet. Csak mostanában jöttem rá, hogy az ostort húzta maga után édesapa. Nem egér volt, csak a bojt.

A hétvégén eljön a fiam. Az unokákkal. Pénteken pörköltet főzök, szombaton sütök. Vasárnap a húsleves. Már nem megy olyan gyorsan. Olyan lassan telik el egy nap. Legalább mondana valaki valamit. Hiába szól a rádió, pár perc múlva meg sem hallom. Este nézek valami sorozatot, de gyakran belealszom. A szomszédasszony délután is nézi. A hétfő is olyan gyorsan elpörög majd. Folyton

ugatnak a völgyben a kutyák. Megnézzem, hogy jött-e posta, vagy ne nézzem meg? Nyugdíjkor a postásnő úgyis kurjongat, kedveskedik, megadja a módját, hogy megkapja a borraivalót.

Ültünk a szekéren, széna vagy lucerna, egyre megy, én felmásztam a tetejére, a hátamra feküdtem, ránk sötétedett. Édesapa beszélgetett a testvéreimmal, én meg csak néztem a sötétedő eget, ahogy fel-felvillantak a csillagok, és lassan előtűnt a Tejút. Egyre kisebbnek éreztem magam, és annyira tudtam fájni, beleremegetem.

– Ha ilyen picik vagyunk, miért bántjuk egymást? – ezt kérdeztem édesapától, de mindenki nevetett. Azóta sem tudom a választ.

Ahogy édesapa befordult a sarkon a szekérral dőcögve, kicsit több mint kétszázötven lépésnyire lehetett a kapunktól, édesanya első pillantásra megmondta, hogy mennyit ivott. És úgy is volt. Ha azt mondta, hogy ötven százalék, akkor lehetett tudni, hogy édesapa kedvesebb lesz, mint józanon bármikor, kenyérré lehet kenni, édes-bájos gavallér lesz. Lány szavakkal, tánclépésben, gyorsan menjünk elé, segítsünk neki kifogni a lovakat, nem járunk rosszul – biztatott édesanya, kapunk egy-két barackot, kis csokit, és hamar be lehet terelni édesapát a szobába, a fal felé fordul az ágyon, és alszik is majd rögtön.

Ha édesapa bement a kocsmába, megitta a maga néhány felesét, nekem is hozott ki likórt a szekérré, egy kis nyalintást, így mondta, de túl édes volt, szerencsére nem szoktam rá. Mert én egy evőkanál pálinkától is be tudok rugni.

– Nem kerülsz sokba, te lány! – mondta nevetve édesapa, és még a nyelvvel is csettintett egyet. Nem szerettem, ha kocsmaszagtól bűzlött, főleg mert mindig közel hajolt és a nyakamba fűjt.

Ha édesanya ötven százaléknál többet mondott, akkor el kellett bújnunk, szaladtunk fel a létrán a szénapadlásra. S nem volt szabad lejönnünk onnan, amíg édesapa le nem fekszik. Akkor volt aztán minden. Akkora kiabálás, hogy a szomszédok is átlestek a kerítésen, és édesanya haját is meghúzta néha édesapa, meg el-elcsattant néhány pofon. Egyszer bele is rúgott édesapa édesanyába, úgy, hogy a földre zuhant. Amikor a csupálásnak vége lett – így hívtuk –, édesanya elénk jött, igazgatta a haját, ruháját, csak annyit mondott, hogy édesapa fáradt, nem mérges, csak mindig bántják. A kereskedők soha nem tartották be a kialakított árat. Nem annyit fizettek, amennyibe került a fuvar, nem segítettek lepakolni, amikor be volt ígérve... Édesapa meg mindig csak bólogatott, nem kiabált velük. Hazafelé pedig leöblítette a port a kocsmában, és mire hazáig húzták a jó lovacs-kák a csörgő-zörgő szekeret, csak akkor adta ki a mérgét.

Édesapa úgy tudott káromkodni, ha beütötte a lábát, öt-hat jelzőt legalább elkiabált, úgy káromkodott, de olyan cifrán. Ha a malacok kitörtek, ha a szekérral nem tudott megfordulni az udvaron... Mindig számoltuk a testvéreimmal, meddig tudta sorolni. Volt, hogy tizenegyig is eljutott, de akkor észrevette, mit csináltunk, el is nevette magát. Édesanyától egy durva szót nem hallottam egész életemben.

Az ablakpárkányon találtam egy döglött bogarat. Kerítettem egy reklámújságot, egy kötőtűvel piszkáltam le onnan a kiszáradt tetemet. Lánykoromban nyár elején a fiúk néhány vasárnap úgy sétáltak végig a falun, hogy madzagot kötöttek a rózsabogár lábára, azt a kalapjukhoz kötötték, s úgy röptették maguk előtt, amíg el nem unták. Zúgtak a szerencsétlen bogárkák, mint egy helikopter, mi csak

rózsakoptereseeknek hívtuk őket. Nagyon vagánynak érezte magát mindegyik, de én szóba nem álltam velük, tudom, hogy butaság, de ma is félek a bogaraktól.

A szomszéd faluba lejártunk borért, három-négyszer is fordult édesapa, ha nagy lagzit rendeztek a mi falunkban. A családban nem mindenki szerette a bort, de azért akadt, aki elkíserte ilyenkor édesapát, meg persze valaki a lakodalmasok közül. Édesapa mindig rettegett, ha télen, a jégen kellett menni, nehogy már leessen valaki a szekérről. A rokon egyszer csúnyán lerészegedett, addig-addig kóstolgatták a bort a lakodalmassal. Már nem tudta megtartani magát a rokon, hát középre ültették, s édesapa egy láncsal kötözte oda, nem akadt más. Zötyögött az út, nagyon meg volt rakva a szekér, a nagy csuszerkálás-zötykölődés úgy kiderősölte a rokon bőrét, amikor a felesége meglátta a véres férjét, meg akarta ölni édesapát, aztán amikor kiderült, mi történt, a részeget csépelte. Édesapa nevetve mesélte az asszonyt, hogy annak tényleg mindegy volt, kit üt, csak üssön.

Édesapa nem szerette a kommunistákat. Azt mondta, milyen emberek azok, akik betiltották az alkoholt. Merthogy '19-ben tilos volt a szesz. Ezt gyakran emlegette. Akkoriban, a háború után nem úgy volt nálunk, mint most, hogy csak egy-két gyerek szaladgál a szobákban, nem a tiszta udvar, rendes ház volt a fontos... Ha a családban bajba jutott egy gyerek, az valahogy mind hozzánk került, mégsem mehettek a lencsbe, mondta édesapa. Ez fontosabb volt, mint hogy mindennap vizesnyolcast rajzoljunk a söprű elé a földpadlóra. Pár évig tíz gyerek élt velünk. Édesanya sokszor bográcsban főzött. Aztán ahogy a hadifoglyok előkerültek, újra kisebb lábosokkal főzhetett.

Amikor a vezetékes vizet akarták bevezetni, édesapa azt mondta a tanácsi titkárnak, hogy nem kérjük. Jó nekünk az utcai kút. Mindenki bevezette az utcánkban, csak mi nem. Futotta volna rá, nem voltunk gazdagok, de mindig tettünk félre pénzt. Na de, ha bevezetjük a vizet, az is pénzbe kerül, és utána minden egyes cseppért fizetnünk kellett volna. Ha kútról hoztuk, nem került semmibe. Édesapa annyit mondott csak, hogy ő elég erős, be tud hozni néhány vödörrel az utcáról, és elhajtotta a titkár urat.

Aztán a következő évben már a szeméért is fizetni kellett. Na, ebből lett aztán nagy veszekedés. Édesapa még a tanácselnökhöz is bement, hogy neki nem kell kuka, neki nincsen szemete.

– Dehogy nincs, hát Jóska, szemete mindenkinek van!

– De nincs – mondta édesapa. – A maradék ételt, krumplihéjat a trágyadombra dobjuk. A fanyesedék, meg a pár papírzacskó a kályhába kerül, az ócska rongyot zsákban gyűjtjük, a vashulladékkal együtt kéthavonta elviszi a MÉH. Más szemünk nincs! Miért fizessek valamiért, amit nem veszek igénybe?! – kérdezte ordítva édesapa. A tanácselnök tajtékozott, úgy mondta édesanya, hogy nem lehetsz ennyire sváb, Jóska! De édesapa csak ismételte, hogy miért fizessek valamiért... Na, erre úgy kidobták az irodából, mint a huzat. Nem is köszöntek egymásnak többet.

Öntök a macskának még egy kis tejet. A maradék elég az esti rántott leveshez. Kimegyek a kertbe, gereblyézek kicsit, a körtefa alatt piroslanak a levelek. Olyan csöndes az ős, hallom, ahogy a csontjaim mozognak, érzem a szívdobogásom. Találok a fa alatt egy öreg fészket. Kis fű, kis moha, alig nagyobb, mint két-három pénzérme. Veréb? Cinke? Lejtős a kert, mint egy régi, gyűrött barna terítő.

Édesapa, amikor egyedül maradt, sokáig semmi nem változott, csak én jártam hozzá, és akkor jöttem rá, hogy mindjárt meg fog halni, amikor a macska oda-piszkított az asztalra. Ő meg észre sem vette. Lovak már rég nem voltak, a baromfiudvart felverte a gaz, csak a cica maradt, mindig ott ücsörögtek ketten a gangon. Édesapa sokat mesélt a cicáról. Hogy mennyire bölcs, és milyen sokat tanul tőle. Hogy megérzi, ki beteg. Meg hogy vannak napok, amikor csak aludt.

Amikor bementünk a szobába, régi fotók heverték a fiók előtt a földön.

– A fényképek között matattam – magyarázta, hogy csak elöl maradt néhány. Mutatott is egyet rólam, még elsőáldozáskor készült.

– Olyan marcona képet vágsz ezen a képen, fiam, és olyan szúrós szemmel nézel, mint egy cigánypurdé – ezen kacarászott édesapa a szemöge mögül, így hívta, szemög. De nézzed csak, milyen büszkén tartod a gyertyát! Mint a nyavalya!

Aztán elkezdte magyarázni, hogy miért van ekkora ramazuri – azt mondta, mert fel is akart mosni, csak szétpakolt. A rádió is a földön hevert, kérdően néztem rá. Egyből mondta, hogy *mert ott ültem, nem tudtam felállni pár órát, hát lehúztam magamhoz. Néha elhagy az erő. Már nem mondhatom azt, hogy az erőm, már csak néha kapom meg egy kicsit.* Én is éreztem már ilyet többször. Még pár hétig élt édesapa. Naponta jártam hozzá, nem akart hozzánk költözni. Hát én mentem. Úgy halt meg, hogy a cica az ölében aludt. Talán észre sem vette, mi történt. Ebédet vittem, a gangon ült a székében. Csak egy kicsit félrefordult a feje a támlán. Nekem is fájni szokott a szívem, akkor csak leheveredek, vagy leülök, amíg elmúlik. De amikor a múltkor a gangra piszkított a cica, aggódni kezdtem. Nem szokott ilyet. Én is meg fogok halni?

A rétes részleges pusztulásáról és az ország romlásáról

A tizenhatodik század vége felé történt, hogy valakinek a délvidéki Tarcalahegységben elcsatangolt a tehene, de az is lehet, hogy nem. Lehet, hogy valaki szándékkal vezette arra, a Belcsényt Kamanccal összekötő úton. Hosszú idők távlatából már nehéz lenne megállapítani, hogy a kis menet honnan hová tartott pontosan, ám nem is fontos. Lényeg az, hogy a tehén egy óriási lepényt hagyott hátra, épp a legélesebb kanyarban, nem kis galibát okozva ezzel a Belcsényből Kamanc felé vágózó rétes-futárnak, aki a frissensült ínycséséget szállította az éhes bányászoknak tízóraira. Valószínűleg éppen azon a friss halmon csúszott meg a száguldó állat, aminek az lett a következménye, hogy mind a ló, mind a lovasa lerepült az útról, s az árokban kötött ki. Az ezt követő nyihogásra és jajveszékelésre figyelt fel a közelben élő, istenfélő remete, aki nem sokat teketóriázott: remeteség ide vagy oda, a bajba jutottak segítségére sietett. Szerencsére kiderült, hogy nagyobb volt az ijedelem a kelleténél, ugyanis se a lónak, se a lovasának nem esett komolyabb bántódása. Azért – az elővigyázatosság kedvéért mégis – a lovat odakötötték egy közeli fához úgy, hogy az egy kis vigasztaló füvet is elérjen, utána bementek a remetelakba, ahol a szerény házikó tulajdonosa birkabőrrel leterített priccsere fektette, majd alaposan megvizsgálta a szegény pórul járt embertársat. Csakhamar megállapította, hogy csonttörés nincs, majd bekente a fájó részeket a saját maga gyártotta csodabalzsammal, amelynek receptje később eltűnt a vérzivataros évszázadokban, ez azonban nem akadályozta meg ezt a kiváló terméket, hogy akkor és ott momentán hasson.

Épp úgy, ahogy azt a mai reklámokban megfigyelhetjük, amelyekben a köszvényes nagyapi, miután bekente a lábát az ötpercenként hirdetett csodaszerrel, pillanatokon belül utoléri a virgonc kis unokát. – Ráadásul fel is dobja a levegőbe.

A túrósón túl még a tökök rétes jelentős hányadát is meg lehetett menteni. Utóbbinak a másik, nagyon deformálódott részét, amelyre ráesett volt a pejkió, elkérte a remete. Mondván, hogy rettenetesen szereti, ennek ellenére már nagyon-nagyon rég evett olyat, hiszen annyi tök nem terem a háztájon, a közeli tökföldekről lopni meg mégsem felnőtt férfihoz illő dolog. Aztán hozzáfűzte még nevetve, hogy márpedig mennyire vonzó látvány, amikor virágzik a tök, s olyankor mennyire jó az élet szüntelen megújulására gondolni.

– Sajnos – fűzte hozzá elkomoruló tekintettel –, én már nem tudok megújulni. Érzem, hogy rövidesen magához fog szólítani az Úr, ezért odaadnám neked két kedvenc tárgyamat, ha nem bántalak meg ezzel az egyébiránt nemesnek tekinthető gesztussal.

Így jutott a mi szerencsés futárunk egy gyapjúsál meg egy könyv birtokába. Utóbbival kapcsolatban ott helyben bevallotta, hogy nagyon rosszul tud latinul, ezért nem biztos, hogy elboldogul vele, mire a remetének váratlanul ismét jókedve támadt.

– Akkor sem, ha a létező legpocsékabb konyhalatin nyelven írták? – kérdezte nevetve.

– Hát... megpróbálhatom – hangzott a bizonytalan válasz.

A remete bólintott, majd tetejébe pár csengő aranypénzt nyomott a futár mar-kába. Arra kérvén őt, nézzen be hozzá néha, amikor arra jár, és csupán az lenne a kívánsága, amennyiben holtan találja, hantolja el a maradványait a sufni mö-gött, méghozzá abban a vastag birkabundában. Nem kell különösebb szertartás, díszes koporsó, semmi ilyesmi, legfeljebb egy pap. Ám elég az is, ha rendes ke-resztény módjára maga a futár mondana egy kis imát a sírja fölött. Esetleg felol-vasna pár sort abból a magyar nyelvű bibliából, amelyet a helyszínen fog találni az asztalon. Aztán ennyi. – Erre a kérésre futárunk rábólintott, közben elvette a pénzt. Ám azt, hogy végül ebből mi lett, nem tudjuk.

Azt viszont igen, hogy a sálon derék hősünk – otthon, ahol immár jobban meg-vizsgálhatta – egy hímezett ajánlást pillantott meg, amely arról szólt, hogy azt a becses nyakmelengetőt hideg napokra bizonyos Bálint atyának ajándékozza a he-lyi hívők főleg nőkből álló gyülekezete. A könyvet pedig valami Georgius Sirmiensis nevű figura írta, és valami olyan címet adott neki, hogy: *EPISTOLA DE PERDICIONE REGNI HUNGARORUM*. Már itt elakadt vele, ezért szívesen bead-ta volna a legközelebbi antikváriumba. Arrafelé azonban akkortájt még nem léte-zett ilyen intézmény (ma se nagyon), így végül a rejtélyes mű a körzeti szolgabíró kezében kötött ki, aki valamelyest izmosabb latinsággal nekilátott megfejteni a textust. Sőt, miután felettébb szórakoztatónak találta, nekifeküdt a barátságosan duruzsoló kályhája mellett lefordítani azt. Méghozzá mindjárt azon a valósággal jeges téglaként bevágódó télen, amelyen más tennivaló nemigen akadt, akadha-tott, mivel odakünn olyannyira hideg szél süvöltözött, amilyen a szintúgy délvi-déki Szirmai Károly egyik híres expresszionista novellájában hangoskodott aztán jóval később. Illetve fúj tovább ma is abban a kis zúzmarás opusban, amelyben, ugye – emlékezhet rá, aki csak olvasta –, a főhős meghallja a távoli északi tájakról érkező Peer Gynt hívó szavát, és ez ellenállhatatlan sziréndalként arra csábítja, hogy örökre eltűnjön a muzsikáló messzeségben.

Egyébként azon az ennél jóval régebbi, középkori télen – így jegyezte fel té-vedhetetlenül a krónika – olyan mínuszok voltak, hogy a tarcali farkasokba bele-fagyott az ordítás, odakinn a földeken pedig csontkeménnyé lett a még be nem gyújtott tők, így aztán derék fordítónk tempósan haladhatott.

Ma már pontosan tudjuk, ki írta – meg így már részben azt is, hogy első szuszra ki fordította – a Magyarország romlásáról szóló, hosszú levél formájában megal-kotott művet. Dr. Bori Imre is annak a Szerémi Györgynek tulajdonítja, aki 1490 körül született Kamancon vagy Kamáncon, a huszitizmus egykori szerémségi központjában. (Dr. Bori ugyan Kamóncnak mondja következetesen a települést, ám nekünk itt elég annyi, ha egyre gondolunk: a mai Sremska Kamenicára. Azt meg, hogy egyszer majd még minek fogják keresztelni ugyanezt a helyet netán,

valószínűleg csak a jóságos Ég tudná megmondani, azonban ebben a tárgyban még nem nyilatkozott.) Szerémi jobbgysorból óriási szerencsével kiemelkedett borász családból származott, és az ugyancsak szerencsés körülmények úgy hozták, hogy a legendás Mátyás királyunk törvénytelen fiaként született horvát-szlavón bán, Corvin János környezetébe került. Annak a Corvin vagy Korvin Jánosnak az udvarába, aki majd 1504 októberében hal meg a horvát Krapinában. – Az a hely mellékesen meg az ott fellelt krapinai őseiber maradványairól híres.

Egészen apró részletekkel nem untatnánk a kegyes és türelmes olvasót. Emberünkről annyit még dióhéjban, hogy később Gyulán tanult, utána ott lett belőle pap, hogy egy ideig ott is papskodjék. Életének kalandos útjain aztán sokfelé megfordult: Nándorfehérvártól/Belgrádtól Lengyelorszáig. Állítólag közvetlenül nem vett részt a törökkel vívott végzetes mohácsi csatában, azonban az ottani történésekre gondolván sűrűn vetett keresztet, mondott szívhez szóló imát az elesett harcosokért. Végül is nyilvánvaló isteni sugallatra, ezzel együtt rendkívüli bátorságot tanúsítva elkíserte Szapolyai Jánost a véráztatta Mohács mezejére, ahová az a török szultánnal való tárgyalásra sietett. Nem sok eredménnyel egyébként, mert, mint tudjuk, csakhamar Buda is elveszett. – Nos, ezekben a tragikus időkben látott neki Szerémi György megírni hosszú historikus dolgozatát az általa látottakról és hallottakról. Műve által úgy ítélt meg, hogy a szerző szépírói vénája távol erősebb, fantáziája sokkal dúsbabb, mint egy normál üzemyanyagra duruzsoló történészé, ezért munkája – bármennyire is sok benne a tény – inkább a délvidéki származású írók belletrisztikájához tartozik, mintsem a szigorúbban vett történettudományhoz. – Ezt dr. Bori Imre is így ítéli meg. Hozzáteve még, hogy Sz. Gy. ugyan katolikus pap volt, aki elítéli a reformációt, ugyanakkor le sem tagadhatta, hogy husziták unokája. A középkorból kinövő tollforgató, aki – hasonlóan a révült barátokhoz – a látomásosságot szerette és művelte.

Szóban forgó főművét a Hunyadi János halálát követő eseményekkel kezdi György. Elmondja a lépre csalt, majd kivégzett Hunyadi László tragikus történetét, utána a török nyomulást előadva foglalkozik az ország romlásával. Élénken ecseteli a főurak önző, az egyetemes pusztuláshoz derekasán hozzájáruló magartását. Buda elestét, meg az azt követő zúrzavart, bomlást és a katasztrofális lecsúszás gyorspályáját. Ebben írott forrásokra nem nagyon hivatkozik, ám a saját tapasztalatain kívül bőven felhasználja azokat a véleményeket, beszédeket és szóbeszédeket, amelyeket erre-arra hallott. Akár szerbül, mert szerbül is beszélt.

Dobar dan, dobar dan. Kako ste, molim vas?

Megítélései *in genere* inkább nevezhetők köznépinek, mint a köznépitől élesen elhatárolódóknak, amiben tanulmányozói rendre egyetértenek. – És pontkum. *Ille erat?*

Nem.

Hunyadi László történetét, úgy látszik, kiemelkedő lendülettel fordította a szolgáló. Részben talán azért is, mert igazából ott kezdődik az egész dolog, és akkor még volt bőven ereje hozzá, másrészt meg mert érdekes sorsalakulás a Lászlóé. Ugye, Hunyadi László a legendás törökverő Hunyadi János (Szibinyáni Jank) idősebb fia volt, I. Mátyás bátyja. Apja halála után ő lett a Hunyadiak vezére, meghozta V. László király idején, és bár a két László eleinte nem ápolt rossz viszonyt, ez a

viszony csakhamar megromlott. Okát ennek elsősorban abban kell keresnünk, hogy apja nyomdokain lépkedve, utóbb horvát bánná emelkedett Hunyadi László túl nagy hatalomra tett szert, és megszerzett pozícióit nem volt hajlandó feladni. Ez a magatartás roppant mód aggasztotta az egyébként osztrák származású királyt, akinek Magyarország kormányzójaként nagybátyja, Cillei Ulrik állandóan azt hajtogatta ármányul a fülébe, hogy így nagyon rossz vége lesz ennek.

Végül aztán – egyik kínálkozó, vagy inkább megteremtett alkalommal – véres leszámolásra került sor. Ezt a következőképp adta elő Szerémi György nyomán a fordító, majd végül kettejük nyomán mások is, hogy:

Cillei ispán egy szép nyárkeddi napon, miközben szörnyen emésztette a düh a maga vízvári palotájában, úgy döntött, elteszi láb alól Hunyadi Lászlót. Álnok fondorlattal meghívta hát vacsorára a maga délvidéki kis hétvégi kastélyába, ahol a vendég meg is jelent a megbeszélrt időpontban. Persze, a saját deli vitézeivel érkezett, azok azonban künn maradtak az ajtó előtt. Ulrik játékkockát húzott elő, mondván, hogy játsszanak egy kicsit, amíg az étel elkészül. (A szakács jelentése szerint a krumplinak még főnie kellett picit.) Lászlónak nem volt ellenére egy kis móka, így hát játszottak is, csak hát úgy tűnt, még ha két hétig dobálják is a kockát, Cillei egyszer sem fog nyerni. Ettől Ulrik rettenetes haragra gerjedt. Felpattant, mint akibe ráadásul valamiféle lobbanékony adalékot injektáltak, odarohant az ajtóhoz, gyorsan elreteszelte, aztán előrántotta hatalmas kardját, majd nekiesett az elképedt vendégnek.

Meglepődés ide vagy oda, Hunyadi azon nyomban felfogta, hogy ennek fele sem tréfa, ezért előrántotta a maga fegyverét, ám akkor rémülten kellett tapasztalnia, hogy a létező legrovidebb kis kardját hozta kényelemből. Nem számítván semmi ilyesféle támadásra, azt a szinte játék kardot csatolta fel otthon, amit egyszer rég, még gyermekkorában az édesanyjától, Szilágyi Erzsébettől kapott. – Hogy pontosan miért is nem ébredt benne előzőleg semmi gyanúféle, abba most ne menjünk bele.

László játékszere már az első menetben kettétört, úgy egy kézbeeső dohányzóasztalkával védekezett tovább, miközben a habzó szájú ispán kezdte pozdorzává aprítani a szegény kis bútort. Röpült a forgács mindenféle, s amikor már csak az asztal lába maradt Hunyadi kezében, akkor szorongatott helyzetéből ugrott egy meglepő szaltót a levegőbe, úgy csapta fentről fejbe természetes ellenfelét, annak azonban meg se kottyant. Miként az odavágott antik váza sem, amivel csak fokozni látszott a bajt Hunyadi, mert Cillei orrlikából lángok csaptak elő, óriási füstfelhőt böfentett, lábával hatalmasat dobbantott, utána változatlan elszántsággal rohamozott tovább.

Már a kanapé körül kergetőztek, amikor uruk segélykiáltásaira felfigyeltek odakinn a magyar vitézek, gyorsan kitörték az egyik díszes oszlopot, úgy azzal nyomban betaszították az ajtót, amely azonmód kifordult mind a négy sarkából. – Látván a helyzetet: egyikük sutty! – levágta a gonosz ispán fejét, s mivel az még tátogott, mintegy méltatlankodón forgatta a szemét, miközben nyakából dőlt a vér, inkább gyorsan kidobta az ablakon.

Történetíró úgy tudja, hogy legurult a fej a domboldalon, és talán még ma is gurulna, ha fenn nem akadt volna alant a sűrű fonatú sövényen, hogy rémülten rebbenjenek szét az ott trécselő madarak.

APPENDIX. Könyvünk szempontjából valójában idáig tűnik érdekesnek ez a história. Hosszabban, bővebben, széltében-hosszában, magasságában és mélységében sok helyütt megtalálhatjuk, nem utolsósorban Szerémi György általunk ugyancsak kreatív hozzáállással, „franciásan” idézett művében. Talán érdemes még megjegyezni, hogy a fiatal kora ellenére súlyos alkoholista V. László, aki tejeében gyógyíthatatlan hazudozási mániában szenvedett, miközben szexuálisan túlhajszolta magát – ez utóbbi, tudható jól, a legerősebb karaktereket is kikezdi –, megkerestette Cillei Ulrik fejét, hogy eltemethesse a testtel együtt. Közben azt üzenté Hunyadi Lászlónak, hogy pontosan tudja, mi történt, ezért a haja szála sem fog görbülni, ám a szavát nem tartotta be. Tanácsadóival azt a tervet sütötte ki, hogy kvázi hadjáratot indít a török ellen, amit egy megbeszélés előzne meg. Erre a pontosításra Hunyadit is meghívta, aki szépen besétált a kelepécebe.

Ennyire bízott volna a király adott szavában?

Elfogatására állítólag Futakon került sor. Kamannal szemben rézsút, a Duna újvidéki oldalán, ködmentes napokon Belcsényből egészen jól látható helyen. Futakról, a mai Futogról cipelték fel Lászlót gúzsba kötve Budára, a hóhér pallosa alá, aki valamilyen oknál fogva – mind a mai napig beszélnek Hunyadi vastag hajfonatáról, de pribéki szájalomról is – csak negyedszerre tudta levágni a kivégzendő férfi fejét. Pedig negyedszerre már nem lett volna szabad lesújtania az akkori szabályok szerint, azonban nem így történt, mert a király másképp parancsolta. A jónép azt mesélte még, hogy ha megkegyelmezésre nem is került sor, az utolsó kívánság teljesítésére igen. És vajon mit kért Hunyadi László?

Állítólag – rövid gondolkodás után – hat darab belcsényi rétest.

Cillei Ulrik lemetélt gondolkodó centrumával kapcsolatban meg az maradt fenn, hogy akik keresték, nehezen találták meg. Mire ráleltek, addigra a varjak már kivájták a szemét. Állítólag egy nagy fekete holló tanyázott az ispán koponyáján épp, amikor rábukkantak. Közeledtükre a madár, miután már egészen közel értek hozzája, lomhán a levegőbe emelkedett, tett felettük két gyorsuló kört, miközben megvetően lepillantott, mintha káromkodott volna is egyet, majd elhúzott Küke, a mai Kukujevci felé. – De mi itt a legérdekesebb? Tulajdonképpen az, hogy ennek a fekete hollónak egy csillogó, mindenféle drágakövel kirakott aranykorona volt a fején.

Duty free

A reptéri busz nem emeletes, és nem is piros. A ma reggeli fehér, kék és zöld sávokkal. A városiak között van emeletes, de azok sem pirosak. Apa azt hitte, egész Angliában olyanok a buszok, mint Londonban. Az első szabadnapomon szerencsém volt, sütött a nap. Megkérdeztem a lakótársaimat, melyik járat megy a legszebb úton. A végállomáson fölszaladtam az emeletre, elfoglaltam a vezető fölötti ülést. Két kört mentem, rövid videókat csináltam a kastélyról, régi templomokról, néhány parkról. Mindenről, amiről azt gondoltam, tetszene apának. Ha másik busz közeledett, leállítottam a felvételt, mielőtt beért a képbe. Először azt a videót küldtem el neki, amelyiket a folyónál készítettem. Jobb oldalon narancssárga téglás épületek, balra városnéző hajó úszik át a híd alatt. Utolértünk egy biciklist, olyan közel mentünk hozzá, hogy fentről úgy tűnt, elütjük. Fölugrottam. A videón csak az ülés kék-sárga kockás kárpitja és a szürke padló látszik, kis idő után hallani, ahogy fölsóhajtok. Aztán megint látni a biciklist, egy piros lámpánál visszaelőzött minket. Apa jót nevetett az ijedtségemen, köszönöm, Kismalac, küldj még sokat. Minden este kap videót, esős napokon az első szabadnapomon készületekből válogatok neki.

Rákanyarodunk a terminálhoz vezető útra. Ösztönösen a vállamhoz kapok, mint otthon, amikor a szakközépbe mentem. Azt hittem, pár hónap alatt le fogok szokni erről, itt nem hordok hátizsákot. Megérkezünk, kiürül a busz. Álmos emberek feketében, szürkében, kékben. Legtöbbjük nyakában belépőkártya, az első gép csak két és fél óra múlva indul, a check-in pultok zárva, utasok alig vannak. Átfut rajtam a hideg, összehúszom magamon a rózsaszín kabátot. Eleinte izgultam, hogy kinéznek miatta, de a shop manager még meg is dicsérte.

Szeretem ilyenkor a várót. Az üvegfalon túl csak néhány fehér repülőgép dereng a sötétben, belül éles fényű neonok és színes reklámtáblák világítanak. A padló csillog, a padok tiszták, sehol egy morzsa, eldobott újság vagy vizesflakon. A duty free polcain rendezett sorokban állnak az üvegek, dobozok és tégelek, a Dixons előtti állványokon fejhallgatók, utazó adapterek, számszörös bőrröndhevederek. Zárás után feltöltötték a pultokat, rendbe rakták az úti párnákat, színenként külön akasztóra. Pakolj be este, Kismalac, ne reggel kelljen kapkodni. A deréktámaszok a legalsó sorban vannak, balra a kékek, jobbra a szürkék. Iain whiskyboltjának le van húzva a redőnye, üres a kirakata. Az éttermi szint is sötét, kiinduló helyzetben van a váró, mint a Monopoly-tábla az első dobás előtt. Tisztítószer és műanyag szaga keveredik az orchideás illatosítóval. A többiek még öltöznek vagy a személyzeti konyhában kávéznak. Csönd van, csak a lámpák zúgnak tompán, mégis a levegőben vibrál az utazás izgalma. Jó lenne újra repülni. Hátat fordítok a whiskyüzletnek, levideózom az üres terminált, így még nem mutattam apának. Meg sem nézem, törölöm a felvételt, inkább csinálok majd egy vidámabbat. Talán a kávézóban, a kollégákkal. Ma Cathyvel vagyok beosztva, őt nagyon szereti apa, mert mindig mosolyog és integet a videókon, néha

még üzen is neki. Ne aggódjon Julie miatt, vigyázunk rá, she's in good hands. Apa az első héten tiszteletbeli kismalaccá fogadta, kedves ez a lány, és milyen jól áll neki az a rózsaszín kendő, örülök, hogy nem vagy egyedül.

Nyáron nagyon más a reptér, nyitástól zárásig örület van, rengeteg a gyerek, a leglazább kedd reggel is sokkal durvább bármelyik őszi hétvégénél. Májusban, amikor kezdtem, Cathy azt mondta, ez a mélyvíz, szeptembertől könnyebb lesz. Dél körül azért ilyenkor is felpörög, a városban megnő a forgalom, nagyobb ráhagyással indulnak el az emberek, nehogy lekéssék a gépet. Egy órakor jön a váltás, de ha sokan vannak, ráhúznak egy fél órát, órát.

Nem csak a nyitás előtti nyugalom miatt szeretem jobban az első shiftet. Van idő beszélgetni. Olyan lesz, mint egy intenzív nyelvtanfolyam, mondta apa, úgy megtanulsz angolul, hogy kapkodni fognak utánad a cégek, amikor hazajössz. Beszéljess sokat, barátkozz, Kismalac. Cathy szerint gyorsan fejlődöm. Vele sosem fogyunk ki a témából, egyszer még magukhoz is meghívott. Három videót csináltam náluk, az elsőt pizzát eszünk, a másodikon fehérborral koccintunk. A harmadikon mosogatok, ahhoz levettem a pulóverem és kiengedtem a hajam. Tágas konyhájuk van, fehér bútorokkal, ezüstszerű gépekkel, a pulton gyümölcskosárban rózsaszín cirmos almák, mintha aznap szedték volna. A mi konyhánkról nem csináltam videót, sötét, kicsi, és be van horpadva a hűtő ajtaja. A fiúk szerint már akkor úgy volt, amikor ők beköltöztek.

A szüneteimet a többi boltban töltöm, sokszor munka után is bent maradok beszélgetni. Az első napokban többször végigmentem az üzletsoron, mindenkinek bemutatkoztam. Előre betanultam, mit fogok mondani, és egy szuszra elhadtartam. Hi, my name is Julianna, but call me Julie. I am from Hungary. I am new, I work in the duty free and would like to make friends and practice English. Would you like to have a conversation? Mindenhol kedvesek voltak velem, a superdrugsos lányok elhívtak kávézni, a WHSmithben megkínáltak csokival. Még a dioxonos Chris is azt mondta, hogy szívesen beszélget velem, csak jöjjen vissza később, amikor nincs egyedül, a kollégái épp most mentek ki dohányozni. Iain fölállt a bárszékéről, nice to make your acquaintance, lassie. Elővett két felespoharat, whiskyt töltött. Hae a wee welcome dram. Nem értettem, mit mond, csak megráztam a fejem, no, thank you. Lassabban folytatta, ne aggódjak, ennyi még Angliában is belefér, Skóciában a badge-emet sem kapnám meg, amíg nem ittam egy kortyot, slàinte mhath.

A könyvesboltba szívesen járok át, főleg, amikor David van bent. Ő olyan, mintha a bátyám lenne. Mindig szerettem volna fiútestvért. Apa is sok gyereket akart, de miután anya meghalt, azt mondta, elég lesz neki engem terelgetnie. David sokat mesél a városról, tippet ad, mit nézzek meg. Amikor befejeződött az egyetem előtti szökőkút fölújítása, rám írt Viberen, hogy kicsomagolták VII. Edwardot. Otthon befedik télire a szökőkutat, amin István király és Gizella szobra áll. Lefátyolozták őket, mondta apa kiskoromban. Szegényeket egész évben, reggeltől estig bámulják a járókelők, akit sokat néznek, annak elkopik a szépsége, ha nem pihenteti. Sajnáltam a királynét, amikor letakarják, a szerelmével sem láthatják egymást. Apa szerint Edwardnak is jót tett a pihenés, egészen jóképű fickó lett, elfogadnám vejemnek. Megvennétek egy kisebb kastélyt a Balaton-felvidéken, engem meg fölfogadnátok sofőrnek. Egye fene, néha a füvet is lenyírnám. Ha egy ilyen hív el teázni, nyugodtan monddj igent, Kismalac, de bárónál lejjebb ne add.

A szuvenírboltban szoktak lenni a legtöbben, de ha beállok a kassza mellé, tudunk pár szót váltani a lányokkal. Amikor megláttam náluk a piros emeletes busz hűtőmágnest, rögtön megvettem. Odaadták féláron, azt mondták, nekem is jár a dolgozói kedvezmény. Még aznap elküldtem apának. Három hét múlva rákérdeztem, örült neki, épp ma jött meg, kiraktam a hűtőre, reggelente majd elképzelem, ahogy ott ülsz fönt, és mész a munkába, egyszer szívesen vezetnék ilyen. Remélem, tényleg megkapta, és nem tört el útközben. Apa soha nem küld videót, pedig mielőtt kijöttem, megtanítottam, hogyan kell.

Iainhez legjobban akkor szerettem átmenni, amikor vevői voltak. Bár igazi különlegességeket is tartott, több ezer fontos ritkaságokat, nem ezért jártak hozzá a vásárlók. Iain egy élő whiskyenciklopédia. A dixonos Chris szerint olyan sokat tud, hogy biztos legalább kétszáz éves. A whisky miatt néz ki csak ötvennek, az alkohol tartósít. Cathy úgy hallotta, főzdéje volt a Skót-Alföldön. Nem tudni, miért jött el onnan. Amerikai színészek, japán üzletemberek miatta szervezték úgy az útjukat, hogy érintsék a repterünket, pedig nincsenek tengerentúli járataink, a Kanári-szigeteknél messzebből nem jönnek hozzánk gépek. Amikor mesélt, kismult a homloka, hevesen gesztikulált, a hangja öblös lett, mint a kóstoló pohár. Az utolsó métereken lábujjhegyen lépkedtem. Nekidőltem az üzlet előtt álló oszlopnak, onnan hallgattam. Ha észrevett, beszéd közben a szemembe nézett, úgy éreztem, mintha csak nekem mesélne. Néha elbújtam az oszlop mögött, és becsuktam a szemem, hogy jobban tudjak figyelni. Az ő előadásain mértem le, hogyan fejlődik az angolom. Ha egy szót nem értettem, beírtam a telefonomba, és később megkérdeztem Davidet vagy Cathyt. Elalvás előtt fölmondtam magamnak az összegyűjtött szavakat, megpróbáltam visszaemlékezni a mondatokra is. Augusztus közepén sikerült először végig követnem Iaint. Egy argentin borásznak mesélt arról, hogy a scotch az 1850-es és '60-as évek francia filoxérajárványának köszönhetően terjedt el az országban. Miután a borász fizetett, Iain megkérdezte, miért mosolygok annyira. Pure barry, I kent ye're a quick study, bonnie. Kinyitotta a kulcsos vitrint, egy harmincéves, fadobozos Springbank mögül 3,75 decis, piros viasszal lezárt üveget húzott elő, a wee token of my appreciation. Glenlasrach The Last Dram. Otthon rákerestem a főzde nevére, négy éve égett le. A tűzben odaveszett az egész készlet, csak egy palackozásra váró hordó maradt meg.

Cathy elmegy pisilni. Átpörgetem a tartalék videókat. Egyik sem jó. Bulizósát két napja kapott, a maradék városnézősökön pedig látszik a fák lombja. Kellene valami új, érdekes, amiről tudnánk beszélgetni. Szerintem rég ráunt a videókra, csak nem meri mondani. Megnézi, lájkolja, szép álmokat kíván. Tegnap este elfelejtettem küldeni, nem szólt semmit. Tíz körül rám írt, remélem, jól vagy, Kismalac, itt minden rendben, kitakarítottam, fölporszívóztam a te szobádban is, muszáj legalább egyszer egy héten, fölgyúlik a por. Januártól minimum fél évig a te rezortod a porszívózás. Aludj jól, álmodj szépeket. A gines polchoz megyek, a kamera elé tartok egy üveg Beefeater pinket. Kipróbálok a málnás Edinburgh-t és a mélyvörös Sipsmith kökénygint, túl sötétek, marad a Beefeater. Kiállok az üzlet elé, a whiskyboltnak háttal rózsaszín panorámafelvételt készítek a terminálról. Apa szereti, amikor kísérletezem, az egyik lakótársam, Bartek születésnapján slow motion videót csináltam a party popperről. A puskaporral töltött, kicsi műanyag hordóból kirepülő konfetti sokáig pörgött a levegőben. Ügyes vagy, Kismalac, töltsd föl a YouTube-ra, biztos másoknak is tetszene. Ritkán van nálunk

házi buli, a fiúk jobban szeretnek eljárni. Nem szoktam velük menni, inkább spórolok. Azon az estén hatszor öltöztem át, Sesuna, az eritreai lány kölcsönadott pár topot. Mindegyik szettben mással szelfiztem.

Soha nem hallottam Iaint kétszer ugyanarról beszélni. Prágai legénybúcsúra utazó, kigyúrt srácoknak a kádárokat dicsérte, az az igazi férfimunka. Megkérdezte, mennyi idős a vőlegény, és eladott nekik egy üveg huszonnyolc éves Bunnahabhaint háromszáz fontért. Én kétszázhatvanat fizetek havonta a szobámért. Szülinapot ünneplő médiaszakos lányoknak elmesélte, hogy a világ első mozgóképes reklámját a Dewar készítette. Az egyik lány rákeresett YouTube-on. Az oszlopnál álltam, Iain behívott, nézzem meg én is. A tanítványaként mutatott be. A telefon fölé hajoltunk, scotch whisky felirat előtt négy férfi táncolt kiltben. Iain a derekamra tette a kezét. Amikor véget ért a reklám, kóstolót töltött. Dewar's White Labelt, lágy vanília-, méz- és hangavirágízű, enyhén füstös, kissé száraz lecsengésű blended whiskyt ajánlott az ünnepeletnek. Megborzongtam az italtól. A lányoknak ízlett, két üveggel vásároltak. Másnap ebédszünetben láttam, hogy Iain egy közép-korú párnak a campbeltowni whisky polca előtt magyaráz. Nem mentem át.

Visszanézem a rózsaszín panorámavideót, erőltetett, gyerekes, letörölöm. Legszívesebben személyesen mutatnám meg neki a terminált. Körbevinném a boltokon, bemutatnám a többieknek, biztosan szeretnék. Aranyos lenne, összedné minden angoltudását, hello, good day, happy day.

A szemceruzás pult takarásában kilépek pár percre a cipőből, jólesik a hideg márvány a talpamnak. Akkor is itt álltam, amikor észrevettem, hogy Iain néz. A kasszája előtti bárszéken ült, úgy bámult rám, mint egy szoborra. Zavarba jött attól, hogy visszanéztem rá, elfordult. Munka után megkértem Davidet, kíséretjen haza. Otthon bezárkóztam a szobámba, és behúztam a függönyt.

Cathy végzett, bocsánatot kér, elbeszélgette az időt. Menjek nyugodtan én is, nem kell sietnem vissza. Átugrom a Dixonsba, leértékeltek egy fedélzeti kamerát, és az akciós árból is lejön a dolgozói kedvezmény. Forgatom a dobozt, szívesen megvenném apának karácsonyra. Ha kirakná a buszban, és esténként feltöltené a videókat, olyan lenne, mintha ott lennék vele. Mint régen, a nyári szünetben, amikor elvitt magával dolgozni, ül az ölembe, Kismalac, foghatod a kormányt. Hallanám, ahogy az ismerősökkel beszélget, a rádióval vitatkozik, ahogy fölsziszszzen, amikor egy stoptáblánál kinyújtóztatja a hátát, aztán észbe kap, és jóleső nyögésnek álcázza. Két helyen lehetnék egyszerre. Visszateszem a kamerát, nem tudok dönteni. A deréktámasz biztosan hasznos lesz, csak a színt kell kiválasztanom. A kék jobban illik a nadrágjához, de a szürke elegánsabb. Kölcsönkérek egy szűrket, majd kipróbálom a kasszában.

Hetekig nem találkoztam Iainnel. A boltban átálltam az édességes állványhoz, arra nem láttni rá a whiskyüzletből. A hajamat leengedve hordtam, és munka után siettem haza. Az irodákhoz vezető folyosón futottam bele ebédidőben, a shiftem előtt be kellett ugranom a shop managerhez. Azért hívott, hogy följánlja, hosszabbítsuk meg a decemberben lejáró szerződésemet. Határozatlan időre. Elégedett a munkámmal, és reméli, én is jól érzem itt magam. Két hetet adott, gondoljam végig nyugodtan. Még nem válaszoltam neki. Long time no see, bonnie, szólított meg Iain a folyosón. Szomorú volt a tekintete, megsajnáltam. I'm sorry if, kezdek, de a szavamba vágott. Bezárja a boltot. A reptér kapott egy jobb ajánlatot, valami divatlánctól. Nem tud velük versenyezni, és a duty free sem bánja, hogy

megszűnik a konkurenciája. Talán ideje is hazamennie, hiányzik neki az otthoni levegő, a boldog emberek, a boldog birkák és a boldog angyalok. Remember? Igen, Skóciában még az angyalok is whiskyt isznak. Mar sin leat, lassie, take care.

A szék támlájára akasztom a deréktámaszt, hátradőlök. Nagyon kényelmes. Cathy is kipróbálja, szerinte is jót fog tenni apának. Megkérdezem, ő melyik színt választaná, a whiskybolt felé mutat, égi jel. Munkások állnak az üzlet előtt kék kezeslábasban, egyiknél szerszámosláda, a másik létrát igazít a homlokzathoz, a felirat alá. Maradjon inkább a szürke. Néhány perc múlva csattanást hallunk. A létrán álló munkás kezéből kicsúszott a 'h' betű, társa a műanyag darabokat szedegeti a földről. K-fashion store lesz, hallottad?, biccent az üres bolt felé Cathy. Ideje, hogy nálunk is legyen valami menő ruhaüzlet, folytatja, minden rendes reptéren van, a koreai cuccokat meg nagyon bírom, elegánsak, de lazák, fiatalosak. Majd összehaverkodunk az eladókkal, biztos kölcsönadnak pár ruhát, csinálunk divatbemutatós videókat, lássa apukád, milyen jól öltözől. Iain utátná, ha tudná, mi lesz a boltjából. Örült neki, hogy egyre több országban nyílnak lepárlók, tartott japán, ausztrál, svéd és olasz whiskyt is, de koreait nem volt hajlandó árulni. A koreaiak lecsökkentették az ital alkoholtartalmát. Olyan lehet a whiskyjük, mint a ruháik, elegáns, de laza. Szívesen megköstölöm.

Középkorú nő szólít meg, a whiskyszaküzletet keresi. Múlt héten bezárt, felelem, de szívesen megmutatom a választékunkat. Összeráncolja a homlokát, nem akar megbántani, de úgy hallotta, hogy ott profi tanácsot kaphat. Nem ért a whiskykhöz, valami különlegeset szeretne, ajándékba lesz. Cathy elvigyorodik, úgy csinál, mintha a telefonját nézné. Megígérem a nőnek, hogy nem tukmálok rá semmit, és megkérem, adjon egy esélyt, hátha tudok segíteni. A fajták bemutatásával kezdem, a single malt egyetlen lepárlóüzemben készült egyedi, karakteres ital. A blendedek többfajta, általában több üzemből is származó whiskyk házasításával készülnek, gabonawhiskyt is tartalmaznak. Simább aromavilágú, szélesebb kör által fogyasztható italok. Ezeket a sznobok általában lenézik. Észbe kapok, elnézést, ha túl részletesen magyarázom, megnyugtat, mondom csak, érdekes, és bőven van ideje a beszállásig. Hátha megjegyez valamit, amivel majd felvághat a barátja előtt, mosolyog. Én is elmosolyodom, folytatom. A pure, vatted vagy blended malt szintén kevert, de csak malátawhiskyből áll. Maradjunk a sznoboknál, mondja. Röviden bemutatom a skót whisky régiókat. Speyside-nál csillan föl a szeme, nyári virágok illata, édeskés ízvilág. Tizenhét éves Craigellachie-t ajánlok, világosborostyán szín, vaníliás, déligyümölcsös illat enyhe édesgyökérrel, lágy, édes íz, füstös, hosszú lecsengés. Hátha önt is megkínálják belőle, teszem hozzá. Elveszi az üveget, ez nagyon jól hangzik. Thanks for your help, Julie, really appreciate it, I'll recommend you to my friends. Megköszönöm, jó pihenést kívánok neki.

Beállok a szemceruzás pult mögé, kilépek a cipőből. Pittyen a telefonom, Cathy fölvette, ahogy a nőnek magyarázok. Sosem láttam még ilyennek magam. Energikus vagyok, magabiztos, az arcom kipirult. Folyékonyan beszélek, egyszer sem állok meg gondolkodni a szavakon. Továbbítom apának a videót. Visszabújok a cipőbe, körbemegyek a boltban, megigazítom a kozmetikumokat, parfümöket, édességes dobozokat. Lassan kezdődik a délutáni hajrá.

A magántulajdon

A Royal kávéházban ücsörögtem Max Peshkinnel – ezúttal hadd nevezzem így. Fiatal voltam, nemrég érkeztem Lengyelországból, neki pedig, az egykori anarchista németnek épp akkoriban jelentek meg az emlékiratai három kötetben. A harmincas években az anarchista mozgalmak már „lefutottak” az Egyesült Államokban (hogy Peshkint idézzem), de még létezett az öregek egy maréknyi csoportja, akik jiddis nyelven saját lapot jelentettek meg. Max Peshkin ebédre hívott meg, és ajándékba elhozta a könyvét. Alacsony, tejfehér hajú, kerek, piros képű emberke volt, még mindig élénken csillogó szemmel.

Hagymás zsemle mellett ettünk savanykás mártással, pohárból ittuk a kávé.

– Ide szoktunk járni, valamikor régen – mondta Peshkin. – Mára a szocialisták már teljesen kiégtek. A régi frázisokat hajtogatják, de minden eszme kiveszett belőlük. Ami meg a kommunistákat illeti, reggelente elolvassák a Vörös Újságot, és azt ismételtetik, mint a szentírást. Tegnap még Buharin volt a hős vezér, ma árulónak kiáltják ki. Ha az újság Sztálint ellenségnek, veszett kutyanak titulálná, ugyanúgy visszaszajkóznák. Az anarchisták másképp működtek. Az anarchizmus mindig az emberek egyéniségét vette célba – még a legbutábbaknak is volt bizonyos egyéni szabadsága. Amikor a kilencvenes évek elején Amerikába jöttem, az igazi anarchizmus már hanyatlóban volt, bár egyfolytában a chicagói Heymarketen lezajlott tiltakozó gyűlésről beszéltek, és arról a négyről, akiket felakasztottak: Speisről, Parsonról, Fescherről és Engelről. A marxisták kerültek előtérbe. De a Lower East Side zsidó közösségeiben az anarchizmus tovább virágzott. Voltak, akik nem akarták megvárni a teljes tőke-koncentrációt, és Kautsky és De Leon mindenkit feltűzött, hogy íme, elkövetkezett a forradalom pillanata. Igaz, hogy New Yorkban nem akadt egy vérbeli ideológusunk, vezetőnk, de megkaptuk a Londonban megjelenő írásokat, amikben Kropotkint állították élénk teljes dicsőfényben. És emellett még jöttek látogatók Oroszországból, Németországból, néha még Spanyolországból is. A gyűléseinket rendre tömegek hallgatták végig. A legtöbb Oroszországból származó küldött jiddisül beszélt. Elég forrófejűek voltunk ahhoz, hogy elhiggyük, ha elhajigálunk néhány bombát, a tömegek egy emberként kelnek fel, hogy elsöpörjék a kormányokat.

Nem kell mondanom, az anarchizmus számos különböző eszme és mozgalom fedőneve volt. Mert például nagy különbség volt Proudhon és Bakunin között. Ami Stirnert illeti, az külön történet. Mielőtt Amerikába jöttek volna, egyetemi hallgató voltam. Ezeket az elméleti szerzőket mind végigolvastam, előbb Oroszországban, később Angliában. Csakhogy a Lower East Side-on az emberek egymás létezéséről is alig tudtak. Ők belső szükségletből váltak anarchistává. „Le a zsarnokokkal, aztán majd csak lesz valahogy!”, ezt hajtogatták. Alexander Berkman bebörtönözték, mire jóformán elfeledkeztek róla. Viszont Emma Goldmann személye és főleg a szabad szerelmet hirdető beszédei nagy hatással voltak, elsősorban a nőkre.

Ha olvassa a memoáromat, találkozik majd Maurice és Libby nevével. Nem szolgálhattam róluk részletekkel, mert még élnek, és akik ismerték őket, rájönnek, kikre gondolok, még ha a nevüket meg is változtattam. Különben meg írónak kell lenni ahhoz, hogy történetüket az igazságnak megfelelően adja vissza valaki. Azt gondoltam, magát érdekelné.

– Van időm, jobb dolgom úgy sincs – biztosítottam Peshkint.

– Helyes. Ötven év múlva bizonyára már senki sem emlékszik minderre. De maga még fiatal. Hány éves is? Még harmincöt sincs? Idősebbnek véltem.

– Júliusban leszek harminchárom.

– Nü, hiszen még csecsemő. Szóval, ezzel a Maurice-szal ezernyolcszázkilencvenhárom körül vagy kilencvennégyben, sőt, talán kilencvenötben ismerkedtem meg. Itt, az Egyesült Államokban az anarchisták csupán szövegeltek, míg Oroszországban csak úgy forrtak a hévtől. Rengeteg kisebb csoportra oszlottak. Volt a Csornaja Znamja (Fekete Zászló), a Hlebovolszkij (Kenyérkövetelők), a Bez-nacsalnyikok (Államtagadók). A legradikálisabbaknak a Bezmotivnyikok (Indíték-nélküliek) számítottak. Azt vallották, hogy mindenféle indíték nélkül szabad ölni, rabolni, gyűjtogatni, egyszerűen a hatalom megdöntése végett. Nem emlékszem, pontosan mikor, de bombát dobtak a varsói Bristol Szállóra. Maga akkor még meg sem született. Odesszában felrobbantottak egy hajót. Białystokban a bombájuk megölte az egyik bundista vezért, Ester Riskint. Idővel nyilvánvalóvá vált, hogy az anarchisták egy része egyszerűen bűnözővé züllött, ha ugyan nem voltak azok már a kezdetekkor.

Maurice alacsony, fekete szemű fiú volt, hosszú, göndör hajjal. Szakállt is viselt, egészen rövidet. A gyűléseinken mindig vadul ágált. Szégyellem bevallani, de minden tevékenységünk közül a csapnivalóan gyenge jom kippur-napi bál volt a legjelentősebb. Jom kippurkor bált rendezni ateista eretnekségnek számított, ráadásul nem-kóser ételt szolgáltak fel, lehetőleg disznóhúst, csak hogy bosszantsák a Mindenhatót. Az ilyen rendezvényeknek Maurice lett a lelke – no nem táncosként, hanem vezérszónokként. Hogy miből élt? Voltaképp semmit sem csinált. A felesége, Libby tartotta el. Női blúzokat varrt bolti megrendelésre. Bár azt hiszem, varrt férfiingeket is.

Ugyan zöldfülűnek számítottam itt, mégis angolt tanítottam külföldieknek a Nevelési Központban. Épp albérletet kerestem. Amiben laktam, rettentően mocskos volt. A kaja meg ehetetlen. Valakitől hallottam, hogy Maurice-nak van kiadó szobája.

Maurice mókás fickó volt. Mindig köpenyt hordott, széles karimájú, fekete kalapot, lengő nyakkendőt. S bár alacsonynak és törekenynek látszott, a beszédei csak úgy izzottak. Amúgy kellemes hangja volt, de amint a kapitalizmusról kezdett beszélni, síkítóan élessé vált. Támadta azokat az anarchistákat, akik pusztán a propagandának éltek. Ő kizárólag a terrorban hitt. A felesége gyakran eljött meghallgatni, de az volt az érzésem, nem veszi túl komolyan a férjét. Valamivel magasabb volt nála, sötét bőrű, mutatós. Hosszúra növesztett haját hátul kontyban fogta össze – vagyis nem vágatta rövidre, mint az anarchista nők. Amikor mosolygott, arcán kis gödröcske jelent meg. Gyakran viselt rakott szoknyát és magas nyakú blúzt. Miközben Maurice Rockefellert ócsárolta, Libby a terem hátuljában lévő padon ülve ásítózott. Megegett, hogy a kötést is magával hozta.

Egyik este odamentem Maurice-hoz a beszéde után, és megkérdeztem, igaz-e, hogy van kiadó szobája. Örülni látszott, majd Libbyt is odahívta. Közölték, hogy

van egy tágas lakásuk az Attorney Streeten, és nagyon örülnének, ha valaki az ő körükből lenne a bérlő. A költözés abban az időben nekem egyszerűen ment. Annyi dolgom volt vele, hogy bepakoltam a zsákomba, és átvittem a Rivington Streetről az Attorney Streetre. A ház, ahol laktam, olyan helyen állt, amit ma nyomornegyednek hívnánk: harmadik emeleti, lift nélküli bérlakás. A végé a folyosón. Ha valaki fürödni akart, elment a borbélyhoz. A fürdő működtetése is a borbélyhoz tartozott. A szoba, amit kaptam, kicsi volt, az ablaka az utcára nézett, és minden bútora egy tábori vaságyból állt. De mi másra volt szükségem? Ahol addig laktam, hárman aludtunk egy alkóvban.

A lakás nappalijának ajtaja fölött tábla lógott: A MAGÁNTULAJDON BŰN – idézet Proudhontól. Godwin, Proudhon, Bakunyin, Kropotkin, Johann Most képe függött a falon, és persze a chicagói mártíroké. Maurice talán még Stirnert sem hagyta volna ki, de róla nem létezett ábrázolás. Egy könyvespolc szocialista és anarchista röpiratokkal volt telezsúfolva. Azt el is felejtettem mondani, hogy jómagam lelkes Stirner-követő voltam. De nemcsak Stirnert tanulmányoztam, hanem Feuerbachot is, akinek Stirner, mielőtt szembefordult volna velem, a tanítványa volt. Az eszményem az „egoista közösség” lett volna. „Tökéletes egoistává” szerettem volna válni, a „magán-világtörténelem” volt a vágyam, és készen álltam, hogy „megvédjem magamat és mindent, ami az enyém”. Ezek Stirner tételei voltak. Proudhon számára a magántulajdon volt a sátán, ezzel szemben Stirner az emberiség eszenciáját látta benne. A tolerancia fogalma mindannyiunk számára ismeretlennek számított. Miután kiderült, hogy nem értek egyet az ajtó fölötti felirattal, rögvést nagy vitába keveredtünk Maurice-szal.

Csak erre várt. Mindig készen állt a gyózkodásra. Én Stirnert kezdtem idézni, ő Proudhont.

A szobát koszt nélkül vettem ki, Libby mégis csinált nekem vacsorát. Hárman ültünk az asztal körül, Maurice hevesen ostorozta a magántulajdont és mindent, ami ezzel összefüggött. Megjósolta, hogy a forradalom után az olyan kifejezések, mint az „enyém” és a „tiéd”, el fognak tűnni a szótárból.

– És hogyan közlöd majd az örömhírt az apával – érdeklődtem –, hogy a feleséged gyermeket szült?

– A házasság intézménye meg fog szűnni! – kiáltotta Maurice. – Az egész a rabszolgaságra épül. Mi jögon birtokolja az egyik ember a másikat?

Izgalomban csaknem az asztalra mászott.

– A tényérod, azaz a tényérunk – figyelmeztette Libby – mindjárt leesik, aztán üresen marad a gyomrunk. Ráadásul pecsétes lesz a nadrágunk.

Jót nevettem – ennek a nőnek van humorérzéke! De Maurice halálosan komolyan gondolta:

– Mit hülyéskedsz itt? Minden igazságtalanság és bűn a magántulajdonból származik. Vajon mért ugranak egymás torkának az imperialisták? Mért van kizsákmányolás? – Dühében Stirnernek sem kegyelmezett: – Micsoda ellentmondás, „az egoisták közössége”!

– Na és a szerelem? – kérdeztem. – Ha egy férfi szeret egy nőt, magának akarja megszerezni, nem másnak.

– A féltékenység nem természetes érzés – felelte Maurice. – A feudalizmus és a kapitalizmus terméke. Régen, amikor ősközösségben éltek, minden gyerek egyformán a közösséghez tartozott.

– Honnan tudod? – érdeklődött Libby.

– Hol élsz te? – méltatlankodott Maurice. – Ezek egyszerűen tények.

Bizonyítékul Buckle-t hozta fel, és még néhány történést. Reggelig gyözköd-
tük egymást. Közben Libby elmosogatott. Aztán beszólt a nyitott konyhaajtóból:

– Holtfáradt vagyok. Nem hagynátok abba a vitát holnapig? Legalább nem un-
tok rá.

Maurice olyan izgatott volt, még csak nem is válaszolt.

– Akkor megyek aludni – folytatta Libby, majd hozzám fordult: – Az ágyad,
akarom mondani, az *ágyunk* készen van.

– Szeretője lett az asszony? – vágtam közbe.

Max Peshkin megemelte a szemöldökét:

– Magának tényleg van intuíciója. De ne vágjunk a dolgok elébe. A türelem is
fontos erény.

Azt elfelejtettem megemlíteni, hogy a vacsora után támadt egy kis nézeteltéré-
sem Libbyvel. Megkérdeztem, mivel tartozom az ételért, mire megsértődött:

– Nem vagyok a szakácsnőd – közölte. – Mint barátot hívtalak meg.

Másnap reggel adott reggelit is.

– Egyszer meghívni valakit rendben van – véltem –, de állandóan ingyen enni,
az megint más.

Öt dollárt kerestem hetente, ami már tisztos jövedelemnek számított. Kikö-
töttem, hogy nem eszem velük addig, amíg nem mond egy árat. Rövid alku után
megegyeztünk. Kifizethettem az ételt. Néhány nap múltán már régi barátokként
éltünk együtt. Eljártam bevásárolni az Orchard Street-i piacra. Vittem a csomagjait
a boltba be, boltból ki, akiknek dolgozott. Egészen jól tudott oroszul és lengyelül,
de az angol gyengén ment neki, így felajánlottam, hogy szívesen adok magánórá-
kat. Most ő akart fizetni *nekem*: ebből újabb vita kerekedett. De fiatalok voltunk, az
egészet fel sem vettük.

Mivel természetemnél fogva féltékeny vagyok, el sem tudom képzelni, hogy
más ne legyen az. Ügyeltem rá, nehogy féltékennyé tegyem Maurice-t. Ám úgy
tűnt, örül, hogy Libby és én jóban lettünk. Amikor egy ízben bejelentettem, hogy
sétálni megyek, ő javasolta, hogy Libby tartson velem.

– Micsoda dolog ez? – kérdezte Libby elpirulva. – Lehet, hogy egyedül akar
lenni.

– Az lehetetlen – felelte Maurice –, az ember szereti, ha van vele valaki.

Máskor két jegyet szereztem a Zsidó Színházba. Maurice megkért, vigyem ma-
gammal Libbyt.

– Egész nap a varrógépnél ül. Hadd szórakozzon egy kicsit – magyarázta.

Elvittem hát Libbyt a színházba, ahol Jacob Adlert láttuk játszani – a Nagy Sast,
ahogy nevezték – Godin egy melodramájában. Utána a Grand Streeten krumplis
gombócot ettünk. Az utcák zsúfolásig teltek emberekkel, akik már megvették a
másnap jiddis lapot, és úgy tárgyalták a vezércikket, mintha egy Second Avenue-i
színdarab lenne. Későn értünk haza, Maurice csak úgy sugárzott az örömtől: épp
beszédet írt a szabad társadalmak termékcseré-kereskedelméről. Mielőtt Libby le-
feküdt volna, hozzám fordult:

– Köszönöm a szép estét.

– A köszönet nem elég – szólt közbe Maurice.

– Mért, mit csináljak? Omoljak a lába elé?

– Legalább egy csókot kiérdemelt – vélte Maurice.

– Nem úgy neveltek, hogy idegeneket csókolgassak – vágott vissza Libby –, de ha úgy parancsolod, megteszem.

Odajött hozzám, két tenyere közé fogta az arcomat, és szájon csókolt. Meg kell mondjam, akkor én még szűz voltam. Akadtak kisebb kalandjaim, afféle romantikus, plátói szerelmek. Szemben velünk, az Attorney Streeten működött egy bordély, de az ottani lányoktól undorodtam. Különben is, hogyan jön ahhoz egy idealista, hogy hasznot húzzon a fehér rabszolgaságból? Az egész kapitalista intézmény, a Morgan and Compay-féléknek való passzió.

Aznap Maurice fáradt volt, és Libbyvel együtt ment az ágyba. A szobámban csak egy gázlámpa égett. Ritkán fordult elő, hogy a lámpa eloltása előtt elaludtam volna. Nyílt az ajtó, és Libby jelent meg hálójingben és papucsban. Haja kibontva omlott a vállára.

– Ha nem akarsz már olvasni, eloltom a lámpát – mondta. – Kár pocskolni a gázt – és mosolygott, sőt kacsintott hozzám.

Több mint negyven év telt el azóta, mégis úgy tűnik, mintha tegnap történt volna. Azon az éjszakán túl nyugtalan voltam. Libby csókja felizgatott, nem is annyira a csók, hanem inkább ahogy az arcomat fogta. A keze meleg volt, szinte forró.

Mégis, egy idő után elaludtam. Tél volt, hosszú éjszakákkal. Úgy ébredtem, hogy nem tudtam, egy órát aludtam-e, vagy hetet. A szoba nem volt teljesen sötét, bevilágított az utcai lámpa. Egyszerre megpillantottam Libbyt. Ott állt az ágyam mellett. Bár szabadgondolkodónak hittem magam, néhány pillanatra nőtestű démonnak képzeltem, olyan Lilit-szellemnek, aki bűnre csábítja a jesíva-növendékeket.

– Libby... – nyögtem.

Erre lehajolt, halk hangjában egyaránt érződött szenvedély és csúfondárosság:

– Engedj az ágyadba. Fázom.

Majd' szörnyet haltam a félelemtől. A fogam összekocant:

– Hol van Maurice?

– A beleegyezését adta – válaszolta Libby. – Nem kíván semmit sem birtokolni.

Ha ma történne velem valami hasonló, valószínűleg szívrohamot kapnék, de akkoriban huszonhárom voltam, forrt a vérem. Füttyültem mindenre. Nemrégiben olvastam, hogy egy negyvennapos koplalásra fogott ember patkányt evett. Létezik egyfajta veszély, ami minden más érzéket eltompít. Csak amikor félóra múlva Libby ott hagyott, akkor fogtam fel egyáltalán, mi történt. De olyan kimerült voltam, hogy nem bírtam ébren maradni.

A következő reggel mindhárman együtt reggeliztünk a konyhában, mint rendesen. Maurice nagyon ünnepélyesnek tűnt, szinte boldognak.

– Nem, képtelen vagyok rá, hogy vizet prédikáljak és bort igyak – mondta. – Hiszen úgy élünk itt, mint a testvérek.

Akkoriban még sok mindent nem tudtunk, amit ma már tudunk. De én olvastam Forelt és tán Krafft-Ebinget, már nem emlékszem pontosan, és megértettem, hogy mindez nem pusztán önzetlenség. Vannak férfiak, sőt nők is, akiknek leküzdhetetlen vágyuk van a közöskedésre. Nekem pokoli szerencsém volt, mindent megkaptam egyszerre: szobát, ételt, szeretőt. Maurice-ból csak úgy áradt felém a barátság. Egekig magasztalt. Meg is csókolt. Ha beszédet mondott, Libbyvel az első sorból kellett hallgatnom. Ezentúl mindig talált valami ürügyet, hogy ne kelljen

vitatkozni velem. Stirner kivételével mindenben hajlandó lett kiegyezni velem. Stirnert viszont továbbra is irgalmatlanul szapult. Akkoriban Stirnert még nem fordították le jiddisre, az elvtársaink keveset tudtak róla. De Maurice minden alkalommal támadta. Valójában ő tette ismertté a Lower East Side-on.

Két év telt el, úgy vélem, a legszebb éveim. Egy idő után a fizetésemet – a fizumat, ahogy amerikaiasan mondtuk – odaadtam Libbynek. Csuda dolgokat művelt azzal az 5 dollárral. A végén már azt hittem, emelést kaptam. Libby etetett, ruházott, kényeztetett. Nem volt titok. A Lower East Side akár egy kis falu. És Maurice sem rejtegette a viszonyunkat. Inkább dicsekedett vele. A barátaink pedig szorgalmasan tárgyalták a dolgot. Mind azt kérdezték: mi lesz, ha jön a baba? De vigyáztunk rá, hogy ne jöjjön.

Egy idő után minden szép lassan csordogált, és azt vettem észre, hogy Libby már nem olyan szenvedélyes. Az Attorney Street-iek megszóltak minket. Libbynek éltek itt *landsleit*-jai, akik írtak az óhazába, elbeszélve a gyalázatot, amit műveltünk. Egyesek még elüldözésünkkel is fenyegetőztek. Azt terveztük, hogy Nyugaton telepszünk le. Valahol Oregonban még léteztek a szocialisták és utópisták által alapított első közösségek maradványai. Ezek a közösségek azért hulltak szét, mert minden egyes tagnak megvolt a maga külön elmélete, és nemcsak arról, hogyan kell felszabadítani az emberiséget, hanem a szénaboglyarakás és a tehénfejés kérdésében is. Sok tag ellustult, megtagadta a munkát. Néhányan begolyóztak.

Am egyszerre mindenkit egy szenzációs hír kezdett foglalkoztatni: egy húsz évig szibériai kényszermunkára ítélt orosz forradalmárnak sikerült megszöknie, és hetekig, hónapokig tartó, erdőn, tundrán át való vándorlás után kijutott Amerikába. Elért a Csendes-óceánig, majd teherhajón, potyautasként San Franciscóba utazott. Lehet, hogy nem hiszi el, de most, ha megöl, se tudnám megmondani, hogy hívták. Tán Barusin? Nem, Kahusin? Ez sem. Az a baj az öregkorral, hogy az embernek kiesnek a nevek a fejből. De szerepel a könyvemben. Az viszont hamar kiderült, hogy nem annyira volt forradalmár, mint megrögzött hazudozó, igazi sarlatán. És nem bombarobbantásért ítélték el, ahogy ő mesélte, hanem rablásért. Mégis a feje tetejére állított mindent. Azt képzeltük, hogy a forradalom egyik oszlopa látogatott el New Yorkba, és csak azért nem fedi fel valódi kilétét, mert vissza akar térni Oroszországba. A jiddis újságban megjelent egy hirdetés, miszerint beszédet tart a belváros egyik legnagyobb előadótermében. Még olyan célzások is jártak, hogy egy orosz arisztokrata lázadó fia lenne. Semmi sem volt belőle igaz. Az viszont igen, hogy orosz volt, és nem zsidó – óriási szőke, kék szemű alak, aki tisztán beszélt az oroszul. Számunkra ez volt a különbségtétel alapja. Sok hittestvérünk jött vendégségbe Oroszországból – alacsony, sötét bőrű emberek –, akik mind akcentussal beszéltek oroszul. E körül az orosz körül olyan hírverést csaptak, hogy lelkes hívek százai szorultak ki az előadóból. Kinn ácsorogtak, köztük én is. Ugyanis későn érkeztem. Maurice-t bemutatták neki, Libbynek az első sorban volt a helye. Azt persze nem hallottam, amit Maurice mondott, de ennek a moszkovitának olyan hangja volt, mint egy oroszlának. Emlékszem, miután már tíz perce beszélt, így szóltam egy mellettem állóhoz:

– Akkor forradalmár ez, amikor én tatár.

Egy egész regényt lehetne írni belőle, én csak a száraz tényeket mondom el: Libby beleszeretett ebbe az oroszba. Ahogy később mesélte, egyszerre csak ránézett, és tudta, hogy a sorsa megpecsételődött.

Furcsa, hogy a viszonyunk minden apró, kezdeti mozzanatára emlékszem, de azt, miképp fejeződött be, elfelejtettem. Azt hiszem, azon az éjszakán nem aludtam Maurice-éknál. Úgy lehetett, hogy Maurice az előadás után magukhoz vitte az orosz, nekem valahova máshova kellett mennem. Minden olyan hirtelen történt. Az egyik nap még mindent megkaptam Maurice házatól, másnap pakolhattam és mehettem. Maurice és Libby valósággal belebolondult az oroszba. Maurice talán még a nőnél is inkább. Na, innentől ez már freudizmus. Mi legfeljebb csak minősíthetjük ezt a fajta viselkedést. Ilyen az ember, ha valaminek nevet tud adni, az megszűnik talánynak lenni. De mi akkor nem tudtuk. Vagy ha mégis, nem tudunk róla. Emlékszem, vittem a zsákomat az East Broadway-n, és néhány lépés után folyton megtorpantam. Úgy űzettem ki a paradicsomból, hogy még a bűnömöt se tudtam.

Egy-két hónap múlva az orosz csaló lelepleződött. Levél jött Oroszországból, amiben minden jogától megfosztották. De addigra én is észhez tértem. Rájöttem, hogy a Maurice-féle emberek egyszerű bálványimádók. És Libby az együttélés folyamán hasonult hozzá. Akkor döbrentem rá, amikor másvalaki kedvéért olyan könnyen lemondtak rólam, és az egészben semmi olyan megfogható nem volt, amivel kezdeni lehetett volna valamit. Mi jó is származhat egy fiatalember számára abból, ha együtt él egy ilyen hitehagyott házaspárral? Nem sokkal később találkoztam azzal a nővel, aki a feleségem lett, majd gyermekeim anyja. Néhány éve halt meg.

Hogy mi lett Libbyvel és Maurice-szal? Elváltak. A föld és ég ura nem engedte, hogy ez folytatódjék. Libby egy idősebb gyógyszerészhez ment feleségül, Maurice pedig, ha nem tévedek, Oregonba ment, és ott is maradt, míg a kolónia föl nem bomlott. Egy nálánál öregebb, csúnya nővel jött össze. Ő és Libby is teljesen szakítottak a mozgalommal. Maurice-szal sok év után Miami Beachen találkoztam újra. Egy jól menő apartmant, egy Meridian Avenue-i házat kerestem, amit úgy ajánlottak. Beléptem a hallba, és megláttam Maurice-t. Ő volt a tulaj. Az egyik női bérlő épp amiatt veszekedett vele, mert nem volt meleg víz. Maurice meghízott, bőre petyhüdten lógott. Miami Beach-i divat szerint öltözködött, sortban, rózsaszín virágos ingben. Megkopaszodott.

Álltam egy ideig, és hallgattam, majd odamentem hozzá, és megszólítottam:

– Maurice, drága öregem, „A magántulajdon bűn”!

Erre a nyakamba borult, és sírt, mint egy gyerek. Akkorra már elvált második feleségétől is, majd újra megnősült. Felajánlott nekem egy lakosztályt, nagyon jutányosan. A felesége eldicsekedett, hogy a húsos táskáját az egész világon ismerik, de nem volt sok kedvem végighallgatni a badarságait. Ráadásul a harmadik felesége még a másodiknál is rondább volt.

– És mi történt Libbyvel? – kérdeztem.

Max Peshkin behunyta a szemét.

– Ő is ott van már, ahová mindnyájan próbálunk eljutni: egy jobb világban.

MÉHES KÁROLY fordítása

Kutya

*Azt a kutyát megsirattam – mondta öcsém,
amikor a válása után meghalt a boxerjük,
vagy akkor már nem közös volt,
mindenesetre meghalt.*

*A mi kutyánk is meghalt,
az se volt közös már,
ahogy az életünk sem.*

*Ágota kislány volt még,
amikor megvettük neki,
annyit könnyörgött, és kamaszkorában
váltam el Mártától, akkor már
csak a szobájában sírt,
megkímélt a fájdalomtól, én meg
nem figyeltem rá, könnyebb volt úgy.*

*Tavaly meghalt Alma, már
a fejét se tudta felemelni, bezzeg
a büntudat fel bírja folyton,
ha már nincs is kutya
az új életedben.*

Léghajó

*Kéne egy arc nekem, csak kiáltson
egész álló nap, egész álló életemben,
hátha akkor, két perccel a halálom előtt
megszabadulnék mindentől, ami fáj,
egy eltorzult, üvöltő arc, minden fájdalom
tudója és kiokádója, és akkor abban a
pufferzónában egészen boldog lehetnék, mint egy léghajó,
csak az eget vinném magammal, mindenféle pokol
és gravitáció nélkül, a tiszta eget, könnyű magamat.*

Esőben

„Fussatok, mentsétek meg lelketeket, és
legyetek mint hangafa a pusztában!
Jer 48,6

*Bolond, aki ázik, ernyő nélkül az utcán,
dD. már az eresz alatt gondolkozik, egy kioszkban,
miről is marad ma le, mi az, ami történik, most,
és mi történt ennek előtte, hogyan is került
ide, ahol már nincs harc, csak könnyörgés, az
életben maradás vágya, rosszabb esetben ténye,
mikor pedig annyira nem élhető ez az egész,
mert jajveszékelő porszemek vagyunk,
macskásan nyávogunk, dorombolunk a
hatalom hátsója alatt, mint megannyi ócska
aranyérpárna, volt idő, hogy itt katonazenét
játszott a katonazenekar, ma már leginkább az
eső elől húzódnak ide a lakosok, most dD.-n
kívül két ember, barátok, vagy nem barátok,
ismerik egymást, „sorakozó, sorakozó!, mondtam
már, hogy sorakozó?, hagyd már abba, nem szóltunk,
hogy megyünk?“, a közeli tornaterem zsivajából
hallatszik tisztán ki ennyi, az ismerősök összemosolyognak,*

*olyan amikor én mégkissrácvoltam mosolyok, dD. a
bicajának dől, nem mosolyog, az anyám házában van
lapát, szólal meg az egyik, és ásó is, akkor most kiásunk
vagy temetünk?, most kiásunk, dD. nem értette, miről van
szó, de nem is érdekelte, várta, hogy alábbhagyjon az esőzés,
a felhők olyanok, mint az álmok, amik átsuhannak
az ég képzeletén; morogja maga elé az egyik, mi?, kérdezi
a másik, semmi, nem fontos; értem; akkor megyünk?,
legalább van esőkabát?, nyugi, van, akkor indulás, dD.
egyedül marad a kioszkban, próbál úgy látszani – gondolja –,
mint aki tudja, mit akar, pedig nem tudja, jó annak a kettőnek,
elementek ásni, lapátolni, Ő nem, nem mehet, azt sem tudja,
kicsodák, marad, mint elszáradt fűcsomó, mely elporlad
a szélben, de most esik, szerencsére, nem, nincsenek „jobbak“,
csak „szerencsésebbek“, az érdekli dD.-t, milyen egy női mondat,
azon kívül, hogy nő írta, másmilyennek kell, legyen mégis,*

persze ugyanazok a betűk, de más az érzés, ahogy olvasom, minden másként lesz, egyetlen pillanattig elveszni egy szép helyen, aztán rájön, hogy annyiféleképpen boldog lehet az ember, vagy egyáltalán nem lehet az, ez a helyzet,

az eső már második napja esik, ugyanoda kerékpároznak, a kioszkhoz, hogy beállhasson, és ne ázzon, most két idős hölgynek köszön; kéz-csókolom!, jó napot!, válaszolnak egyszerre, és folytatják, az események, oltások, unokák, piacárák tárgyalását, dD. nem is figyel oda, azon mereng, hogy mostanában jól elvan, de minden nagyon megváltozott, nem ismer már szinte senkit, mit akar?; hisz vándorol, akár a felhők az égen, az egyik nő megemeli a hangját; ha meg akarja váltani a világot, hát váltsa meg az enyémet!; ezt mondtam az unokámnak, húszéves, tudod, milyenek a húszévesek, tudom, Gizi, én is ilyen voltam, aztán lett, ami lett, igen, az életünknek két fontos napja van, amikor megszületünk, és amikor rájövünk, miért is élünk, ilyen ez, kisebb csoport megy el a kioszk mellett, Gizi kimondja, amit gondol; úgy isznak az állatok, mint az emberek, az emberek meg, mint az állatok, dD. a szendvicset majszolja, nem érzi az ízét, szerelemben és háborúban mindent lehet, most béke van, de olyan béke, mikor minden lehetséges, minden, a világ csupa különös zezzug és sarok, mint ez a kioszk is, ugye, a két öreg hölgy összenéz, olyan milyentünetenaboldogság tekintettel,

Viszontlátásra!, mondják dD.-nek, és elindulnak az esőben a tömött szatyraikkal, dD. visszaköszön; Csókolom!, aztán marad még, nézi az esőt, aki szereti az esőt, szeresse a sarat is, ez bizony így van, gyakran az igazság is ilyen – ködös fénykőr a felhők mögött, nincs pad, mégis olvasni kezd, nem bírja sokáig a fura testtartást, abbahagyja az olvasást, néha, azt hiszi, bosszút állhat az életen, aztán kiderül, magán állt bosszút, mert nem figyel, nem arra figyel, amire kellene, s tényleg, milyen tünékeny a boldogság, aztán azért marad vele, mert úgy érzi, nem érdemel jobbat, és kitágítja, kinagyítja, ez igaz lesz a családra, az országra, a kontinensre, a honvágy, az azért biztos, bár, ha saját országában is honvágyat érez, akkor tényleg nincs hova, valóban, egy érzésre vágyik mostanában, azokat tartja jó napoknak, amikor fel tudja idézni az érzést, régóta nem történt ilyen, már ha vannak még egyáltalán jó napjai mostanában, teljesen más okból, félig rossz, félig jó, egyiket sem tudja komolyan venni, csak áll a kioszkban, nézi az esőt, az ernyő alatti embereket, válltól lefelé, meg az esernyő, némelyik siet, némelyik nem erőlködik, az ő cipőjük nem ázik be, nincs dolguk, vagy a munkába sietnek, a harmadik napon reggel nem esik, aztán belekezd, megint

*a kioszkban köt ki, két bakfis röhécsel, énekel a kioszkban;
ha a felhőt szerteoszlatnád, mint a virág, úgy borulnék rád!,
nevetnek, átáztak már, meg fogunk fázni, nem az iskolába járni!,
örvendeznek, dD. is mosolyog, eszébe jut a fiatalsága, a kalandok
az esőkben, aztán később rájön, hogy mekkora a szakadék a van
egy barátom és a volt egy barátom között, kimondhatatlan,
elszomorodik, nézi, hallgatja a felhőtlen, fiatal lányokat,
és érzi a szövetségüket, nekik is volt ilyen, egy sár, egy vér,
talán mint a lányoknak is, körbetáncolják a kioszkot,
énekelnek, dD. pedig tapsolni kezd, érzi, hogy egyre jobb
hangulatban lesz, a lányok felé integetnek, nevetnek,
mosolyognak, és egyszer csak váratlanul mindent
beragyog a napfény.*

Uniformisok könyve

(George Haimsohn: Naval Dreams, New York, 1980)

*A fehér gyolcson Paul Klee gyakorol,
ijedt síoktató nézi a megrekedt havat,
mely mint a betűkhöz tartozó ékezet,
lebeg ég és föld között, nincs hová hulljon,
útját nem sietteti, eljátszik a férfi tekintetével,
az egyensúly képzetét kelti és reménykedik,
hogy ha a tartósított kisfiú megrajzolja a tájat,
végül lesz hová hullani.*

*

(Matson Jones: Flight Suit, Los Angeles, 1996)

*A mezón zöld kezeslábas,
szétnyílt közepéről szerte szőr mered.
Letarolt nádas a szerv körül, mely*

*madarakat küld az égbe, akár egy
keselyűket pöfögő Etna,
búbos bankákat köhögő Vezúv,*

*fényesre izzított galambokat hányó Stromboli.
A fákon napszemüveg védi az éretlen termést,
sellők kenetik naptejvel a gránitsziklát,*

*az antik pásztorok nevei elkeverednek a pornóasztárokéival,
az ég kijelzőin meg-megvillanó bukolikus hexametereket
összekötözött cipőfűzők rendezik párokba.*

*

(José Villarrubia: Bull, Madrid, 1990)

*A torreádorocskák körbeácsorogják
a klasszikus versfordítást. A súlyos*

*aranyhímzések tetoválások a formán.
A nyakkendő egy idegen szerv kizöldellt nyúlóánya.*

*A dadogó jambust rímek szelídítik,
az aréna a bravúrokra bukik.*

*A bika nem jut messzire a versben.
Verseny után büszkén vazel a viador.*

Lola, a dalos, herepörköltet főz neki.

*

(Ed Freeman: Soldier, Los Angeles, 1994)

*A tölténylánc kettéosztja a mellkast,
a kezek szinte ökölbe zárva.*

*A testépítőpóz militáns grammatikája
kiveti a névelőket, a viszonyzókat:*

*az erőhöz elég pár szófaj, a többi öncélú kínzás.
Fellegek közt járó hercegem,*

*ne küldj ránk több ólomkatonát! A tölténytárhoz
tartozó fegyveren,*

*ujjakon tűnődöm, a gépies harcos
mozdulatain, akit, mint oltárképen a fény a szentet,*

*körbevesz a felhők geometrikus vattacukra.
Estére már nem tud kitörni a ragacsból,*

*a szálzó cukor elnyeli a katona testét,
egyre hangosabban pörög a fémüstben*

*a sercegő cukorkristály,
zenéje puhul és édesedik,
mint kipróbált versekben az ismerős rím.*

*

(Charmaine Caire: Cowboy, Philadelphia, 1997)

*Ráhasalni a fehér homokra. Nekinyomni
a szaporítószerveket a strand felhevült testének.*

*A föld mélyén a törpék országa,
a bányászbufében két stampó után*

*viisszatér Erdély, Felvidék.
Fölül minden csupa naplomb,*

*egymásra kulcsolt tenyerekre
hanyatlík a fürdősapkás fej.*

*A bányában van a strand gyökérzete,
a nyugágyak lábát,*

*a végtelenségig mégse nőhetnek,
mindig ugyanott fűrészelik el.*

*Kertész koboldjai a légszomjas humusznak.
Részeg törpéi roppant műtétéknek.*

MAGYAR MELANKÓLIA. BÁLNATETEM A VÁROS FŐTERÉN

Krasznahorkai László Az ellenállás melankóliája című regényének orosz kiadásáról

Amikor a pandémia az emberiség csaknem felét otthonába zárta, nyilvánvalóvá vált, hogy a való világban bekövetkeztek azok a „rendkívüli állapotok”, amelyeket Krasznahorkai László *Az ellenállás melankóliája* című regényének ilyen című első részében leír. Az élő magyar klasszikus második regénye – amely a művek sorrendjében és az orosz nyelvű megjelenés tekintetében egyaránt második – nagyjából ugyanakkor jelent meg a Corpus kiadónál, amikor az ismeretlen vírus szép csendben szertekúszott a kínai Vuhan város utcáin. A könyv előbb az értetlen csend falába, majd a karantén sűrű függönyébe ütközött. A könyvnek az orosz irodalmi világba való bevonulásához kedvezőbb körülményeket ki se lehetett volna találni.

Az ellenállás melankóliája azzal kezdődik, hogy egy isten háta mögötti városkába megérkezik egy „kék hullámbádoggal borított, minden oldalról zárt, óriás vagonra emlékeztető... teherkocsi...”, az „elképesztően idomtalan és édeskés halszagtól bűzlő tákalmányt egy özönvíz előtti, füstölő, olajos, traktorszerű roncs vontatta szörnyű erőfeszítéssel”.

A városzerte kiragasztott plakátokból elég hamar kiderül, hogy az óriási láda belsejében „a világ legnagyobb óriásbálnája” rejlik, s hogy amikor a ládát megnyitják, a város lakosságának „fantasztikus attrakcióban” lesz része. De nem csak a lakosoknak: a bálnát – mint a focicsapatokat – egész slepp kíséri: rajongók ötven-hatvan fős tábora: az emberek kis csoportokba verődnek a főtéren, a vasmasina előtt, és mozdulatlanul dermedve, komor képpel türelmesen várnak valamit. A mozgó cirkusz nem valami nagy eset, ám ezt valami okból mindenki „olyannak látta már, mint egy egzotikus szörnyeteget, amely menthetlenül bekebelezi mindazt, ami eléje kerül, és azt sugallván, hogy amit elhagyott, az már nem ugyanaz többé”.

Ebben az indításban benne van Krasznahorkai a maga egészében: a szerző, akinél minden maximálisan tipikus, általánosított, vázlatos, absztrakt, mint valami filozófiai traktátusban, és ugyanakkor a legapróbb részletekig konkrét; a szerző, akinek regényeiben egyszerre van jelen a józan értelem és egy semmiféle értelmezést nem tűrő logika, mégpedig úgy, hogy a kettő egyidejűleg működik: első pillantásra minden köznapi, ám ha jobban megnézi az ember, azt mondja: nem, ilyen egyszerűen nem lehetséges, holott a valóságban csakis így szokott lenni. A városka, ahová az óriásbálna megérkezik, olyan, mint bármelyik magyar kisváros: a főtér, mint szinte mindenütt, az 1848–49-es forradalom és szabadságharc vezérének, Kossuth Lajosnak a nevét viseli, van itt Hétvezér köz, annak a hét magyar törzsnek a tiszteletére, amelyeket a XII. századi *Gesta Hungarorum* honfoglalóként megnevez, és egy csomó más tipikus dolog. Ugyanakkor néhány részlet egyértelműen arra utal, hogy ez Gyula, Krasznahorkai szülővárosa, Magyarország délkeleti sarkában: a várososn átfolyó Körös folyó, a helyi grófok kúriája, az Almássy-kastély, a Dürer

Az írás forrása: <https://www.svoboda.org/a/ellenallas-melankoliaja/30612360.html> (2020. május 8-ai adás). *Az ellenállás melankóliájának orosz kiadása: Ласло Краснахоркаи: Меланхолия сопротивления. Fordította: Vjacseszlav Szereda. Moszkva, AST: Corpus, 2020. 448 oldal. – A szerk.*

utca (a festő szülei a környékről származtak) vagy a szokatlan nevű Komló szálloda, mely ma is létezik.

A bálna, amelyet a monstrozus járgány bevonszol a városba, természetesen nem lehet egyszerűen egy bálna – az érzékeny olvasó mindjárt rájön, hogy ez egyszersmind Moby Dick, sőt, akár maga a Leviathán, ugyanakkor az érthetetlen feliratokkal telepingált kék bádóg mögött mégiscsak egy egyszerű bálna van, sőt, egy kitömött bálna, nem vízben tartott eleven állat, amint az ember hinné, olvasván, milyen nehezen vonszolja a traktor a cirkuszi furgont. A járművet – amint a plakát meghirdette – reggel csakugyan megnyitják, hogy bemutassák a bálnát, és a kitömött állatban nincs semmi szörnyű vagy fenyegető (ellenkezőleg, az egyik látogatót, Valuskát, a városka bolondját „teljesen megigézte” az állat, és „egyenesen királyinak” nevezi), ugyanakkor a bálna távozása után semmi nem marad úgy a városban, mint azelőtt volt.

Az idő a regényben ugyanolyan természetű, mint a tér: a legapróbb részletekig konkrét: a nyolcvanas évek vége, amely azonban ugyanakkor az emberiség történetének egyfajta általános idejévé válik. Az *ellenállás melankóliája* politikai regény: „Mondom, faszikáim, szerintem itt kitört a forradalom, tehát olaj” – magyarázza utóbb az egyik szereplő az új hatalomnak. A legkevesebb, amit határozottan állíthatunk, hogy a regény csúcspontja a pogrom, amely után a városban hatalomváltás megy végbe.

Mivel a könyv 1989-ben jelent meg, amikor Közép-Európában egymás után adták be a kulcsot a szovjetbarát rezsimék, a művet gyakran értelmezik úgy, hogy előérzete (mégpedig, ha ezen országok jelenlegi helyzetét tekintjük, helytálló előérzete) annak, hogy a változások dicső korszaka nem hozza meg e régió minden problémájának a megoldását. Ez a fajta értelmezés azonban nemigen áll összhangban a tényekkel: a *Rendkívüli állapotok* című elbeszélés, amely gyakorlatilag változatlan formában vált a regény első részévé, 1986 februárjában jelent meg a *Jelenkor* című folyóiratban, amikor a közép-európai szovjetbarát rezsimék bukásáról komolyan csupán a professzionális máskéntgondolkodók gondolkodtak.

Ugyanakkor a szövegben nyilvánvalók a nyolcvanas évek jegyei, ott vannak a „kialakult helyzet” leírásában (már maga ez a kifejezés jellemző a késői szocializmus eufemizmusokra oly hajlamos nyelvezetére): „Az áruellátás teljesen kiszámíthatatlan, iskola és hivatal szinte már nem is működik, a lakások kifűtésének problémája pedig [...] a szénhiány miatt aggasztó méreteket ölt. Nincs gyógyszer [...], megszűnt a busz- és az autóközlekedés, s ma reggelre még a telefonok is megsüketültek”.

Az utcán farkasordító hideg van (17 vagy talán 16 fok, ami november végén Magyarországon csakugyan túlzás), és amikor a szövegben hirtelen megjelennek a bányászok, szinte a szánkban érezzük a nyolcvanas évek ízét: „Megfagyunk tavaszig! Az! Mer szén sincs. Csak tudnám, minek akkó az a sok lusta bányász a hegyekbe. Maga tudja? Na, lásd.” Úgy tűnik, a hideg metaforikus vetülete (a fordulat fő mozgatója, Eszterné, egy afféle komisszárnő, aki azok közé tartozott, akik „szinte föltámadnak”, ha végre beáll a fagy) még az se Dantétól, a jeges Cocitusból származik, hanem a nukleáris télből, a nyolcvanas évek közkeletű apokaliptizisképéből került ide.

Mindamellett a várost városközi elnök irányítja, a rendfenntartó erők parancsnoka a rendőrkapitány, a bíraskodást a Törvényszék végzi (amely minden alkalommal a börtönnel együtt említetik), a vonattal érkező újságokat az újságelosztóban, az állomáson szortírozzák, a hálás közönség pedig minden alkalommal harsány ovációval fogadja a Szimfonikus Nagyzenekart, akárcsak a helyi férfikórus indulókból, munkadalokból és tavaszköszöntőkből álló repertoárját – ezek pedig a közép-európai „öröklét” jegyei, abban a formában, ahogy a huszadik század elejének az Osztrák–Magyar Monarchiát sirató nagyregényei ábrázolták (Joseph Roth *Radetzky indulója* vagy Kosztolányi Dezső *Pacsirtája*).

Azt tehát, hogy miféle forradalomról lehet itt szó, egyértelműen nem lehet megmondani: *bármely* forradalom érthető rajta, de – a részletek bősége és hitelessége okán – ez egy valószínű forradalom, és mivel az olvasó így vagy úgy viszonyul ezekhez a részletekhez, ez mindig az ő saját forradalma.

Krasznahorkait gyakran hasonlítják Kafkához, mondván: mindkettő részletes leírását adja a klasszikus racionalitás csődjének. Ez az összehasonlítás csak akkor érvényes, ha figyelmen kívül hagyjuk írástechnikájukat. Kafka darabos, rövid mondatokat használ a legapróbb részletekbe menő „objektív elbeszélés” céljából, melyeket mintegy pszichológiai teleszkóp révén rögzít, Krasznahorkai ezzel szemben a végeérhetetlen „belső monológ” eszközéhez nyúl, amelynek alanyát olykor egyáltalán nem könnyű meghatározni. Krasznahorkai e regényének nem egyetlen elbeszélője van, hanem legalább egy tucat, ha nem több, és ezek mindegyike nem egyszerűen leírja a történeteket, hanem a legnagyobb részletességgel el is magyarázza, hogy a dolgok miért történnek éppen így, és nem másképp.

Az olvasó, miközben átrágja magát a bekezdések nélküli, sűrű szövegen, egyik világtértelemezéstől a másikig halad, és ennek a prózának a megszakítatlan folyamatossága egészen a könyv végéig halogatja a valósággal való közvetlen szembesülést: minden rész ugyanazokkal a szavakkal kezdődik, amelyekkel az előző végződik. Krasznahorkai úgy véli, mindannyian egész életünkben egyetlen bonyolult, sokszorosan összetett mondatot mondunk, és ennek a belsőnkben hangzó mondatnak a plaszticitása olyan, hogy önmagán belül egyre újabb beszédalanyokat produkál. A „hős végeérhetetlen belső monológjában” felbukkannak bizonyos idézőjelbe tett szavak, amelyeknek a forrása nem feltétlenül az aktuális beszélő, és az olvasó mélyen eltöpreng, hogy kitalálja, ki rejtőzhet az idézőjelek között például az alábbi bekezdésben:

Mert hát mi más volna, ellenőrizte le még egyszer a retikült, hogy a beszéd benne van-e,

ez itt a legfontosabb, nem „bedőlni” az általánosan pusztító illúzióknak, hogy az „úgynevezett Jóisten vagy az erkölcs kormányoz, meg persze a jóakarát”, huzugság és porhintés, lépett ki a szalomból, „ővele ezt aztán senki nem eteti meg”, „szépség?!”, „együttézés?!”, „a bennünk lévő jó?!”, ugyan, fújta föl pofazacsokóit minden egyes szóra, még ha nagyon költői akarna lenni, akkor is csupán azt mondhatná, az emberi világ, jött ki a kapun, „a kicsinyes érdekek nádasa” csak. Nádas, fintonította el az arcát, s foglalta el a fekete Volga hátsó frontján a helyét, nádas, ahol a szél kormányoz, mégpedig ebben az esetben ő.

Talán senki: ezek a mondatok a nemes szándékú papi prédikációk közhelyei. De mindjárt befurakodik a kételkedés: nem lehet-e, hogy az idézőjel nélküli helyeken is valaki más beszél a hősnő szájával? Hogy kerül például ide a nád? Csak azért, mert mocsárban nő? Vagy azért, mert a beszélő valamikor hallott a „gondolkodó nádról”, és most ez jutott az eszébe? Amikor egy másik szereplő Shakespeare egy agyonkoptatott mondatát idézi, mely szerint a világ „nem egyéb, mint egy szerencsétlen pária olcsó hőzöngése egy áttekinthetetlen színtér hátsó zugában”, el kell-e mélyednünk az értelmében, vagy elég, ha egyszerűen tudomásul vesszük, hogy a szereplő olvasta Faulknerrel *A hang és a tébolyt*? Ezekre a kérdésekre nem találni választ a szövegben, ez egyike a remeklésének: nyitva áll bármilyen értelmezés előtt.

Az *ellenállás melankóliája* politikai regény, de nem azért, mert politikai erők küzdelmét ábrázolja; politikuma abban nyilvánul meg, hogy a politika megérinti és – ha tetszik, ha nem – a felismerhetetlenségig átalakítja az embernek a világról való gondolkodását. Ez a

könyv eszmeregény, de nem az a fajta, mint Thomas Manntól *A varázshegy*, ahol a hősök két lábon járó világnézetek, és egymással folytatott beszélgetéseikben önmaguk értelmezésével foglalkoznak. *A melankólia* politikai eszmeregény, mert a főhősök, akik a regényben élnek és cselekszenek, maguk ezek az eszmék. Az élet folyamatában alakulnak, valószínűleg átélnek ők is ellentmondásba kerülnek a tapasztalattal (amely gyakran erősen különbözik történeti megalkotóik tapasztalatától), beismerik tulajdon csődjüket, és néma ellenállás közepette elhallgatnak. Arra, hogy az eszmék regényével van dolgunk, utal a regény mottója is („Telik, de nem múlik”), amely nagyon emlékeztet Hérakleitosz átértelmezett folyó-hasonlatára.

Ebben az értelemben a regény egyidejűleg nagyon egyszerű és nagyon bonyolult: egyszerű, mert elég felismerni, miféle filozófiát jelenít meg egy-egy szereplő ahhoz, hogy előre tudjuk, hogyan fog cselekedni a továbbiakban, és bonyolult, mert a szereplő ezt a filozófiát csakugyan ki is bontja saját jelentéktelen életében, a vidéki városka reáliái között, ahol külön kunszt ürügyet találni a filozofálásához. Ez a körülmény egyfajta nem mindjárt szembetűnő, de nagyon erőteljes komikus dimenziót is kölcsönöz a regénynek, mivel az eszmék, mielőtt emberi életet kezdenek élni, akaratlanul szert tesznek különböző emberi attribútumokra – például végtagjaik lesznek:

Sem a döbbenetnek, sem a leghalványabb kényszernek, hogy szökjön, nem maradt benne hely, mert az üresség, ami átjárta az első percben, mintha egyetlen intésre ki is oltotta volna őt, szétgurult, ellobbant, semmivé foszlott, amije volt, s nem érzett mást, csak a józanság csípős, keserű ízét a szápadlásán, meg hogy fájnak a lábai, különösen a bal. Eloszlott a démoni kód...

A konkrét személyekben megtestesülő filozófiák kölcsönhatásának témája egy komikus rejtett idézet formájában jelenik meg a regényben. Valuska János, a helyi postás minden este beállít a kocsmába, hogy a törzsvendégek közreműködésével eljátsszon egy jelenetet: az egyik zárórág ott lebzselő szeszakaszt kinevezi a Napnak (erre a szerepre a legrészegebb is alkalmas, de Valuska, úgy tűnik, nem eme gyakorlatias kritérium szerint választ), a másikat a Földnek, a harmadikat a Holdnak. A piások, akik számára ez a jelenet annak az eszköze, hogy elhúzzák a zárást, és bedobhassanak még egy pohárral, készséggel beállnak a jelenetbe, Valuska pedig átszellemülten prédikál nekik „az ember alázatos szerepéről a világegyetemben”, egyúttal elmagyarázza a napfogyatkozás mechanizmusát.

Ezt a jelenetet – amely az eredetihez képest jóval lejjebb van szállítva – nyomban felismerték a *Werckmeister harmóniák* nézői (a filmváltozatot Tarr Béla rendezte 2000-ben). Azért ismerték fel, mert úgy emlékeztek rá, mint Derek Jarman *Wittgensteinjének* (1993) egyik legemlékezetesebb epizódjára. Krasznahorkai, akárcsak a Jarman-film forgatókönyvírója, a jelenetet valószínűleg Wittgenstein legközelebbi tanítványának, Norman Malcolmnak a visszaemlékezéseiből merítette, aki elmeséli, hogy Wittgensteinnek egyszer az az ötlete támadt, hogy Malcolm, a felesége és maga Wittgenstein játssza el a Nap, a Föld és a Hold egymáshoz viszonyított mozgását. Malcolm feleségére a legkevésbé bonyolult szerepet osztották, ő egy helyben állva keringett a pázsiton. Körülötte Malcolm szaladgált, miközben a saját tengelye körül is forgott, Wittgenstein pedig a legbonyolultabb szerepre vállalkozott: úgy keringett a szaladgáló Malcolm körül, hogy közben ő is saját maga körül forgott.

Wittgenstein Szókratész után a nyugati tradíció legragyogóbb filozófusa, aki csakugyan igyekezett megélni a filozófiáját és a gondolatait, és arra törekedett, hogy úgy cselekedjék, ahogy gondolkodik.

A regényben három ilyen, a végsőig megélt filozófia van jelen. A platonizmust, ahogy a szókratészi dialógusokban megjelenik, az égitestek bámulója, Valuska János testesíti meg, akinek élete – a munka és a „tanítómesterrel”, Eszter úrral folytatott beszélgetések szünetében – azzal telik, hogy mászkál a városban, és az eget bámulja. Valuskát állandó csodálkozással tölti el „az univerzum királyi nyugalma”, a világegyetem, melyet „az Isten örök időkre megalkotott”, ennek tökéletessége és törvényeinek sérthetetlensége, amelyek jóvoltából az „égi kútból” minden reggel „kimeríthetetlenül ömlik a fény”. Valuska az élet egyedi jelenségei mögött látja annak lényegét, az eidoszt, és tudja, hogy a legfőbb boldogság, ha az ember a szemlélődés révén az öröklét részese lehet. Számára az égi szférák harmóniája, a kozmosz szépsége, berendezkedésének észszerűsége kétségbevonhatatlan. Az egész szemlélése számára nem tudományos értelemben vett tudás, nem faggatja a természet titkait, mint egy újeurópai tudós, hanem világosan látja, ami látható, azaz, ami ókori értelemben véve valódi, rejtetlen. Ha Valuska tud valamit, az csupán az, hogy nem tud semmit:

Valuska tényleg nem tudott semmit az univerzumból, mert tudása valóban nem volt tudás. Hiányzott belőle minden viszonyítás, és hiányzott belőle a magyarázat ideges kényszere is, az éhség, hogy önmagát megint és megint „a hangtalan égi orsók” e tündökletes, tiszta működéséhez mérje, minthogy biztosra vette: abból, hogy ő az egészre vonatkozik, még nem következik föltétlenül, hogy az egész meg őrá.

A város lakói ugyanazt tanácsolják neki, mint a milétosziak Thalésznek: nézzen inkább a lába elé, figyelmét inkább „saját siralmas lényre, a maga szárnalmas haszontalansága felé kéne fordítania”. Valuska nem vitatja a közösség eme ítéletét, önmagát „egy valódi boldondnak” tekinti, akit csak a polgártársak jóindulatának köszönhetően „nem csuknak oda, ahová való”. Valuska anyja, Pfalumné az ilyen finomságokhoz nem ért, és bár Valuska nem iszik, meg van győződve, hogy akárcsak néhai apja, egyszerűen alkoholista, aki rosszul végzi. Az egyetlen ember a városban, aki Valuskát a barátjának nevezi, Eszter úr, úgy véli, hogy az a kozmosz, amelyben Valuska él, semmiféle kapcsolatban nincs a valósággal, ez az ő egyéni képzelt birodalma, amolyan Nabokov-féle gyermeki mesevilág, amelyben oly egyszerű elrejtőzni a városka valóságától, vagyis Valuska kozmosz iránti rajongását pszichológiailag értelmezi, és úgy véli, jelenléte az életében „angyali”, nem terjed ki rá a világ hatalma, amelynek szomorú sorsáról ő maga is elmélkedik. Ugyanígy nem értette az ókori gondolkodókat a szövegkritikában magas szintre jutott tizenkilencedik század.

Maga Eszter úr valamikor szintén megpróbált ellenállni a világnak, mégpedig a zenébe való elmerülés révén, elkerítette magát általa a „városi láptól”, a „fertőző mocsártól”, amelybe beleszületett. Eszter úr, ez a finoman érző, művelt ember, kénytelen volt megbékelni a zeneiskolai igazgató posztjával, túrni tanítványai „butaságának őrlő rohamait és a tekinteteik irdatlan ürességét” – mindaddig, amíg rá nem jött, hogy a zene, amelybe belemerül, nem igazi, végzetesen el van szakítva eredeti pitagoraszai értelmétől, ez pedig Andreas Werkmeister (1645–1706) halberstadti orgonamester műve: ő volt az, aki megtárgadta a tercek „természetes” tisztaságát, és ezáltal megteremtette a mai fülünk számára megszokott „kiegyenlített hangolást”, amely lehetővé tette, hogy mindenfajta tonalitásban lehessen játszani, és hatásos modulációkat lehessen alkalmazni. A regénybeli Eszter György nem más, mint Heidegger, aki a nyugati filozófia történetében felismerte a lét feledésének történetét, aki rájött, hogy az atombomba már Parmenidész költeményében felrobbant. Amikor Eszter úr megteszi ezt a szomorú felfedezést, lemond minden tisztségéről, elzavarja a feleségét („egy hamisítatlan katonát, [...] aki egyetlen ritmust ismer csupán, a menetelését, és egyetlen dallamot, a riadóét”), és nekifog, hogy áthangolja a zongoráját a zene igazi értelmének megfelelően. Amikor pedig kiderül, hogy ez a vállalkozása remény-

telen, mert az isteni Bach az „igazi” rend szerint áthangolt zongorán „kibirhatatlan csikor-
gásnak” hangzik, Eszter megbékél ama kor maró kritikusanak szerepével, amelyben felis-
meri a technika pokolba vezető diadalát. A tétlenség és örökös zsörtölődés eme állapotában,
amely nem mentes egyfajta eleganciától, éri Eszter-Heideggert a városban érlelődő puccs.
Eszter úr akkor ismeri fel ennek elkerülhetetlenségét, mikor kirándulásra indul a világba,
amit amúgy ritkán szokott megtenni. Amint kilép a házból, a saját szemével látja a „rend-
kívüli állapotok” valóságát: a járdára fagyott szemétkupacokat, a földből kifordult óriás
nyárfát, az utálatos pusztítást, és rájön: „szeretett szülőhelye” valójában nem olyan lát-
ványt nyújt, mint amelyik egy világvége előtt áll, hanem inkább olyat, mint amelyik már
túl van rajta. Ez Eszter úr heideggeri „fordulata” (*die Kehre*): korábban úgy gondolta, hogy
a világ még valamiképpen funkcionál, és bírálta azért, ahogyan ezt teszi, – most viszont
belátja, hogy minden összeomlott, és menedéket kell keresni. Elhatározza, hogy a felfor-
dult világ elől bemenekül a saját házába Valuskával együtt, és miután ez megígéri neki,
hogy mihelyt végez a kötelezettségeivel, visszajön hozzá, nekifog, hogy beszélgetze az ab-
lakait. Belülről és ügyetlenül – de a heideggeri „kézhézállóság” – *die Zuhandenheit* ragyogó
szatirikus elemzése kíséretében (ami annál is helyénvalóbb, mert a kalapácsra maga
Heidegger is hivatkozik példaként). Eszter-Heidegger, aki elfordul a társadalom bírálata-
tól, olyan világról álmodozik, ahol a dolog és annak értelme nem válik el többé egymástól,
ahol végre leküzdetik a szubjektum és az objektum közötti szakadék, ahol a gondolkodó
lemond a gondolkodásról, a lét iránti részvételi, békés viszony nevében. Ha Eszter-
Heidegger a platonikus Valuska nyelvén beszélne, azt mondaná, hogy a lelke a szeretet
szárnyán felrepült az igazság fényébe; ő maga azt mondja, szeretne Valuskával együtt „a
másik parton” élni.

A városi politikai fordulat végrehajtói a lét mint „semmítés” nietzschei eszme hordo-
zóit, akik lerombolnának mindent, ami „emberi, túlságosan emberi”, amin – Nietzschével
teljes egyetértésben – olyanokat értenek, mint „az örökkévalóságra kikeményített csipke-
függönyök”, a vidám operettek, „a szellemi tompaság megszokott trágyaszaga” és hason-
lók. A regény nietzscheánusai cirkuszt mindenhová követő rajongók: a kocsiiban – mint a
regény második felében kiderül – nemcsak a bárki számára „érthető” bálna van, hanem a
teljesen érthetetlen Herceg is, ez a nem emberi lény, akit a nyárspolgárok alemlernek (nyo-
moréknak), a hívei viszont a lényegének megfelelően felsőbbrendű embernek, Über-
menschnek tartanak. Ez a Herceg minden vendégszereplés végén egy ismeretlen nyelven
beszédet intéz a híveihez (a Tarr Béla-féle filmváltozatban beszédének „szlávós” hangzása
van, aminek következtében maga a fordulat halványan az orosz forradalomra kezd hason-
lítani). Tüzes szavait a termetes őr, egy személyben a cirkusz pénztárosa és igazgatóhelyet-
tese fordítja egyfajta tört magyarrá: „Ő szereti, mondja ő, ha minden dolog rom lesz.
Romban minden építkezés benne van, így csalódás és hazugság, mint jégben a levegő,
olyan. Megépítkezésben minden dolog félig van meg, romban minden dolog már teljesen
egész”. A Herceg erejét a „szabad és feneketlen gátlástalansága” adja, „amivel a gondolko-
zás függő korlátozottságát szembeállítani hiábavalónak bizonyul”. A Herceg a nietzschei
„önmagát akaró akarát” megtestesülése.

A fanatikus hívek, miután „ímígyen szóla a Herceg”, nekiállnak a város lerombolásá-
nak, és véletlenül bevonják soraikba Valuskát is, aki eleinte a gonosz erők foglyának érzi
magát, de elég gyorsan magáévá teszi a szándékaikat, és – akárcsak Nietzsche *Bálványok
alkonya, avagy miként filozofálunk a kalapáccsal* című traktátusának *Egy tévedés története* című
fejezetében – eljut ama platóni »igazi világ« felszámolásához, amelyet mind ez ideig vá-
rosi kóborlásai során naponta szemlélt.

Az események tudatosulása akkor következik be Valuskánál, amikor elolvass egy fel-
jegyzést, amit az egyik pogromlovag dobott el az utolsó támaszpontjukon, a szétvert
KERAVILL boltban. Kiderül, hogy a Herceg követői közt – az orosz forradalommal tett

összehasonlítást folytatva – szintén volt egy »Babel«, aki, mint elődje a *Lovashadseregben*, szép szavakkal megörökítette, hogyan ölte meg az »első lúdját«. Ez a választékos szöveg beépített novellaként került be a regény szövegébe, mintegy annak elismeréseként, milyen szolgálatot tett a világirodalom a forradalom vadállati kegyetlenségeinek művészi leírásával és az erőszak esztétizálásával.

Amikor Valuska befejezi a »Babel« által eldobott napló olvasását, a városba egy harcokosi kíséretében katonák érkeznek, és rendet csinálnak, s ezáltal a lelki fordulatot átélő Valuska katonai bűnözővé válik. Eszter úr pedig, aki ide-oda szaladgál a városban, hogy megkeresse a barátját, a fiatalember iránti szerelembe belebolondult öregemberré változik. Végül minden jóra fordul: tudatják velünk, hogy Valuskát nem akasztották fel, hanem határidő nélküli kezelésre elhelyezték a helyi bolondok házába, Eszter úr pedig, aki bele-törődött a sorsába, minden nap odalátogat, hogy megfoghassa örökre megnémult barátja kezét. Ez a regény filozófiai végeredménye: a heideggeri „fordulatot” végrehajtott Eszter úr támogatja a nietzscheánus doktrína által agyonnyomott platonikust. Nem maradt más hátra, mint hogy megkérdezzük: nem azért vitte-e színre ebben a könyvében Krasznahorkai ezeket a »valóságos filozófiákat«, hogy megmutassa, mennyire előre készre szabott és kli-szerű a gondolkodásunk? Érdemes elgondolkodni: te is platonikus vagy már?

Ez azonban nem a cselekmény szerinti vég. Amíg a filozófus szereplők – ki-ki a maga módján – igyekeztek megoldani a filozófiai problémákat, a városban átvette a hatalmat Eszterné, mégpedig csupán azért, mert miután időben megérezte a lázadás és a pogrom veszélyét, ráijesztett a városházi elnökre, és eszméletlenülre itatta a rendőrfőnököt; a hadsereget csak akkor hívta be, amikor a város már romokban hevert, és Valuska anyját meg-erőszakolták és megölték. Ennek a véletlen áldozatnak, ennek az oktalan asszonynak a holtteste, aki nem értette se a tulajdon fiát, se a körülötte lévő világot, képezi majd – a dísztemetés révén – a város új rendjének alapját. A városét, amelynek minden ügyét Eszterné kormányozza, aki a regényben semmiféle filozófiát nem testesít meg. Azért, mert az emberek életét meghatározó hatalom mögött nincs semmiféle filozófia. Krasznahorkai egyébként kiegészítésül még egy értelmet kölcsönöz annak a gesztusnak, hogy az új város Pflaumdé csontjaira alapul: a regény harmadik részének, ahol Eszterné gyászbeszédet mond a sír fölött, a latin *Sermo super sepulchrum* – *Halotti beszéd* címet adja. Ennek az ad rejtett jelentést, hogy így nevezik latinul az első magyar nyelvű összefüggő írott szöveget, amely a tizenkettedik század végén született. Krasznahorkai, azzal, hogy össznemzeti távlatokat ad a városban lejátszódó eseményeknek, mintegy azt állítja: így jelenik meg a történelemben az, ami a közönséges polgár számára adottságnak tűnik – a népek és nem-zetek, az állampolgári kötelesség, és mindaz, ami ebből a mézárulásból logikusan következik. A semmiből születik, az értelem leghalványabb árnyéka nélkül, szintiszta opportu-nizmusból. A világban tetszés szerinti számú, élő emberekben megtestesülő filozófia létezhet, de hazafiságra mindig egy gép, egy mindig csak előre néző asszony fog szólítani.

E hazafiság áldozatai a biológia törvényei szerint fognak meghalni és lebomlani, és ha ezeket az olvasó nem ismerné, az író befejezésül ellátja őt a szükséges ismeretekkel:

Az enzimatiszus szolgálhad működésének következményeként így esett elemeire aztán a máj-glykogén, s történt meg a hasnyálmirigy autolysise is, autolysise, mely kifejezés irgalmatlan élességgel világít rá arra, amit takar, hogy ugyanis minden eleven születése pillanatától a szó legszorosabb értelmében magában hordja saját pusztulását.

Merab Mamaradasvili, amikor Hérakleitosz ama mondását értelmezte, amelynek parafrázisát Krasznahorkai a mottóba emelte, a következőket mondta: „Hérakleitoszban, amikor így gondolkodott, mélyen tudatosult, hogy abban az öntudatos életben, amelyet ő érte-

lemnek nevezett, abban az életben, amelynek van ritmusa és szervezetsége, egysége és létezési módjai, ellentétben a köznapi életünk zűrzavarával, amelyben a jelenségek, események, cselekedetek undorító automatizmussal, unalmasan követik egymást, változnak, szétszóródnak, ismétlődnek – a tudatos életben visszafordíthatatlanság érvényesül”. Krasznahorkai a regényéhez választott mottóval lerombolta ezt a filozófiai optimizmust is, és a tudat valóságát tömény, kilátástalan melankóliává változtatta.

Mellesleg, Emil Ciorannak van erre az esetre egy nagyszerű receptje. 1969. május 13-án a következőket írja naplójában: „*Magyar* melankóliám. Mióta ezt a jelzőt ragasztottam betegségemre, megkönnyebbültem. Mintha most már tudnám, hogy mitől szenvedek” (Réz Pál fordítása).

SOPRONI ANDRÁS fordítása

ÖNARCKÉP-VARIÁCIÓK GYÚRT PAPÍRON

Anghy András beszélgetése

Anghy András: – Hogy telnek a napjaid ebben a járvány és a betegséged miatt a bezártság meghatározta világban? Mit gondolsz minderről? Tudsz-e dolgozni, festeni, rajzolni? Hogyan és mit? Mi az, ami inspirálja egy-egy képed létrejöttét most?

Valkó László: – Az én bezártságom 2019 nyár végétől tart. Akkor kerültem be a kórházba egy szörnyű autoimmun betegséggel, ami teljes lebénulással járt. Az izoláció hónapokig teljes volt, beszélni sem tudtam, csak az agyam működött továbbra is ugyanúgy. Nem részletezem a kórházi körülményeket, lassan tért vissza belém, illetve izmaimba az élet (ideg-bénulás). Több mint fél éve, hogy hazajöttem, és sokat javult az állapotom, közben a járvány súlyosbodott, hasonló helyzetbe került mindenki a világon. Már a kórházban, amikor jobb állapotban voltam, azon töprengtem, milyen hatást gyakorolnak majd az eddigi életem legkeményebb időszakában átéltek a munkáimra. Mit fogok, ha egyáltalán tudok, festeni ezek után. Jelenleg már képes vagyok mindenféle mozgásra, csak felállni nem sikerül, kerekesszékben közlekedem a lakásban. Sok festő kényszerült már tolószékben festeni, ezt is meg lehet tanulni. Bementem a műterembe, ahol az elmúlt másfél évben otthagyott képek, főleg rajzok, szanaszét hevertek. Előtte való év novemberében rendezted a *Vonalakban* című kiállításomat a Modern Magyar Képtárban, amiket ezután készítettem, hasonló nagyméretű szénrajzok voltak, de sokkal tragikusabbak: emberi testrészek vagy faágak csavarodtak, tekeredtek egymásra, mint amik szabadulnának valamitől. Megrémültem, te Úristen, ezt nem lehet folytatni, fokozni! Mintha előre megalkottam volna azt, ami az én állapotomként bekövetkezett? Valamit előre megéreztem, vagy már bennem volt? A művészet nem követi a valóságot, hanem megelőzi – *A polgárháború előérzete*, Kafka *A per* című könyve, ilyen művek jutottak eszembe. „Ja persze, mikor festettél te optimista képeket”, mondhatná, aki ismeri a munkáimat. Úgy döntöttem, hogy elég volt ezekből, felhagytam a fekete monokróm-mal, befejeztem néhány abbahagyott festményemet és kezdtem egy új sorozatot. Talán soha ennyit nem dolgoztam egyhuzamban, mint az előző fél évben. Az alkotás persze külső kényszerűség is, mert nem tudok mást csinálni, ami igazán lefoglalna – tornázni muszáj, olvasni meg nem lehet egész nap. Kezdetben még voltak fájdalmaim, ideiglenesen engedtek haza a kórházból, csontvelőgyulladásal, amit a hosszú kúra alatt nem tudtak megszüntetni. Azt vettem észre, ha dolgozom, nem érzem annyira a fájdalmat, majd hónapok múlva meg is szűnt, aztán a labor kimutatta, hogy tényleg nincs gyulladás. Itthoni gyógyulásomat ténylegesen feleségem és lányom gondos ápolásának köszönhetem.

– „Ha megrekedsz, és valami mást akarsz, talájl ki valami új eljárást, technikát!” Ez a módszer eddig mindig bevált nekem. Az inspiráció kívülről is jöhet, de mindig a formán keresztül. Most hibás gumihengerekkel festek. A henger sokszorosan ismételi egy negatív formát, de nem teljesen azonosat, sok a véletlenszerű mozzanat, s így izgalmas, absztrakt felületet kapok, amit aztán vagy továbbfejlesztek, vagy hagyom úgy, ahogy az első mozzanatok létrehozták. Utólag adok tartalmat, jelentést a képnek a címadással. A legutóbbi kép, mely még befejezetlen, egy részletekben izgalmas felülettel kezdődött. Sokáig gondolkod-

A beszélgetés e-mailben, valamint telefonbeszélgetések felhasználásával készült 2021 áprilisa folyamán.

tam, hogy áll össze egységgé a kép. Papír az alapfelület, így le tudtam vágni belőle, úgy alakítva, hogy ritmikus szárnyalás legyen a dinamikája. Nemrég olvastam Mészöly Miklós *Magasiskola* című, ismert kisregényét, lehet, hogy ez lesz ennek a képnek a címe is. Nyilvánvaló, nem úgy kezdődött, hogy készíték Mészöly művéhez egy illusztrációt, hanem mindig utólag illeszttem az elkészült képhez az értelmező címet. Így jött létre a C. D. *Friedrich 2008-ban* és több más parafrázis-képem is.

– *Mi inspirálta ezt a formai, technikai váltást korábban? Mi volt az az élethelyzet vagy művészi kényszer akkor?*

– Az első váltás maga a kezdet volt. A Képzőre első felvételim nem sikerült, ezért felköltöztem Pestre, és esténként a Dési-Huber képzőművészeti körbe jártam rajzolni. Sokan jártak ide, akik később festők, művészettörténészek és a barátaim lettek. A tanárok közül Gráber Margit volt a legszimpatikusabb. Mostanában tudtam meg róla többet Nádas Péter *Világló részletek* című vaskos életrajzi regényéből. A Désiben pezsgő szellemi légkör uralkodott. A szomszéd utcában volt a Kossuth Nyomda, s egy ott dolgozó srác még a kiadás előtt oldalanként hozta el nekünk nagy szenzációként Herbert Read *A modern festészet* című könyvét. A másik nagy szenzáció számunkra az 1965-ös Stúdió-kiállítás volt az Ernst Múzeumban, ahol az akkori magyar moderneket először lehetett látni.

– *De aztán felvettek a Képzőművészeti Főiskolára, ott milyen impulzusok értek?*

– A Magyar Képzőművészeti Főiskolán végeztem festő szakon, mesterem Bernáth Aurél volt, de nem végig, mert betegsége után átadta az osztályt Iván Szilárdnak. Külön történetem lehetne a mester és tanítvány viszonyról, melyben nekem tanítványként és később mesterként is részem volt. Vannak a formális tanárok, és vannak a választott mesterek. Bernáth gimnazista koromban az egyik kedvenc festőm volt. Akkoriban olvastam az *Így éltünk Pannóniában* című könyvét, melynek több fejezete szól szülővárosomról, Kaposvárról, a századelő társadalmi és szellemi életének gyönyörű leírásaival, főszerepben Bernáth ifjúkori mentorával, Rippl-Rónai Ödönnel. Ebben a kötetben látható illusztrációként Bernáthnak egy akvarell tájképe varjakkal, mely későbbi főművének egyik előtanulmánya lehetett. Annyira a hatása alá kerültem, hogy havas télben a pécsi Makár-hegyen akvarelllel festettem én is egy varjas képet. Szóval örültem, hogy hozzá kerültem tanítványként, de aztán némileg csalódásként ért az a pár év, amit a főiskolán vele töltöttem. Mert én – legalábbis preferenciáimban – az akkori jelenkor meghatározó festőihez kötődtem már, és Bernáth sem volt a régi. Abban az időben festette az MSZMP-pártház szekelját meg az MTA Régészeti Intézet falképét, melyek eléggé fáradt munkák. Ennek ellenére büszke lehetek arra, hogy kiválasztott engem, mert akkor még a mesterek választották ki a felvételizők közül, hogy ki melyik osztályba kerül. A másik meghatározó mester Domanovszky volt. Közben fakultatív tárgyként felvettem a sokszorosított grafika szakot is, ahol – mivel az ottani tanárok csak technikai segítséget adtak, de az ábrázolás témáiba nem szóltak bele – nagyon szabad, igazi műhelymunka folyt, lehetett kísérletezni. De a főiskolai élményekhez hozzátartozik az is, amit a '68-as prágai tavasz jelentett nekünk. A Szegfű utcában volt a Csehszlovák Kultúra Háza, ahol a magyarországi forgalmazás előtt, közvetlen fordítással bemutatták az akkoriban készült remek cseh filmeket. Itt láttuk azt a híradót, ahol Dubček és az akkori cseh vezetés rémült arccal fogadja a hírt, hogy az oroszok és a Varsói Szerződés államainak csapatai bevonultak Csehszlovákiába. De itt láttam a *Tűz van, babám!* című filmet is, amit aztán sokáig nem mutathattak be nálunk. Hogy miért hozom be ezeket a filmélményeket? Mert ezek a filmek megerősítettek akkor abban, hogy lehet bátran beszélni a kelet-európai problémákról, ironikus hangnemben, hogy a legsiralmasabb helyzetben is lehet valahogy röhögni az egészen. A történethez tartozik, hogy amikor már megalakult az új szovjet bábkormány Prágában, megjelent nálunk egy pártfazon, és a főiskola nagyteremében előadást tartott arról, hogy miért kellett a beavatkozás Csehszlovákiában, miért jó az új cseh pártfőtítkárr, szóval lenyomta a hivatalos szöveget, de valahogy ezt úgy adta elő,

mint aki nem teljesen azonosul mindazzal, amit mond. Később megismertük, Patkó Imre műgyűjtő volt, aki akkor a diplomáciában dolgozott, Párizsban járta a bolhapiacokat, ahol sok mindent összegyűjtött, főként távol-keleti és afrikai törzsi művészetet, de ismerte és gyűjtötte a kortárs modern művészetet is. Később kiválasztott néhányunkat a főiskolán, akiktől megjelentetett egy-egy képet ars poeticával a *Népszabadság*ban. Aztán még a főiskolán Patkó megbízásából felkeresett engem két fiatal művészettörténész-hallgató, Bán András és Wessely Anna, hogy válogassanak tőlem képeket egy kiállításra. Ez volt az első nyilvános kiállításom az Eötvös Klubban *Utak* címmel. A képeket hosszú évekig nem kaptam vissza, már elveszettnek hittem őket, amikor egyszer felfedeztem a saját munkáimat Győrben, a Patkó-gyűjteményben. Ez a jobbik eset, mert sok képem tűnt el, s már el is felejtkeztem létezésükről, amikor néha feltűnnek valamelyik aukción.

– *Hogyan alakult az életed a főiskola után?*

– Mint képzőművész üres térbe kerültem, de még abban az évben összeházasodtam jelenlegi feleségemmel, akivel még az évben és a következő években nagy utazásokat tettünk, felkeresve a jelentős európai gyűjteményeket. Ez megerősített abban, hogy milyen utat kövessék. A Bernáth képviselte hagyományt nem akartam folytatni, az akkori avantgárdokhoz már nem tudtam csatlakozni, felhagytam a festéssel egy időre, mellesleg műtermem se volt, és inkább a nyomtatást, a sokszorosított grafikát választottam. A Fiatal Képzőművészek Stúdiójának volt egy grafikai műhelye, ahol mélynyomó és litográf prés működött. A grafikához is festőként álltam hozzá, nem a vonal, hanem a felület, a folt érdekelt elsősorban. Először papírnyomatokat csináltam, majd rézlemezen gyűréssel, foltmaratással és visszacsiszolással értem el olyan hatásokat, melyek aztán meghatározták stílusomat. Ebben az időben, az 1970-es évek elején volt a grafikának egy nagy felútása, divatja, nemcsak nálunk, hanem nyugaton is. Akkor Kondor volt a nagy sztár, s a többség azt a vonalat követte az anekdotázó képekkel, mesék, történetek illusztrációival. Amit én csináltam, közelebb állt ahhoz, amit Maurer Dóra, Kocsis Imre, illetve gondolatilag Major János csinált. Aztán, amikor lehetőségem volt – ez már Pécsen történt –, ezt a grafikai módszert átvittem nagyméretű vászra. Mindeközben fotografiai behatás is ért.

– *Az 1970-es évek neoavantgárd alkotói közül többen technikai eszközként felhasználták a fotográfiát, fénykép és grafikus ábrázolás összefüggéseit megteremtve. Két ábrázolási technika szintézise hozta létre a fotó alapú alkotásokat. Nálad honnan jött ez a fotografiai hatás? Beszéljél erről?*

– A tiszta lappal való kezdéshez az is hozzátartozott akkor, hogy a pusztán tényeket rögzítsem, mintegy dokumentálva a valóságot. Bán András írt először rólam 1977-ben a *Művészet* folyóiratban ezzel a címmel: *A tények értelméről*. A képeim mind nyomatok voltak manuálisan megmunkálva, vagy egyszerűen tárgyakat, kesztyűket, rongyokat belenyomva a lágyszövetbe. Mások nyomdai klisék felhasználásával jöttek létre, de voltak önarcképfotók és ceruzarajz-kombinációk is. Néhány műcím: *Folyamat, Tubusok, Nyomok, Emlékműterv...* A képek fotószerűek voltak, de nem voltak fotorealisták abban az értelemben, ahogy ebben az időben ez az irányzat elterjedt Európában és később részben nálunk is. Majd volt, hogy magát a fotópapírt gyűrtem meg és alakítottam tovább, például az *Önarckép-variációknál*. Amikor lehetőségem volt szitanyomásra, akkor vittem át fotomechanikus eszközökkel a motívumokat a papírra, de abba is beleavatóztam rajzi elemekkel. Amikor egy festő keresi a művészi identitását, a saját gyökereit is keresi. Az én gyökereim Kaposvárhoz kötnek, ott töltöttem az első kilenc évemet. A hetvenes években vettem egy nagyfilmes, *yashica* fényképezőgépet, és elmentem a szülőházamat és környékét, a Berzsényi utcát fotózni. A házunk utcai frontja jellegtelen, roskadozó épület volt, de a szomszéd utcában láttam egy sarki boltot, amely nagyon megragadott. Jellegzetes kisvárosi szatócsbolt volt ez, mely a monarchia magyarlakta területein terjedt el. Ezeknek a romos házaknak a fotóiból, melyeket különböző technikákkal variáltam tovább, jöttek létre a *ház-sorozatok* képei.

– Ha már Kaposvárt említetted, beszélnél a gyerekkorodról, a családdról, a zsidóságról? Hiszen művészetekben ez meghatározó tematikát képez. Van egy bonmot, amit nagyon szeretek: „zsidónak lenni azt jelenti, hogy az ember egész életében azon gondolkodik, hogy mit jelent zsidónak lenni”. Te mit gondolsz erről?

– Egyetértek, így élem, éltem át én is ezt a problémát. Ráadásul én anyai részről nem vagyok az. A kezdetekre való visszatekintést egy metaforával indítanám, amit Karinthy-nál olvastam: az emberi élet folyása ahhoz hasonlít, ahogy az ember kapaszkodik fölfelé egy hegy lejtőjén, eleinte csak fölfelé néz, de mikor már közeledik a csúcshoz, egyre inkább tekint lefelé is, mert egyre többet lát és másként is lát, láthat mindent. Apám családjában szinte mindenki a szabó mesterséget vitte tovább. A nagyapámnak még önálló műhelye volt segédekkel. Apám 1891-ben született, ifjúkorát, ahogy ő emlegette, a „boldog béke-időkben” élte meg. Az első háborút megúsza, mert egyik lábára nyomorék volt. Nyolcan voltak testvérek, néhányan szétszóródtak a nagyvilágban még a húszas években, akik maradtak, a három Weisz család, egy nagy házban lakott Kaposvár Cser városrészében. Az egyik család nem élte túl a vészorszakot, a másik családból Jenő nagybácsim hazajött a munkaszolgálatból, de feleségét, gyermekét megölték Auschwitzban. A mi családunk megúsza, mert anyám és a három gyerek kereszténynek számított. Jenő többre vitte a szabóságnál, órás és ékszerész lett, üzlete volt a Fő utcában. Minden ékszerészt figyeltek a Rákosi-korszakban, mert az aranyt be kellett szolgáltatni. Jenőt is addig faggatták, míg bevallotta, hogy elrejtette, elvették tőle, és leültették egy évre. Miután kiszabadult, nálunk lakott hamarosan bekövetkezett haláláig. Jenő bátyám szemére szorított nagyítóval apró kis szerkezeteket babrál, apám a nagy szabóasztalnál szabja a kabátokat, én az asztal aljában firkálgatok. Ez az idilli, családi műhelyszellem maradt meg emlékezetemben. De nem tartott sokáig, mert anyám megbetegedett, sokáig vizsgálták, kezelték, végül Pécsre került a kórházba, és mi utánaköltöztünk, de pár hónap múlva meghalt. Ekkor voltam kilencéves, és úgy éreztem, hogy vége a gyerekkoromnak, mert onnantól minden megváltozott. Öt év múlva, hosszú betegeskedés után, meghalt apám is, s mivel árva lettem, nővéremhez és családjához költöztem, akinek akkor egy kilencéves lánya volt és egy nálam két évvel fiatalabb fia, Cseri László, aki ismert, sikeres fotóművész és újságíró lett.

– Melyek voltak az első képzőművészeti élményeid, és mikor lett a festés és rajzolás igazán fontos tevékenység a számodra? Hiszen, ahogy mondják, mindenki rajzol gyerekkorában, művész viszont abból lesz, aki ezt nem képes abbahagyni.

– Az első képi emlékeim a könyvekhez kötődnek. Mesekönyvekre nem is emlékszem. Még nem tudtam olvasni, tehát jóval hatéves korom előtt a családi könyves szekrényben talált kötetek képanyagát nézegettem. Apám állandóan olvasott, kedvenc könyvei azok voltak, melyek távoli utazások élményszerű leírását adták, gazdag képanyaggal. *Rejtelmes Lhassza, Napsütéses Indiában, Az Északi-sark felfedezése*, ilyen címekre emlékszem. De volt művészeti tárgyú könyv is. Meller Simon Michelangelo-könyve volt a kedvencem, de nem a művészet iránti korai érdeklődés miatt, hanem mert tele volt mezítelen emberi testekkel. Különösen egy olyan figura maradt meg az emlékezetemben – a Bacchus-szobor –, melynek a lába között se olyan nem volt, ami a fiúknak van, se olyan, ami a lányoknak, hanem valamilyen csomagféle, az akantuszlevél. A szép könyvet telefirkáltam, részben dühömben, de lehet, hogy megpróbáltam én is hasonlót rajzolni, és nem sikerült. Valamivel későbbi konkrét élményem, hogy féloldalasan ülök a kereveten egy könyvvel, melyben szánhúzó, északi-sarki kutyák láthatók, és az egyik kutyát próbálom lemásolni ceruzával. Nem sikerül, és dühöngök. Apám szelíden csitítgat, hogy „jó lesz az már fiam, ne gyötörd magad”. Azért mesélem ezt ilyen részletesen, mert később is, talán máig, ugyanígy dolgozom: igazán sose érzem, hogy sikerült valami, vagy ha úgy érzem, másnap megnézem a produkcióm, és jön a csalódás. Még arra is emlékszem, csak akkor még nem tudtam megfogalmazni, hogy a könyvben a kutya rövidülésben látszott, és ezt nem tudtam ábrázolni. Úgynevezett gyerek-

rajzot, amikkel az anyukák szoktak dicsekedni, és a gyerek elmesél vagy megél valamit, amit aztán lerajzol, én sosem rajzoltam. A rajzolást nem eszköznek éreztem, hanem önmagában a hogyan, a rajzolás maga érdekelt. Azóta tudom, hogy akik képzőművészek lesznek, hamar elhagyják ezt a típusú élményábrázolást, míg a többség tizenkét év után hagyja csak abba, és a továbbiakban már nem is rajzol. Kosztolányinak van valahol erről egy írása. Azt mondja, hogy az emberek többsége megtanul írni és ez a tudás kielégíti őket, író viszont az lesz, aki úgy érzi, még mindig nem tud elég jól írni és ezt egy életen át gyakorolja. Példának hozza fel Démoszthenészt, aki nem tudott beszélni, mert dadogott, és addig gyakorolta, hogy sikerüljön normálisan beszélnie, míg aztán kora legjobb szónoka lett.

– *Ahogy Thomas Mann mondja: író az, akinek az írás gondot okoz.*

– Az első „eredeti” képi emlékem egy ceruzarajz volt, amit anyai ágú unokanővérem rajzolt, aki amatőr festő volt. A kép egy hamutartót ábrázolt, benne egy elnyomott cigaretta-
tavéggel.

– *Az a bizonyos „hamvadó cigarettavég”, amikor a dohányzásból még sláger születhetett vagy képzőművészeti téma lehetett.*

– A felület megmunkálása, a finom szürkék, mindez annyira megfogott, hogy otthon megpróbáltam valami hasonlót csinálni. Tíz-tizenegy éves koromig természet utáni rajzokat még nem csináltam, viszont rengeteget másoltam. Kezembe került egy naptár, magyar festők színes reprodukcióival. Mindegyiket lemásoltam, Székely Bertalan önarcképére különösen emlékszem, mennyit kínlódtam, hogy a nagy elálló állát jól megoldjam, Munkácsy *Siralomházánál* éreztem, hogy a sötétbarnákat nem tudom megfesteni, persze akkor még nem tudtam, hogy akvarellal nem lehet olyan mélységet teremteni, mint az olajfestékekkel. Pécssett ekkor sok esti rajzszakkör között lehetett választani, Gebauer Ernőhöz, majd Lantos Ferenchez jártam rajzórákra. Gebauernél már olyan tanulmányokat rajzolhattam gipszmásolatokról, mint később a Művészeti Gimnáziumban. Az 1958-as év – tizenkét éves voltam – több szempontból is nevezetes számomra. Ekkor festettem életem első olajfestményét apámról. Apám volt az állandó modellem, sok rajzot is csináltam róla, akkor már nyugdíjas volt, ráért, legtöbbször olvasás közben kaptam le. Kettő közülük megőrződött, mert unokatestvéreim olyan jónak tartották, hogy bekeretezték. Az általános iskolában nem éreztem jól magam, ezért megváltás volt, amikor bekerültem a Pécsi Művészeti Gimnáziumba. Azokban az években alapították az intézményt, és mi is részt vettünk az alapításban, mert ástuk a gödröket az új műterem alapozásához. Nagyon jó elméleti és szakmai tanáraink voltak. Simon Béla volt a rajztanárunk, aki nagyon liberális oktató volt, annyira, hogy mindenki azt csinált, amit akart, de ha nem csinált semmit, abból se volt baj. A meghatározó tanáregyéni-ség Lantos Ferenc volt, akinek határozott elvei és koncepciói voltak a vizuális nevelésről. Külön szakkört is indított az akkori Művelődési Házban, ahova a gimiből is sokan jártunk, előadásokat tartott a városban a huszadik századi modern művészetről. Visszatekintve erre az időszakra, ekkor indult a pezsgő művészeti és szellemi élet Pécssett. Romváry Ferenc rendezte a Modern Képtár kiállítását a Szabadság úton, s a rendezéshez, képek és szobrok cipeléséhez a Művészeti Gimnáziumból kért segítséget. Nagy megtiszteltetés volt, hogy én is részt vehettem ebben a munkában. Itt találkoztam először személyesen Martyn Ferencel, aki meghívott egy barátommal a műtermébe. Feri bácsi bár formálisan nem tanított sehoh, majdnem mindenki mesterének tekintette. Nekem már az első alkalommal olyan instrukciókat adott, melyeket megőriztem egy életre. Mivel akkor rajzokat mutattam neki, fejtegetései a rajzról szóltak. Később őt kértem fel, hogy nyissa meg az első jelentősebb budapesti kiállításomat a Stúdió Galériában, 1977-ben.

– *Meghatározók voltak számodra a mestereid, tanáraid, de a tanári pálya a te életednek is fontos része. Beszélnél erről?*

– Miután kikerültem a főiskoláról, ahhoz, hogy folytassam a rendszeres munkát, két lehetőség állt előttem, vagy a tanítás, vagy a képeladás. Miután szabad műkereskedelem nem

volt, csak a Képcsarnok Vállalathoz lehetett leadni kommersz stílusban festett képecskéket, ezért a tanítást választottam. Nem bántam meg, mert oda – a pécsi Művészeti Gimnáziumba – mehettem először tanítani, ahol én is tanultam. Sokat lehetne erről beszélni, hogy a művészeti oktatásban középszinten és egyetemi szinten mit lehet és mit kell átadni. Véleményem szerint két típusú oktató van, az egyik a liberális, aki a tanítványokat hagyja szabadon kibontakozni és legfeljebb véleményezi az elkészült munkákat. Ilyen volt a már említett Simon Béla. A főiskolán ez talán működik, de szerintem a gimnáziumban nem igazán. A tanulók többsége nem igazán örül a korlátok, irányok nélküli szabadságnak. A másik módszer, hogy konkrét, jól körülhatárolt feladatokat ad a tanár, ennek viszont az a veszélye, hogy a megoldást is nagyon befolyásolja. Ez volt Lantos Ferenc módszere. „Művészetet nem lehet tanítani, csak mesterséget” – hallottam gyakorta a kollégáimtól. De mi az, hogy művészet, és mi az, hogy mesterség? Ezzel foglalkoztam az egyetemen, és erről tartottam a habilitációs előadásomat is. A közvélekedés szerint abból lesz a jó művész, aki jól tud rajzolni. Nagyon sokakkal találkoztam, akik fantasztikusan rajzoltak már gimnazista korukban, mégsem lettek művészek. A manuális készség egyre kevésbé számít, a dolgok nem a kézben, hanem a fejben, a gondolkodásban dőlnek el. Gyakori, klasszikus közhely az is, hogy a művészet elsődleges forrása a természet, holott a művészet elsődleges forrása maga a művészet. Ahogy Ernst Gombrich mondja: mielőtt egy festő lerajzolna egy fát, először megnézi, hogy előtte más festők ezt miként csinálják, és csak ezután kezd a valóságos fa rajzolásába. Séma és ábrázolás, valójában ez történik a rajztanítás klasszikus gyakorlatában. Először általában geometrikus formákat ábrázolnak, illetve másolnak a diákok, nem a naturától haladnak az absztrakt felé, ahogyan ezt sokan hirdették dogmatikusan. Már majdnem húsz éve tanítottam a Művészeti Gimnáziumban, amikor Rétfalvi Sándor áthívott az akkor egyetemi szakosra, és egyetemi fokozattá akkreditált rajz és vizuális nevelés szakra, ahol tanszékvezető volt. Később megalakult a Művészeti Kar, melynek munkálataiban én is részt vettem, Keserü Ilona vezetésével Tolvaly Ernő és én oktattunk a festészet szakon. Közben a Művészeti Gimnáziumban az iparművész szakok után szobrász és festő szak is indult, és az első két évfolyamot én vittem. Képzőművészeti munkásságom értékelése nem az én dolgom, de talán szerénytelenség nélkül büszke lehetek arra, hogy milyen sok diákom találta meg szakmai helyét, akár művészként, akár oktatóként vagy mindkettőként. Több tanítványom tanít Pécsen a Művészeti Karon, a Művészeti Gimnáziumban, illetve lettek ismert képzőművészek országosan. A művészi pálya manapság már nem olyan vonzó, mint volt az én időmben, és a művészetnek sincs akkora rangja. Hannah Arendt gondolatát emlékezetből idézve: a művészet az örökkévalóságnak szól, minden mást elfogyaszt az ember, nem marad fenn. De a művészet még a diktatúrákat is túléli, ám a legveszélyesebb számára a fogyasztói társadalom, mely mohó gyomrába mindent bekebelez.

– *Hogyan írnád le azt az utat, melyet az eddigi életműved bejárt? Melyek voltak a meghatározó témák és technikák, alkotói szándékok a különböző időszakokban?*

– A festő a formához keres tartalmat, témát. Vagy talán érthetőbben kifejezve, csak azt tudja megjeleníteni, amihez megvannak a formai eszközei. Első képem 1973-ból a *Gyúrt és csavart forma*, amit már magaménak éreztem, adta azt a formai megoldást, ami aztán más technikákat és különböző tematikákat bevonva meghatározott egy szemléletmódot, stílust. A gyúrt, borzolt és sima felületek számomra a múltó idő nyomait jelentették, folyamatot sugalltak, mely maga a történet és a történelem. Az *Őnarckép-variációk* képein saját fotóarcomat gyúrtam, roncsoltam, ezzel az öregedés folyamatát próbáltam megjeleníteni. *Adorno üzenete*, 1976-ból, egy másik nyomatom címe. Három lemezfelületre íródott a filozófus ismert mondása, az „Auschwitz után nem lehet verset írni”. Az írásfelület egyre inkább elhalványodik, s így többféleképpen is értelmezhető. Ez a kijelentés mintegy ars poeticám is lett a továbbiakban, mert nem láthatjuk a valóságot úgy, mint Auschwitz előtt. Ahogy bizonyos szavak kompromittálódtak, úgy bizonyos képek, tárgyak is, ezért szim-

bolikus jelentést kaptak. Két elnyújt cipő áll egy fal előtt: *Emlékműterv*. Ez volt 1975-ben az a képem, mely a cipőket a holokauszt emlékezetére jeleníti meg. Pauer Gyula *Cipők a Duna-parton* emlékműve 2005-ben készült. Már korai korszakomban felbuknának azok a motívumok, mindennapi tárgyak, cipők, kesztyűk, zoknik, földládák stb., melyek aztán végigkísérik egész munkásságomat. A festőtubus mint képtárgy is már a korai munkáimban szerepel és folyamatosan előjön minden korszakomban, megjeleníti azt a folyamatot, ahogy nyomjuk, gyűrjük ki belőle az anyagot, ugyanakkor nálam a festészetnek is szimbóluma. A tárgyak ismétlése, halmozása vitt el odáig, hogy megidéztem az Auschwitz Múzeumban látható felhalmozott tárgykupacokat, bőröndök, szemüvegek, cipők, hajak raktárait. A tárgyak egymásra halmozása nálam nem azt jelenti, hogy én a holokauszt festője volnék, ahogy ez többször elhangzott rólam, mert a holokausztot nem lehet ábrázolni, legfeljebb dokumentálni. A *ház-sorozat*om már említettem. A ház-motívumot néhányszor sík térbe helyeztem, így keletkeztek a *mező* tematikájú képeim. Tájképekre is emlékeztetnek, de semmiképpen nem felelnek meg sem a tájkép hagyományos, sem modern kategóriájának. A „mező” kifejezésnek több jelentése is van, általában egy síkot jelöl, ahol a dolgok történnek, lehet harcmező, de lehet akár a festővászon, a *color field*, a festészet mezeje is. Jancsó Miklós több filmjének is színhelye a végtelen mező, mely azonosíthatóan a magyar Alföld. Az alföldnek nálam is szimbolikus jelentősége van, valaminek a hiányát, mintegy az üres színpadot érzékelteti. Ebbe a sorozatba tartoznak a *Nyírfaliget* című munkáim is. A *Nyírfaliget* jelentése nem egyértelmű. A festészetnek, illetve a képi ábrázolásnak – különösen a fotónak – az a sajátossága, hogy a valóság hiteles ábrázolását adja, de nem értelmezi azt. Sokszor a cím ad értelmezést. Látunk a mezőn, háttérben fákkal, egy vízzel teli szabályos árkot. Idilli táj, lehetne bárhol, például a Hortobágyon fotóztam egy hasonlót. De itt egy oda nem illő tárgy van, egy betonoszlop az árok végén. Ha lefordítjuk a címet németre: Birkenau, már másként értelmezzük a képet. De minden korszakomra, illetve sorozatomra nem térnék ki. A munkák úgy keletkeznek, hogy egyik szüli a másikat, és időnként vannak nagyobb váltások. Kísérletező festőnek tartom magam, az egyszerűség kedvéért festőt mondom, de valójában grafikákat, fotókat, térplasztikákat is készítek, ezek a kategóriák manapság már értelmüket veszítették, mint ahogy a festészet, a táblakép kategóriája is végtelenül kitért. Az én szemléletemben a festészet elsősorban szellemi produktum, hasonlóan a filozófiához, költészethez, zenéhez, és csak másodsorban műtárgy, amit otthon a falra akasztanak, s a műkereskedelemben mint áruknak kalkulálható értéke van. A *conceptual art* például létezhet műtárgy nélkül is, csak egy gondolat, amit valahogy rögzítenek. 2009-ben *Akzent Ungarn* címmel rendeztek Grazban egy kiállítást, ami a Neue Galerie gyűjteményében szereplő kortárs magyar művészeket mutatta be. Különböző kategóriák alapján csoportosították a kiállítókat a rendezéskor és a katalógusban, én a konceptuális művészet csoportban szerepeltem. Azt gondolom, ezt többnyire vállalhatom is, ha mindenáron röviden kategorizálnom kell magam. Visszatérve a művekhez, volt egy sorozatom a kilencvenes évek elején, amikor a *Fal előtt* című képeim folytatásaként a figurák mintegy kiléptek a vászon síkjából, és háromdimenziós figuraként álltak a domború felület előtt. Ekkor fedeztem fel magamnak a kenderkóc anyagot, mely könnyű, de dús, izgalmas felületet adott a vászonnak. Ezt később felhasználtam a mező-képekhez is, illetve műgyantával önálló plasztikákat formáltam belőle.

– A tájkép műfajának különböző „átírásai” a korai *Tranzponáció-sorozat*tól a *parafrázis-tájakig* végig jelen vannak az életművedben. Van egy több alkotáson is megjelenő motívum, mely egy szántásnyomot ábrázol. Ebből a sorozatból kaptam tőled egy festményt, ezért cserébe írtam neked egy miniatúr esszét a képről. Ezt azelőtt adom, hogy beszéljél a motívum születéséről, így az én interpretációm próbjája – vállalva a nevetségesség kockázatát – a művész eredeti szándéka lehet:

Tájkép a tájkép helyén

Tíz mondat Valkó László egy motívumáról

A festmény szántóföldjén kanyargó párhuzamos vonalak mezőgazdaságilag értelmezhetetlenek, s így az általuk leírt, minden gyakorlati funkciót nélkülöző traktormozgás nyoma művészi aktus jelét rajzolja a megművelésre váró tájba. Mintha egy traktoros mámoros (az ihlettel rokonítható) állapotban – az öröm vagy a dihi anarchista önfeledtségével – az egyenletesen nyugodt hétköznapi földművelői rutint feledve és feladva munkáját, kanyargott volna itt, hogy aztán látható nyomok nélkül illanjon el innen. Mindez liláskéken kavargó színsávok zordon égboltja alatt egy halványan absztrakt enyészpont távolát jelezve, ahol az ég felhői találkoznak a földdel.

Vagy más irányból: a szántóföldbe írt vonalak képe egy gesztuskép a táj helyén, felidézve a tájkép klasszikus festői műfajának létrejöttét, ahol minden festmény voltaképpen már csak annak a hiányát ábrázolhatja, amit ábrázol, az érintetlen természet illúzióját. Mert történetileg a táj átalakításának természeturaló mezőgazdasági aktusai hozzák létre ábrázolásának művészettörténeti aktusait is. A szántás vonalai Valkó festményén egybeesnek a megfestés jól látható vonalaival.

Ez a motívum aztán számos variációban megjelenik az életműben, s az ismétlések egyszerre jelzik a motívum kiemelt jelentőségét, valamint megismérlésének változó technikai körülményeit. Az ismétlésben közvetetté válik a természeti látvány. Ezáltal nem valaminek – egy valóságos helynek – a képe lesz a kép, hanem a kép képe, illetve hasonló motívumú másik képek lehetőségére. A tájképek Valkónál korábbi tájképek hiányzó helyén láthatók.

Akkor a kérdés: mennyire löttem mellé? Mondod-e Arany Jánossal, hogy „gondolta a f.”?

– Nagyon vicces és szellemes, amit a traktorosról írsz. A következtetéssel egyetértek, de hogy hogyan jöhetett létre ez a többszörösen hurokszerű forma, azzal nem foglalkoztam, csak nagyon megragadtam. Egy angol nyelvű magazinban láttam a fotót, de nem művészeti magazin volt, ha az utóbbiban látom, egy *land art* munka lehetett volna, szerzővel, és biztos rögzítem, mert valamikor foglalkoztatott ez az irányzat. De most úgy gondolom, hogy nem csak a fotóst, a nyomhagyó traktorost is bevehetjük a szerzők közé, akiktől én kölcsönvettem, *appropriation art*ként a képet. A kép kisajátítása kapcsán írtam még tanár korszakomban *Másolás, utánzás, eredetiség* címmel valamit. Hogy mi az oka, ha valami megragadja a figyelmünket, ez már az ihlet kérdése, nem érdemes firtatni az okát alkotás közben, mert akkor bejön a freudi felettes én, ami kontrollálja: szabad-e vagy nem szabad ezt csinálni. A művész hagyja, hogy a kép alakítsa magát, így kerülhetők el a képi közhelyek. Az értelmezés – ha egyáltalán lehetséges – csak a mű létrejötte után érvényes, és jöhet kívülről is. Akkor, amikor csináltam, valóban „gondolta a fene”, de később az új értelmezés új ihletet is adhat a következő műhöz. Az első művet, melyhez ezt a motívumot felhasználtam, követték újabbak, melyeknél a földet zöldsárga ládákba raktam, majd bőrdöngőbe, végül valóságos, hordozható tárgyakba. Kétségkívül hatott rám a *land art*, arra nem volt, nem lehetett kapacitásom, hogy egy egész, valóságos tájat becsomagoljak, mint Christo, csak arra, hogy egy kis fabőrdöngőbe kedves szántásom képét egy kis valóságos földdel utazásra előkészítsem. Ezt követték aztán a ládákba, tározókba rakott tájrészletek és dolgok hosszú sorozatai.

– *A holokausztra közvetetten vagy közvetlenül utaló képeken túl valamennyire egész életművedre jellemző a melankolikus alaphang, mintha következetesen ellene akarnál mondani annak a mostani fogyasztói világnak, mely a művészetet a szabadidő-mozgalom és a szórakoztatóipar boldogságutópiáinak részeként használja, miközben személyiségalkotod legfőbb jellemzője a pátoszatlan, nyugodt derű. Mi is ez a kettősség?*

– Alkat vagy sors kérdése, hogy ki hova tartozik. A dolgok belül zajlanak, és nem mindig látszanak, viszont a művek híven tükrözhetik ezt. Ismertem állandóan izgága embert, aki hűvös geometrikus absztrakt képeket festett, és fegyelmezett, kimért embert is ismertem, aki szenvedélyes expresszionista képeket készített.

Boldogság-történet

*„Tény, hogy az egyik nap vág, a másik nap ragaszt,
megbízhatóan, a kleisztert meg maga keveri ki hozzá.
A világ meg történik, ahogy szokott, és nem megy vakációra.”*
(Mészöly Miklós)

Henye víztömeg a lábuk előtt, mintha már nem is élne. Állott, kesernyés halszag terjeng, vagy az is lehet, a csónakház cölöpjeinek rothadása ez. Negyven fok van, tán annál is több, az öreghídtól befelé, a maradéktalanul kikövezett tereken, érzetre ötven. A nő és a férfi onnan, a belvárosból menekültek ide, a folyami kikötő kocsmájába, ahol legalább tíz fokkal enyhébb a klíma. Árnyék is van, meg hűt a Tisza. Szemben a medencés strand, jobbról az új híd, balról a régi.

A városnak legalább két arca van, és ők már egy második ifjúságnyi ideje ezt a szundikáló középvárost látják belőle. Nyáron járnak el ide, amikor az idegenek szünidőn vannak. A hallgatók a tanév alatt is szeparált világokban élnek, iskolai gettóban és nélkülük üres lakótelepeken, de persze szabadon nyüzsögnek az utcákon, meglepik a kocsmákat. Ők is voltak idegenek itt, és azt hitték, nem lát-szik rajtuk. A mostaniak is biztosan azt hiszik. Pedig a viszonyuk a helyhez csak kollégiumok és albérletek relációja. Szociális hálók, melyek úgy-ahogy fenntartják őket, aztán egyszer csak vége lesz.

Hűtlen város, magakellettő szerető, aki csak más vágyát élvezzi, a sajátjától fáradt, ezért ritkán enged. Egy életen át lehet áhítozni rá.

A férfi azon gondolkodik, ha akkor, amikor úgy döntött, feladja öt éve formálódó felnőtt életét a Viharsarokban, ide költözött volna vissza (esett szó róla, óvatosan hívták is), és nem a fővárosba indul, akkor most ki lenne ő. Hogy *valaki más*, nevetségesen keskeny felismerés, mert egyfelől a mélyebb elemzéshez nincsenek komolyan vehető támpontok, másfelől a felszínen nem lenne olyan szembeszökő az eltérés. A férfi nyilván valami bölcsészféle lett volna akkor is, szerkesztő, pap, tanár.

Egymásra néznek a nővel, aki nem mellesleg a felesége, és akit szeret. Nem kell kimondani, már biztos – bár még csak délután két óra –, hogy zárásig itt lesznek. Nincs hová menni, a város tömény kőszivatarag ebben a forróságban. Sportfröccsöt isznak, egy deci száraz fehér asztali, négy szóda. Folyton vizelni kell tőle, de kellemes lebegést ad, nem húz le a mélybe. Néha teljesen elfelejtik, hogy ez az a régi város lenne. Egyetemista korukban ritkán jártak itt nyáron, bár a férfi szeretett volna a kollégiumban maradni akkorra is, de az oktatási hivatalok sosem engedélyezték. Költözhetett haza az apjával veszekedni.

Vajon egy itt töltött egyetemi nyár megmutatott volna valamit a lehetséges jövőből? Évfolyamtársak nélkül egy városban, ami hirtelen nem a bölcsészkar elzárt szigetein fekszik, egy város, melynek lakói többnyire csak üzletet látnak a

zsúfolt almamáterekben, fogyasztó tömeget, a nehezebb szívűek prostituálandó lányokat. Itt maradt volna az Eötvösben, a belvárosban, és egyszer csak nem jön szembe az utcán ismerős. Nem ritkán, soha. Ugyanaz a hely, egyik napról a másikra *tökéletesen* idegen. A fűcsomók helye változatlan, egy levél sem mozdult, jobbról, az út túloldalán a természettudományi kar, szemben a Dóm tér, a kijáratnál olajszag, paníroznak a Gödör séfjei. „Az emberek a város szavai”, mondta volna, talán, akkoriban mondott ilyeneket.

Egy időben, egyébként, elkezdte azt hazudni, úgy történt. Ő nyaranta is itt lakott. Voltak erre történetei. Jólesett átélni. Megértette, miért csinálják, akiknek az élete fikció. Krónikusan. De ő hamar ráunt, feszítette, hogy nem úgy volt, és olyan jó lett volna, ha csak egyszer legalább.

A felesége más eset, ő nem tanult itt. Az édesapja volt szerelmes a városba, ide jártak nyaralni. Állítólag a nyolcvanas években északról nézve a dél nyugatnak látszott. Biztosan a jugoszláv szabadság sugárzott át, gondolja a férfi, a csempésztett valóság, az utcai tornacipők vakítóan fehér csillogása, hot-dog illat, vágyak, a Szabadkának állított tévéantenna. Később a nő már főiskolásként járt ide vissza: egy alternatív színházi fesztiválra. Borsodból. Miért épp ide? Próbálták elképzelni, hányszor mehetek el egymás mellett az utcán ismeretlenként, súrolták egymás vállát, a fiú meg is nézte magának az érzéki lányt, elvégre van szeme, és az legalább régen is volt.

A férj most meghozza az új kört, söröskorsó mérték, majdnem teljesen áttetsző, fakón halovány, sárgás derengésű ital, párasodó, vékonyfalú sopronis pohár, a buborékok szaladnak fölfelé. A víz felé néznek, háttal a szárazföldnek, kifordulva a kocsmá teréből. A buborékok rohannak fölfelé, minden más hiába mozdul, a férfi alig érzékeli. Számára mintha szemben, a strandon is elbújtak volna a fürdőzők.

Nem igaz – valamiért erre gondol közben –, nem lehetséges, hogy bárki is képes lenne rá, el tudja hinni a valóságos halálát. Mennyi póz, tanult mondatok, hittelt átítatott reménykedés, megmértelyezett képzelet, ábrándok, mások halálának gyöngé félreértése. Hogy *meg kell* halni: esetleg. De hogy a saját halál konkrétan bekövetkezik, nem máskor, hanem mondjuk *most*, azt biztosan nem. És már a *kell* konkretizálódása is olyan, mint egy várva várt hétvégét elmosó vasárnap-délután – kisgyerekként.

A férfinak különben könnyű dolga volt ezzel a várossal. Nem a gimnázium után jött, már lehetett volna egy felnőtt élete, és azzal, hogy tudott nemet mondani a könnyebbnek vélt útra, a szabadsághoz jutalom is járt. Volt mersze szégyennek maradni, egyetemistának állni, zsíros kenyéren élni, és ez képtelen büszkeséggel töltötte el. Önmaga számára is ismeretlen szorgalommal tanult. Könnyű volt szeretni a hősiességet. Ehhez a városnak kevés köze volt, igazából még a bölcsészkarnek se sok.

A nőnek is könnyű dolga volt ezzel a várossal. Úgy nőtt fel, hogy szeretni kell. Hogy bár nincsenek hegyek, ami jórészt megbocsáthatatlan, de itt lenne a másik élet. Egy lehetséges álom, az apja identitásaiból egy karéj, ez lenne az az élet, amikor sikerül elrugaszkodnia onnan, ahol igazából jól érzi magát. Itt biztosan teremtődtek volna polgári formák, zongora, de legalább egy kopottra használt pianínó a nappaliban.

És most a nő meg a férfi ülnek a ringatózó csónakházi kocsmában, és arról beszélnek, hogy mindkettőjük életét városok, terek, országok szabdalják korszakokra, fogalmuk sincs, milyen egy helyen változni meg, égni ki, szeretni meg, válni le, lenni valamilyenné. Boldogok, ami ebben a korban, negyven fölött, már szomorúság.

Olyan dedikáltan nem történik velük semmi, hogy azt valahogy meg kellene őrizni. Emlékezni kell rá, érteni az idő jeltelenségét, az üres percek hozta oldódást, hogy akkor *ez lenne az*. Ezt jelenti valamilyennek lenni, azt csinálni a szabadsággal, amit akarnak. Nos, akkor ilyenek ők valójában, civilként, a munkájuk zabolája és sorvezetői nélkül. A mániák és szakszerűségek felparcellázta lélek ennyit tud *magában*, nincs több, se más, se mélyebb réteg, de legalábbis nincs értelme azt mutatni, van. Ez az egész: ennyi, amikor elsimogatják. A folyton tartalékos civil én, ami a hetek körforgásában csak ütődik faltól falig, létezik még, vannak színei, illatos, formája van, múltja; és amikor valamilyen: ilyen. Ez az ő valóságuk, emberségük, mélyük, amiről persze a gyakorlatban nem kell gondolni semmit, mert nem az a fontos, hogy mi történik (elvégre nem történik majdhogynem semmi), hanem, hogy mivel. Kivel.

És az persze mégsem lehet lényegtelen, hogy milyen körülmények között szivárog le valami a szűrőn át, lesz kész ez a leltár. Nyilván nem mindegy, hogy a kirakó, makramé, koordinátarendszer miféle jelölt pontoktól indul. A lusta folyó a lábuk alatt. A totális kudarcból (múltuk imádott városa mint fullasztó kőszivattyú) a nyár szabadságába egyetlen stégen át vezetett az út. Megmenekültek egy kínos nyaralási nap elől, és belesodródta ebbe az elégedett nosztalgizálásba.

Hogy lehetne ezt elmesélni? Az anyjuknak, a barátoknak, a testvéreknek. Mi történt velük, amikor boldogok voltak a csónakházban, egy régi nyári délután, félig szemben ülve az ifjúságukkal. A tespedő Tisza masszírozta a várost, és ezt jó volt látni, a szeretetet. Ennyi? Ha ez a létezésük meztelensége, miért nem lehet róla konkrétan fantáziálni? A férfi különösen hisz az anekdotákban, példázatokban, allegóriákban, neki, ha innen nézzük, kudarc is lehetne, hogy éppen a boldogságuknak nincsen története. Persze mégsem lehet ez konkrét fiaskó, mert ahhoz az kellene, hogy ezt valaki egyszer megkérdezze, hogy tényleg érdekelje, mit csinálnak, amikor boldogok. Vagy, ha ez így erős kérdés, amikor szabadok. De ilyesmit nem szokott kérdezni senki.

Ez olyan lenne, mintha egy gyerek születésénél arról faggatózna valaki a családban, közeli baráti körben, hol és hogyan, konkrétan milyen események mellett (alatt) élte át, fogta föl az ifjú szülő, hogy ami történik, mondjuk, a létezés legnagyobb csodája. Milyen volt a felismerés dramaturgiája? Mert nyilván volt, ugye, felismerés. De hogyan zajlott? Nem, épeszű ember azt kérdezi a szülőktől, alszának-e. És ez nem slendriánság, még csak nem is felszínesség. „A nagy dolgoknak” – már itt tartanak a negyedik sportfröccs után, bármilyen híg a lötyty, már lehet ilyesmit a szájukra venni –, szóval a *nagy dolgoknak* csak szereplői, díszletei és jelmezei vannak. A rendező olyankor soha se néz oda, nincs megírva a szöveggönyv. Ami nem azt jelenti, hogy áll a színpad, hogy föltétlenül mozdulatlan a tér. A vak nem fehér ködöt lát, nem lát semmit.

A kulissza-szilánkok ennél persze jóval konkrétabbak. A helyi rézbarna férfiak trikóban vagy félmeztelen, fekete fecskében ülnek a csónakházban, az egyik

asztalnál kártyáznak, ulti. Nem mind szerelmesek a csaposlányba, csak a többség. A lány, aki mindenkiről tudja, mit iszik, dermesztően és elidegenítően szép. Mindene sok. Vagy: családok jönnek ki, vesznek a *büfé*ben dzsúzt, főzetnek kapszulás feketét, beszélgetnek, aztán a kikötői stégen bepakolnak a motorcsónakokba, és felhúznak a Körös-torokig. Ezek mind vannak, ahogy ilyenkor – a családokat látva – egy lehetséges másik élet is bekerül a fókuszba, az „így is lehetne élni” enyhén mérgező banalitása is fölvilan.

Vagy: az is *történik* még, hogy a férfinak lelkiismeret-furdalása van, amiért nem szólt a barátjának, hogy itt vannak a városban. A barátja pedig biztosan meg fogja tudni ezt, a nyári város magányos és visszhangos. Nem akar fájdalmat okozni, és nem is tudja majd megmondani, miért nem szólt. Egész délután a csónakházban ültek. „Tényleg? Odamentem volna.” „De akkor nem az lett volna, ami volt.” „Miért, mi volt?”

„Semmi.”

TALÁLT TENGER (A HELYETTES MEGÍRÓ)

Mészöly, Nádas és a kommunikatív emlékezet

Szigeti Lászlónak

„A találkozásoknak ezek a kalandorai meg vannak győződve róla, hogy még egy futó emléket is cipelni kell, mint egy virágszirmot vagy szögeszsákot, és hiú reménykedés úgy odafeküdni a dolgok combja közé, hogy azzal vége is: utána majd úgysis összecukódnak, mint este a virág. Ördögi-angyali praktika az, hogy soha semmi nem csukódik össze, ami egyszer hajlandó volt szétnyílni.”

(Mészöly Miklós: Bolond utazás, avagy néhány jelentéktelen körülmény részletes ismertetése)

„Ám hogyan van az, ami volt?”

(Nádas Péter: Hazatérés)

Talált tenger

Találtam egy tengert. Nem kerestem – persze, állandóan –, mert épp ott, ahol, tényleg nem számítottam rá. Mégis, egyszer csak ott volt. Kiabált, integetett, kiütközött a szövegből, mutatta, móríkálta magát. Rendkívül elégedett volt magával, hogy így sikerült belopnia magát oda, ahol semmi keresnivalója nem volt. Én még ennyire önelégült tengert nem láttam. Mint aki provokál. Tenger kell neked?, tessék, itt van! Egy kátrányos, poros, magyar országúton, mint egy derengő délibáb.

Álmában olykor becsaptak a szeme alá a tenger haragvó hullámai.

Aranyló ragyogásban látta maga előtt a tengert, mint mikor a végtelen ég alatt erőszakosan száraz szelek csapnak át az érett gabonatóblán és örvényekkel megdöntik, egymásba forgatják a kalászokat.

Máskor azonban sötét volt az ég, tompán csillámlott a hullámokba lökött homok. Tajték csikorgott a foga közt. Álmában így tért vissza a délután, mikor először látott Husum alatt tengert.¹

A *Párhuzamos történetek* e függőben hagyott végpontján, egy földrajzilag meghatározatlan helyszínen, egy országúton, valami „nyaralóközvet” közelében vagyunk.² Egy azonban biztos, hogy a *Párhuzamos történetek* utolsó fejezetében ennek a tengernek „semmi keresnivalója” nincsen. Még akkor sem, ha csak emlék, ahogy a narrátor állítja. Nem következik a szöveggörnyezetből (nem „diegetikus”), és nem következik a fejezet főszereplőjének általunk ismert kevés életanyagából. Meghökkenően elüt az alapanyagtól, mint egy adományozott szerv, amely (még) nem szervesült egészen. De talán éppen az a funkciója,

¹ *Párhuzamos történetek*. Jelenkor, Pécs, 2005, III., 682. A továbbiakban PT-vel, míg az *Emlékiratok* könyvét EK-val jelölöm.

² Ha összeolvassuk az előző, *Egy bőven termő barackfa* című fejezettel, mely olvasatra ez az utolsó, *Szépségének szerelemese* című fejezet motivikusan kínálja magát, akkor alighanem a Dunakanyarnál, valahol Tahi környékén járunk.

hogy idegen testként, testrészként álljon előttünk, hogy ezt az idegenséget felmutassa, mint valami monstrenciát. Íme, ez nem az én testem, nem az én vérem, de mégis. Gyanús az egész, úgy, ahogy van.

Gát, csonkolás

Nem mintha az *Emlékiratok könyvében* ne találkoztunk volna már ezzel a hideg, szeles északi tengerrel. Nem mintha abban ne jártak volna már ezen a tájon: „Másnap elutaztam Heiligendammba”, írja Nádas az *Emlékiratok könyve* végén, Melchior szökése (titkos-tiltott határátlépése) után. A „szent gáton” tett sétája többféle megvilágosodást hoz a regényíró számára. Egyrészt, eljut akkor írt regényének a végéhez (EK), és még közvetlenül mielőtt befejezné a regényt, megírja *Hazatérés* című esszéjét is 1975 tavaszán, amely elvezeti a következő regény nyitányához (PT), amelynek még abban az évben, 1975 őszén nekifog. Az esszét mesterének, Mészöly Miklósnak ajánlja. Ez tehát az idővonal, ami minden nyomozás alapfeltétele. Csakhogy. De ne szaladjunk előre.

Maradjunk még egy kicsit a megvilágosodásnál és a szent gátnál (Heiligendamm), mely motívum köztudomásúan összeköti Nádas elbeszélését (EK) Thomas Mannal és Theodor Stormmal. Így ír erről Balassa Péter Nádasról írott monográfiájában: „A gát és a tenger melléki vidék nagy erejű lelki és mitikus tájként való megjelenésének előképe Friedrichnek a *Mélabú* esszéiben elemzett festészete mellett³ alighanem Theodor Storm *A viharlovas* című jellegzetesen északi s Thomas Mann által oly nagyra becsült elbeszélésében kereshető, ennek a műnek a szuggesztivitása és a tájban kibomló sors, valamint a többször visszatérő titokzatos hangérzékelés nem maradhatott az *Emlékiratok könyve* írójának figyelmén kívül.”⁴ A regény végén megjelenő motívum ilyen módon visszacsatol, visszahúzza az olvasót a regény elejéhez, amely már Melchior eltűnése után kezdődik, és így az elbeszélés körkörösé, saját magán belül cirkulálóvá válik, mint egy közlekedő-edény.⁵ Mann egyik kedvenc szerzőjének főművében, *A viharlovasban* a központi motívum egy gát, amelynek örökös javításával és átépítésével bajlódik a főszereplő, Hauke Haien gátmester, akinek életcélja, hogy megakadályozza, hogy a tenger átszakítsa a gátat. Ezt itt, jelen kontextusunkban érthetjük konkrétan, mint ahogyan az elbeszélésben van, mitologikusan, mint ahogyan arra Balassa rámutat, valamint *átvitt* értelemben is, tehát egy *belső gát* (gátlás) rettegett leomlásaként.

Mint arról naplójában beszámol, Mann írt egy félig kész regényt, melynek főszereplőjét a müncheni éve alatt kialakult viszonyának férfiszerelemről mintázta (Claus Diestenweg), mely regény kéziratát feleségével, Katja Pringsheimmel való egybekelése után elégette, megsemmisítette. A megsemmisített regény helyén a süket csönd, pontosabban az elhallgatás jelenik meg, amit Nádas a *Hazatérésben*, rá jellemző orvosi, anatómiai kifejezéssel, *csonkolásnak* nevez, mely kifejezés megfelelően brutális, sőt, tragikus képzetet kelt:

Valami olyasmire vágytam akkor, amit mások ilyen vagy olyan okokból nem írhattak meg, vagy egyáltalán nem is akartak megírni. Valami olyasmire, amit helyettük kéne megírnom. Úgy gondolkodtam akkor, hogy a század irodalma teli van ilyen jellegű hiánnyal. A legnagyobbakéban is mindenütt látszik a csonkolások helye.

³ Lásd még Bán Zsófia: Az anatómia melankóliája. Szó-kép és tekintet a *Párhuzamos történetekben*. Holmi, 2006. augusztus; illetve in: *Próbacsomagolás*, Kalligram, Pozsony, 2008.

⁴ Nádas Péter, Kalligram, Pozsony, 1997, 253.

⁵ „A regény első szava jelentőségteljesen ironikus: »utolsó«; másrészt az író megmutatja mint szerkesztésmódot, ahogyan visszafelé is szövi művét, *hurkolja az időt...*” Balassa, i. m., 255, kiemelés tőlem.

Úgy vélekedtem, hogy nem véletlen, ösztönös, netán felelőtlenségből származó gesztusokról van szó, hanem kultúránk határozott tiltásairól. Aki tehát olvasni tud ebben a kultúrában, az nem csak pontosan érti a csonkolást, hanem azt is látja, hogy melyik végtagot kellett fűrésszel eltávolítani.⁶

Vagyis, Nádas itt azokról a tabukról, kulturális gátokról, gátlásokról beszél, amelyeket saját műveiben meghaladni és lerombolni szeretne. Egy valóságos anti-Hauke Haien – a gátór(ök) munkálkodása ellenében, ő éppen hogy át szeretné szakítani a gátakat. Ő nem a gátórral van, hanem a viharral. Egyik mestere, Mann a homoerotikus szerelmet kiírta magából, majd utóbb megsemmisítette, nem örökítette át, nem akarta közvetlenül továbbadni. Illetve úgy ítélte meg, hogy nem *lehet* akarnia, és ebben nyilván, a maga társadalmi keretei között, igaza volt. A homoerotikus szerelem átélése számára nyilván egyszerre volt felszabadító és bénító, revelatív és traumatikus, amennyiben drámai *mássága* egy korabeli, német polgári író számára elfogadhatatlan volt – tehát láthatatlanná kellett tennie, meg kellett semmisítenie. Utalásokban, indirekt módon ugyan számtalan helyen és módon jelen van az életművében (csakúgy, mint Proustéban), a *megtestesülés* azonban rendre elmarad. Nádas, az *Emlékiratok könyvében*, gyakorlatilag, ahogy a *Hazatérésben* írja, „helyette”, valamint őt kritizálva / parodizálva írta meg az ifjú, századeleji polgári író, Thomas Thoenissen szálát, aki regénybeli művében *utal* egy ifjúkori háromszög-történetre. Illetve megírja Melchior és a narrátor szerelmi történetét is, mintegy beteljesítve és egyben meghaladva Mann beteljesíthetetlen írói projektjét (és életmódját). Hogy ne mondjam, *megszüntetve-megőrizve*.⁷

Ugyanakkor nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy Mann kézirat-elégetése nem esztétikai elégedetlenségből, nem a nyelv, a narráció csődjéből fakadt (miként Nádasnál saját könyve, az EK korai, elégetett kézírata esetében), hanem morális, társadalmi-kulturális okokból. S noha tudjuk, hogy „kézirat nem ég el”, azért egy író számára egy félkész regény elégetése trauma, melynek előidézője itt nem más, mint egy társadalmi-kulturális tabu. A represszió, az elhallgatás Mann esetében tehát nem „az elbeszélés nehézségeiből”, a nyelvvel, a narrációval való viaskodásból származik, hanem abból, hogy fejet hajt a tabu parancsának (lényegében ugyanez történik az incesztusra vonatkozóan, ami viszont a naplóból szintén kiderül). A hallgatás oka tehát morális, nem esztétikai, és Nádas ennek a morális tabunak (és egyik irodalmi apjának) feszül neki, amikor az EK-ban csak azért is életre kelti, kvázi *helyette* megírja, még hozzá úgy, hogy saját, önéletrajzi szálát is beledolgozza, amivel nem csupán egy Mann-pastiche-t, hanem egy eredeti, egyedi és végtelenül személyes művet hoz létre. De kanyarodjunk vissza a *Párhuzamos történetek* végén talált tengerhez, ehhez a duchamp-i *ready-made*-hez, amelyről valójában szólni szeretnék.

⁶ *Jelenkor*, 1985/11, 963.

⁷ „A főhős és Melchior hangsúlyozott lélekrokonságában annak a parodisztikus célzatnak a rejtett nyúlányát vélhetjük, amely nyíltan jelentkezik a századelőn játszódó fiktív emlékiratban. A regénynek ez a harmadik rétege egy Thomas Thoenissen nevű, jómódú polgári családból származó, ifjú német írójelöltről szól, akiben nem nehéz felfedezni [...] [a] Thomas Mannra célzó enyhén parodisztikus utalásokat. A regénye nehéz születéséről írt vallomásában (*Hazatérés – B. P. megj.*) elmondja Nádas, hogy mikor egyszer, írói sorsának egy kritikus pontján Warnemündében járt, arról képzelgett, hogy ő az ifjú Thomas Mann, akit beutaltak egy warnemüandai üdülőbe, reggelizik az étteremben, és mindenféle titkolni való homoszexuális kalandokba bonyolódik. Utóbb Thomas Mann naplójának egyik jegyzetéből arról értesült, hogy müncheni éveinek elején Thomas Mann valóban szerelmi kapcsolatban élt együtt egy festőművésszel, s e tragikusan megszakadt szerelemről írt is egy fél regényt, amelyet a Katja Pringsheimmel kötött házassága után megsemmisített.” Balassa, i. m., 224.

A regény keletkezéséről Nadas Péter közvetlenül a befejezése előtt, *Hazatérés* című esszéjében írt (szövege először 1985 végén jelent meg), melyet jelentőségteljesen mesteréneky, Mészöly Miklósnak ajánlott. Más írásaiban, cikkeiben és interjúiban is pl. a megrendítő *Ein zu weites Feld*ben (In: *Talált cetli*) visszatér a keletkezés körülményeire, amelyekből nyomon követhető: 1973-ban látott munkához, majd egy hosszabb változatot 1974-ben megsemmisített, és az újrakezdés után a kézirat 1985 tavaszán készült el.⁸

Ha megvizsgáljuk a következő nagyregény keletkezéstörténetét, azt is láthatjuk, hogy az EK befejezése, a *Hazatérés* című esszé megírása és publikálása, valamint a PT *utolsó* (valójában *elsőként* megírt) két fejezetének megírása időben *egybeesik*, ugyanannak a lázas alkotóévnek a termékei, szorosan összetartoznak. Nadas ezt többször is megerősítette, legutóbb egy nemrégii levelezésünkben, amelyben újból rákérdeztem a fejezetek sorrendjére, illetve arra, hogy az *Egy bőven termő barackfa* volt-e valóban az első, és hogy miként látta akkor a majdani „egészet”.⁹ Az esszét, amelyben megírja, hogy miként és milyen célkitű-

8 Uo., 197.

9 A szerző szíves engedélyével, talán érdemes itt az ő (csaknem) teljes válaszát idéznem: „Igen, jól emlékszel. Volt egy elég határozott vázlat a fejemben, s az volt a merész elképzelésem, hogy ennek a tudatában hátulról előre fogom megírni a könyvet. Mintegy az oksági kapcsolatok rendszerének ellenében írtam volna hátulról előre. Ha stilisztikailag nézed meg ezt a két fejezetet, akkor látod, hogy milyen szoros kapcsolatban áll az *Emlékiratok* utolsó két fejezetével. Azzal a regénnyel, amelyet éppen az oksági kapcsolatok rendszere miatt tekintettem kudarcnak. A *Bőven termő barackfa* egyenesen egy klasszikus elbeszélés a kauzalitás jegyében írva. Semmi köze a gomboszegi körtefához, ez egy kisoroszi barackfa volt. Lehetett vagy nyolcvan éves. A szőlőhegyen állt a domb hajlatának védelmében. Egy csodafa a paradicsomkertből, ma már sajnos nincs meg.

Egyszóval visszafelé sem ment a dekonstrukció. Világos volt, hogy klasszikus eszközökkel megformált elbeszélések összegeként nem fog létrejönni a deformált és diszharmonikus szerkezet. A regény történetileg áll a kauzalitás jegyében és basta. Onnan nem lehet kivenni. Csak-hogy, ami a szakmát illeti, elég csökönyös vagyok. Nem adtam föl. Akkor elkezdtem előlről, az egyes szám első személyű elbeszéléseket kezdtem írni, a klasszikus huszadik századi önvallo-mást, abban a tudatban, hogy ugyanezt a történetet majd kell írnom egy harmadik személy szemszögéből. Akkor elkezdtem ebből a harmadik személy szemszögéből is írni. Majd az írás hetedik évében hirtelen meghaltam három és fél percre, s ez a halál aztán tényleg megváltoztatta az arányokat, a sorrendeket, véglegesítette a szerkezetet, mert megerősített abban a tapasztalatomban, hogy tényleg egészen másként gondolkodunk, mint ahogy a sztorzios irodalom állítja rólunk. Más a tudatszerkezet, mások a tudatrétegek. Harmóniára törekszünk, de végtelenen diszharmonikus lények vagyunk, a káosz és a végzet gyermekei valamennyien. Nem csak bakugrásokban, sejtésektől és megérezésektől vezetve, de egy csomó olyan dolgon is átesünk, aminek az eredetéről vagy okáról az égvilágon semmit nem tudunk. Ez a kaotikus, az éji oldalunk.

1986-ban kezdtem írni, 1993-ban ért az infarktus, lábadoztam, mint te most, s ekkor egy váratlan elhatározástól vezetve nekikezdtem az elbeszélés harmadik szintjén, a német történeti szálon írni ugyanazt. Változatot a változatok között. Valamennyien változatok vagyunk ugyanarra a témára. Úgymond bele a közepébe. Nem fogom se a berlini fal leomlását, sem a kapitalizmus természetét kihagyhatni. S aztán már úgymond csak az összefüggésekre kellett ügyelnem, a motivikus építkezésre, a variatív szerkezetre, a modulációkra, az ismétlődésekre, azonosságokra, az arányokra, s arra, hogy az egyes epizódok oda tartsanak, ahová tudnak és akarnak, de mégis az elképzelt vég felé tartsanak a nagy elbeszélés szálai, ahol majd mindent függőben és egyedül hagyhatunk. Németül pontosabb, mert elbeszélésköteget mondanak. Strang, Stränge. A hajókötel is köteg.

zésekkel fogott hozzá az EK megírásához, mesterének, Mészöly Miklósnak ajánlja – majd ezután nem sokkal, ősszel, ír két fejezetet, amelyben nemcsak stilisztikailag, hanem *motivikusan* is még mindig szorosan kapcsolódik az EK-hez – és nem kevésbé Mészöly Miklóshoz.¹⁰

Ez utóbbira, tehát a *konkrét* motivikus kapcsolódásra és Mészöly-hatásra látványosan (noha mégis fedetten), és mint később jelzem, már bizonyíthatóan a *Szépségének szerelmese* című fejezet vall – s erre éppen a talált tenger vezetett rá.

S nem mellékesen, ha ezt az időbeli egybeesést figyelembe vesszük, hirtelen új megvilágításba kerül a *Szépségének szerelmese* cím is, ami tulajdonképpen nemcsak Bizsóknak Tuba testi szépsége iránti csodálatára vonatkozik, hanem – írói képességei mellett – valójában Nádasnak Mészöly emberi és férfiúi szépségének csodálatára is, amit sokszor, sok helyen ír és mond is. Ahogy Radics Viktória írja a fejezet kapcsán, de más kontextusban: „Az elbeszélő ebben a fejezetben meleg fényben láttatja ezt a szereplőt. Nemcsak szép, hanem jó eszű is, és szemlátomást saját erkölcsi értékrendje van. Tudja, amit tud. Nyugodt, harmonikus karakter, mértékletes, békeszerető ember képében tűnik föl. Esményi férfinak látszik, és tudjuk, hogy Kristóf számára valóban ő az eszménykép. Az elbeszélő »átveszi« Kristóftól az Óriást, és az utolsó fejezetben realizálja őt, életet lehel a figurába.”¹¹ Ha tekintetbe vesszük, hogy közmegegyezés szerint Kristóf a szerző „alteregója” (bizonyos fokig mindenképpen), valamint a három írás (*Hazatérés, Egy bőven termő barackfa, Szépségének szerelmese*) időbeli egybeesését, melyekre (és nem kevésbé a szerzőre, Nádasra) Mészöly olyan erősen rányomta a bélyegét, azt hiszem, nyugodtan mondhatjuk, hogy az Óriás figurája így valójában a mester (mint óriás) figurájaként is értelmezhető, aki a szerző írói érzékiségét, libidóját, valamint fizikai szépsége iránti csodálatát megmozgatja. Mint alább látni fogjuk, Mészöly más szempontból is e fejezet középpontjában (de takarásban) áll. S végül, szintén nem elhanyagolható szempont, hogy e másodikként megírt, korai fejezet lett a publikált regény hangsúlyos, utolsó fejezete (mintegy visszafelé haladva, ahogy Nádas eredetileg akarta), amely a Mészölyre jellemző szerkezeti nyitottságot, elliptikusságot, motivikus fedettséget és sűrű metaforikusságot performálja – a maga sajátos, nádasai módján. Így tehát, sok egyéb jelentésrétege mellett, az Óriást indirekt tisztelgés-ként is értelmezem. Az alább következők, úgy vélem, ezt csak megerősítik.

Azoknak pedig, akik azt állítják, hogy nincs többé nagy elbeszélés, szelíden csak azt üzenhetem, hogy nyalják ki a seggemet. Van nagy elbeszélés. De kétségtelen, hogy az embernek még a kicsitől is elszakad a lélegzete.” (E-mail, 2020. szeptember 9.)

¹⁰ A *Hazatérés* 1985 végén meg is jelent a *Jelenkorban* (1985/11), az *Egy bőven termő barackfa* pedig a következő évben, az *Újhold-évkönyvben* (1986/2) – s ugyanebben az *Újhold-számban* olvasható Mészölytől a *Bolond utazás*.

Eddigi nyomozásaim azt mutatják, hogy a „*Szépségének szerelmese*” című fejezet különállóan nem jelent meg. Erre vonatkozóan maga Nádas ezt írja: „Nem emlékszem rá, hogy a *Szépségének szerelmese* valahol megjelent volna. Sokáig egyáltalán nem tekintettem befejezett szövegnek. Nem tudtam eldönteni, hogy tovább kell-e írnom, aztán később továbbírtam néhány bekezdésnyivel és amikor az egészet lezártam, akkor így is maradt, függőben.” Ez lett a *Párhuzamos történetek* „vége”, a függőben hagyott, lezáratlan, radikálisan nyitott befejezése, „abbahagyása.” A jó öreg Laurence Sterne szíve bizony örült volna. A *Párhuzamos* tulajdonképpen nem más, mint az *Érzelmek utazás* post-auschwitzi újraírása. Némi túlzással, persze.

¹¹ Radics Viktória: Bizsók szemüvege, avagy a perifériás látás. *Holmi*, 2014/3.

Husum

Álmában így tért vissza a délután, mikor először látott Husum alatt tengert.

Husum alatt adták meg magukat a csupasz homokdűnék között. Arcukba sűrűn szálkázott a havas eső, s a hirtelen támadt csöndben a győztesek éles kiáltozása messzi szállt. Úgy terelték össze őket, miként a hajtók a vadat. Még mindig akadt bolond, aki menekült, megbújt volna, ezeket lelőtték.

A lépések nyomát a szél rögtön összefújta.¹²

Husum. Erre az adott kontextusban különösen hangzó helységnévre az is felkapja a fejét, aki nem különösebben járatos a német irodalomtörténetben, s akinek nem azonnal nyilvánvaló, hogy Theodor Storm szülőhelyére történik konkrét utalás.¹³ Túl különös név ahhoz, hogy ne legyen jelentősége. Storm, akinek fő műve a fentebb már említett *A viharlovás* című kisregény, Thomas Mann egyik kedvenc szerzője volt. „Heiligendamm, az őszi vihar, a végtelen gát, valóban Theodor Storm, azaz Vihar Tivadar. Bizonyos helyeken szó szerint. Stormot Th. Mann is igen szerette. Nála főleg a *Tonio Krögerben*, de később a *Varázshegy* nagy hóvihar jelenetében is kísért a (felfokozottság és az ezotéria) szelleme”, írja Nádas egy későbbi levelében.¹⁴ Heiligendamm, azaz *szent gát*, amire a *Hazatérésben* is utal Nádas (és persze, az EK utolsó, *Szökés*-fejezetében).

Ám mit keres Bizsók, ez az „egyik legmostohább alföldi vidékről” származó paraszt, majd később útépítő brigádvezető a nyugat-európai Északi-tenger partján, ahol Husum található? Közel a dán határhoz Husum egy ideig dán fennhatóság alatt állt, így a helységnévnek a némettől eltérő hangzása már jobban értelmezhető. A *Hazatérésben* és az EK-ban emlegetett Heiligendamm és Warnemünde azonban a Keleti-tenger partján fekszenek, csaknem háromszáz kilométerrel odébb. Hogy kerül Bizsók éppen ide, a különös hangzású Husumba – azon kívül persze, hogy Nádas Stormra és *A viharlovásra* utal? De ezt megtehetette volna pusztán szövegszerű átemelésekkel, utalásokkal.

A PT 667. oldalán (még a tenger megjelenése előtt), csaknem a regény végén tudjuk meg, hogy Bizsók István járt a fronton, és hadifogságban is volt. Így abban a nevezetes jelenetben, amelyben régi szemüvegével bajlódik, óvja és védi, a szemüveg nyilvánvalóan metaforikus értelmet is nyer.¹⁵ „Volt valamije, amire csak úgy vigyázhatott, ha a lehető legritkábban érintette. Sorsával is csupán akkor lehetett elégedett, ha nem gondolt vele. Teljes nevén Bizsók Istvánnak hívták a szemüveges embert.”¹⁶ Itt hallhatóan egyfajta ünnepléses bemutatásra kerül sor, valakit a „teljes nevén” is megismerhetünk, de a teljes, illetve teljesebb történetét csak tizennégy oldallal később kezdhetjük megismerni, amikor is függő beszédben, a fogságból való *hazatérése* lesz az elbeszélés tárgya. Az ezt megelőző, felettébb konkrét tengerélmény és drámai menekülés-, majd hazatéréstörténet kapcsán már komolyan felmerül, hogy vajon valójában (értsd: a valóságban) *kinek* a hazatéréséről van szó. Ki áll itt hevenyészett takarásban, mégis jól láthatóan a színpalak mögött?

¹² PT III., 682. (*Szépségének szerelmese.*)

¹³ Nekem, bevallom, nem volt az.

¹⁴ E-mail, 2020. november 9.

¹⁵ Lásd Radics, i. m.

¹⁶ PT III., 667. Akiről, egyebek mellett, mintegy mellékesen, azt is megtudjuk, hogy Mózes Gyöngyvér a nevelt lánya.

Átadás-átvétel

A PT utolsó fejezetében Nadas – Mann közvetítésével – nemcsak Theodor Stormot („Vihar Tivadar”) használja fel (helyenként szó vagy mondat szerinti átvétellel) Bizsókék Husumnál átélt tengeri vihar-élményéhez, hanem magát az élményt is mástól veszi – Mészöly Miklóstól. Akit Nadas egyébként az eltávolítás, elidegenítés és elfedés mesterének, valamint saját mesterének tart. Nadas azonban mesterétől már radikálisan elütő poétikával dolgozott/dolgozik, mégis, róla rugaszkodott el, az ő ellenében és rá épülve csinálta, amit csinált, fiú a szeretve-tisztelt irodalmi apa ellenében.¹⁷ Ami egyben az ő írói felnövekedéstörténete. Mészöly halálakor Nadas a következőket írta róla:

Kihámozta a korszakot az álruháiból. A dolgokat a maguk póreségében szerette látni. A mondatok között megnyíló csendnek igen kivételes hangsúlyt és feszültséget adott, hiányérzetet váltott ki vele, olykor váratlan robbanást, iszonyatot és ki-elégülést. Ezekkel a mondatszerkesztési effektusokkal hívta fel a figyelmünket arra, hogy a prózanyelv nemcsak a meseszöveg, a kimondás és az elbeszélés, hanem az elterelés, a fedés és az elhallgatás, olykor az elhallgattatás eszköze. Többször kísérletet tett rá, hogy belépjen arra a tiltott határterületre, ahol a szótlanság a szóval találkozik, ahol a hang már hozzáért a csöndhöz, vagy roppant erejével fölitta. Ez valamikor a hetvenes évek elején történt, s csaknem belehalt. [...] Ezen a kritikus ponton, a teljes és végleges elhallgatás lehetőségének pilanatában vált nyilvánvalóvá, hogy érzelmi redukcionizmusa mögött a második világháború gyógyíthatatlan sokkja áll. Nem tudom kimondani. Nem lehet. Ezt mondta ki.¹⁸

És Nadas ebből a mészölyi *nem lehet*-ből bontotta ki (szó szerint) saját életművét. Lehessen, sőt, kelljen kimondani. A lehető legaprólékosabban, úgy, hogy „fájjon a fény”.

Balassa egy (már részben idézett) külön passzust szentel a Storm-vonalnak az EK kapcsán. Heiligendamm szó szerinti fordításban a stormi, mitologikus „szent gát”, amely azonban Stormnál *A viharlovásban*, szülővárosában, Husum partjainál áll. Storm tehát *A viharlovásban* egy kendőzetlenül önéletrajzi helyszínt választ, így az elbeszélés is óhatatlanul kendőzetlenül önéletrajzi réteget kap.

A gát és a tenger Stormnál ugyanis mitikus tájként, Hauke Haien küzdelme a közösséggel pedig sorsként jelenik meg, méghozzá a hübrisz értelmében, hiszen nem „egyszerűen legyőzni, gátak mögé szorítani akarja a természetet, hanem meg is akarja szelídíteni.” [...] Véleményem szerint a vihar, a tenger mint „bennünk tomboló” toposza, illetve a szeparáció az emberi (persze nem normatív értelmű) közösség világától mint tragikus motívum, a névtelen elbeszélő tragikai vétségének szoros irodalmi [...] genealógiáját rajzolja ki.¹⁹

És ugyan mi más lenne egy elbeszélés, narráció, ha nem a „természet” gátak [keretek] közé szorítása, sőt – hübriszként! – megszelídítése? Mészöly éppen erre a „hübriszre” mond nemet, nála az események – s itt elsősorban a háborús elbeszéléseire gondolok –

¹⁷ „...szegény Mészöly Miklós már el sem tudta olvasni az *Emlékiratok könyvét*, mert egy rendes redukcionista miként tudott volna egy ilyen monstruózus szöveghalmazt elolvasni.” Idézve Nádastól in: Bazsányi, i. m., 704.

¹⁸ *A Népszabadság* felkérésére íródott, a lap 2001. július 24-i számában jelent meg. In: Nadas Péter: *Rokon lelkek*, Jelenkor, Budapest, 2021, 290.

¹⁹ Balassa, i. m., 254. Balassa idézi Bernáth Árpád tanulmányát (Közbevetések Bernáth Árpád tanulmányához).

csupán felvillanó képekben, fragmentumokban vannak meg (lásd például *Képek egy utazás történetéből*, 1953, *Befejezhetetlen*, 1955,²⁰ *Bolond utazás*, 1977). Nádas azonban vállalja a le- és megírásokat, és csupán szerkezetileg mond radikális nemet „az egészre”, a (le)zárt egész hamis ideájára.

De mégis, hogy kerül Bizens Husumba, illetve miért éppen oda, és nem Heiligen-dammba, Warnemündébe (Nádas) vagy akár Travemündébe (Mann)? Mi kerül itt (el)fe-désbe, takarásba, mi van „eltérítve”, és miért?

Láttuk már, hogy Nádasnál a három szöveg megírása időben egybeesik, s éppen az egybeesések, időbeli és térbeli párhuzamok uralják a PT szerkezetét is. Amit viszont Mészölytől tanul el, s amit például Mészöly *Alakulások* című, 1973-as háborús prózájában figyelhetünk meg (amelyben az 1931-es lóbaleset és az 1944-es stargardi, háborús jelenet idősíkjai összecsusszannak). Az egymás „hátának vetett” történetek pedig valami harmadik történetet engednek felsejleni, amely azonban közvetlen módon nem lepleződik le. Ahogy Mészöly írja egy másik – Nádas Péternek ajánlott – prózájában:

Ámde bennünket kevésbé érdekel, hogy mit szólnak majd azok, akiknek egyszer kezébe kerül ez az írás, melyet kizárólag azért vetünk papírra, hogy érzékeltessük egy *lappangó történet természetét*, amelyről nincs tudomásunk. Hiszen az ilyesmi úgyszincs kockázat nélkül.²¹

Husum eseményei éppen egy ilyen *lappangó*, másfelől viszont nagyon is kiütököző, másfajta materiából gyúrt történetnek (intertextusnak) tűntek. Lappangására éppen ez a feltűnő mássága hívta fel a figyelmet – és akkor már tényleg nem állhattam meg, hogy rá ne kérdezzek. Így szól Nádas válasza: „Hát persze. Bizensék tengerpartja is Stormtól való. Bizens élménye viszont szóról szóra Mészölyé, aki ilyen dokumentatívan ezt soha nem írta le, nekem elmesélte. Az ő élménye viszont Stargardból való. Ő ott bolyongott hullák között. Az én Husumom az övék. Az élet már csak ilyen.”²²

Itt tehát valójában a *kommunikatív emlékezet* (Jan Assmann) egy kitüntetett példájával van dolgunk, amelyben az idősebb generáció egy tagja nemcsak továbbadja (elmeséli) saját, megírhatatlan élményét a következő generációhoz tartozó barátjának és tanítványának, hanem utóbbi meg is írja. Mégiscsak két íróról van szó. Az egyik mintegy a másik *helyett* írja meg, s persze nincs kizárva, hogy Mészöly, ha nem tudta is, de sejtette, hogy Nádas a rábízottakat bizonyára meg fogja írni. Ugyanakkor, a *helyettes megíró* itt nem csak szolgálatot tesz mesterének, hanem a megírással egyúttal saját- és transzgenerációs traumáját is feldolgozza.

Seb

Stormnál Hauke Haien gátmester a következő generációt félti a gátszakadástól, s folyamatos szorongása, munkálkodása a családi élete rovására megy, s végül az elkerülhetetlenül bekövetkező tragédia önbeteljesítő jóslatként működik. Megtörténik a gátszakadás, ami mindnyájuk vesztét okozza. „...a holttesteket a lehúzó víz a törésen át kisodorta a

²⁰ Először a *Sötét jelek* című, 1957-es kötetében megjelenő írások. A címbe foglalt „jelek” utalnak az indirekt, fragmentált utalástechnikára, saját írói kódjára. (A *Sötét jelek*ben 1950-re, a *Volt egyszer egy Közép-Európa* [1989] című kötetben 1953-ra datálta a *Képek egy utazás történetéből* című novelláját.)

²¹ *Legyek, legyek – avagy az elmondhatóság határa* (*Epilógus II*), 1964. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa. Válfőzetek a szép reménytelenségre*, Magvető, Budapest, 1989.

²² E-mail, 2020. november 9.

tengerre, s a víz fenekén bomlottak fel lassan eredeti alkotóelemeikre...²³ A már az első világháború után, Freud nyomán kibontakozó traumaelmélet és a második világháború nyomán létrejött holokauszt-kutatások egyik visszatérő eleme az elbeszéléshez szükséges nyelv hiánya, az élmény traumatikus önmagába zártsága, vagyis az élményeket fedő hallgatás, valamint a represszió ellenére gyakran jelentkező önkéntelen emlékek. Az élmény elbeszélhetetlenségén kívül a holokauszt-túlélők esetében a hallgatás egyik oka gyakran a másodgeneráció, azaz a mindennek ellenére megszületett utódaik védelme és kímélete. Ez esetben az elbeszélői gát metaforikusan szólva ugyanabból a szorongásból és félelemből születik, mint Haien gátmester kényszeres perfekcionizmusa. A holokauszt-túlélő első generáció elbeszélőinek hallgatáskényszere tudáshiátust szül, a másodgeneráció tudásának hiányát vagy hiányosságát, amelyet aztán gyakran a harmadgeneráció pótol és tesz a helyére. Az első- és második világháború után kialakuló traumakutatások továbbfejlesztésére az Egyesült Államokban, a vietnami háborús veteránok kezelése alkalmából került sor, majd a nyolcvanas évek elején a PTSD (poszttraumás stressz szindróma) bekerül az orvosilag elismert betegségek közé.²⁴

A holokauszt-szakirodalom nemcsak első, második és harmadik generációról, hanem „másfeledik” generációról is beszél²⁵ olyanok esetében, akik még gyerekként éltek meg és túl a holokausztot, illetve második világháborús élményeiket. Ehhez a másfeledik generációhoz tartozik az 1942-es születésű Nádas Péter is, aki azonban sokszor és sokféle módon megírta ezeket a gyerekkori élményeit (legutóbb igen részletesen és érzékletesen a 2017-es *Világló részletekben*). Mészölynek azonban nyilvánvalóan problémát okozott háborús élményeinek anekdotikus, közvetlen és kibontott narrációja – egyáltalán a narráció, mint olyan (nem csak erre vonatkozóan), és amikor mégis érinti a témát, akkor a rá jellemző kihagyásos, fragmentált, elliptikus módon teszi, ami tulajdonképpen a trauma narratív megjelenési formája. Életét végigkíséri az a nyomasztó feltételezés, hogy minden bizonytalansággal ölt embert, de efelől az olvasót bizonytalanságban hagyja.²⁶ Ám sok ilyennek volt szemtanúja és túlélője, ez több írásából kiderül, így például az *Alakulásokból*, amelyben Stargardban – ahol Mészöly a háború végén fogságba esett, és ahonnan néhány társával elmenekült – az elbeszélő a késével leszűr egy német katonát, mert az meglőtt két gyereket.²⁷ A háborúból hazajött, katonaviselt férfiak nem beszélnek, miként a legtöbb holokauszt-túlélő sem. Hiányzik hozzá a nyelv, illetve hiányzik hozzá az a hallgatóság (olvasóközönség), amelyik egyáltalán megértené ezt a nyelvet.²⁸ Ilyen módon, ahogy Szolláth Dávid Walter Benjaminget idézve írja, nem gazdagabbak lettek egy tapasztalattal, hanem „elvesztették tapasztalataikat”.²⁹

Ugyanakkor, a trauma szabályai és definíciója szerint, az elfeledni kívánt, mégis ismerősen-idegenül kísértő emlékek (a freudi *unheimlich*) újra és újra kényszeresen visszatér-

²³ Theodor Storm: *A viharlovás*. In: *Erdei tó*, ford. Szabó Ede (Magyar Helikon, Budapest, 1962).

²⁴ Első előfordulása 1980-ban a *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* harmadik kiadásában, amelyet az Amerikai Pszichiátriai Társaság adott ki.

²⁵ Susan Suleiman kifejezése.

²⁶ „...olyan mestert választottam magamnak [Mészölyt], aki egy olyan mestert választott magának [Camus-t], aki egy gyilkos [Az idegen Mersault-ja] szemében látta meg önmagát.” Nádas: *Talált celli*, Jelenkor, Pécs, 2000 [1992], 260., idézi Bazsányi, i. m. 710.

²⁷ Lásd Szolláth Dávid: *Mészöly Miklós*, Jelenkor, Budapest, 2020, 68–69. Stargard ma Lengyelország területén van.

²⁸ Lásd erről Kertész *Sorstalanság*ában a „pokol” szó problematizálását. Valamint Bán Zsófia: A sár-ga csillag mint accessoire. Ironikus beszéd Kertész Imre *Sorstalanság*ában. *Múlt és Jövő*, 2003/4; illetve in: *Próbacsomagolás*, Kalligram, Pozsony, 2008.

²⁹ Szolláth, i. m., 53. „Benjamin arról ír, hogy a tapasztalatok érvénytelenné válásának cezúrája után az alkotóknak a semmiből kell újrakezdenie. Benjamin ezúttal is az avantgárdot értelmezi, a konstruktívizmus, a Bauhaus redukcióját, a tabula rasát kifejező és az abból kiinduló új kultúrát.” (Benjamin: „Tapsztalat és szegénység”).

nek, újra és újra önkéntelenül a tudat felszínére törnek.³⁰ Fedések és villanásszerű felfedések ismétlődő sorozatai váltják egymást. A mélyen rejlő seb (*trauma*) újra és újra felfakad. Ez a leírás strukturálisan (fragmentáltság, elliptikusság) és nyelvi is (redukció) illik Mészöly írásmódjára. Azonban a „gátszakadás”, a hallgatás gátjának átszakadása nála csak nagyon részlegesen és vonakodva történik meg, ám újra és újra ismétlődik. Hadd idézzem itt ismét Nádas nekrológját: „Többször kísérletet tett rá, hogy belépjen arra a tiltott határterületre, ahol a szótlanság a szóval találkozik, ahol a hang már hozzáért a csönndhöz, vagy roppant erejével fölitta. Ez valamikor a hetvenes évek elején történt, s csaknem behalt. [...] Ezen a kritikus ponton, a teljes és végleges elhallgatás lehetőségének pillanatában vált nyilvánvalóvá, hogy érzelmi redukcionizmusa mögött a második világháború gyógyíthatatlan sokkja áll. Nem tudom kimondani. Nem lehet. Ezt mondta ki.”³¹ A második világháborút át- és túléltek számára a dadogás létállapottá válik. Írónak ezzel a lehetetlennek látszó feladattal megküzdnie állandó újabb trauma; anyaga, a nyelv ellenáll. A legnagyobbaknak, mint Mészölynek, mégis sikerül, ha átszakítaniuk nem is, legalább perforálniuk az anyagot. Onnan már más könnyebben továbbszakítja.

Amivel pedig nem jutott el a megírásig, ugyanakkor mégsem hallgathatott róla egészen, azt a kommunikatív emlékezet elve szerint – ez esetben mester a tanítványának – szóban továbbadta.³² Nádas közlésére támaszkodva tehát biztosan állíthatjuk, hogy amit a *Szépségének szerelmese* című, utolsó PT-fejezetben olvashatunk Bizsók István háborús élményeiként elbeszélve, azok valójában Mészöly háborús élményei („szórol szóra”), amelyeket „helyette” írt meg. Ezért „nem lehetett” (persze, regényben mindent lehet) Nádas saját, északi-tengeri helyszínei valamelyikén elhelyezni ezt a szálát (mint az EK-ban), kellett egy nyilvánvalóan elkülönülő, másik hely, amely azonban mégis szervesen összetartozik az emlék genealógiájával: Storm–Mann–Mészöly–Nádas. Husum mint helyszín itt gyakorlatilag az intertextus, az átvétel *jele*, mintegy idézőjel helyett.

Stargard (Husum), Fervega, csonkolt test, dűnék, sötétség, köd, tenger, viharos szél, tengerzúgás, tengerillat. „Tudták, hogy valahol itt van a tenger, még érezték is, de nem volt egy, aki tudta volna, hogy mit érez.”³³ Vakon, mert tapasztalat híján bolyonganak a dűnék között, mintha máris holt lelkek lennének. „Azokon a helyeken most meghasadozott a jég; a repedésekből mintha felhő gomolyogna föl, s a morotva fölött egész gőz- és

³⁰ Freud 1919-ben, az első világháború traumájával kapcsolatos reflexiójában, *A kísérteties* című tanulmányában írja: „A kísérteties olyasvalami, aminek rejtve kellett volna maradnia, de mégis előtérbe nyomult.” In: Sigmund Freud művei IX., *Művészeti írások*. Szerk. Erős Ferenc, ford. Bókay Antal és Erős Ferenc, Filum Kiadó, Budapest, é. n. [2001], 268.

³¹ Nádas: *Rokon lelkek*, i. m., 290.

³² Lásd erről például Sebald *Kivándoroltak* című művében Max Ferber esetét, aki már-már hihetetlen módon (hiszen kivételes értékű, pótolhatatlan, személyes dokumentumokról van szó) átadja a narrátornak megőrzésre a családi képeit, valamint az anyja háború alatt írt memoárját, mert mint a narrátoron keresztül, függő beszédben mondja: „A második alkalommal úgy hatottak rá a helyenként tényleg csodálatos feljegyzések, mint azok a félelmetes német mesék, amelyekben, ha valakit megigéznek, addig kell folytatnia a munkát, ebben az esetben az emlékezést, írást és olvasást, míg meg nem szakad a szíve. Ezért inkább kiadja kezéből a borítékot, mondta Ferber...” *Kivándoroltak*. Fordította Szijj Ferenc. Európa, Budapest, 2006, 215–216.

Max tehát fizikailag is el akarja távolítani magától e dokumentumokat, mert nem képes a közelemben élni az életét. Egy hasonlóan furcsa átadásról olvashatunk az *Austerlitz*-ben, amelyben a főszereplő Austerlitz, miután nagy nehezen megszerezte anyja fényképeit (ha ugyan megszerezte), letétbe helyezi azokat a narrátornál, hogy őrizze meg, amíg elmegey Franciaországba a háború alatt szintén eltűnt apja nyomait is felkutatni. (Lásd erről bővebben *Veverka, avagy az emlékezés fortélyai* W. G. Sebald *Kivándoroltak és Austerlitz című regényeiről* című tanulmányomat (*Holmi*, 2007/1, valamint in: *Próbacsomagolás*, Kalligram, Pozsony, 2008).

³³ PT, 685.

ködháló szövődött, amely furcsán keveredett az este derengésével. Hauke meredt szemmel bámult arrafelé, mert a ködben sötétlő alakok jártak le-föl; ember nagyságúnak látta őket. [...] Mit akarnak ezek? Tán a vízbefúltak lelkei volnának? – tépelődött Hauke.”³⁴

A *Hazatérésben* emlegetett irodalmi *csokolás* itt testileg is megjelenik a haldokló és kegyelemlövésért vagy vízért nyöszörgő, mindkét lábán térdből amputált német katona szörnyű képében.³⁵ Ami ezután történik, az a megmenekülés és hazatérés – de nem a feledés. Ami nem opció – s erről a *Szépségének szerelmese* című, utolsónak megtett, idősíkok közt ugráló fejezet tanúskodik. Az emlék Bizsóknál – csakúgy, mint Mészölynél – mindig jelen idejű, a mindennapjaiban hordozza. Egy dedikációjában hiába nevezte magát Mészöly játékosan-ironikusan „feledény szerző”-nek (van ilyen szó egyáltalán?).³⁶ Nem volt *feledény*, csak ismerte saját *gátja* terhelőképességét – ami elég sokat bírt, sok mindent képes volt visszatartani. És ami mégis, mindenek ellenére átszivárgott, azt tudta, kire bízta. Egy ilyen választás biztosítani tudja az emlékezés folytonosságát, az átörökítést. Ami nélkül nincs történelem, nincs tudás, nincs kultúra. Ügyesen választott.

³⁴ Storm, i. m., 527.

³⁵ A történet szerint a menekülő magyar katonák élő-halott, sebesült német katonákat találnak, akik egy német tábori kórház meneküléskor hátrahagyott sebesültjei.

³⁶ Ebben a formában nem találok, alighanem Mészöly találmánya. *Feled*: „Bizonytalan eredetű szó. Talán a *fél* rejlik benne ‘oldal’ értelmében, az elfeledett dolgot ugyanis elménkben *félre*, oldalra ejtjük.” (Etimológiai szótár) Azaz nincs megszüntetve, csak takarásban van.

„EGY HANGYÁT MEGSIMOGATNI!”

Mészöly Miklós és az állatok

Balassa Péter emlékének

Az állatok különleges szerepet kapnak Mészöly Miklós életművében.

Azért mondom először pusztán így, szikáran, mert minden további pontosítás már értelmezés is. Beszélhetünk az állattörténetek, az állatleírások, az állatmotívumok jelentőségéről (ezek közül kiemelkedik az állatölés-motívum, de nem ez az egyetlen). Fontos téma a vadászat (állatok legyilkolása, állattetemek, a vadász mint gyilkos és egyben társ, sőt: „pásztor”), s általában az állat és az ember viszonya (egymásra utaltság, osztozás a létezésben, a „barbár” és a „humánus” ember, együttélésünk az „ősi” természettel, az ember „állati” volta). Ugyanakkor itt minden létező létében szent, az állat és az ember egyaránt (isten) teremtmény. Az állatok szenvedése, patetikusabban mondva szenvedéstörténete egybekapcsolódik az emberi szenvedéssel, szenvedéstörténettel, azaz – a történelemmel: az emberi történelemmel. Az ember, az állat, az összes „élő” lény és „élettelen” tárgy ugyanannak a történetnek és ugyanannak a természetnek, világegyetemnek a szerkesztés része. Ha az állatok állandó jelenlétére figyelünk, és kiváltképp, ha az állatok perspektívájából is közelítünk a dolgokhoz, azáltal gazdagabb lesz a kép. Az állati lét érzékelése az emberkép finomítását segíti. Mészöly antropológiája nem rekonstruálható állatábrázolása nélkül. Negatív teológiája sem közelíthető meg a természet „szuggesztívója” nélkül.

Mészöly állatai – a korai állatmesék némelyikétől eltekintve, melyek azért emberi típusokat mutatnak meg – nem humanizált lények.

„Mészöly sohasem írt olyan átképzelt állatregényt, mint amilyen Woolf *Flush*-e vagy Déry *Nikije*. A *Fekete gólya*, ez a gyermekkori élményeit feldolgozó ifjúsági regénye sem az” – írta Fogarassy Miklós (Kutyafül, madárszem, *Ex Symposion*, 1995. 13–14.). Selyem Zsuzsa pedig ezt írta Mészöly elbeszéléseiről: „az állat nem allegóriaként, nem metaforaként, nem retorikai eszközként mutatkozik ezekben a művekben, hanem mint empirikus, materiális állat”. Selyem Zsuzsa szerint ma már – mikor „a humanizmus leszerelésével az antropocentrikus világgép is komolytalan” – megállapíthatjuk, hogy Mészöly ebben is megelőzte korát. Selyem – „az állati fordulat utáni gondolkodásmód felől (Agamben, Coetzee, Derrida, Haraway)” értelmezve az *Anyasíratót* és általában Mészöly elbeszéléseit – megjegyzi: „Mészöly perspektívájában az élőlények nincsenek tornasorba állítva, (...) nála az állati nem alantas, az emberi közel sem valami magasztos, ugyanabban a létezésben osztoznak, és ugyanolyan erővel kommunikálnak. Legfennebb az ember általában nem érti őket.” (Anyaállat, rókatárgy, *A szem*, 2017. 12. 11.) Fogarassy említett tanulmányában (mely még az *animal studies* és a poszthumanizmus térhódítása előtt keletkezett) tovább megy, nem csupán azt állítja, hogy nincs „tornasor”, hanem egyenesen azt állítja, hogy Mészölynél a legfontosabb helyeken az állatok „az embernél tisztább lények”, „amaz ismeretlen örök rendhez közelebb lévő, természeti áldozatok”.

Azt hiszem, abban egyetérthetnek Mészöly Miklós olvasói, hogy elbeszéléseiben az állatok valóban nem humanizált lények, nem emberi tulajdonságok megtestesítői. A kérdés azonban ezek után számomra most már az, hogy nála az állat és az ember valóban egyenrangúak-e, tehát tényleg nincsen-e közöttük hierarchia. Avagy mégsem egyenrangúak, mégis van közöttük hierarchia, mégpedig a konvencionálistól eltérően éppen fordí-

tott hierarchia: tudniillik hogy az állat lenne ténylegesen közelebb a létezés rejtélyéhez, az állat a „tisztabb”, a magasabb rendű létező, mert mentes a csalástól, közelebb van a teremtés eredendő alapjaihoz. Mi tüntetheti ki az állatot az emberrel szemben? Az ösztönösség? Az animális a maga közvetlenségében mutatkozhat, míg az ember elkülönül, reflexív és ez ejti őt csapdába?

Ahhoz, hogy megpróbáljak erre válaszolni, először át kell tekintenem – 8 pontban – a Mészöly-életművet az állatmotívumokra figyelve.

*

1. A korai mesékben az állatok sokszor hagyományos szerepekben tűnnek föl. A *kiskutya meg a számár* című mesében például a „gazdasszony” azért szereti a kutyát, mert tud „farkat csóválni, két lábon szolgálni”, míg ugyanezért a szamarat bizony nem szereti. A *rókaszemű menyecskében* viszont egyenrangúvá válnak a szereplők – „abban a szempillantásban kővé vált a kutya, ló, királyfi”. A mesék általában eléggé nyomasztók, és vannak bizarr állatfigurák is (szakállas kutya, borotvált fejű macska – *Jelentés egy sosemvolt cirkuszról*). Az *Emide és Amoda* című, a két jóbarátról szóló hagyományosabb mesében viszont olyan vidámalmat csaptak, „hogy még a lovak is sört ittak”. Ehhez képest kevésbé konvencionális, a későbbi ló-érzeteket megidéző az, amikor a *Fekete gólya* X. fejezetében, a falusi búcsú leírásakor ezt olvassuk: „Aztán a lovak nyerítése!” (Már ekkor, 1960-ban ott a mészölyi felkiáltójel.) A mesékre való talán utolsó fontos utalás *Az atléta halála* bábszínház-jelenetében kerül elő: Réka főszereplő bábja „egy szenvedő arcú, arisztokratikus kutya volt, olyan se agár, se ember”, akit a sértett bábművész Simonnak hív, bár igazából – csak mi tudjuk – ő Hamlet.

2. A korai novellákban a *Vadvizektől* kezdve ott a természet (az őskép a Duna ártere, a gemenci erdő). Több novellában az állatok puszta állat-mivoltukban jelennek meg, de sorsuk akkor is ellenpontozza az emberek sorsát, vagy éppen párhuzamba állítható azzal (*Állatok, emberek, A stiglic, Vadászat, Varjak*). Különleges a *Kirándulás*, melyben szarvassá változik a fiú. Kissé más ez itt, mint „az állattá leendés” (állattá válás) Kafkánál *Az átváltozásban* (Deleuze – Guattari). Kafkában éppen az az ördögi, hogy az állati felől nézve közvetlenül mutatja meg az ember elhibázottságát, bár ebben az értelemben – igaz, közvetve – általános példázattá válik Mészölynél is az állattörténet a *Magasiskola* és a *Jelentés öt egerről* korai remekléseiben. A sólyomtelepen az állatok szenvedését természetesnek vevő rendszer működik, melynek a sólymok, a zsákmányállatok, az emberek és a lipicai lovak egyaránt ki vannak szolgáltatva, a létezők egymástól függenek. Az ember éléskamrájába menekülő egércsaládot pedig a házaspár „humánusan” kiirtja – az egerek perspektívájából nézve ez a szikár „jelentés” a területiális különbségekre is utal (ne zavarják a köreinket), miközben az egyetemes létbevetettségről is szól. Ugyanakkor az egerek egyszerre kétségbeesett és kétségbeesésen túli viselkedése a *Fekete gólya* viharba került gyerekhőseinek viselkedésére is emlékeztet.)

3. Néhány elbeszélésben egy állat, a ló, a kutya vagy a nyúl erőszakos halála közvetve a háború borzalmaira utal, és ilyenkor mégis közel kerül a szöveg az allegorikussághoz. Arról van szó, hogy az elbeszélő vagy hőse nem képes a háborús gyilkolások elmondására (*Képek egy utazás történetéből, Az állatforgalminál, Film, az Emkénél, A három burgonyabogár*, és a kései végleges vázlat a szerző hagyatékából: *A kitelepítő-osztagnál*). A vadászat „polgári”, „humanista” szokása éppen a háború miatt, azután válik lehetetlenné. (Képzavarral élve: a *Vadászatban* a piros madár a „sötét jel”.) „A *Nyomozásban* elmondhatóvá vált az emberölés, de még szorosan összekapcsolódik az állathalál képével. A korábban keletkezett novellákban viszont az állatölés motívuma sok esetben az

erőszakos emberhalál-leírások helyettesítőjének tűnik” – írja Szolláth Dávid, aki monográfiájában külön figyelmet szentel az állatölés-motívumnak (*Mészöly Miklós*, Jelenkor, 2020). A *Nyomozásban* olvashatjuk: „azóta kezdődik minden változat ugyanúgy más-képp. És a ló is bekerül mindig”. Miért éppen mindig a ló? Mert a legfontosabb társa, testével is kiszolgálója az embernek?

4. Nemcsak az állatok pusztulása, hanem sokszor már a jelenléte is misztikusan titokzatos, irracionálisan aggasztó, illúziótlan egzisztencialista szorongással teli, – Fogarassy szavaival – valami „ősrettenetet”, „metafizikai félelmet” sugall. Ilyen jelentést is tulajdoníthatunk a *Balkon és jegenyék* nyomtalanul eltűnő lepkéjének. Kevésbé sötétben rejtélyes a lepke felbukkanása egy kamaszszerelme kapcsán a *Fekete gólyában*: „Míntha valami odapottyant volna közéjük, egy ismeretlen pille, és most mind azt kellene nézniük”. Az *atléta halálában* Óze Bálintot „egy hatalmas, szőrbolyhos lepke” kíséri a tardosi bemutató futásakor, majd az Égettkő-völgyében a halálakor. Egy olyan lepke „szétronszolt tetemét” találják a halott atléta ujjai közt, amelyről az öreg parasztok románul mondják ki – s így ez a különös „előjel” még rejtélyesebb a magyar olvasónak –: ilyen nincs is. (Először tán Mándy Iván írta le magánlevélben, mennyire „idegen”, „furcsa” ez a lepke-szimbólum.) Az *atléta halálának* prágai öltözőjében a vészjósló „lárvaszerű” kék neonfény aztán a *Film* végén tér vissza az Állami Biztosító reklámtábláján villogva. (A lepke-motívum tán a legrejtélyesebb – Thomka Beáta már fölhívta rá a figyelmet monográfiájában [*Mészöly Miklós*, Kalligram, 1995] –, érdemes volna alaposabban megnézni a *Magyar novelláig, A pille magányáig*, az *Elégiáig* bezárólag. Csak egy egyszerre szenttelen és érzelmes, komoly és komolytalan mondatot mutatok csalinak: „Realizmus: a hold előtt pille repül át” – *A tágasság iskolája*.) (És még egy idézet, sok ilyen van, mikor a vonatkozó névmás nem ami, hanem aki: „a pille, aki nem látható” – *A pille magánya*.) Egyébként az állatok tetemei általában sötét jelként értelmezhetők, „egy laposra száradt macska” a Duna-parton (*Szárnyas lovak*), egy elgázolt és szétlapított feketerígó-relief az utcaköveken (*Film*). A legmerészebb talán a Fekete Kutya misztikus szenvedésének túlhajtott leírása a *Merre a csillag jár?*-ban (Thomka Beáta szóvá is tette monográfiájában: „mesterkéltén hat” „a misztikus jelképességű” Fekete Kutya). De az állatok akkor is félelmetesek tudnak lenni, ha éppen csak nem értjük őket. Például és főleg: a macska. A titokzatos „áj-báj macska” (*A pille magánya*). Aztán az „anarchista” macskák a HÉV mellett (*Nyomozás*). A macska ott képes lenni, ahol nem is lehetne: „hogyan tudott észrevétlenül belopakodni a malomba? ...már előbb, már *elevé* ott gubbasztott (kiemelés tőlem – *Ahol a macskák élnek*). „Nesztelenség, amire csak tizenöt millió macska képes.” (*Cserepek, félálomban*)

5. Mikor a hősök nyomoznak valami konkrétum és egyúttal valami nagy rejtély után („minden az, ami, és mégsem az?” – *Érintések*), illetve mikor célba soha nem érő futásuk, üldözői erőszakoskodásuk, csoszogásuk megtörténik, szóval a reménytelen hajsza során is ott vannak velük az állatok. Gyakran hasonlatokba foglalva. A kihívóan keskeny fénycsík olyan, „mint a lovak nyakán a sörény” (*Az atléta halála*). Hősünk beleharap a saruja talpába, „mint egy kutya.” (*Saulus*) „Csapzott és idegen volt, mint az éjszaka hajtott lovak” (*Megbocsátás*). Elbújni, mint egy egér, lehetőleg nem hozzáérni a sebesült nyúlhoz, de megérinteni a szempillánkkal egy számár szemgolyóját (*Saulus*). Ez más helyen a lovak szemével van: „Mint varázslók, jövőmondók kristálygömbje. Megérinteni a szempillámmal! – nem hagy nyugton a kísértés. Tartogatja a halál ezt az élményt” (*Elégia*). A *Saulusban* az említett számár-jelenet így folytatódik: „Egy pillanatig azt hittem, hogy megszólal. Mikor mondhatja az ember, hogy a juhod, számaram, kecském megváltozott? Mikor mondhatja a juhod, számaram, kecskéd, hogy megváltoztál?” Saul saját magát keresi, az azonosságát szeretné megtalálni a damaszkuszi úton. A *Film*ben Silió Péter lényének titka kerül elénk, aki „a kalapácsot nézte, ahogy Sax gyöngéden a hintázó nyúl fejéhez csapta”. „S akkor ugyanazzal a kalapáccsal *csendesesen* leütötte Saxot, csupán a holttestét

nem akarta otthagyni a nyúl mellett.” Aztán a bíró megkérdi, hogy nem gondolja-e a vádlott, vajon egy közönséges nyúl más, mint egy ember. Bár a *Film*ben nincs ok-okozati kapcsolat a történetzálak között, az állatmotívumok titokzatos módon összefogják az öregek csoszogását és a múlt történéseit. Az irracionális állathecc válik itt meghatározóvá, miként az irracionális koldushecc volt az első komoly novella alapja (*Koldustánc*). Balassa Péter gyűjtötte össze máig legalaposabban *Passió és állathecc* című tanulmányában a *Film* állatmotívumainak sorát – ezt most Szolláth Dávid összefoglalásában idézem –: „a *Film*ben megint (és szinte »hatványozottan«) megjelenő állathalálokat, az állatok szenvedését, az ember állatokhoz való hasonlítását, az elgázolt rigót, az eltört lábú lovat, a leölt libát, a ládába zárt vemhes cerkófmajmot, a kekszesdobozban elpusztult hörcsögöt, az állatviadalok áldozatait”. Az állatoktól függetlenül is, a maga rendszerén belül a *Film* fokozhatatlan, más irányba lehetett csak menni. Nincs fejlődés, alakulás van.

6. Az alakulástörténet egyik iránya a mítoszokra való ráhagyatkozás. Ez már korábban a *Saulus*ban is jelen van. Ott a bibliai idők zsidó vallási törvényei befolyásolják, hogyan nézzünk az állatokra. Például a sebesült, ám „tisztátalan” nyúlra: „A kísértés ott lapult mellette, egy tisztátalan nyúl. Érintésközben. Végszükség kergette oda. De milyen végszükség indokolhatja, hogy egy tisztátalan állatot megérintsünk? Kelthet bennünk egy állat szorultsága olyan sajnálatot, hogy saját tisztaságunkról megfeledkezzünk?” Ennél általánosabb az a történet, mikor a kutyák széttépnek egy rókát, erre Saul a hajcsároknak elmeséli az „egy gödölye” példázatát – titokzatos, érthetetlen az egész jelenet, egy kis elszólás kínálja csak magát az esetleges értelmezéshez: „»Ami nem eléggé éles, még nem eléggé önmaga« – tanultuk az esti oktatáson”. A *Szárnyas lovak* barbár archaikumában az antik mítosz a népi hiedelemvilággal kapcsolódik össze. (Előzmény a különleges, korai *Kirándulás* című novella, mely a szarvassá változott fiúk legendájának újraírása, Ovidius metamorfózisának megidézése is, de a görög mitológia mellett térségünk – Közép-Európa – folklórjára is rámutat, melyet Bartók is feldolgozott, majd később Juhász Ferenc). A *Szárnyas lovak*ban a pegazusok már az első mondatban együtt szerepelnek a hídnál ülő varjúval „egy álom mérgezését” sejtetve, mágikus jelleget adva az elbeszélésnek. A *Pontos történetek, útközben* szövegfolyamában pedig a régió mélyvilága mutatkozik meg, főleg erdélyi természetközeli tapasztalatok alapján – mítoszokon innen „barbár” tapasztalások ezek, mégis megemeli azokat a lokalitás önazonossága. (Ha csak úgy bejön egy macska a házba, ha azzal ugratják az utazót, hogy csupán a kutya meg a macska nyála fertőtleníti, ha hirtelen megpillantunk egy hermafrodita kutyát, ha azt halljuk, „elég széles az ágy, [...] még egy róka is elfér rajta” – máris egy elsüllyedt pogány, népi mitológia nyomait sejtjük.) A legnagyobb poén ezzel kapcsolatban a következő. A *Legyek, legyek – avagy az elmondhatóság határa* című esszé első bekezdése így szól: „Egy vadász sokáig kergetvén egy madarat, a vadak megölték, esztendő múlva a madár a koponyára szállván innya, megborította. Mondják, az egyetlen szót kergette, mely mindig kisiklik. Végül az kezdte őt kergetni madár képiben, és rátalált.” Az idézet első mondatát a mézőlyi mondatpoétika radikális újszerűségét érzékeltető szokták idézni. Ám Szolláth Dávid megtalálta az eredetét Kriza János *Vadrózsák* című székely népköltészeti gyűjteményében (Kriterion, 1974). A posztmodern vendégszöveg (melyből Mézőly egyetlen szót vett ki, a „havason”-t – ennyit most az egyetlen szóról, melynek helyét Sutting ezredes is oly heroikusan keresi), szóval a vendégszöveg adatközlője bizonyos Pucok Geci bá (1943-as gyűjtés), aki pedig nyilván egy névtelen székelyföldi mesemondót idéz meg.

7. Az alakulástörténet másik iránya a családtörténetre való ráhagyatkozás. A pannon történetekben visszatér a gyerekkor világa, és ez a természetközelséget is jelenti. Az *Anyasíratóban* az anya sorsa egy hatvannégy éve leölt róka sorsával kapcsolódik össze (bundájából boa, mellény, majd muff lesz). Az alap: az asszony valószínűleg „ugyanazt érezte, mint a róka: a szájában rohadt répa-íz”. A *Magyar novellában* az agyonlőtt ötéves

Jamma és anyja fölött, mikor fölkel a nap, „száztizenegy galamb körözött”. A *Megbocsátásban* a feleség az *Állatok búcsúja* című képet égeti bele egy fatáblába, tavasz óta dolgozik a karácsonyi ajándékon. „Madarak búcsúztak rajta a föld négy lábú állataitól, a szarvastól, a vadmacskától, a borztól, a báránytól. Útra készülődtek a flamingók, a verebek, a szarkák és az ökörszemek.” Madarak és emlősök között egy leégett híd van, melynek üszkös romjait Anitának – ez a nagy gondja – üszökkel kellene érzékeltenie. Közben minduntalan állatok képe kerül elének ebben az elbeszélésben is. Giliszta, katica, cserebogár... Tehén, macska, ló... Micsoda kavalkád! „Képzeld, a kis Andris tegnap azzal jött haza, hogy a papok máma háromszor megeszik Krisztust” – újságolja a feleség. „Kannibál aranykor!” – kiált fel a férj, és ezzel arra is utal: az ember is emlősállat. Az öregkori *Családáradásban* újra előkerül a vadászat. Atya „kizárólag nemes és méltó vadak húsát hajlandó megenni, (...) nyúl szőba se jöhetett...” A család tradicionális természetközelsége egyrészt nosztalgikusan is nézhető, másrészt meg is kérdőjeleződik. A róka halála párhuzamba kerül az anya halálával. Az állatok húsát ugyanúgy megeszik, mint „Krisztus testét”. Csöd volna-e az európai humanizmus? S vele együtt csődöt mondott-e a kereszténység is? – kérdezi, pontosabban inkább sugalmazza a kérdést Mészöly.

8. Erre a kérdésre nem tudok válaszolni, de mielőtt a dilemmát a végén kicsit tágasabban fölvetném, még egy nagyon fontos momentumát érintenem kell eme szépprózai alakulástörténetnek. Ez pedig a történelem elmondhatóságának és ezzel szoros összefüggésben a regény megírhatóságának kérdése Mészölynél. „Fény villan fel: egy deszka megvilágítódik, egy kutya reszket, egy ember tűnődni kezd. Három változata a létnek, s hiábavaló fáradozás, hogy egynek lássuk őket” – olvasom tárgy, állat, ember együttes leírását az *Ahol a macskák élnek* című novellában. A *Térkép Aliscáról* pedig a hely, a város kétezer éves történetét érzékelteti egyidejűsítve. „A véres ütközeteknek már nincs nyoma” – reménytelen dolog elmesélni őket. Az elmondhatatlan érzékeltetéséhez legyen elég az a kép, melyben Pest-Budáról jönnek „a filléres gyorsal” az utazók a római mezei ünnepekre, hogy „*Mars Silvanus* szent állatainak, az ökörnek, farkasnak és harkálynak a feláldozásánál jelen lehessenek”. Nemhogy az ország, de a hely története sem mesélhető el, sem Szekszárdé (*Térkép Aliscáról*), sem Budáé (*Anno*), sem a kuruc időké (*Fakó foszlányok nagy esők évadján*), sem a tizenkilencedik századé (*Sutting ezredes tündöklése*). De az agyagos löszfalak közé felváltva menekülnek az évszázadok során farkasok és katonák a hóvihar elől. A csontok pedig „árulkodó módon keverednek egymással, emberé, állaté” (*Térkép Aliscáról*). És csak a patkány örök. Vagy mondjuk a harkály. Vagy a ló. A lovak szenvedése és magánya a leginkább párhuzamos az emberek szenvedésével és magányával. A szenvedésnek pedig „történelme van” (*Ló-regény*). De Mészöly azt mondja, hogy ezt a regényt nem lehet megírni. Ám ez nem siránkozás, a szerző nem kéreti magát. „Az érvényes jelentés megfogalmazhatóságát kereső műveinek (...) maradéktalanul tragikus az alaphangoltsága. Tragikus vagy inkább illúziótlan, mert világukat azon értékek távollétével jeleníti meg az elbeszélés, amelyek a klasszikus európai személyiségfelfogást megalapozták” – írta Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom történetében* (Argumentum, 1993). A megfogalmazhatóság határait jelzik az egyszerűen nagyon ismerős és nagyon ismeretlen, minduntalan előkerülő állatfigurák. Az állatok sosem jelentéktelenek, csak a körülmények. Ez az elbeszélő művészet – vadászat után halászat – „a káoszban halássza a rendet” (Balassa: *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma*). Jelentéktelen körülményeket kevés író ismeretett még ilyen részletesen, mint Mészöly. Sok elbeszélés zárlatában olvasható hasonló, mint a *Bolond utazásában*: „És hát ennyi. Nem több.” „Ó, a lovak! És nincs is tovább.” – ez a *Ló-regény* vége. A felkiáltójeles mondat még kurzív is, a nagyobb nyomaték kedvéért.

Mészöly perspektívájában van-e tehát hierarchia az élőlények között? Vagy mondhatnánk úgy is: a létezők között? Most csak az ember és az állat viszonyára figyelve az író egy gyerekkori alapélményére való emlékezése jut eszembe – az ártéri vadak látványáról van szó árvíz idején –: „Az árterületen kisebb-nagyobb tőzegszigetek szakadtak le, s az állatok ott szorongtak bibliai békességgel... rókák, nyulak, őzek, szarvasok, vaddisznók, különböző kisebb ragadozók. Mesébe illő alapélmények voltak ezek egy gyerek számára.” (*Gyermekkor, természet*, Fogarassy Miklós interjúja, *Kalligram*, 1996/1.) Hasonló jelenet a természetközeli *Fekete gólyában* is van.

Nádas Péter írja Mészöly korai elbeszélései kapcsán, hogy sikerült megoldania, amit a francia „új regénynek” nem sikerült: nem csupán leltárba veszi a dolgokat, hanem feltárja az ember és a világ, az ember és a természet közti kölcsönhatást is (Három burgonyabogár, *Pest Megyei Hírlap*, 1968. augusztus 3.). A kölcsönhatás pontos kifejezés. Ahogyan az ember hat az állatra, ugyanúgy az állat is hat az emberre. „Fichte, Schopenhauer, Büchner szerint az állat jogalany” – írja naplójába a jogászdoktor Mészöly – „Bregenzer – »Krisztus leszállt az emberekhez, az embernek is le kell szállnia az állathoz«” (*Műhelynaplók*). Végző soron úgy tekintünk itt az állatokra és az emberekre, mint olyan létezőkre, teremtményekre, akik együtt élnek meg, élvezik vagy leginkább szenvedik el a világ „történelmét”.

A teremtmények léte pedig nem tud nem rámutatni valamiféle teremtő erőre. A transzcendencia sugallata sokszor a buddhizmus világképét, a távol-keleti kultúra nyomait is felidézi (főleg a japán kultúráét – lásd például: Akutagava). Egyszer pedig egy körkérdésre Mészöly ezt válaszolja: „Nehéz – végül is lehetetlen Beckettnek nem igazat adni, hogy egyetlen döntő kérdés van: Isten léte vagy nem léte. (...) A hivatalossá jegecesedett biztos válasz azonban halványabb a bizonytalanság nyitottságánál”. Az *Adagio, karácsony* gyerekhőse egy macska szőrét tépkedi – „megtudandó, hogy egy macskában mennyi a végtelenség”, majd ugyanitt azt olvassuk: „Isten szétesett tízezer kicsi madárrá – hát most tessék megmondani, hol van!” A madár vagy a lepke a lélekre is utal, az egér, a róka vagy a ló ugyanakkor a maga testi szenvedésével arra kérdez rá, van-e értelme a létezők bármifajta áldozathozatalának. A meztelen ember pedig (a *Szárnyas lovakban* vagy a *Wimbletoni jácintban*) a „barbár” természetközelséget idézi meg (miként a hajnali parasztudvarokban is „van valami barbár létszünet, holtpontra jutott leplezettség”). A meztelen ember „állatibb”, közelebb van a természethez, annak ősi szabályaihoz. És csak az ember lehet meztelen – Bataille, Deleuze –, s akkor már nem védi ember mivolta.

Az állatok léte leplezetlenebb, mint az emberé. Ugyanakkor az ember testi erőfeszítései során, mikor az elérhetetlen cél felé hajszolja magát, a „veríték és páralucsok szégyentelen kívánása” során közelebb kerül a természethez, az őt körülvevő és meghaladó barbáruk komplett, nélküle is tökéletesen működő világegyetemhez. A látvány lemeztelenítése ebben a prózában (legradikálisabban a kamera segítségével) igazából azért szükséges, hogy az elvont tárgyiasság, a kíméletlen pontosság megakadályozza, hogy érzelmes, példázatos vagy didaktikus legyen a beszéd. Saul egy hangyát szeretne megsimogatni – micsoda érzelmes jelenet lehetne ez: ám a szikár nyelv még ekkor sem enged meg semmi érzelmességet, nem-hogy érzelmösséget. Egy kis naplójegyzet szenvtelenül tart tükröt a teremtés koronájának: „Egy hangyát nyomtam el este az ujjammal. Reflexmozdulat, kávéfőzés közben. Egy óra kellett, mire a szégyen előhívódott: olyan kicsi, hogy még piszkot sem hagy az ujjadon” (*A tágasság iskolája – Érintések*). Ráadásul Bálint és Saul futásai során a tűző nap Camus-t megidéző alapélménye arra is utal, hogy az embertől független természet tökéletes egész-ként működik, ősbibb, komplettebb, tehát magasabb rendű, mint az ember világa. Nagyon úgy tűnik tehát, az élőlények tornasorában itt az állatok mintha közelebb volnának a teremtéshez, annak elemi tisztaságához, mint az emberek, éppen azért, mert az ember túlbonyo-

lítja, túlreflektálja a létezését („Semmi se tiszta” – sír rázkódva Anita a *Megbocsátásban*). Az állat, ha jól figyelünk rá, mindenekelőtt a szenvedésével, a halálával segít megkeresni a helyünket a világban.

Ha az állatok sorsán elgondolkodom, rájöhetek: szavak nélküli beszédükkel is arra készítetnek, hogy fontosságomat el ne túlozzam. Igen, ha az állatot nézem, a sorsommal szembesülök, ezt mondja Mészöly Miklós. Befejezésül egy még nem említett állat önmagán túlmutató, szimbolikus képét idézem ide. Saul mondja: „Benáját néztem, mint szigony a halat.”

* P. S. Különös, hogy ha a „hal” szóra keresünk a Digitális Irodalmi Akadémia Mészöly-kiadásaiban (<https://pim.hu/hu/dia/dia-tagjai/meszoly-miklos#>), többnyire nem az állatra vonatkozó helyeket adja ki a kereső, mint más esetekben. Hanem főleg a „meghal” ige jön elő, „élve hal meg”, „sose hal meg”, ilyesmik, meg az, hogy: „állatokkal hál”, meg az, hogy: „hál’istennek”. Mindezt isteni ajándéknak tekintem, sorsszerű ráadásnak, kereséseim jutalmának.

CSOPORTKÉP H. NÉLKÜL

Fénykép, emlékezet, elbeszélés Az atléta halálában

Lehetséges-e olyan valamire emlékezni, ami nem tartozik a múltamhoz, arra, ahol nem voltam ott? Lehetséges-e megszerezni a múltnak egy *ott* és *akkor* szeletét, amiben nem vettem részt, ami a másik ember múltja, emléke? Rekonstruálható-e mindez, és e művelet során válhat-e *saját* emlékké? Vagy a személyes emlékezet csakis saját tapasztalathoz, saját megéléshez köthető? Mészöly Miklós 1966-ban megjelent regénye, *Az atléta halála* nemcsak az (ezúttal Mészölyre emlékező) olvasót szembesíti ezekkel a kérdésekkel, hanem elsősorban a regény elbeszélőjét, Hildit, aki rendhagyó módon vállalkozik egy másik ember, a *Másik*, múltjának és emlékeinek felfejtésére. E vállalkozás képtelensége már az első mondatokban felszökken: az Állami Sportkiadó „valami emlékezősfélére” kéri fel Óze Bálint „megözevegyült” élettársát, szerelmét, írjon „ne hosszút és főképp ne túlságosan szakszerűt”. A sportoló életéről készülő könyv pedig „Lírai emlékezés...” alcímmel láthatna majd napvilágot. Hildi azonban a tárgyilagosság, az oknyomozás módszerét választja a lírassággal szemben, már csak azért is, hogy saját elfogultságát, szubjektivitását, érintettségét háttérbe szorítva minél hitelesebb, pontosabb képet nyújthasson szerelméről. A személyesség azonban nem kiiktatható, az első személyű elbeszélő folyamatosan szembesül vállalkozása lehetetlenségével, Bálint élete és halálának okai nem fejthetők fel, nem állnak össze egyértelmű ok-okozati folyamattá, a tárgyilagos, alapos, távolságtartó közelítésmód a közösen együtt töltött idő szubjektív értékelésébe, a közös élet Hildi által szelektált és saját nézőpontjából láttatott eseményeibe és saját érzelmeibe ütközik. Mert valakire emlékezni is, úgy látszik, csak *saját*osan lehet. Mindezek felismerése és gyakori reflektálása formálja a narráció egészét, és felszínre hozzák „az elbeszélés nehézségeit”.

A múlt iránti nyomozás, amelyben a tárgyak, helyszínek, személyek, aprólékosan felidézett párbeszédetek kitüntetett figyelmet és jelentőséget kapnak, a hatvanas évektől kezdve jellemzi az újító, a prózafordulatot megelőlegező, illetve az azt beteljesítő szövegeket. A cserépdarabokból szerveződő történetek vagy történetrekonstrukciók gyakori és jelentőségüket tekintve növekvő eleme a fénykép, amely a huszadik század második felében egyre inkább a hétköznapi ember mindennapjainak részévé, elsősorban önmegjelenítésének lehetőségévé és eszközeivé vált. Ám amennyire szeretett és kézenfekvő tárgynak, a valóság bizonyítékának, illetve az egyéni (vagy akár a kollektív) emlékezet hordozófelületének tűnik, a fotográfiának mind valóságtükröző szerepe, létmódja, mind az emlékezethez való viszonya vitatott és vitatható, és jelentős kérdéseket vet fel. A korabeli irodalmi művek fényképhasználata általában épp ezeket a kérdéseket teszi láthatóvá e vizuális tárgyak prózába írásával, miközben maguk sem tudnak szabadulni a fotók magával ragadó, a múlt egy megállított pillanatát élénk állító, jelenné tevő varázsától, hiszen a hiányzó múlt, a hiányzó történet (meg)létének bizonyítékaként, azt igazoló láncszemeként tűnnek fel. Olykor azonban még ennél is többet tudnak.

Az atléta halálában a fényképek szerepe nem tűnik különösebben hangsúlyosnak, legalábbis első ránézésre. Ez talán annak is betudható, hogy Mészöly elbeszélője nem vesződik sokat a fotók részletes leírásával, viszont egy-egy kép többször is szóba kerül a mű folyamán, a fényképek aktívan részt vesznek a mű mozaikos történetalkotásában, az idő-

síkok ide-oda mozgásában és a múlt oknyomozó felfejtésében. Vizsgálatuk, értelmezésük során azonban egyre inkább az lehet a benyomásunk, hogy szerepük mégis igen jelentős: olyan darabjai a történetnek, amelyek nemcsak a mű imaginárius teréből hasítanak részt maguknak, nemcsak a történet menetének kellékei, tárgyai, és nemcsak egyszerűen a képen látható emberek, helyszínek kapcsolódnak szorosan az emlékezethez és Őze Bálint múltjához, hanem a narráció eljárásaira, a valóság és valószínűsítő képzelet viszonyára, a dolgok elbeszélhetőségére és felidézhetőségére, valamint az elbeszélő helyzetére és saját elbeszéléshez való viszonyára is rámutatnak.

Az emlékek felidézhetőségének, elmondhatóságának problémája tehát a Mészöly-mű egyik központi kérdése. Ennek része, hogy már eleve két emlékezettel van dolgunk: az atléta, Őze Bálint emlékeivel, aki megszállottan igyekszik Hildi számára a múltbeli eseményeket felidézni, rekonstruálni, sőt, megeleveníteni, jelenvalóvá tenni. A másik emlékezet pedig az elbeszélőé, aki megpróbálja a sportoló halála után, utólag felidézni a Bálint által elmesélt dolgokat, a kapcsolatuk előtti időszakokat, a férfi fiatalkorának emlékeit, miközben a Bálinttal együtt töltött tíz év eseményeinek bizonyos részleteit is feltárja, jeleneteket, eseményeket, utazásokat, helyszíneket, párbeszédet idéz fel közös múltjukból. Az ő utólagos, olykor többszörösen közvetített elbeszélésében egymásra montírozódnak Bálint emlékei, az emléket mesélő, magyarázó Bálint jelenetei, tehát az épp emlékező férfiről megmaradt emlékképei, ezeknek az emlékmesélés jelenében az elbeszélőre tett hatása, valamint a Bálinttal töltött közös idő emlékei, s mindezt különös réteggel vonja be az atléta halálának ténye. Mindezek, a különböző személyek általi, különféle idősíkokat mozgó szálak, elemek az elbeszélés előrehaladtával egyre inkább átszövődnek egymásba.

Az emlékezet e többszörös rétegében és hálózatában kapnak szerepet a fényképek mint kézbe vehető, nézhető tárgyak, amelyeknek saját sorsuk, történetük van, a legtöbb esetben jelentősége van annak, ki kinek adja, kivel, milyen helyzetben nézik közösen, vagy milyen úton-módon kerültek Bálinthoz, hol található, és így tovább. A fotók Bálint számára az emlékek kiélesítésének részei, a kamaszkor ismételt felidézésének eszközei. A tardosi „ötösfogat” egyetlen lány tagja, Pécsi Pici magamutogatásának már a régi időkben is kellékei a lányról és németországbeli barátairól készült fotók. De a későbbi, Astoria szállóban játszódó, hasonlóan magakellettő jelenet is a régi fotók köré szerveződik, s ezek kapcsán ismét alkalom nyílik a kamaszkori események és az „ötösfogat” tagjai közötti szerződés, a sok szempontból meghatározó múltbeli egyezés, érzelmi viszony felelevenítésére. Hildi számára ezek a fotók a saját emlékek helyettesítői; segítségükkel olyan időket, helyszíneket, alakokat láthat Bálint múltjából, amelyeknek nem volt részese, akiket nem ismer, amelyekről nem lehetnek saját benyomásai, mentális képei. A férfi halála után a fényképek Bálint helyettesítői is egyben, jelenlévővé teszik őt halálában is.

A fotók tehát Mészöly művében, kapcsolódva a fotóesztétika meglátásaihoz is, tárgyi mivoltuk által is rögzített pontok, amelyek az anyagtalan, elmosódott emlékképeket, a hiányzót, a jelen nem lévőt a maguk anyagi hordozójában teszik kézzel foghatóvá, látszólagos megbízhatóságukat éppen a szereplőkön kívüliségük biztosítja. A tárgyak pusztán létükkel „tanúskodó” jelentősége, rögzítettsége a regényben többször visszatérő Dreher-Maul doboz tartalma (leltárlistája) kapcsán is megerősítést nyer: „Akik érezték már, milyen színxszerűen súlyosodnak meg a tárgyak, amelyekről tudjuk, hogy a maguk megszokott módján többé nem mozdítják el őket, azok bizonyára megértenek. Még egy jelentéktelen spárgadarab is, dupla tengerészcsomóval a végén, még az is megköveteli a számbavételt.” (26.)¹ A regény képleírásai tehát az imént említett kívüliségben, képtartalom és hordozó felület együttesében ábrázolják a fotókat. A képleírások, melyek szükségszerűen még egy réteget – a nyelvi közvetítettséget és ennek képességeit – helyeznek a „megtörtént” múlt és

¹ Mészöly Miklós: *Az atléta halála*, Budapest, Szépirodalmi, 1986 (az oldalszámok a továbbiakban e kiadásból zárójelben az idézet után).

az elmondható történet áttételei közé, ez esetben is jellemezhető az ekphraszisz sikerességét, lehetőségességét körüljáró fogalmakkal, a W. J. T. Mitchell által „ekphraszitikus szkepszis”, „remény” és „félelem” hármastáncával.² Az az igyekezet, amely a vizuális látványt névvé, nyelvvé akarja változtatni valamilyen módon, végső soron, mindig kudarcra van ítélve. Nyelv és kép versengése Akhilleusz pajzsának leírásától fogva kihívása az irodalomnak, költészetnek és prózának egyaránt, a huszadik század második felének fotóhasználatára és fotóekphrasziszai pedig újult erővel állítják ezt a narratív alakzatot, eszközt a világgal és annak elbeszélhetőségével kapcsolatos hiányérzeteik szolgálatába. A történelmi kataklizmák, háborúk, forradalmak során megszakadt életek, félbetört sorsok réseit, repedéseit mintha ki lehetne pótolni a múlt egy-egy pillanatát megállító, rögzítő fotóval, mely mintha már önmaga létével, fennmaradásával is bizonyítékértékkel rendelkezne. A képleírásokban életre kelhet a képleíró azon meggyőződése, hite, hogy a szemlélt képnek ez a bármilyen testtől, tudatállapottól való függetlensége, távolsága biztosítja létét, stabilitását, maradáóságát és jelentőségét, s ezáltal válhat a fotó az elbeszélés menetében affektív argumentummá is. Az ekphraszisz tehát – látszólag – ellentart az elmosódásnak és a felejtésnek, amely a mentális képeket fenyegeti. Ugyanakkor ez a fényképnek tulajdonított megőrző és rögzítő funkció feszültségben áll a fotóesztétika ismert meglátásával, amely szerint a fénykép éppen az emlékeket eltörlését eredményezi. Az emlékkép helyett, helyén a (fény)kép áll, a rögzített látvány szemlélése a keret nélküli, gomolygó, képlékeny emléképeket törli el, a kiélesített pillanat az emlékkép helyébe nyomul, s végül a képre emlékezünk, nem az emlékre. „Nem őrződünk meg semmiben, és a fotó a semmi töredékeit gyűjti. Amikor a nagymama az objektív előtt állt, akkor egy másodpercre jelen volt a tér kontinuitásában, mely az objektívnek kínálkozott. Megörökítve a nagymama helyett ez a szempont lett. Ezért borzong bele a szemlélő a régi fotók nézésébe. Mert nem az eredetit szemléltetik, hanem egy pillanat térbeli konfigurációját; nem az ember lép elő a saját fotóján, hanem mindezen dolgok összessége, mely belőle levonható. A fotó megsemmisíti őt, amennyiben leképezi, és ha egybeesne azzal, akkor nem is lenne.”³ A fotó létmódjához tartozik, hogy a távollévő hiányát jeleníti meg, állítja elénk, a képleírás még ennél is tovább (távolabb) lép, a távollévő, a hiányzó látványát próbálja „láthatóvá tenni” a nyelv eszközeivel, oly módon, hogy a látvány transzparensten feltáruljon, „testet öltson” a befogadó szemelőtt.

Azért lehet indokolt ilyen hosszan időzni e gondolatoknál, mert Mészöly képhasználatára és fényképleírásaira nemcsak általában hordozzák a fent vázolt ellentmondásokat és a képleírás képtelenségének, képtelenítésének teoretikus felvetéseit, hanem *Az atléta* esetében a fenti dilemmák egészen pontosan tükrözik az elbeszélés nehézségeinek problémáit is, Hildi memoárjának kételyeit, melynek célja Bálint jelenvalóvá tétele halálában, hiányában. A női főszereplő az anyaggyűjtés, nyomozás, emlékezés és felidézés kapcsán szintén a szkepszis, remény, félelem keresztező útjait járja be. „Mióta ezeket a följegyzéseket készítem, ettől a fordulattól félttem a legjobban: hogy vissza tudom-e idézni hitelesen ennek az éjszakának a történetét.” (49.)

A hiányérzetet és a sportoló életéről (és halálának okairól) alkotható hiányos képet sok más elem mellett a fényképleírások töredékessége is megerősítheti. Ugyanakkor, ahogyan a regény nyolc eltérő idősíkkal, és ezen belül egy-egy jelentéstartalmú jelenettel dolgozik (például a prágai verseny a karlsteini kirándulással, Batakolos, a „venyigés” éjszaka), amelyek a sportoló életének, valamint a halálához vezet – sejtetett – összefüggéseknek fontos, sű-

² W. J. T. Mitchell: Az ekphraszisz és a másik. Ford. Milián Orsolya. In: *A képek politikája*. W. J. T. Mitchell válogatott írásai, szerkesztette Szőnyi György Endre – Szauter Dóra, Szeged, JATE Press, 2008, 193–223.

³ Siegfried Kracauer: A fotográfia. Ford. Schulcz Katalin. In: Bán András – Beke László (szerk.): *Fotóelméleti szöveggyűjtemény*, Magyar Fotóművészek Szövetsége, Budapest, 1983, 174.

rített, szimbolikus állomásaiként tűnnek fel, a fényképeknek is hasonló sűrítő szerep tulajdonítható. Ezek közül is két, Tardoson készült csoportkép tűnik jelentősnek, mindkettő még a második világháború előtt készült az „ötösfogat” tagjairól. Az egyik „a tardosi gyógyszerár udvarán ábrázolja Bálintot, két kamaszkori barátjával, Mesnyák Pocival és Geresdi Kálmánnal” (24.). Bár a létszám ezen a képen nem teljes: az ötfős baráti társaságból csak hárman láthatók a képen. Ám ennek a fotónak a jelentőségét egyfelől az adja, hogy a legkorábbi tárgyi nyoma Bálint meghatározó kamaszkori beavatódásának, 1937-ben készült, másfelől a képet Pécsi Pici hozza magával az Astoria-beli találkozóra, és ajándékozza a férfinak, miközben egy szál törölközőben próbálja beváltani a kamaszkori szerződésben foglaltakat. A fénykép „előkerítése” pedig igazán jó ürügy és alkalom minderre. De ennél is fontosabb, hogy Óze Bálint maga is egyfajta sűrítésként értelmezi a képet, szimbolikus sorstörténetet tulajdonít a látványnak (hibásan, ahogy erre Pécsi Pici azonnal rávilágít): „ez csakugyan tökéletes kép. Az egyik meghalt, a másik eltűnt, a harmadik él. Több kategória nincs is, ezen a fotón minden rajta van” (198., kiemelés tőlem – V. B.).

Ez az önértelmező felvetés szinte a regény legvégén hangzik el, a végzetes vlegyásza utazás előtt két héttel. A férfi halála után – szintén két héttel – a Dreher-Maul dobozból előkerülő fotó leírására azonban rögtön a regény elején sor kerül, Hildi szembesül a régi képpel, amely még jóval a megismerkedésük előtt készült. Az ekphraszisz ennél a képnél a legrésztelenebb a műben, és ez a fotó még három alkalommal kap szerepet a narrációban, de pontos történetbeli helyét és jelentőségét csak a mű végén nyeri el, az Astoriában töltött délutánon, ekkor jutunk minden információ birtokába. A regény eleji és végi szerepeltetés rendkívül távol helyezi egymástól a képpel kapcsolatos tudnivalókat, szinte a regény két legtávolabbi idősíkját köti össze, ugyanakkor, ahogy az az irodalmi művek fényképhasználatára és leírására jellemző, metalepsziszt, átjárást is képez a múlt és a közelmúlt között, a keretszerű megoldás hangsúlyosnak bizonyul.

Az elbeszélő leírás (descriptio) és elbeszélés váltakozásában beszél a képről. A szigorúan képleíró, a szereplőket, a helyszínt, tehát magát a fotón feltáruló látványt az elbeszélő Bálinttól szerzett ismeretei, valószínűsítő következtetései értelmezik, helyezik kontextusba, például így: „A fiúk egy keskenyen magasra nyúló, ablak nélküli falsík előtt állnak, élesen odarajzolódva a fehér háttérbe. Tizennégy évesek lehetnek akkoriban, 37-ben készíthetett a felvétel” (24., kiemelés tőlem – V. B.). Hildi a kép egyszerűségét és póznélküliségét, illetve a déli napfény „rettenetes” erejét emeli ki, azt viszont csakis Bálint későbbi elbeszéléséből tudhatja, hogy a férfi a fotót mint a közös pontból induló, ám a világháború következtében lehetséges sorsvariációkat magába tömörítő, (ön)reprezentáló, vizuális szimbólumként értelmezi. A világháború, amely a kamaszkori megállapodás „rendjét” felrúgja, Bálint értelmezésében így hangzik: a „háború, azt hiszem, az kavart össze bennünk mindent. S talán még Pici se számított rá, hogy végül az következik. És most már egyre nehezebb kinyomozni a szálakat, hogy mi hogyan volt, ki mit mondott, ki felelős ezért meg azért... Ha pedig arra gondolok, hogy talán magamnak is hazudok, csak nem akarom tudomásul venni – ez a legiszonyúbb. Ilyenkor szeretnék kirohanni a világból” (61.). A látványtól elemelt többletjelentés egy pontba, punctum temporisba sűríti a múltat, így válhat önértelmező *alakzattá*, kulminálási lehetőséggé, amely szinte a kimondás pillanatában szertefoszlik („Tévedsz [...] Mesnyák Poci nem tűnt el”, 198.). Összetart mindez a fotóelmélet felvetésével, miszerint a technikai képek ráébresztették az embert az optikai tudattalan létezésére, s ezzel együtt arra is, hogy az emberi látás „hierarchizáló”, lényegkiemelő és szelektív, s míg a kép „mindössze” „leképez, az ember viszont az ábrázolással eleve értelmez is, kontextusba helyez. A látás folyamatában az optikai rész kiegészül az értés műveletével, olyasmivel, amire a gép – ideális tanúként – garantáltan nem képes”.⁴

⁴ Sugár János: Az öntudatos kéz. *Ex Symposium*, 2000/32–33., 76.

Mészöly egészen hasonlóan értelmezte a képek befogadását *A piktúra bűnbeesése* című írásában: „Először is a látvány mindig fragmentum. Amit a szem ilyenként rögzíteni és tárolni képes, az eleve vizuálisan gondolati és képzeletbeli lesz, még ha a festő skicc-mappájába kerül is. Közvetlenül csak megpillantani tudunk, de felhasználni bármit csak rekonstruált elemként. A fotótechnika rögzítő és tároló képessége is csak mechanikusan imitál ennél többet; hogy valóban több legyen, szükséges a mi kiegészítő közbelépésünk.”⁵ Hildi pedig épp ezt teszi: képleírása értelmez, kiegészít, következtetésekkel él, a különböző helyekről származó tudását összesíti.

A másik csoportképen a teljes ötfős társaság szerepel, ennek a fotónak szintén nem része az elbeszélő, de Hildinek „kötelező” visszatekintenie a tardosi időszakra Bálint megszállott emlékező „szeánszai” által, és megtanulnia emlékezni arra, amire nem emlékezhet. Hildi felszámolhatatlan kívülállását, volt szerelme életének hozzáférhetetlenségét ez a fénykép is hangsúlyozza. Annak ellenére, hogy a tardosi patika inspekciós szobájában készült kép leírása igencsak vázaltszerű, hiányos, mégis inkább tartható a mű foglatának, mint az előzőekben tárgyalt hármas csoportkép. Az „ötösfogat” képen való elhelyezkedése jelzi a szereplők viszonyrendszerét, Bálint részleges, mindenkori különállását, és (az ismeretek birtokában, utólag) felidézi azt az egyezményt, ami a lány kezdeményezésére ötüik között kötött. Ez a csoportkép – melyről azt olvassuk, hogy „valószínűleg a legelső lépcsőfokról készülhetett. Bangó és Geresdi Kálmán odáig hátráltatták Pécsi Pici bátyját a géppel, hogy lehetőleg egy szintben legyen velük a lencse, és ne csak úgy felülről kapja le őket. Ezért is hatott úgy a fénykép, mintha valami kirakatban ülnének, kicsit me-reven” (117.) – kiemelt nézőpontja és „kitettsége”, kirakatjellege által a mű mise en abyme-jaként is értelmezhető, olyan belső vizuális szimbólum, önembléma, amely magába sűríti a történet lényegét, a perdöntő kiindulópontot, az okokat. Bálint személyes élete, nőkhöz való viszonya, lelki alkatának alakulása, önmagát nem kímélő hajszája, önmagától való menekülése, futása a halál felé feltehetően innen, a tardosi kamaszkor meghatározó eseményeitől eredeztethető. „Fut, mert menekül – azt mondják. Csak azt teszik hozzá ritkábban, hogy szüksége is van arra, ami elől menekül. Hogy ez szörnyű? Persze, hogy az” (52–53.). S mise en abyme-ként foglalja magába a mű narrációját, elbeszélői pozícióját is: a kimerevített múlttal szembenézni kényszerülő, a meg nem élt múltra, másnak a múltjára emlékező, emlékképek töredékeivel, saját hiányos ismereteivel szembesülő és hadakozó nő kétségeit, reményeit, félelmeit. Ahogy az ekphraszisz természetéből adódóan kép és képleírás szövete varratokkal terhes, amelyek véglegesen nem is tüntethetők el, ugyanez állítható az atléta történetéről és annak elbeszélhetőségéről. De hogy is lehetne ez más-képp, mikor a hölgy, aki hivatalosan sosem tartozott a férfihoz, nincs ott a meghatározó kezdeteknél sem, nem szerezheti meg a férfi emlékképeit, nem áll ott a tardosi gyógyszer-tárban a többiek között. A csoportkép nélküle teljes.

⁵ Mészöly Miklós: In memoriam Bálint Endre, *A piktúra bűnbeesése*. In: *A pille magánya*, Pécs, Jelenkor, 1989 (https://reader.dia.hu/document/Meszoly_Miklos-A_pille_maganya-63).

CSILLAGKÖZI MŰVELETEK

Tolsztoj- és Dosztojevszkij-víziók Mészöly Miklós írásaiban

„Úgy szeretlek, mint egy csillag!”
(Mészöly Miklós)

Mészöly Miklós több interjújában is elmondta, milyen fontos szerepe volt íróvá válásában az orosz irodalom nagy klasszikusainak, Dosztojevszkijnek, Tolsztojnak, Gogolnak és Csehovnak. Akárcsak egy emberöltővel korábban Kosztolányinak, neki is meghatározó olvasmányélménye Tolsztoj *Ivan Iljics halála* című elbeszélése. „Ebbe a műbe minden alkalommal »hazatérek«” – írja az *Egy Tolsztoj- emlékkönyvbe* című esszéjében 1960-ban.¹ Thomka Beáta részletesen vizsgálta az életmű Gogol- és Csehov-utalásait és párhuzamait a *Mészöly szövegközi műveletei* című tanulmányában.² Én most a Tolsztoj- és Dosztojevszkij-olvasás nyomait kutatom, és kísérletet teszek legalább részleges feltérképezésükre.

Bár Mészöly az idézett esszében és az interjúiban is megemlíti Dosztojevszkij elsőbbségét Tolsztojjal szemben mind az olvasásuk sorrendjének, mind pedig hatásuk intenzitásának és jelentőségének tekintetében, későbbi értekező prózájának és szépirodalmi műveinek tanúsága szerint a Tolsztojjal való párbeszéd is egész pályáján végigkísérte az író. A Tolsztojhoz való viszony dinamikájáról sokat elmond, hogy míg az idézett esszé írásának idején, ha finoman is, de arra utal, hogy meghaladottnak tekinti a tolsztoji utat, melynek „lehetőségeit és szenvedéseit már fölösen ismerni véli”, mintegy négy évtizeddel később, a Szigeti Lászlóval folytatott *Párbeszédkísérlet* című 1999-es mélyinterjújában leplezetlen lelkesedéssel beszél Tolsztoj írói módszeréről:

Csillagokkal megosztott magányunkban az elmúlással parolázunk.

Pontosan. Hát itt van Tolsztoj csodálatos harctéri jelenete, ahogy Vronszkij hanyatt fekvé fölnéz, és egyedül marad a csillagos éggel. Ebben a zseniális monstrumban ezzel az apró mozzanattal Tolsztoj az esendő ember létbe-vetettségre olyan egyszerű értelmezhető és átélhető bepillantást nyújt, olyan felemelő s ugyanakkor egyszerű aurába tudja ezt rögzíteni, amely tényleg csodával határos. Vronszkijnek ez a pillanata olyan beszédes, vizuálisra váltható közlés a dolgok végső értelméről, amely fölülemelkedik az összes öt körülvevő emberi történés hangyajátékain és vakondtúrásain. Csodálatos csúcás.³

Itt persze Mészölyt megcsalja az emlékezete, Vronszkij nem a *Háború és béke*, e „zseniális monstrum” hőse, hanem az *Anna Karenin*é. Mészöly esszéiben és interjúiban korábban többször is utalt a regénynek arra a jelenetére, amikor Andrej Bolkonszkij herceg megsebesül az austerlitz-i csatán, de érdekes módon mindig egy apró eltéréssel idézi föl. A híres jelenetben, amikor Andrej herceg elesik a francia katona ütésétől, hirtelen megváltozik a perspektívája, és a csata történései helyett feltárul előtte az égbolt:

¹ In: Mészöly Miklós: *A tágasság iskolája*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1993, 262.

² In: Thomka Beáta: *Prózaí archívum. Szövegközi műveletek*. Kijarat Kiadó, Budapest, 2007, 49–62.

³ Mészöly Miklós: *Párbeszédkísérlet*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 1999, 229.

Nincs már felette semmi, csak az ég, a magas ég: nem derült, de mégis mérhetetlenül magas, és szürke felhők úsznak rajta csendesesen. [...] Hogy nem láttam én azelőtt ezt a magas eget? De boldog vagyok, hogy végre megismertem! Igen! Hiúság minden és csalás, csak ez a végtelen ég nem az!⁴

Mészöly mindig csillagos égboltot említ, amikor erről a jelenetről beszél, holott Tolsztojnál a csatákban mindig nappal van. Ezeket az eltéréseket az eredetitől elég nehéz észrevenni, mivel mind a két Tolsztoj-regényben kitüntetett jelentőségük van azoknak az epizódoknak is, ahol a hős a *csillagos* égboltot szemléli. A *Párbeszédkiérlet*ben az idézett részt megelőzően éppen arról folyik a szó, hogy a mai ember már teljesen leszokott arról, hogy felnézzen az égre. A különböző tolsztoji kódok összevonódását, egymásra másolódását a beszélgetés spontaneitásában a kontextus is magyarázhatja: az interjúnak ez a szakasza Mészölynek a transzcendenciához, a vallásokhoz és részben a halálhoz való viszonyáról szól.

Az *Anna Karenina* végén Levin néz az égre:

Ahelyett, hogy a nappaliba ment volna, ahonnét hangok hallatszottak, a teraszon állt meg, s a korlátra támaszkodva az eget kezdte nézni.

Már egészen besötétedett, de délen, amerre nézett, nem volt felhő. A felhők az ellenkező oldalon tornyosultak, ahol most egy villám lobbant föl, s távoli dörgés hallatszott. Levin a kerti hársfáról egyenletesen hulló csöppeket fülelte, s az ismerős háromszögletű csillagképre nézett, s a közepén áthúzódó, elágazó tejútra. A villám lobbanásaira nemcsak a tejút, a ragyogó csillagok is eltűntek; de alig aludt ki a villám, mintha egy biztos kéz dobna oda őket, ugyanazon a helyen ismét megjelentek.⁵

Levin többek között a vallások és Isten viszonyáról elmélkedik, ahogy Mészöly is a buddhizmus és a kereszténység tanításait veti össze az interjú végén.

A *Háború és béke* Első Könyvének zárlatában pedig Pierre Bezuhov szemével pillanthatja meg az olvasó az 1811-es híres üstököst, melynek emléke még sokáig úgy élt az orosz köztudatban, mint amely előre jelezte Napóleon oroszországi hadjáratát. (A regényben 1812-ben vagyunk Moszkvában, ugyanis a jelenség sokáig látható volt.) Pierre az után néz fel az égre, hogy szerelmet vallott Natasa Rosztovának, akit megmentett a szegénytől és a bukástól:

Derült, hideg idő járta. A homályos, piszkos utcák és a fekete háztetők fölé csillagos, sötét mennybolt borult. Csak ha az égre tekintett, akkor nem érezte Pierre, hogy ahhoz a magassághoz képest, amelyben az ő lelke áll, sértően alantas minden, ami földi. Amikor az Arbat térre érkezett, szeme elé tárult a sötét, csillagos ég végtelenje. Csaknem az ég közepén, valahol a Precsisztyenszkij faszor fölött, mindenfelől csillagokkal körülvéve, körülszórva [...] felfelé csapott, hosszú farkokkal ott állt a vakító fényű, 1812-es óriási üstökös, amely, mint mondták, a legszörnyűbb borzalmakat, a világ végét jövendölte. De Pierre-ben egy csöpp ijedséget sem keltett ez a hosszú, magas csóvájú, fényes csillag. Ellenkezőleg, könnybe lábadt szemével boldogan nézte ezt a fényes üstököst, amely parabolikus pályáján kimondhatatlan sebességgel átszelve a mérhetetlen űrt, most a maga választotta pontban mintha hirtelen megragadt volna a fekete égen, akár a földbe fúródó nyíl; farkát

⁴ Lev Tolsztoj: *Háború és béke*. Első Könyv. Makai Imre fordítása. (A fordítást újraszerkesztette Gy. Horváth László) Európa Kiadó, Budapest, 2013, 337.

⁵ Lev Tolsztoj: *Anna Karenina*. Második kötet. Fordította Németh László. Európa Kiadó, Budapest, 1978, 389.

erélyesen fölcsapva ott állt, hogy világítson, és fehér fényel ott tündököljön a többi, a töméntelen sok szípköröző csillag között.⁶

Levin nyugodt, derűs arcát a villám vakító fénye világítja meg, az üstökös fehér fénye pedig Pierre boldogságának lesz az égi kísérője.

A csillagos ég és a csillag motívuma Mészöly Miklós írásainak legfontosabb mintázatai közé tartozik, így az Andrej herceg-jelenet felidézésekor nyilván az olvasott szöveg keltette látomás és a saját alkotás metaforáinak összeolvadását érhetjük tetten az írói gondolkodásban.

Az interjúban a továbbiakban Mészöly az *Anna Kareninára* hivatkozik: „Az öreg Tolsztoj egy másfajta, ám ugyancsak mérhetetlen érzékenységeről vall, ahogy az első bálos Karenina Anna nagyesztélyiben, meztelen vállán piciny anyajegygyel megy le a lépcsőn, s a foltocska elkezd égni, s forró lesz, mint a tűz.” Ilyen jelenet egyáltalán nincs az *Anna Kareninában* (az is kétséges, hogy egyáltalán Tolsztojnál találkozhatott-e vele Mészöly),⁷ viszont a motívum megtalálható az író *Az ablakmosó* című drámájában, a Ház mesterné szövegében: „És a vállunkon egyszerre égni, parázslani kezd az a kis anyajegy, amivel nem is törődünk addig – s most ez a semmiség egyszerre védtelenné tesz... És milyen jólesik ez a védtelenség. *Félrehúzza vállán a pongyolát.* Itt van, ez az.”⁸

Ebben az esetben pedig az a benyomásunk, hogy az író a saját leleményét tulajdonítja a nagy elődnek, mivel a folytatásban elragadtatással beszél Tolsztoj sűrítő és asszociációs képességéről, már-már laboratóriumi pontosságú megfigyeléseiről – vagyis azokról az írói érényekről, melyeknek elérésére Mészöly maga is kezdettől fogva szüntelenül törekedett. Az interjú egy korábbi részében ugyanis a Kulacs bácsiról szóló első prózai kísérletét fölelevenítve Mészöly arról számol be, hogy Tolsztojt találta meg az igazolást, hogy jó úton jár a megfeszített munkával járó vállalkozásban, a „valóságHITELESÍTŐ” nyelvért folytatott küzdelemben:

Példaként ott állt előttem az öreg Tolsztoj naplójának üzenete, miszerint mindaz, amit eddig papírra vetett, nem az igazi, s mától kezdve ebbe a füzetbe pontosan azt fogja leírni, ami megtörtént. S valami mélytengeri nyugalom árasztott el, amikor világossá vált bennem, hogy ha a nagy Tolsztoj is így írt, akkor az én írói közérzetem sem lehet hamis.

Tolsztoj arányérzékével példálózik akkor is, amikor a Radnóti Sándorral folytatott beszélgetésben a politika és az irodalom viszonya kerül szóba:

Mai irodalmunkat olvasva sokszor érzem úgy, hogy a felületi aktualitások erotikájának túl nagy a vonzása. Tolsztoj arányérzéke a példás, aki időtálló frissességgel tudta a zemsztvo-ügyeket is megörökíteni – úgy azonban, hogy ehhez is a pályaudvar, a lóversenyter a vakító fényforrás, vagy az első bálozó Kitty tüneményesen bájos zavara. Ugyanis világos, hogy az ún. »zemsztvo-ügyeket« mindíg csak az ő jóvoltukból illeti meg annyi múlandó fény, amennyi jár nekik.⁹

⁶ Lev Tolsztoj: *Háború és béke*, i. k., 718–719.

⁷ A motívum eredete után kutatva Nathaniel Hawthorne *Az anyajegy* című elbeszélésében találtam egy hasonló, igaz „ellentétes előjelű” motívumot, ahol a hősnő arcán jelenik meg egy színét változtató anyajegy: „Georgiana fehér orcáján az anyajegy most úgy felizzott, hogy a férfi nem bírt uralkodni magán: hevesen, görcsösen megborzongott. Felesége erre elájult.” Vámosi Pál fordítása. <https://mek.oszk.hu/03500/03521/03521.htm#11> (Utolsó megtekintés: 2021. 04. 21.)

⁸ Mészöly Miklós: *Az ablakmosó*. DIA. https://reader.dia.hu/document/Meszoly_Miklos-Bunker_Az_ablakmoso-730 (Utolsó megtekintés: 2021. 03. 15.)

⁹ Mészöly Miklós: *Az intranzigencia térképe*. In: Uő.: *A pille magánya*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998, 227.

Továbbá Tolsztoj a kiegyensúlyozottság követelményének egyik etalonja a háború irodalmi megjelenítésének kérdésében, még akkor is, ha Mészöly szerint Tolsztojnak nem kellett megküzdenie a bűnrészség morális problémájával, amikor a Napóleon elleni honvédő háborút ábrázolta, vagy amikor képes volt egyensúlyt tartani az orosz tisztek és a felkelő hegylakók nézőpontja között a kaukázusi történeteiben; ellentétben egy olyan magyar íróval, aki a második világháborúról próbálna hitelesen írni.¹⁰

Tolsztoj és Dosztojevszkij írói és gondolkodói világa közötti eltérést Mészöly olyan „termékenyítő ellentétként” írja le a már idézett Tolsztoj-esszéiben, amely egész írói pályáján vele maradt. Nagy éleslátással veszi észre, hogy elvétjük a két író művészetének lényegét, ha a huszadik századi történelemben keressük – retrospektíve – módszereik igazolását. Mészöly, bár érzékeli az ellentétüket,¹¹ soha nem állítja őket szembe egymással. Ez mindenképpen az egyik különlegessége Mészöly Tolsztoj- és Dosztojevszkij-olvasatainak. Nabokov például amerikai előadásában Tolsztojt mint a legnagyobb orosz prózáírót tárgyalja, Dosztojevszkijt viszont közepes írónak tartja, és azt mondja, ahogy nincs zenei hallása, ugyanúgy füle sincs Dosztojevszkijre, a Próféta. (Igaz, Tolsztoj vallási fordulata után született műveit is hasonlóan éles bíráló alá vonja.) Nabokov szerint Dosztojevszkij Szibériában, ahol politikai fogolyként gyilkosokkal és tolvajokkal volt összezárva, hogy ne örüljön meg a börtönvek alatt, kapaszkodóként kifejlesztett egy sajátos „neurotikus keresztényszmust” (neurotic Christianity), mely azon a természetes jelenségen alapult, hogy még a legbestiálisabb gonosztevőkben is fel lehet fedezni időnként az emberiség nyomait. Nabokov szerint Dosztojevszkij összegyűjtötte ezeket a mozzanatokat, és spirituális útjának első állomásaként felépítette belőlük az orosz nép egyfajta mesterkélt és teljességgel patológikus, idealizált képét.¹²

Mészöly megközelítése és problémaérzékenysége azonban más: *A Karamazov testvérekben*, ebben az „iszonyú regényben”, ahogy nevezi, éppen a Nagy Inkvizitor története ragadja meg, Ivan Karamazov nagyszabású látomása a képmutatóvá és hiteltelenné vált történelmi pszichológiáról, az egyház világi szerepéről.¹³ Nagyra értékeli továbbá Dosztojevszkij pszichológiai tudását. 1955-ben ezt írja a feleségének: „Dosztojevszkij *Holtak házáat* olvasom (megvettem), kicsoda arckép-csarnok, pszichológiai aranybánya! És kicsoda könyv! Napok óta a hatása alatt vagyok; [...] Szóval katharxis, az igaziak közül...”¹⁴ Nabokov, minden fenntartása ellenére, sajátos parodisztikus fénytörésben maga is felhasználja a műveiben Dosztojevszkij egyes motívumait vagy irodalmi kórképeit. Orvosokkal konzultálva elkészíti a dosztojevszkiji hősök pszichiátriai diagnózisait. A leggyakrabban előforduló mentális betegségek e vizsgálat szerint a következők: epilepszia (Dosztojevszkij kamaszkorától kezdve maga is szenvedett tőle), szenilitás, demencia, hisztéria és pszichopátia.

Úgy tűnik, Mészölyt inkább a nyugati (francia) és az orosz paradigma különbségei foglalkoztatták: részletesebb összehasonlításokat végez Tolsztoj és Martin du Gard, valamint Dosztojevszkij és Flaubert vonatkozásában:

¹⁰ Mészöly Miklós: *Háború és irodalom*. In: Uő.: *A tágasság iskolája*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1993, 79.

¹¹ „Bár azt a termékenyítő ellentétet, ami az ő kétfajta látás- és viszonyulásmódjuk közt van – s amit a születő, modern regény útkereső feszültségében is bőven ott találunk, egyre inkább a legidőtállóbb útravalónak tekintem.” uo., 262.

¹² Vladimir Nabokov: *Fyodor Dostoevski*. In: Uő.: *Lectures on Russian Literature*. Harcourt, Inc., Orlando, San Diego, New York, 1981, 101.

¹³ Mészöly Miklós: *Író és felelősség*. In: Uő.: *A tágasság iskolája*, i. k., 194–198.

¹⁴ *A bilincs a szabadság legyén*. Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezése 1948–1997. Sajtó alá rendezte, a jegyzeteket és az utószót írta Nagy Boglárka. Jelenkor, Budapest, 2017, 141.

Ami a nagy példaképben, Tolsztojban megvan: a reális, objektív freskó mögötti megfoghatatlan, irracionális vibrálás – az du Gard-ban valóban nincs meg. [...] Az európai irodalomban Tolsztoj az őspéldája a higgadságnak, természetességnek, pontosságának, érzékletességnek stb. S mégis, mindez egy hatalmas vízió burkában rendeződik el nála, valamennyi reális és objektív elem. Du Gard-nál a vízió hiányzik; [...] ¹⁵

Flaubert és Dosztojevszkij esetében először felállítja a paradoxont (annyira különböznek, hogy a leginkább rokonok), majd valamifajta ideális szemléletmód felől indítja az elemzést: „Igazában úgy volna jó ismerni meg ábrázolni az embert, ahogy ők ketten együtt.” Am a gondolatmenet mégis feloldhatatlan ellentétükre mutat rá:

Dosztojevszkij ebben is tanulságos ellenpélda. Nemcsak hanyagabb stiliszta, hanyagabb szerkesztő, hanem – *ha kell* – szent históriával rúg fel kronológiát, következetességet, mindent. De hát érthető is: mért lett volna neki fontos az idővel való flaubert-i küzdelem? Flaubert nem kerüli, s nem is kerülheti meg a folyton fölmeredő kérdést: tudniillik hogy az emberi történésbe gondolhatunk-e bele értelmet; hogy az enyészetben van-e értelmes vírus. Dosztojevszkijnél az „idők teljessége” is számításba jön, még a kétség legalján is. Belőle úgy ömlik minden, mint az utasból, aki kérés nélkül valamennyi poggyászát felnyitja, mielőtt a Nagy Kapun belép. S mindegy is, hogy milyen kapun – egy Nagy Kapun. Flaubert számára nincs kapu, se kicsi, se nagy. Nála valahogy a létezés visszadermed önmagába, az emberi történés halva születik, és születve hal. Az ő epikája nem folyó, nem *roman fleuve*. A folyó, az tart valahová. Az övének a medre olyan, mint a kör. Innét a sajátos monotóniája is. Mint a természeté. A természet álláspontja az övé. Dosztojevszkijnél, ha csupán kilátásba helyeztetten is, de mindennek megváltó *érkezése* van: ami a lehetőségek táguzó világegyeteme; amiben nem fenyeget az ismétlődés mint kudarc, mint megalkuvás. Kozmoszát a Szeretet köré építi (akár nyilvánítja az magát, akár nem) – a Szeretet köré, amelynek épp az örök ismétlődés a maga győzelme. A legkevésbé sem szkeptikus, csupán már-már „természetellenesen” tragikus. ¹⁶

Mindkét érzékletes összevetésben közös az irracionális mozzanat és a kozmikus vízió esztétikai és etikai többletének hangsúlyozása az orosz szerzők javára.

Amikor a *Merre a csillag jár* című beszély elbeszélője megérkezik az ismeretlen kisvárosba, az a benyomása támad, mintha nemrég kicsomagolt díszletek közé érkezett volna. Nabokov hasonló megoldást alkalmaz *Meghívás kivégzésre* című regényének végén, ahol a kivégzés pillanatában az elítélt feláll a vérpadról, és körülötte összedőlnek a festett díszletek. Hetényi Zsuzsa álomhalálnak, alkotáshalálnak nevezte azokat a bonyolult mintázatokat a Nabokov-prózában, ahol a szereplő halála az elalváshoz vagy épp ellenkezőleg, az álomból való felébredéshez hasonlít, illetve amikor a mű mintegy önmagát álmodja. ¹⁷ Figyelemre méltó, hogy Mészöly saját magát a *Párbeszédkísérletben* „felébredt alvónak” nevezi. A *Merre a csillag jár* szintén alkalmazza az álomba zuhanás és felébredés sokszorozásának technikáját mint a fikciós síkok elbizonytalanításának eszközeit.

Az utazó a hajóskapitány halála miatt ragad az ismeretlen városban, amelynek jelene és múltja egymásra van torlódva. Az utazó maga is az ismeretlen egyre mélyebb bugyraiba

¹⁵ Mészöly Miklós: Sorok Martin du Gard-ról. In: DIA https://reader.dia.hu/document/Meszoly_Miklos-Erintesek-246 (Utolsó megtekintés: 2021. 04. 15.)

¹⁶ Mészöly Miklós: Félbemaradt interjú, kérdések nélkül. In: DIA https://reader.dia.hu/document/Meszoly_Miklos-Erintesek-246 (Utolsó megtekintés: 2021. 04. 15.)

¹⁷ Hetényi Zsuzsa: *Nabokov regényösvényei*. Kalligram Kiadó, Budapest, 2015, 495–499.

kerül, ám ez az ismeretlenség különös módon egyre ismerősebb lesz: „Igyekeztem otthonosan nyúlni a kilincs után; s ezzel tartoztam is a játék ördögének. Mint aki mindennapos sétájából tér haza, hanyag dúdolással nyitottam be a nagy méretű alkóvos szobába.”¹⁸ A szállásán is lépten-nyomon a múlt rétegeinek egymásra halmozódásával szembesül, de mindez a legnagyobb természetességgel hat rá. Az út során a társául fogadott Fekete Kutya itt kéri, hogy ültesse az ablakba, és ő is kikönyököl mellé. Az elbeszélő figyelmét a szemközti balkonnon a Szűz Máriának nevezett gitáros lány vonja magára, keres is egy látszóvet, színházi kukkantót, amivel jobban szemügyre veheti, de a lány váratlanul bemegegy a szobájába. Az elbeszélő ezután olvasni kezd, s a szintén eklektikus összetételű könyvtárszobában Edgar Poe látomásos kozmológiai dolgozatába, az *Eurékába* feledkezik bele. Az *Euréka* bevezeti az olvasót a Sancta Geometriába, kezdetét veszi az utazáson belüli utazás immár harmadik köre. Az eddig valószerűnek tűnő helyváltozások imagináriusba válnak. Bár nyitva van az ablak, és ki is hajol rajta a lányt bámulva, de ebben a holdfény által elárasztott jelenetsorban az elbeszélő mégsem néz fel a csillagos égre. (A jelenet – szintén holdfényben úszva – megismétlődik a gótikus homlokú növel is.) A csillagos ég közvetve, mintegy az olvasás folytatásaként, az olvasmány ihlette vízióként jelenik meg számára, amikor *lehunyja a szemét*:

Ében háttérben forgó végtelen csavar jelent meg előttem, mely nemcsak gigászi kerékként, de puszta csavarként önmagában is forgott, látszólag folyton előre, mégis magába visszatérve, a saját huzagolt folytatásába. S az egész lomhán villódzott. Annyira erős kép volt, hogy muszáj volt azonosulni vele. Szüntelen mozgás álarcában a mozdulatlanság... Vagy fordítva? Hold, csillag, távolság, hely, elmozdulás, amerre mi járunk, amerre a csillag jár, $p' = \cos h$, parallaxis... De el is igazít-e? Mert kezünk alá kezesedik, *tehát* igaz? Két száguldó paraméter közé szorult mozdulatlanság? Fix pont, mely útközben el sem indul? Zuhanás egy minden irányba nyitott spirálörvénybe...

Levin az eget nézve a következőképpen elmélkedik az *Anna Karenina* végén:

Tán nem tudom, hogy a csillagoknak nincs járásuk? – kérdezte magát, s a fényes bolygóra nézett, amely máris megváltoztatta helyzetét a nyírfa legmagasabb ágához viszonyítva. – De ahogy a csillagok mozgására nézek, nem tudom elképzelni a Föld forgását; igazam van tehát, ha azt mondom, hogy a csillagok mozognak.

Levin úgy gondolkodik, hogy a csillagokról való minden csodálatos természettudományos ismeret végül is egy illúzióra épül: a csillagok látszólagos járására a látszólag mozdulatlan Föld körül. Levin ezt a felismerést párhuzamba állítja a hittel: számára a hit annak a jónak a megnyilatkozása, amelyről gyermekkorától óta van tudomása. Ám nem hagyja nyugodni egy kérdés: „Az, hogy ha az Isten létének fő bizonyítéka: kinyilatkoztatása, hogy a jó micsoda, akkor minek ezt a kinyilatkoztatást a keresztény egyházra korlátozni? S milyen viszonyban vannak ezzel a kinyilatkoztatással a buddhista, mohamedán vallások, amelyek szintén a jót vallják, s gyakorolják?”

Mészöly elbeszélője azonban nem jut el addig, hogy a látomásából bármilyen következtetésre jusson, mert éber álmodozásából a Fekete Kutya epilepsziás rohama téríti magához. A roham „koreográfiája” megismétli a látomás képletét: „állapota hibátlanul kovácsolta össze a féktelen mozgást a legteljesebb mozdulatlansággal”.

Az epilepszia minden bizonnyal Dosztojevszkij-kód az elbeszélésben, és Edgar Poe említése is tekinthető annak, ha tudjuk, hogy Poe nagy hatással volt a fiatal Dosztojevszkijre.

¹⁸ Mészöly Miklós: *Merre a csillag jár*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1985, 223.

Mi sem jelzi jobban, hogy valóban mennyire termékeny a Tolsztoj–Dosztojevszkij-ellentét Mészöly számára, mint az, hogy az elbeszélés beékelt szövegeinek egyikében Tolsztoj is „megszólal”: „Honnét is ismernéd a föld életét, mikor szenvedélytelen, személytelen működések tekinted, ahogy az egyetlen óráig élő rovar tekinti halottnak a testedet, mert nem látja mozgását...”

Ez a Tolsztoj Naplójából vett citátum pár évvel később megjelent Mészölynek *A teremtés spirálján*¹⁹ című esszéjében is, amely mintegy továbbgondolja vagy újrafogalmazza a *Merre a csillag jár* egyik központi problémáját, a Teremtés mibenlétének kérdését. Az elbeszélésben mint ugyanannak az éremnek a két oldala jelenik meg a kozmológiai vízió az ében háttér előtt forgó csavarról és a szenvedő földi élet képe a beteg Fekete Kuttyában. Az elbeszélés végén Mészöly mint egyenértékű lehetőségeket nyitva hagyja a kérdést, hogy folytatja-e útját az utazó, vagy mindörökké a kisvárosban marad. Az esszé a hit problémájáról mint a filozófia nagy határkérdéséről beszél, amely leginkább a gyermek és a művész gondolkodása számára hozzáférhető, aki „a legparttalanabbul tud otthon lenni az ellentmondásban”.

A Tolsztojtól vett idézetet így kommentálja a szerző: „Tolsztoj művész, tehát gyermek is. Tudja a Lehetőség misztériumának helyét az emberi valóságban.”

E korántsem teljes filológiai vizsgálódás arról győz meg bennünket, hogy Mészöly magyar fordításban ugyan, de alapvetően (nyugat-)európai kontextusban olvasta a XIX. századi orosz szerzőket, mint *európai* szerzőket olvasta őket, így az általuk fölvetett esztétikai és etikai problémák szervesen fonódhattak össze a legkorszerűbb kortárs bölcseleti és művészeti irányzatokkal mind fikciós, mind értekező prózájában. Mindemelllett Mészöly a rá jellemző éleslátással tágabb perspektívából is rávilágított az orosz kultúra és Európa, ezen belül az őt legjobban foglalkoztató közép-európai térség viszonyára. Az alábbi problémafölvetései meglepően aktuálisak ma is; egyúttal pedig új távlatot nyitnak a témában folytatott kutatásainak:

Ismét más szempontokat vet fel az Uralig elgondolható Európa kérdése: ti. a kultúrkörök határproblémáját. Hol az élő és szerves összetartozás, egymásra hatás limese? Oroszország, majd a forradalmi Szovjetunió a messianisztikus újra-fogalmazás igényével, illetve a politikai-ideológiai megtagadás értékpisztító normáinak végletei között viszonyult Európához. Nélküle még sincs újkori-modern Európa. Ezt épp a francia Vogues tette először irodalmi felismeréssé Dosztojevszkij kapcsán. Az orosz történelmi és kulturális lét viszont önként vállalt »skizoid izoláció« Európa nélkül – ha fenntartja vallásos hevületű, missziós aspirációit. Szellemi-irodalmi vonása azért szűnt meg szükségképpen a XIX. századi hatalmas teljesítményei után, mert olyan saját-értékek megtagadását is vállalta, melyekről sem Európa, sem a világirodalom nem mondhat le. És ez kétségkívül skizofrén helyzet. Napjaink friss eseményei nyomán talán remélhető, hogy az orosz értékek hazai megbecsülése lassú pálfordulással ismét bekövetkezhet s így az egészséges kapcsolat is helyreállhat a közös múltú Európával. Az Uralig elgondolható Európát csak ez teheti vitálisan is működni tudó valósággá.

Egyúttal ez a kulcsa Közép-Európa szellemi-kulturális jövőjének is.²⁰

¹⁹ In: Mészöly Miklós: *A pille magánya*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1989, 35–43.

²⁰ Mészöly Miklós: Esély és handicap az irodalomban – közép-európai szemmel. In: *Uő.: A pille magánya*, i. k., 60–61.

APOKALIPSZIS MINDIG

Krasznahorkai László: *Herscht 07769*

Krasznahorkai László *Sátántangó*jának egyik alapvető tézise – amely a regény szerkezetében is szervelesen jelen van – a pusztulás és a marginalizálódás körkörösségének és végtelességének kihirdetése. A kis telep lakói, akik nem csupán a többségi társadalom előtt láthatatlanok, de a regény befejezésével újra és újra az apokaliptikus kiindulóponton térnek vissza. Ez a motívum – a pusztulás elkerülhetetlensége – az író regényeinek állandó témájává vált. A pusztulás pedig sok mindent elérhet: az abszolút peremvidéken élők esélyeit (*Sátántangó*), közösséget létrehozó embereket és kulturális értékeiket (*Az ellenállás melankóliája*) vagy éppen a biztosnak hitt, több ezer éves kultúrák bölcsességeit (*Rombolás és bánat az Ég alatt*). Sőt önreflexív módon több ponton előkerül a szerző legutóbbi nagyregényében, a *Báró Wenckheim hazatérben* is. Krasznahorkai László legújabb művének, a *Herscht 07769*-nek is szerves része az elkerülhetetlen apokaliptikus. Habár a kisvárosi milió ez esetben is megmaradt, a helyszín ezúttal napjaink Németországa, amely – legalábbis a kelet-európai közbeszédben – a gazdasági, jóléti fejlődés egyik motorjaként értelmeződött az elmúlt évtizedekben. Krasznahorkai világában azonban mindezek a sztereotipikus előfeltevések mit sem érnek, hisz – ahogy az egész életművében láthatjuk – a rombolás elkerülhetetlenül elér bárhova. Ez alól legújabb regényének fiktív helyszíne, Kana sem kivétel.

A regény címadója és egyben főszereplője Florian Herscht, egy thüringiai kisvárosban, Kanában élő huszoneves árva. Florian a kis közösség félig-meddig elfogadott csodabogara: habár megvan a magához való esze, szociális téren teljesen gyermeki szinten áll. Elképesztő fizikai ereje ellenére a légynek sem tud ártani, mindenkinek igyekszik segíteni a kisvárosban, amit a helyiek próbálnak minél jobban kiaknázni, ám furcsaságai és szellemi hiányosságai ellenére a lakók többsége elfogadja, igyekszik vigyázni rá. Különösképpen a magát Bossznak nevező helyi neonáci szervezet vezetője, aki fantáziát látva a fiatalemberben, kiemeli az intézetből, munkát és lakást szerez neki, és megpróbál – neonáci értelemben – igazi hazafit nevelni belőle. Florian másik mentora a helyi gimnázium egykori fizikatanára, aki elméleti fizikából korrepetálja a kissé lassú észjárású Floriant. Köhler úr erőfeszítései részben sikerrel járnak, hiszen a fiú szépen lassan megérti az Ősrobbanás-elmélet alapjait, ám nagyban félreérti mestere előadásait, és Köhler magyarázataiból a világvége bekövetkeztének lehetőségét olvassa ki. Ebből a hamis megvilágosodásból indul ki a regény fő történetzála. Florian szerint ugyanis ha a világegyetem az anyag és antianyag véletlenül szerűen felbomló arányából jött létre, akkor ugyanilyen hir-



Magvető Kiadó
Budapest, 2021
432 oldal, 5999 Ft

telenséggel a visszájára is fordulhat ez a folyamat, és a világ bármelyik percben megszűnhet létezni. Felismerése után a kérdés megszállottjává válik, és elkezd leveleket küldözgetni Angela Merkelnek, melyekben sürgeti a mélyen tisztelt kancellárasszonyt, hogy azonnali hatállyal kezdjék meg a megelőző intézkedéseket, mert az ismert világunk az utolsó órába lépett.

A történet azonban annak ellenére, hogy kozmikus távolságból szemléli a világvége témáját, egyre közelebb és közelebb helyezi a fókusz: Németország és azon belül Kana lakói kerülnek a középpontba, ugyanis Thuringia területén egyre aggasztóbb rejtélyek ütik fel a fejüket. A város környékén farkasfalkák jelennek meg, a Bachhoz köthető emlékhelyekre pedig egy rejtélyes banda éjszakánként „wir”-feliratot és egy farkasfejet fúj fel. Habár a regény főszereplője Herscht, a történet folyamán az egész kisváros nézőpontjából végigkövethetjük az egyre sűrűsödő baljós jelek gyülemlését. Ezt a szűkített perspektívát a regény szerkezete is megerősíti, hiszen a szöveg egyetlen, többszörös elbeszélői pozícióváltáson áteső mondatból áll. Ez a mondat pedig – a narrátori hang mellett – a város lakóinak tudati folyamatait mutatja be. Habár a szöveg értelmezését és befogadását nagyban megnehezíti ez a szövegszerkesztési eljárás – ami esetenként igencsak öncélúnak hat –, még jobban megerősíti a városra irányuló, szűkített figyelmet. A különböző karakterek gondolatai, vágyai, érzelmi reakciói gyakran jelöletlen módon váltakozik, ami azt az érzést kelti, mintha egy sokszorosan átszótt, összetett és valamilyen formában összetartozó gondolatmátrixot olvasnánk. Egy-egy különös esemény megítélése ezzel az eljárással Kana lakóinak egészét áthatja, és a különböző figurák reakciói, érzelmei összetartozó módon csapódnak le a befogadóban. Habár maga a szöveg szerkesztése gyakran nehezen követhető, Krasznahorkai azon vitathatatlan képessége, hogy nagyszerűen tud egyedi hangokat létrehozni, mégis összetartja ezt a folyamatosan áramló gondolatfolyamot. Minden szereplőnek megvan a maga csak rá jellemző dialektusa, gondolkodásmódja, amelyeket a regény egésze során könnyen be lehet azonosítani, és a szöveg végére teljességgel érvényesül a kisebb közösségekre jellemző összekapcsolódás élménye. Kana lakói így önálló személyiségekké válnak, és szoros kapcsolat tud kialakulni köztük és az olvasó között, amely az egyre fojtogatóbbá váló hangulat miatt még nagyobb azonosulást képes kiváltani. Ettől függetlenül a mondat szerkesztési eljárás gyakran nehezkessé válik. Főleg annak fényében, hogy habár a regény (látszólag) egyetlen mondatból áll, a szöveg fejezetekre oszlik, melyek határánál sokszor megakad ez a szerkesztési elv, ami az egyes epizódok dramaturgiailag indokolt lezárását nehezíti, gyengíti meg.

Ám az elbeszélést főleg Florian alakja fűzi össze: a regény nagy részében az ő gondolatvilágát ismerhetjük meg, az ő megszállott viselkedése az, amely mozgatja a történet szálait. Míg Florian az univerzum miatt aggódik, és töretlenül írja a leveleket Merkelnek, mások mellett összetűzésbe kerül mentorával, Köhler úrral. Ez az a pont, ahol a regény egészen átívelő motívum elkezdődik: az alapvetőnek elfogadott, megbízható rendszerek lassú felbomlása. Florian, annak ellenére, hogy a városka legtöbb lakója futóbolondnak tartja, mégis maga mellett tudhat néhány olyan polgárt, akik meglátják az óriásban rejlő szépséget. A regény nem véletlenül fektet nagy hangsúlyt az elsőre jelentéktelennek tűnő kapcsolatok, rutinok felvázolására, hiszen amint Florian felismeri a veszélyt, és Köhler úr rájön ifjú tanítványának lehetetlen tervére, a kettőjük közötti feszültség felbontja Herscht korábbi harmóniáját, és az univerzumot fenyegető veszély Kanában kezd tetet ölteni. Ez a lassan áramló, de a feszültséget végig fenntartó romlási folyamat mutatja meg leginkább a fiatal főszereplő megindító ártatlanságát. A regény egy pontján a biztonságos állandóság iránti vágyát magának is megfogalmazza, amikor az egyik helyi lakos a közte és a közutálatnak örvendő Bossz közötti kapcsolatot firtatja: „ő nem is nagyon értette, mit akarnak ezzel, a Bosszra úgy tekintett, mint aki mindig volt, és mindig lesz, az élet Florian szemében soha nem változott, mindig minden ugyanúgy zajlott, a

reggelek, az esték, az évszakok, az évek, minden, mindig, ugyanúgy, ő nem értette volna, ha egy nap arra ébred, hogy nincs Hochhaus, hogy nincs Bossz, hogy nincs Kana” (53.). A regény során Florian számára ez az állapot kezd megbomlani, azonban attól függetlenül, hogy az univerzum szétesése egyedül (kezdetben legalábbis) csak őt érdekli, a város lakóinak mindegyike szépen lassan szembesülni kényszerül a megdönthetetlennek tűnő rendszerek bizonytalanságával.

Elsőre természetesen Florian lehetetlen küldetése, miszerint levelek útján megpróbál találkozót kérni Merkeltől, elképesztően naivnak hat. Ám Krasznahorkai azzal, hogy a fiú gondolatvilágát hosszú oldalakon keresztül részletesen bemutatja, eléri, hogy szépen lassan belelássunk az ifjú Herscht világlátásába, filozófiájába, melyben – igaz, ismét csak nagyon naivan – megmutatkozik például a kormányzati rendszerekbe vetett bizalom lassú elmúlása. A regény nagyon ügyesen találja például Florian leveleit, melyek kezdetben zavarosnak és átgondolatlanoknak hatnak, ám minél több időt töltünk el velük, annál jobban rátalálunk benne írójának elképzeléseire és az univerzumot fenyegető veszély valódi tétjére, mely a regény egészének ars poeticáját vázolja fel. Ahogy egyik levelében írja: „nem várnunk kell az apokalipszisre, meg kell értenünk, írta Florian Angela Merkel Kancellár-asszonynak Berlinbe, hogy az apokalipszis az életnek, a világnak, az univerzumnak, a Valaminek a *természetes* állapota, most van az apokalipszis” (105.). A levelek folyamatos bemutatása (mely jelen időben íródik) Florian azon vágyát tükrözi, hogy a krízis megoldása Angela Merkel, Németország vezetőjének a kezében van. A levelek abban a reményben íródnak, hogy felhívja az állam figyelmét alapvető feladatára: a nemzet védelmére. Florian gyermeki módon bíz a vezetőben, ám a történet folyamán egyre jobban kezdi elveszíteni ezt a bizalmat, ugyanis – a város többi lakójával egyetemben – világossá válik a számára, hogy – ahogy a regény mottója is szól – a remény hiba. A civilizált társadalmakat működtető szervezetek alapvető célkitűzései az „egyszerű” emberek számára kiismerhetetlenek, sőt, e szervezetek bizonyos helyzetekben megbízhatatlanok, működésképtelenek. A már korábban emlegetett baljós események is ezt tükrözik. A megjelenő farkashordákkal kapcsolatban a vadórség csupán üres ígéretéseket képes tenni, a Bach-emlékhelyeket rendszeresen elcsúfító falfirkákkal pedig a nyomozók nem tudnak egyről a kettőre jutni, ráadásul a környéken egyre több erőszakos bűncselekmény történik. Ez pedig fokozatosan növeli a lakosságban a feszültséget, egészen addig a pontig, amíg az egyik farkasfalka megtámadja a helyi könyvtárost és férjét. Ringerék kórházba kerülnek, és ezzel a városka egyetlen kulturális intézménye – melyet ironikus módon kizárólag Florian látogatott rendszeresen – is bezár, az általános nyugtalanság pedig pánikká változik, mely során Kana teljesen elzárja magát a külvilágtól. Nem bíznak már a vadőrökben, a rendőrökben, az ál-lamban és lassan egymásban sem.

Krasznahorkai azonban nem egyoldalúan közelíti meg a témát, a társadalmi repedések mellett különböző módokon árnyalja a városka életét. Ennek pedig az egyik kulcsa a sokszor említett neonáci vezér, Florian gyámja és mentora, Bossz. A náci vezér természetesen elsőre végtelenül visszataszító figuraként jelenik meg, nem csupán Kana lakói szemében (élükön a zsidó származású Ringer házaspárral), de az olvasóéban is. Ám itt ismét Florian szemén keresztül kezdjük látni a helyzetet, aki gyermeki módon nem képes felfejteni főnöke és pártfogója ideológiai, politikai indítékait. Nem azért, mert buta lenne, hanem mert számára az emberi tettek, cselekedetek számítanak. Bossz esetében Florian csupán azt látja, amit érte tett: kiemelte a nyomorból, társként alkalmazta a vállalkozásában és lakhatást biztosított a számára. Ezen felül pedig, bár nagyon agresszív módon, még a nevelését is átvállalta, amit a fiú alapvetően elfogadhatónak tart. Bossz tehát Florian számára félreértett hős, igazi apafigura, és ezt az elgondolását gyakran igyekszik Kana lakói számára is világossá tenni, több-kevesebb sikerrel. Bossz ezen kívül Johann Sebastian Bach iránti rajongásával is teljesen ellentétbe kerül náci nézeteivel és viselke-

désével. Bossz ugyanis nem csupán fasisztoid hazaszeretetből rajong a német zeneszerzőért, hanem a munkáiból áradó filozofikus harmónia miatt, amely szavakon túli gyönyört képes neki szerezni. Éppen ezért próbálja betanítani a helyi filharmonikus zenekarnak Bach több darabját is, ahova Florian is rendszeresen elviszi. Bach személye és zenéje a regény előrehaladtával egyre központibb helyre kerül, amely egyfajta ellentétet hoz létre Kana káosza és a zeneszerző életműve között. Miközben egyre többször rongálják meg a Bach-élműveket, és egy rejtélyes járvány is felüti a fejét (amely kissé erőltetett utalásként szolgálhat a Covid-járványra), Bach zenéje egyre inkább hatalmába keríti Floriant. Ennek az átváltozásnak a leírása pedig – az intézményi rendszerek finom kritikája mellett – a regény legszebb és leghatásosabb momentumait jelentik. Florian Bach zenéjének hatására kezdi megérteni, hogy maga a káosz nem az univerzumba van kódolva, nem egy tőlünk független, megfoghatatlan hatalomból ered, hanem már régen itt van a földön, ami szépen lassan felnyitja a szemét Bosszal kapcsolatban is. Florian számára tehát Bach zenéje maga a tökéletesség, ami megmutatja, hogy az igazi káosz, romlás a zenén kívüli világban létezik csak, ami ellen tennie kell valamit, feladva akár a személyiségét is. Ez az átváltozás pedig a regény legsötétebb része, melynek hatása alól nehezen lehet szabadulni. Florian ugyanis amint átlátja, hogy Bossz és csapata milyen embertelen műveleteket irányít a háttérben, kezd hasonlóná válni a Kanát ellepő farkasokhoz. Feladva eddigi szerethető, emberséges személyiségét, emberfeletti erejét a tartomány megtisztítására használja fel, és sorban elkezd levadászni a környék neonáci tagjait, nem kímélve sem magát, sem pedig ellenfeleit.

Mindezekről függetlenül a *Herscht 07769* nem hibátlan szöveg, a Krasznahorkai életmű felől olvasva pedig hatványozottan nem az. Hiszen – néhány eltéréstől eltekintve – mindezeket a gondolatokat, párhuzamokat és figurákat már ismerhettük a szerzőtől. Például Florian és Köhler úr kapcsolata könnyedén párhuzamba hozható Valuskával és Eszter úrral *Az ellenállás melankóliájából*, ahogy a regény zeneelméleti elemzései is visszaköszönnek Eszter úr monológjaiban. Az az eljárás pedig, hogy Krasznahorkai fokozatosan lebegteti a végkimenetelt, azaz a regényvilág pusztulását, lényegében a szerző legtöbb szövegére igaz. Természetesen nem arról van szó, hogy a *Herscht 07769* teljes mértékben önismétlő az életmű egészét nézve, azonban az tény, hogy alaptémája és a legtöbb motívuma már többször előkerült a szerző életművéből. Legújabb regényében az az újdonság, hogy a civilizált társadalom (ön)pusztító jellege ez esetben Németországban jelenik meg, és a hangsúly ezeknek az alapvető társadalmi rendszereknek az inherens működésképtelenségén van, ami óriási hatással bír a polgárok mindennapjaira. Florian figurája pedig ennek az igazságnak a kissé eltúlzott, gyermekivé tett áldozata, aki a regény folyamán észreveszi: a pusztulás nem az univerzum szintjén van jelen, hanem az élet mikroszintjén. Hisz Kanához állandó kellékként ott vannak a neonáci szerveződések, melyek ellen érdemben kizárólag Ringer próbál meg valamit tenni, a városka többi lakója elfogadja, hogy ők is az élet részei, ahogy szépen lassan minden csapást így kezdenek kezelni. Ezen felül azonban Krasznahorkai legújabb regénye nem tud kiemelkedni, nem tud igazán újdonsággal szolgálni, vagy ha mégis, akkor közhelyesen. A fentiek mellett ilyen például a természet mint az emberi gyarlóság ellentétezése, ám ez a gondolat is túl felszínesen jelenik meg. A fokozatos feszültségkeltés pedig mindezen ismeretek tudatában nem okoz meglepetést, az olvasó már előre tudja, hogy ebből a szituációból nem sülnhet ki semmi megnyugtató.

A *Sátántangó* egyik jelenetében, amikor a telep lakói Irimiást várják, Futaki, a regény egyik főszereplője – aki kezdetektől érzi a kijutás lehetetlenségét – így gondolkozik: „Ami mögöttem, az még előttem van. Nem lehet nyugodt az ember”. Ez a regény metaleptikus szerkezetét megjósoló kulcsmondat a *Herscht 07769*-ben is megjelenik, azonban sokatmondó módon átalakítva: „valahogy úgy volt vele, hogy ami mögöttem van, az nincsen,

ami meg előtte, az meg nem lesz” (324.). Ahogy Futaki gondolata tökéletesen leírta Krasznahorkai első regényét, úgy Florian megjegyzése is remekül rímel az író legutóbbi művére és annak erősen lemondó, reménytelen gondolati világára. A probléma azonban az, hogy bármennyire is szerethető és tragikus hős Florian Herscht, az ő és szeretett városa apokaliptikus története nem képes már maradéktalanul átadni ezt a fenyegető, reménytelen érzést, hiszen már túlságosan is ismerőssé vált. Ezt a fent említett elvitathatatlan érdekem sem tudják feledtetni az olvasóval, még úgy sem, hogy Florian Bach felé való fordulásának leírása talán az egyik legszebb momentum az író életművében, a jelenkori társadalom ábrázolása pedig teljességgel időszerű. Mindezek ellenére azonban úgy tűnik, Krasznahorkai is – legtöbb szereplőjéhez hasonlóan – bekerült a saját ördögi körébe, amelyben csak az apokalipszis látható. Újra és mindig.

C S O N D O R S O M A

A NEM BESZÉLÉS FANTOMFÁJDALMA

Kállay Eszter: Kéz a levegőben

Kállay Eszter neve ismerős lehet az olvasók számára, hiszen évek óta publikál neves folyóiratokban bírálatokat, műfordításokat és szépirodalmi alkotásokat. A *Kéz a levegőben* című első verseskötete jellemzően azokat a témákat folytatja és mélyíti el, amelyek eddig is meghatározták írásait. Az otthontalanság, a női lét sajátos tapasztalatai és a gyász élménye alkotják e versek legfontosabb témaköréit, melyeket elsősorban az ezekhez tartozó jellegzetes költői hang tesz egyedivé. A kötet a *Magvető Időmérték* sorozatában jelent meg, mely eddig kevés pályakezdő szerző számára biztosított lehetőséget a bemutatkozásra. Kállay előtt csak Zilahi Anna és Fekete Ádám debütált e sorozatban, illetve azóta Vida Kamilla könyve is napvilágot látott. E szerzők költészetüket tekintve ugyan meglehetősen távol állnak egymástól, abban mégis hasonlítanak, hogy első kötetük megjelenésekor már kiforrott és markáns hanggal léptek a publikum elé. E tekintetben a tavalyi év végén megjelent *Kéz a levegőben* sem okoz csalódást az olvasónak.

Már a nyitóvers kezdősorai utalnak a sajátos hangot implicáló beszédhelyzetre: „miért pont ezzel a taxisofőrrel vesz-



Magvető Kiadó
Budapest, 2020
64 oldal, 1999 Ft

tem össze? / hallgattam a saját hangom, egyre élesebben / versenyzett a szélvédőjéhez ütemesen csapódó / kabalákkal, álomcsapdával, az ablaktörő zajával” (*emelkedés*, 5.). Az önmaga értelmét és lehetőségét megkérdőjelező beszéd e megszólalásmód egyik legjellemzőbb sajátossága. Az *emelkedés* című vers szituációjában a kommunikáció kísérlete feleslegesnek tűnik. A szavak címzettjéhez – és közvetlenül az olvasóhoz sem – jut el maga a tartalom. Kizárólag a megszólaló hallgatja a saját hangját, ahogyan próbálja áttörni a környezete elnyomó zajait, melyeket olyan szimbolikus tárgyak vagy asszociatíván megjelenő körülmények keltenek, mint az álomcsapda és a kint szakadó eső. Az ehhez hasonló lármás, idegen és nyomasztó közegekben szólal meg a versek halk, mégis határozott hangja, mellyel kapcsolatban úgy is fogalmazhatnánk, hogy e szövegek (szinte minden esetben egyes szám első személyű) beszélői magukban beszélnek. E kényszerű némaságra ítélt beszédhelyzet oka, hogy bizonyos tényezők mindig lehetetlenné vagy értelmetlenné teszik a valódi kommunikációt. Legyen szó az idegenségélményről: „idegen nyelveket kell magamon éreznem.” (*humor*, 6.); „ez a tér ideiglenes, itt ki tudnék pakolni, / mégsem szelídíttem meg” (*könyök és karfa*, 9.); a generációk közti megértés nehézségeiről: „süketnéma édesanyád éles hangjai minden esőkopogást elnyomnak” (*magyaráz*, 24.); vagy bizonyos traumatikus tapasztalatok elmondhatatlanságáról: „már-már hasonlatokban beszéllek az orvoshoz: kikaptam a virágot az ágyásból, mint ahogy a gyereket kaparták ki belőlem, mondtam, próbáltam könnyedén, és persze azt gondoltam, a költőiség majd elveszi az élet. nevetgélünk, mint két jó barát. akkor fogta meg a kezem [...] megcsapott akkor az erdők csöndje. a magamban talált csönd, a meglepetés csöndje, hogy ahol már szinte neveltem valamit, most nincsen senki. hogy maradéka sincs, csak megint én az erdőben, és a bennem lévő elcsöndesedés. emiatt volt nagyon jó, hogy nem beszélünk” (*a csönd felnyitása*, 44.). E különleges helyzetek eredményezik, hogy a művek a néma gondolatok, emlékek, megfigyelések és elfojtott válaszreakciók belső hangján szólalnak meg. Az alkotások továbbá azt is megvilágítják, miért van szükség e látszólag felesleges beszédre. Mint olvashatjuk: „a nem beszélés fantomfájdalom egy végtagban, / ami sosem nőtt ki.” (*műszak*, 26.). Kállay sajátos hangja kétségkívül a kötet egyik legnagyobb erénye, ám ahhoz, hogy jelentőségét megértsük, azt is érdemes szemügyre vennünk, hogyan viszonyul ez a beszédmód az érintett tárgykörökhöz.

A *Kéz a levegőben* több nagy ívű, mozaikosan visszatérő és már-már történetté összeálló tapasztalatot fogalmaz meg. Az egyik ezek közül a külföldre költözés, az ottani idegenség, majd a hazatérés utáni, itthon is tovább érzett idegenségélmény. A már idézett kezdővers egyben e problémakör nyitánya is, hiszen a mű végén kiderül, a taxi a repülőtérre tartott. A második vers, a *humor* ezt folytatva már az idegen közegben és nyelveken feloldódni képtelen egyén élményeiről számol be, ami a továbbiakban is számos versben visszatér. A „mit keresek ebben a városban” (*caché*, 12.) kérdés folyamatosan ütközik a valahova tartozni akarás késztetésével, amely azonban csak a már hátrahagyott és szintén nyomasztó színben feltűnő otthonhoz vezet vissza. Ezt az ellentmondásos helyzetet fogalmazza meg többek közt a *tenth district* című vers: „akár szülehettem volna itt is, kívülről / nem látszik rajtam semmi. / megnézem magamnak / az angolt, ezt a sterilizált nyelvet, / a programozás nyelvét, [...] elég sok lesz az ismétlés, aztán egyszer / valami meghibásodik, *where do you live?*, / tizedik kerület” (20.). A hazatérésről szóló versek – ahogy arra számítani lehet – nem hoznak feloldást, csak másfajta, ismerősebb idegenségélményt. „amióta korán kelek, látom feljönni a napot, / összeszorít a többi utazóval. / muszáj beleolvasnom a telefonjaikba, / nyitott könyvüket is az arcomhoz tartják, / nem tudom levenni róluk a szemem. [...] leszállok. egy pár cipő két hete ugyanazon a helyen van, / úgy nézek rá, mintha a barátom lenne, lassan szokom, mint egy útjelző táblát, / napok óta ehhez viszonyítok mindent, mert nem indul, megérkezett” (*a reggel élesítése*, 50.). A Magyarországon megélt kivülállás témakörét továbbá olyan művek tágítják, mint a *magyaráz* című szöveg, mely egy kisebbségi,

bevándorló munkáscsalád gyermekének hétköznapi tapasztalataival foglalkozik. Az idegen nyelvi közegből adódó megértési és artikulációs nehézségek végső soron egy sokkal átfogóbb megérthetelenség és idegenséglény parafrázisává válnak Kállay lírájában. Az otthonról és otthontalanságról szóló költeményekben az teszi indokolttá és hatásossá a szerző beszédmódját, hogy olyan közegbe helyezi megszólalóit, ahol mindig hiányzik vagy a megfelelő nyelv, vagy a személy, akihez szólani lehetne.

Ez az alaphelyzet meghatározónak tűnik a gyász élményét feldolgozó versekben is. Többek közt erre utal, hogy a téma egyik kiemelkedő szövege párhuzamot teremt a fent vázolt nyelvi problémakörrel: „a nappalok törnek, / és nem húzódnak köztük folyók / vagy éjszakák, mondom / a pszichológusomnak angolul, / aztán gondolatban az összes / nyelvemen” (*száraz évszak*, 31.). A versek kifejezési lehetőségeket keresnek a hiány artikulálására és egyúttal a gyász belső élményéről, folyamatairól is tudósítanak. A veszteséglényről rendkívül összetett képet alkotó szövegekben egyszerre fogalmazódik meg a gyász lezárásának vágya, valamint a párhuzamos félelem e lezárás sikerét és sikertelenségét illetően. Ezt az ambivalenciát a kötet talán legemlékezetesebb költői képei fogalmazzák meg, mint például a *félek, hogy árnyékba lépek* című vers zárósorai: „a temetésről hazafelé félek, hogy árnyékba lépek, / és nem pocsolyaként fröccsen majd szét, / hanem a bokám körül összezár” (14.). Vagy a már idézett *száraz évszak* című alkotásban: „ha kimosom és kitegetem / a fájdalmat, másnap arra / ébredek, hogy megtanultam / hordani” (32.). A kötetet lineárisan olvasva a gyászmunka és a feldolgozási folyamat alakváltozásai az egyre nyíltabb megnevezésekben is nyomon követhetővé válnak. Kezdetben csak gyermekkori emlékek és közvetett előreutalások formájában jelenik meg a kérdéskör. A kötet felén túl olvashatjuk csak a veszteséglényt középpontba állító verseket, melyek elsőként utalnak a gyászolt személy kilétére is: „talán most kell feldolgozni, egyedül lenni a falakkal, / kérlelni őket, hogy lassanak újra, / bár miattam van rajtuk szemfedő festék. / eléjük járulok, apáról kérdezek, / az utolsó hetekben többet látták, mint én” (*festés*, 34.). Végül eljutunk az élményre közvetlenül reflektáló, a gyászt működése közben megragadó sorokig, például az *alakváltó* című szövegben: „a gyász dühös seb, / minden évszakban begyógyul, megijedek, hogy hova tűnik belőlem” (45.). Kállay önmagába forduló, magában beszélő költői hangja különös érzékenységgel ragadja meg a gyász működési mechanizmusait. Így versei figyelemre méltó darabjai lehetnek e komplex és költészetileg belát-hatatlanul szerteágazó területnek a kortárs lírában.

A *Kéz a levegőben* harmadik nagy kérdéskörét, a nőikkel, nőiséggel foglalkozó verseket érdemes két nagy kategóriára osztanunk. Így választhatjuk el a női lét sajátos tapasztalatairól, kríziseiről és traumáiról szóló műveket, valamint az enyhén mozgalmi hangvétellű, a szociális érzékenység alapállásából kiinduló szövegeket. Erre azért lehet szükség, mert míg az előbbiek közé tartoznak a kötet talán legemlékezetesebb, többször újraolvasandó költeményei, addig az utóbbiak sajnos jobbra közepes alkotások. Előbbiek olyan speciálisan vagy elsődlegesen női tapasztalatokat dolgoznak fel, mint a menstruáció, a bulimia, az abortusz vagy a vetélés. E művek sok tekintetben olyan közvetlen előzményeket juttathatnak eszünkbe, mint Rakovszky Zsuzsa *Hangok* kötetének azonos című ciklusa vagy Terék Anna *Halott nők* című kötete, így a kortárs magyar líra rendkívül fontos, ugyanakkor szűk irányához csatlakoznak. Ilyen például a *konzultáció* című vers, mely a női test feletti patriarchális felügyelet problémáját, az autoriter tekintetnek alávetett nőiség élményét járja körül. A kötet fontos vállalkozása, hogy társadalmilag elhallgatott tapasztalatokat fogalmaz meg. Ezzel kapcsolatban kiemelendő alkotás például a *ciklusok vége* vagy a *foljó* című záróvers, melyek központi témája a menstruáció. A *ciklusok vége*ben a terhesség gondolatával összefonódó, elmúlóban lévő ciklus: „el tudok képzelni magamban kezeket, / lábakat, kis körmöket, épp most, az / üres napfény idejében. [...] esténként belém áramlik és szétterül a hordozáshoz szükséges nyugalom” (43.). A *foljó* pedig a közvetlen él-

mény megragadásával és a női önmeghatározásban betöltött szerepével foglalkozik: „lefelé facsaró fájás, / hirtelen légszomj, vérnyomásésés. [...] a combom / belsején te hagyta / a legtöbb kínos nyomot [...] megjelölsz, / és el merem gondolni, hogy / százhuszonöt hónapja / találkozom magammal általad” (56.). A női kríziseket megfogalmazó versek sorába tartoznak az olyan művek, mint a *fájdalomcsillapítás a legnehezebb kővel* vagy a korábban már idézett, a *csönd felnyitása* című szöveg, melyek a gyermek elvesztésének traumata tapasztalatával foglalkoznak. Utóbbi sortörések híján már-már a vers formai határait is lebontja, hogy kísérletet tegyen az elbeszélésre. Ahogy a szöveg fogalmaz, ez „a belső csönd felnyitása, hogy kijöhessen a sírás. még várok rá” (44.). Az elmondás nehézsége egyszerre adódhat a tabusítás kényszerítő erejéből, valamint a megrázkódtatás artikulációs nehézségeiből. Kállay versei a specifikusan női élményeken túl ezt az elbeszélési problémát is kiválóan rögzítik. Így alighanem ezek az alkotások hordozzák a kötet legkomolyabb tétjét, és egyben itt kerül leginkább összhangba a megszólalásmód a szövegek tartalmával, mely gyakran az elmondhatóság határaihoz közelít.

A mozgalmi hangvételi művek és sorok ezzel szemben kevésbé meggyőzők. Az olyan versek, mint a *mérleg* vagy a *gyülekező*, melyek a patriarchális konvenciókkal szembeni női összetartás és felülemelkedés hangján kívánnak megszólalni, némileg esetlenül és didaktikusán nyúlnak az egyébként rendkívül fontos témákhoz. Emellett furcsa, hogy ez az attitűd – hasonlóan leegyszerűsítő módon – olykor beépül olyan versekbe is, melyek logikusan más tartalmi egységbe sorolhatók. Például a *mitartjaössze* című szöveg esetében, mely különleges, amennyiben a gyászverseket követően újszerűen viszonyul az apa alakjához. Ennek fényében zavarba ejtő, hogy a műben olyan sorok is helyet kapnak, mint: „életképtelen, karizmatikus fiúk, / amint megtanítjuk nekik, elfelejtenek mosogatni, / másnap letargiában, felbolyhosodott fürdőköpenyben / ülnek a kanapén, várják a kávéfőzést” (47.). Emellett felvethető, hogy e szövegeknek részben éppen Kállay sajátos beszédmódja veszi el az élet. Ennek egyszerű oka az lehet, hogy a magában beszélő, saját hiábavalóságán töprengő hanghoz kevésbé illik az a fajta lázadó attitűd, amelyet ezek a versek közvetíteni próbálnak. E feminista költemények és szövegrészek indíttatása kétségkívül értékes, ám a kívánt hatást nem éri el. A nőiség tapasztalatairól, az empátia és a teljes körű emancipáció fontosságáról – kevésbé direkt módon, de – sokkal hatásosabb és költészetileg árnyaltabb képet nyújtanak a korábban tárgyalt alkotások.

A kötetben akad néhány további szöveg, melyek csak felületesen sorolhatók a már érintett nagy témakörök valamelyikébe. Ilyen például a *red bull* című vers, mely a fiatal felnőttekre vonatkozó generációs tapasztalatokat fogalmaz meg, a *társasági közhely*, mely bizonyos emberi viszonyokra, összeférhetlenségekre reflektál, vagy a *viasz*, melyben az anya családösszetartó szerepe kerül a középpontba. E versek – függetlenül attól, hogy témaválasztásukat tekintve kilógnak a kötetből – sajnos szintén kevésbé sikerült alkotások. Közös problémájuk ugyancsak a didaxis és az ebből adódó közhelyesség és patetikuság.

Kállay Eszter kötete – fent említett hibái ellenére – mégis egységes és meggyőző debütálás. Bár nem szerveződik ciklusokba, a kifejtett markáns témák összefonódó, egymásra utaló és egymással párbeszédbe lépő hömpölygése sajátos egységet képez a versekből. Ennek létrejöttéhez nélkülözhetetlen a kötet egészen átívelő központi ellentétpár, a víz és a szárazság, a cseppfolyósság és a megkötés szembenállása. E kulcsfontosságú szimbólumpár – valamilyen formában – a *Kéz a levegőben* szinte minden szövegében fellelhető, de jelentőségét talán két kiemelkedő alkotáson keresztül világíthatjuk meg a legjobban. Ezek a *száraz évszak* és a *folyó*. A *folyó* – különösen mint a kötet záróverse – implikálja a metareflexív olvasatot. Túl a korábban tárgyalt értelmezési lehetőségen, ebben az interpretációban a folyó az alkotófolyamatra, egyszersmind a kötet verseire vonatkozó szimbólumként tűnik fel. Ebben az értelemben a „nem kibírni kell téged, hanem megindítani”

(56.) sor nemcsak a menstruációra, hanem az arról – illetve más, nehezen artikulálható témákról – megvalósítható beszédre is vonatkozik. Minthogy e szimbólumpár a kötet egészén átível, a folyó képe asszociációs viszonyba kerül más versek visszatérő, a cseppfolyósság és szárazság ellentétéhez kapcsolódó részeivel. Elsősorban talán az elfojtott sírás képével, például a már idézett, *a csönd felnyitása* zárósoraiban. Így a kötet egyszerre „mint-ha felfogna egy kitörni készülő sírást” (*emelkedés*, 5.) és egyben maga állna e sírás helyébe. Az alkotások az elmondás, vagyis a folyó megindításának igénye, valamint a beszédkép-telenség, tehát a szárazság tapasztalatának együttesében és váltakozásában születtek. A *folyó* című verssel szemben e kettősség másik pólusát jelenti a *száraz évszak*, mely a gyász kapcsán az elmondás lehetetlenségének érzését fogalmazza meg: „a szám széléről letörnek / a cserepek, beissza a / duna” (32.).

Szabados Attila a kötetéről írt – egyébként méltató – kritikáját a kisbetűvel írt tulajdonnevekre vonatkozó kérdésével zárja, vagyis, hogy Kállaynál miért lesz például a Dunából „duna”.¹ Értelmezésünk szempontjából a válasz erre az, hogy nem a konkrét Dunáról, hanem sokkal inkább a belső – szintén kisbetűvel írt – *folyó*ról van szó, melyben a nehezen kimondható tartalmak sűrűsödnek össze. A „duna” azért is kis kezdőbetűs, mert az ugyancsak kisbetűs „budapest” része, ahogy erre a *budapest újra megköt* című alkotás utal. E versben is megfigyelhető a szembenállás, hogy bár a város megköt, a megszólaló hang mégis szűkülő akváriumnak látja az utcát, melyben ő maga olyan „mint egy úszó, aki a mély vízből önbizalmat nyert” (38.). A szárazság és cseppfolyósság ellentéte belső ellentét, a kötet terei pedig belső terek. Kállay önmagába forduló lírai világában a kisbetűk használata következetes, ahogyan arra a *por* című gyászvers is rámutat: „mindig csak ismételni tudsz, új dolgokat mondani / sosem – azt én adnám a szádba. // de meghallani, hogy mikor mit ismételsz bennem, / ehhez kell a gondviselés, kis g-vel” (46.). A *Kéz a levegőben* legfőbb kérdése, hogy mi az, amit el kell mondani, és mi az, ami túl intim, idegen vagy traumatikus ahhoz, hogy artikulálni lehessen. Végső következtetése pedig – amit a *folyó* című vers ad meg – az, hogy bármilyen fájdalmas a kimondás, elengedhetetlen az egyén önmeghatározásához.

¹ Szabados Attila: Líra az összesűrítésért. <http://www.barkaonline.hu/olvasonaplo/7516-lira-az-osszes-ritesert---kallay-eszter-kez-a-leveg-ben-cim--koteter-l> (letöltés ideje: 2021. 03. 12.)

VESZTESÉGEK, KIÜRÜLTSG

Per Petterson: Férfiak az én helyzetemben

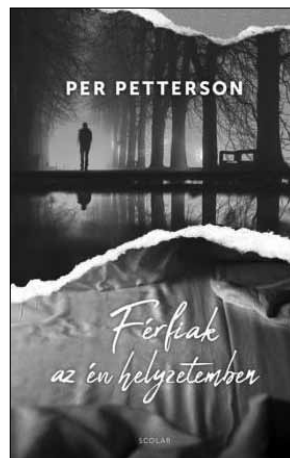
Az *Irány Szibéria* (1996) és a világhírű *Lótolvajok* (2003) megalapozták az érdeklődést Per Petterson prózája iránt. A norvég író művei 2009 óta olvashatók magyarul, tavalyi regénye pedig újabb metszettel gazdagítja komor világának fikcióját. A tartós elmélyülésre, megfontolásra, majd az ötletek, motívumok, helyzetek spontán elrendeződésére támaszkodó szerző poétikája a két korai műhöz viszonyítva több szempontból módosult. Az *Irány Szibéria* feszes szövése, drámai tömörsége és feszültsége által maradt emlékezetes, az ötven nyelven megjelent *Lótolvajok* pedig régóta a szerző klasszikus művének számít. A tömörítés, a visszafogottság, az elbeszéltek és az elhallgatottak, a közölt és a fel nem idézettek dinamikája mindkét regényben tökéletesen működik. Feltűnő, hogy vagy a szereplő jelenéről, vagy éppen a múltjáról alig esik szó. Sem a fiatalabb, sem az idősebb narrátorok (Trond vagy a gyermekkort, a német megszállást és a norvég ellenállást felidéző asszony) történetei nem nyúlnak messzire, legfeljebb a nagyszülők idejének egy-egy mozzanatáig.

Trond Sander gondolatai kis pontosítással Petterson ars poeticájaként is olvashatók: „Az emberek szeretik hallgatni, amint apránként elmeséled az élettörténetedet visszafogott, bizalmas hangon. Azt hiszik, ezáltal megismernek, de ez nem így van, éppen csak tudnak dolgokat, hiszen tényeket osztasz meg velük, és nem érzéseket. Nem ismerik a véleményedet a dolgokról, fogalmuk sincs arról, a történetek, az elhatározásaid miként alakítottak azzá, aki most vagy” (*Lótolvajok*). Csakugyan az olvasóra marad, hogy a maga módján kiegészítse a fiktív élettényeket, folyamattá rendezze a szüksézávan előadott epizódokat, s hogy esetleg értelmezze egy-egy megtörtént esemény hatását a regényekre. Petterson hagyományos poétikát követ, prózájának hatása a narratív ökonómiából következik, s nem váratlan újító gesztusokból. Egyéni sorsokra, fő alakjának közérzetére, családi, baráti viszonyaira összpontosít. A hatvanas-hetvenes évek filmjei, irodalmi élményei, a fiatal nemzedék zenei ízlése, könyvcímek, lemezek által közvetetten a generációs különbségek és jellegzetességek panorámája is feltárul. A beat- és rockzenei minták gyakori említése Petterson és a nála fiatalabb norvég írók, Karl Ove Knausgård és Tore Renberg prózájában is az adott kor atmoszféráját idézi.

Petterson személyes elbeszélői az előtér jelenbeli folyamatairól hirtelen kapcsolnak át az emlékekre. James Woodnak¹ feltűnik, hogy a korábbi két regény szüksézáúsá-

¹ James Wood: Late And Soon. The novels of Per Petterson. (<https://www.newyorker.com/magazine/2012/12/10/late-and-soon-2>) (Letöltés 2021. 03. 15.)

Fordította Pap Vera-Ágnes
Scolar Kiadó
Budapest 2020
304 oldal, 3999 Ft



gával ellentétben az *Átkozom az idő folyamát*² (2008) stílusát a körmondatok, a belső folyamatok érzékeltetésére alkalmas asszociatív nyelv jellemzi. A történet alakjai nem ismeretlenek, Kari nénivel, Trond Sanderrel, sőt az elbeszélő Arviddal is találkoztunk már korábban, a *Férfiak az én helyzetemben* (2018) közegében pedig ismét megjelennek. A regények a most eseményeit követik, s innen fordul vissza a tekintet rapszodikusán az előtörténetet képező gyermekkorra, a fiatalkori megrendülésekre, a szülőkhöz és a saját családhoz fűződő viszonyokra. A két mű közötti kapcsolatot Arvid Jansen hozza létre: Petterson saját kaszkadőrének, a kritikusok alakmásának nevezik. A balladára vagy az elégiára emlékeztető Arvid-történetek más-más szögből láttatják a fiatal, majd felnőtt férfi kötődéseinek drámáját, veszteségeit, a létállapotát meghatározó hiányérzetet, a magára hagyottság alapélményét. Újbóli visszatéréseiben tudatos alkotói eljárás és meggyőződés érvényesül. Mintha egyazon történet új szakaszába érkeznénk. Sokasodnak a kiürültség, a magány és a tanácstalanság képkockái. A konfliktusforrások felderítésében nem feltétlen támaszaink a regények motivikus párhuzamai. Azt azonban nyomatékosítják, hogy Arvid nemzedékének kommunista, maoista eszméi szembefordulások a keresztyén tradícióval, a közösség vallásos kultúrájával. Arvid érett korában hasonlóan értetlenül áll a fiatalabbak, a „színesek” hippie életvitele előtt. Úgy tűnik, hogy eltávolodásainak első szakasza az ateizmus, a második pedig az eszményektől, ideológiáktól, azonosítható értékrendtől való megfosztottság, a kiürültség állapota.

Az *Átkozom az idő folyamát* címe Mao-versidézet. A 37-38 éves, válás előtt álló Arvid a lázadó norvég nemzedékre utal, melynek szellemiségéhez fiatalon maga is kötődött. Arvid és szülei is gyári munkások voltak, ezért nevezi Petterson a művet gyárregénynek. A történetbe foglalt drámát az első és az utolsó regényoldal tárgyyszerű kijelentései sűrítik: „anyám gyomorrákban szenved”. A zárómondat: „vártam, hogy anyám felkeljen és elinduljon felém”. E mondatok háttérbe szorítják Arvid fiatalkori kapcsolatainak, meggyőződésének, fejlődésének stációit, és a fiú és az anya furcsa, egyoldalú viszonyát állítják a középpontba. Mintha a szeretetlenségben, az elutasítottságban, az asszony ridegségében rejlene a férfi bizonytalanságának, kiszolgáltatottságának magyarázata. Ezért hangsúlyos az árnyalt eseménysor kezdő és záró mozzanata. Petterson alakja töpreng, vívódik, míg magától a eseménytől idegen a reflexió, kifejtés, elemzés, motiválás és a lélektani boncolgatás. Annál hatásosabb az olyan tényszerű rámutatás, mint amilyen a történetkeretet alkotó mondatoké. Arvid mindvégig tanácstalanul állt és áll anyja érzéketlensége előtt: „volt bennem valami, ami szkeptikussá tette őt: egy torzulás a személyiségemben, repedés az alapzatban, melyről csak ő tudott”. E gyanakvás sem Arvid, sem az olvasó előtt nem nyer értelmet, a feszültség feloldására nincs esély. A másik, mély nyomot hagyó mozzanat sem tisztázódik: a strandon egy ismeretlen férfinak feltűnik, hogy Arvid sötét hajú, míg bátyái szőkék. „Menekültnek vélt, akkoriban ez volt az egyetlen lehetséges magyarázat a kinézetemre, [...] ez a tény csak megerősítette a gyanúmat, miszerint nem voltam magától érteződően tagja a családnak.”

A hidegség, idegenség, kirekesztettség meghatározó tapasztalata más összefüggésben merül fel a *Férfiak az én helyzetemben* eseménysorában. Időbeli megfordítással indul a történet: Arvidot váratlanul felhívja felesége, a bajba jutott Turid, segítséget kér tőle. Egy éve hagyta ott férjét három kislányukkal együtt, s ahogyan váratlan döntését sem motiválta, úgy azt sem indokolja meg, hogy mi történt vele. Ismét tanácstalanok maradunk, Arvidnak sincs és nem lesz semmiféle észszerű magyarázata Turid korábbi és későbbi cselekedeteire. Az asszony empátiahiányára, érzelmi ürességére sem. Az *Átkozom...* alaphelyzete az anya iránti ragaszkodás viszonzatlansága, amit ebben a regényben mintha megismételne és meghatványozna a feleség elfordulása, elutasítása, a gyerekek elszakítása apjuktól. A két

² Földényi Júlia fordítása, Scolar, 2012.

konkrét eseménysor és egzisztenciális állapot megérezkítetté, történetyszerűvé teszi az elidegenülés elvont fogalmát.

A Petterson-regényekben az erdei vidék nemcsak a városi nyüzsgéstől, hanem a dologtól való eltávolodás és megbékélés szimbolikus közege is. Az oslói helyszínekkel, az urbánus világgal szembeállított természeti környezet, a fjordok, erdők, hegyvidéki tanyák a nyomasztó közérzet átmeneti ellensúlyai. A *Férfiak...* képrendszerében ezzel szemben az oslói utcáknak, városrészeknek, utaknak, a céltalan autózásoknak, taxizásoknak, az autózásokra menekülő lefekvéseknek van közérzet-megjelenítő többlete: „vissza kellett szereznem mindazt, ami elveszett, bármi volt is az, harmincnyolc éves voltam, és minden odalett, nem maradt semmim”. Ez már annak a teljesen értelmetlen stratégiának a része, ami a bárók, kocsmák, ismeretlen nők felé tereli Arvidot. A végtelen kószálás, hányattatás az esélytelenség képrendszerévé, a részletes városi utcanévsor pedig a csalódások, kiábrándulások, hitvesztések katalógusává áll össze. „Sehol nem leltem nyugalomra.” A tizenhetedik fejezet vége felé igen diszkréten említett esemény meghaladja tehetetlen pótcselekvéseinek jelentőségét. „Ki merészelt volna bármi értelmet tulajdonítani mindannak, ami történt, azon kívül, hogy megtörtént. [...] Annak, ami történt, megvolt a maga súlyos értelmetlensége, önmagába zárva, számomra és mindenki más számára megközelíthetetlenül.” Arvid e helyen Pettersonnal azonosul, aki az 1990-es hajókatasztrófában elveszítette szüleit és testvéreit. Vajon csakugyan összemérhető-e az egyéni sors drámája és a kiúttalanság érzése a majd’ kétszáz végtelen ember tragédiájával? Nyilván nem, Arvid közérzetének megértésében mégis van szerepe.

„Befejeztem a gyárról szóló regényemet.” Az utalás a tíz évvel korábbi regényre (*Átkozom...*) a *Férfiak...* záró részében hangzik el, négy évvel az itt elbeszélte események után. Tizenhat éves lányukat volt felesége Arvid gondjaira bízva, hogy pszichiátriai kezelésre kísérje. Téblábolás, hasztalan kórházi jelentkezések után mégis a hazatérés mellett döntenek. A Vigdistől való elválasztottság éveit alatt is volt némi kapcsolat és ragaszkodás közöttük, amit a berekesztés akár meg is erősíthetne. Ám itt ugyanúgy nem nyer megerősítést a reménykedés, ahogyan a nyitó jelenetnél sem, amikor Turid az elhagyott férj segítségét kérte. A regény alapkérdéseire nincs válasz a mű nyitott szerkezetében.

A *Férfiak az én helyzetemben* a 2018-as norvég megjelenés utáni évben németül is megjelent. Egyetértéssel olvasható Annegret Heitmann véleménye: „A regény az önéletrajzi alapozás ellenére nem a jelenkori autofikciós törekvéseket követi, egyfelől sok mindent homályban hagy és nem feleltethető meg a valós szerzői biográfiának, másrészt semmi nyoma annak, hogy a saját életet részletesen követné, hisz egy egyetemes érvényű életérzés és korkép felidézésére irányul.”³ Az észrevételt a regényalakokra is kiterjesztem, hisz sem Arvid Jansen, sem a korábbi művek elbeszélőiről és szereplőiről nem alkotható árnyalt összkép, s mivel a motivációk is hiányoznak, a cselekedetek indokai is rejtettek. Mindez összhangban áll a Petterson-prózától idegen extenzív elbeszélői stratégiával. A kihagyósság a körülmények, helyzetek és bekövetkezések gyakori értelmezhetetlenségének poétikai következménye, ami a szereplők befelé fordulásában és a rezignációban nyilvánul meg. Rejtélyeik feloldhatatlanok maradnak, hatásuk tartós.

³ Annegret Heitmann: Doppelbödiges Melancholie: Per Petterson: Menn i min situasjon (2018) („Männer in meiner Situation“) (<https://www.neues-lesen-skandinavien.de/doppelboedige-melancholie-per-petterson-menn-i-min-situasjon-2018-maenner-in-meiner-situation/>) (Letöltés 2021. 03. 17.)

AZ A BAJ A KRITIKÁVAL

Billy Collins: Az a baj a költészettel

Eredetileg Billy Collins kötetéről terveztem kritikát írni, az lett volna a címe – rájátszva a *Júliusi horgászás a Susquehannán* című vers egy mondatára („megpróbálok előállítani / a Susquehannán való horgászás érzését” – 68.), hogy *Megpróbálok előállítani a Billy Collins-olvasás érzését*. Ám végül úgy jártam, hogy a kötet kapcsán felmerült gondolataimat voltam kénytelen megosztani ebben az írásban. Ad notam: „az a baj a költészettel, / hogy még több vers megírására ösztökél, / hogy még több guppy zsúfolódjon az akváriumba, / hogy még több kisnyúl ugrabugráljon ki / az anyja hasából a harmatos fűre” (*Az a baj a költészettel*, 174.).

Hiszen mit is mondhatnék arról a majdnem másfél száz verset tartalmazó Billy Collins-kötetről, amely nemrég, 2020 őszén Kórizs Imre válogatásában és fordításában, a Jelenkor Kiadó gondozásában olvashatóvá vált? Március eleje óta egyre inkább nyomaszt ez a kérdés. Elmondhatnám a kiadványról, hogy több tucat figyelemre méltó verset tartalmazó reprezentatív válogatás, hogy Kórizs kiváló munkát végez fordítóként, és azt is: nagyszerű fejlemény, hogy az élő amerikai költészet talán legnépszerűbb költője ilyen gazdag válogatásban válik magyarul olvashatóvá.¹

Vagy tűvé tehetném az életművet néhány írás után, amit hiányolhatnék a válogatásból, vagy legalábbis a lefordított versek közül némelyikre mondhatnám, hogy redundáns, nem tesz hozzá annyit a Collinsról kialakuló képünkhöz, mint a karakteresebb versek. Felhívhatnám a figyelmet a fordítás egynémely vélt és valós hibájára: néhány szóválasz-

¹ Ennek kapcsán csábító lenne belefolyni abba a vitába, amely az utóbbi hónapokban sokunk kedélyét borzolta, és ami beszivárgott a kötetről szóló gondolataim közé is: az Amanda Gorman verseinek fordítása kapcsán felmerült vitára és a „profilozásra” (vagyis a fordító társadalmi háttérét vizsgáló-figyelembe vevő ambivalens gyakorlatra) gondolok. (Ha valaki nem lenne tisztában a helyzettel, annak ajánlom figyelmébe Nádori Lidia áttekintő írását: *Kinek adsz esélyt?*, *Revizor*, 2021. március 14.) Ám mivel nagyon eltérnek a tárgyamtól, ebbe a rövid lábjegyzetbe számúztam e gondolataimat.

Úgy tűnhet, Collins és Kórizs zsák és foltja: (felső)középosztálybeli fehér férfi értelmiségiek. De, egyrészt: valóban ugyanaz a társadalmi státusa egy New York-i és egy újpesti költőnek, egyetemi tanárnak? Másrészt: ha azt gondoljuk, a társadalmi esélyegyenlőség fontos ugyan, de mégsem a társadalmi háttér hasonlósága a legfontosabb tényező egy szerző és egy fordító egymásra találásában, nézzük meg Kórizs saját verseit, mindenekelőtt *A másik pikkubi* című kötetben közöltek, s győződjünk meg arról költői tudása, poétikája, ízlése révén, hogy Kórizs miért kiválóan alkalmas a Collins-fordításra.



Fordította Kórizs Imre
Jelenkor Kiadó
Budapest, 2020
316 oldal, 2999 Ft

tási dilemma mellett például arra a fordításelméleti következetlenségre, hogy a versekben megidézett dalcímek többnyire angolul szerepelnek, de olykor Kőrizs, talán a szöveg koherenciája érdekében, mégis úgy dönt, hogy magyarra fordítja a dalcímet.² Vagy a kiadvány gondozottsága kapcsán megemlíthetném néhány apróbb helyesírási lapszus vagy az évekkel korábbi szövegváltozatok átdolgozásából adódó hibák mellett,³ hogy a 65. oldal *Visszamegyek a házba egy könyvért* című verse nem az új, 66. oldal tetején kezdődik, hanem összefolyik a megelőző vers végével, ami ritka, szarvas szerkesztői-korrektori hiba. Sőt mindezen túl hangot adhatnék abbéli meggyőződésemnek, hogy bár nagyszerű hír Collins magyar kiadása, nem biztos, hogy éppen ő hiányzott leginkább a magyarra fordított-fordítandó amerikai költők palettájáról – s bennfenteskedve névsort kanyaríthatnék ide: Maya Angelou, Robert Bly, Gwendolyn Brooks, Rita Dove, Louise Glück, Jorie Graham, Barbara Guest, Donald Hall, Joy Harjo, Kenneth Koch, W. S. Merwin, Sharon Olds, George Oppen, Claudia Rankine, Adrienne Rich, James Schuyler, Anne Sexton, Charles Simic, Mark Strand, Dean Young stb. A felsorolt költők kanonikus pozíciója éppen úgy vitán felüli, mint Collinsé, ugyanakkor némelyikük írásainak ökológiai vagy feminista, vagy kisebbségi politikuma akár aktuálisnak is mondható.

*

Amikor olvasni kezdtem Collins kötetét, az első gondolatom az volt, hogy bár az elmúlt években sokan sokszor nyilatkoztunk úgy, hogy a világlíra fordításában igencsak szegényes a magyar könyvpiac – 2020-ban éppen emiatt mégsem panaszkodhattunk. Relative nagyszámú versfordítás látott napvilágot tavaly, s talán nem is mindről szereztem tudomást. Szlovákból Michal Habaj: *Michal Habaj* (fordította Merva Attila), az oroszul író lett Szemjon Hanyintól a *Lebegve* (fordította Kis Orsolya), a román Alexandru Mușinătól a *Macska-e a cica?* (fordította Szonda Szabolcs). Két norvég: Tor Ulven: *Türelem*; Steinar Opstad: *Az elégett naplóból* (mindkettőt fordította Vajna Ádám). Két amerikai klasszikus: Frank O'Hara: *Töprengések vészhelyzetben* (fordította Gerevich András, Krusovszky Dénes); John Ashbery: *Önarckép konvex tükörben* (fordította Krusovszky Dénes, Lanczkor Gábor és jómagam). Ebből a mezőnyből emelkedik ki a (majdnem) teljes életműből válogató terjedelmes Billy Collins-kötet, az *Az a baj a költészettel*.

Kiemelkedik és kilóg, ugyanis ritka idehaza, hogy a teljes életművet átfogó válogatások jelenjenek meg költőktől. Az „utóbbi időből” a 2009-es Zbigniew Herbert-, illetve a 2010-es Seamus Heaney-gyűjtemény jut eszembe (valamint 2012-ből megemlíthető még egy sajnálatosan gyenge próbálkozás Gottfried Benn újrafordítására), illetve 2018-ban megjelent egy monstre Fernando Pessoa-kötet is. Hogy az elmúlt bő évtizedben csupán három (és fél) életműválogatás jelent meg, annak a fordítástámogatási rendszer az oka.

² Például: „a festő bejön kávéért, / és azt mondja, mennyire tetszik neki ez a lassú dal, / a »You Don't Know What Love Is« (1991. június 4., kedd – 46.) és ezzel szemben már a verscímiben: *Petrezselymet aprítok az Art Blakey-féle „Három vak egér” hallgatása közben* (74.). Hasonló probléma merül fel a *Vers az angol nyelvi kihalása utáni első nemzedék tagjaihoz* című írásban: „Az angolt közülünk annyi mindenki / érezte az egyetlen igaz eszközhöz a világ leírására, / mintha a valóság maga lett volna angol, / és Ádám és Éva a kertben angolul beszélt volna, / olyan szavakkal, mint *snake, apple* és *perdition*. // Jó, vannak más szavak is a dolgokra, / de mi lehetne jobb, mint a *boat, / pool, swallow* (a főnév és az ige is), / *statuette, tractor, squiggly, surf* és *underbelly*?” (300.)

³ Például az *Egy Szung-kori versantológiát lapozgatva csodálattal olvasom a kínai költők hosszú és kristálytisztá címeit* című vers egy mondata a *Jelenkor* 2014. májusi lapszámában úgy szól: „»Sétáltam egyet egy nyári reggelen / a madárdalban egy vízesés felé.«”. A kötetben betűhibával ez áll: „»Sétált tettem egy nyári hajnalon / a madárdalban egy vízesés felé.«” (102.). Értelemszerűen a „sétált tettem” alak lenne helyes – bár szerintem ez eléggé kimódolt megfogalmazás, amivel szemben a „sétáltam egyet” természetesebben cseng.

Ezeket a köteteket alighanem a forrásországból támogatták, tehát részben vagy egészben a lengyelek, az írek, a németek és a portugálok (anyagilag) segítségével készültek. Az EU-s pályázatokon csak külföldön megjelent kötetek teljes fordítására lehet pályázni (vagy a bürokratikus terhek miatt ez vált kiadói gyakorlattá), s ez jóformán kizárja, hogy a célországbeli kiadó vagy fordító válogasson, de általában nem kedvez a forrásország válogatásköteteinek sem a terjedelmük miatt, sem amiatt, mert garantálható, hogy a válogatás néhány versét nem érdemes magyarra fordítani, mert nem működnének, míg más darabok pedig hiányoznak belőle. Így a szerkesztők inkább az egyes köteteket preferálják, mivel azok esetében kisebb verskorpusszal és kompaktabb kötetkompozícióval (és lehetőleg egyetlen fordítóval) kell dolgozni. (Egyébként annak is bürokratikus okai vannak, hogy az egyes nyelvterületek kurrens szerzőit bemutató antológiák szinte teljesen eltűntek a piacról: ezeknél több szerző több művének jogait kellene megszerezni versenként, s azokat több fordítóval lefordíttatni – irgalmatlan papírmunka, amit ráadásul a közmondásosan eladhatatlan költészet nem térít meg.)

E felvezető után talán érthető, miért fehér holló Billy Collins magyar gyűjteménye, melyet a fordító, Kőríz Imre válogatott. Igaz, a fordítástámogatás szabályai aligha kötötték a kezét – az USA ugyanis nem szubvencionálja irodalma fordítását. Valószínűleg a magyar kiadó szándéka kellett ahhoz, hogy Kőríz ennyire szabad kezet kaphasson. Am hogy ez mennyire nem magától értetődő, s hogy Collins költészete bizonyos tekintetben *kivételes*, azt az is mutatja, hogy a Jelenkor Kiadó, melynek missziónyilatkozatában szerepel „a késő modern és kortárs világirodalom értékeinek közvetítése”, a világ minden tájáról fordított körülbelül hetven-nyolcvan regénye mellett jelenleg mindössze két világlírai művet kínál a Collins-köteten kívül: John Milntól a *Visszanyert paradicsom* kétnyelvű kiadását, valamint a cseh Petr Hruška kötetét 2016-ból. Utóbbit tudtommal még Csordás Gábor fogadta el, mielőtt 2015-ben eladta volna a kiadót. A Hruška-kötet egyébként a Fiala Írók Szövetségének „Horizontok” elnevezésű világirodalmi sorozatában jelent meg, amely 2015 és 2017 között tíz kötetet hozott ki a Jelenkor társkiadásával – köztük egyébként a Nobel-díjas ír Seamus Heaney *Élőlánc* című utolsó kötetét is, amely mára jóformán beszerezhetetlen, a FISZ sorozatát pedig azóta a Kalligram fogadta be. Egykor *ugyanaz* a Jelenkor egy-egy terjedelmes horvát és cseh-morva antológia mellett többek között Wisława Szymborska, Jozsif Brodzskij, Ingeborg Bachmann, Edvard Kocbek, Joachim Sartorius, Kajetan Kovič, Michael Donhauser és Aleš Debeljak verseinek kiadója volt.

*

Szóval azon tűnődöm, mit is kellene elmondanom Collins költészetéről. Mindennél fontosabb, hogy humoros. Azt hiszem, az összes költői eszköze a humorosság elérését szolgálja: a banalitással határos közérthetőség,⁴ az ön- és metarefleksivitás (vagyis az, hogy a versekbe gyakran beleíródik a versírás folyamata; vagy a költemény a költészetről szóló metabeszéddé, nemegyszer ironikus-cinikus ars poeticává válik; vagy hogy a lírai énről szinte mindig tudjuk, hogy költő), a szokatlan és költőietlen, de hétköznapi ismerős és

⁴ A magyar könyvbemutatón (amelyen Collinst és Kőrízst Závada Péter kérdezte angolul – megtekinthető felirattal a Margó Fesztivál Facebook-oldalán) mondja Collins, hogy „Azt szoktam a diákjaimnak is kihangsúlyozni, hogy nem az önkifejezés a lényeg, hanem az, hogy az olvasónak készítenek valamit. Tehát készítenek valamit, amit aztán az olvasó kezébe adnak”. Ugyanakkor ez a provokatív és megkérdőjelezhető ars poeticus színezetű tanács (amely szerintem ebben a formájában túlmegy a költészet technicista demisztifikálásán és már-már szórakoztatóipari árucikként gondolja el azt) más megvilágításba helyezi az USA legnépszerűbb költőjének művészetét – hiszen e program szerint a (jó) költészet úgy *fogyasztható*, hogy azért az olvasónak nem (különösebben) kell megoldoznia.

könnyen átélhető versszituációk, valamint a váratlan képzettársítások (vagyis általában véve az olvasó szolid meghökkentésének avantgárd eredetű, de jócskán finomított gesztusa).⁵ Utószavában Kőrizs Imre mindezt abból eredezteti, hogy Collins költői nyelvét a társalgás, a csevegés nyelvével rokonítja – ráadásul azt a gesztust is megteszi az olvasó felé, hogy magyar kontextusba igyekszik helyezni: eszünkbe juthat ugyan, de valójában nem hasonlít az „elemi erővel fecsegő” Tandorihoz, mondja, viszont az „irodalmi író” Kosztolányihoz kicsit igen, és nagyon hasonlít a szinte teljesen ismeretlen, zseniális Vándor Lajoshoz.⁶

Ennek kapcsán két dolog: (1) nem lett volna elegáns Kőrizs tollából, de én elmondhatom, hogy Collins hasonlít még a költő Karinthy Frigyeshez is, akinek legújabb és legteljesebb gyűjteményét Kőrizs rendezte sajtó alá. Valamint, mint arra már utaltam feljebb, hasonlít Kőrizs saját költészetéhez is (pontosabban Kőrizs hasonlít a második kötetében Karinthyra és Collinsra). S meglelíthetem még Keresztesi József újabb verseit: mindekelőtt azokat a szabadverseket, melyekben távolabb lép a sanzonos-dalszöveges, illetve a nonszensz költészet – számára gyakran alaptáborként szolgáló – hagyományától. (2) A Vándor Lajos-párhuzam, bármennyire is találó és ebben az új összefüggésben szinte egzotikusan érdekes, magyarázat nélkül hagyva az utószó egy fontos hiányosságára irányítja rá a figyelmet: egy szót sem kapunk arról, hogy milyen költészeti hagyományba illeszkedik Collins lírája. Jóllehet a szürrealizmus jó hívószó lenne, hiszen a megrendítően rövid életű Vándort (1913–1945) tekinthetnénk a magyarul alig létezett szürrealizmus méltatlanul elfeledett képviselőjének. Igaz, az avantgárdtól idegenkedő közoktatásban szocializálódott laikus olvasót talán eltántorítaná ez a címke. Ezzel szemben viszont megtudjuk az utószóból, hogy Collins abban az online mesterkurzus-sorozatban tanít versírást, amelyben „Aaron Sorkin tanít forgatókönyvet írni, Samuel L. Jackson és Helen Mirren játszani, Annie Leibovitz fényképezni, Kaszparov sakkozni és Santana gitározni” [307.]. Míg ez sokak számára a minőség garanciáját jelentheti, én valamivel több értelmezői, illetve irodalomtörténeti kontextualizáló gesztust vártam volna attól az utószótól, amely ugyanakkor nem mulasztja el felhívni a figyelmet arra, milyen csekély számú a Collins költészetével foglalkozó magyar szakirodalom.

*

Billy Collinsszal kapcsolatban persze értsük jól a szürrealizmus fogalmát. Itt már nem a huszadik század első felének egyik avantgárd izmusáról van szó valójában, hanem annak a kanonizálódott-domesztikált változatáról. Már nem igazán beszélhetünk (politikai) kiábrándultságról, sem a történelmi helyzetre adott nyelvi reakcióról, hanem olyan művészeti-irodalmi hagyományról, poétikáról, ami elsősorban a hétköznapok, a banalitások könnyű abszurdját képes plasztikusan újraakerezni, visszafogott kritika alá vonni, hatóköre pedig inkább individuális-egzisztenciális, semmint kollektív. Ez a fajta (poszt- vagy neo)szürrea-

⁵ Collins humoráról és költői eszközeiről részletesen ír Balajthy Ágnes: *Vízisielni a vers felszínén, 1749*, 2021. január 23. Ugyanitt olvasható az a plasztikus megfigyelés a fordításról, miszerint „Kőrizs Imre sosem a versbeszédben fel-felbukkanó szlengkifejezések egyenkénti fordítására törekszik, hanem arra, hogy a nyelvi csiszoltság és a normaszegés alakzatai ugyanazt a stílári összhatást keltsék egy-egy versegységben belül, mint az eredetiben; remek arányérzékkel ülteti át magyarra a Collins-líra írott és beszélt nyelv, távolságtartás és bensőségesség határán egyensúlyozó megszólalásmódját”.

⁶ *Egy költő élt itt közöttetek* című gyűjteményes kötete (Maecenas, Bp., 1989) elérhető az interneten. Érdeemes elolvasni, belenézni. Egészen elképesztő, hogy egy ilyen formátumú költő jóformán teljesen kihullott a (szakmai) köztudatból.

lizmus a nyugati irodalmak költői köznyelvét elég látványosan meghatározza a mai napig.⁷ Az efféle szürrealizmus az egyik legnagyobb hatású amerikai költészeti irányzatnak, a New York-i iskolának is sajátja – a magyar könyvbemutatón Závada Péter kérdésére, hogy kik voltak rá hatással, Collins az angol Philip Larkin mellett Ron Padgettét és Kenneth Kochot említi. A New York-i iskola két emblemikus alakja John Ashbery és Frank O'Hara volt, ám Koch James Schuyler és Barbara Guest társaságában szintén prominense az első generációnak. Sőt, Kochnak a Columbia Egyetem népszerű oktatójaként abban is szerepe volt, hogy költői irányzatuk valóban többgenerációs iskolává nője ki magát: tanítványa volt Jim Jarmusch és Ron Padgett is, akinek a verseivel például éppen Jarmusch *Paterson* című filmjében találkozhatunk, de az se véletlen, hogy alakja Ashbery mellett felbukkan annak a Ben Lernernek az autofikciós regényében, a *The Topeka Schoolban*,⁸ akit tekinthetünk akár a New York-i iskola harmadgenerációjához tartozó alkotónak is.

Mivel magyarul alig olvasható valami Kochtól vagy Padgett-től, a legjobb közelítésnek O'Hara és az ő „ezt csinálom, azt csinálom” verstípusa tűnik.⁹ O'Hara híres ciklusa, a *Lunch Poems* onnan kapta címét, hogy a költő többnyire ebédidőben írta verseit, és a versírás körülményei beszűrődtek a szövegekbe is – így a váratlanul asszociatív költői képekkel élő írások is kollokvialisnak, sőt spontánnak hatottak. O'Hara ciklusa egyébként azt az avantgárd programot is megvalósította (amennyire megvalósíthatta), amely a költészetet életté, az életet költészetté tenné. Ezek a jellemzők bizonyos feltételekkel a New York-i iskola másodgenerációjának alkotóival (például Padgett-tel) egyidős Collins költészetére is igazak. De az összművészetiességükben is hasonlítanak. O'Hara, aki képzett zongorista volt, illetve rövid pályafutása végén a MoMA kurátoraként dolgozott, gyakran írt zenéről és képzőművészetről a verseiben, de Vlagyimir Majakovszkij és Borisz Paszternak költészetét is megidézte párszor. Collins verseiben gyakran szól a jazz, olykor múzeumban is járunk, ám nála gyakrabban idéződnek meg közvetve vagy közvetlenül irodalmi életművek vagy alkotások: Szung-kori kínai költészet, Dante, Emily Dickinson, az *Anna Karenina*, Proust, Wisława Szymborska stb.

Hogy miképpen fonódik össze élet és művészeti hagyomány, s az hogyan kerül finoman abszurd-szürrealis megvilágításba, arra talán jó példa a *Japán* című vers: „Ma azzal ütöm el az időt, / hogy egyik kedvenc haikumat olvasom, / néhány szót ismételve, szakadatlanul. // Olyan, mint ugyanazt a tökéletes / kis szőlőszemet enni / újra meg újra. // Miközben a házban sétálok, csak mondogatom, / és hagyom, hogy minden szobában / hulldogáljanak a levegőben a betűi. [...] Az egytonnás templomi / harangról szól, / amin egy lepke alszik, // és valahányszor elmondom, érzem / a lepke kínzó nyomását / a vasharang felületén. // Amikor az ablakban mondom, / a harang a világ,

⁷ A magyar irodalomban ez másként történt, aminek összetett irodalomtörténeti okait részletezni itt nem lehet, de zanzásítva arról van szó, hogy a magyar irodalmi modernség *Nyugat*-központú irodalomtörténeti elbeszélése a mai napig nem kedvez az egyébként a maga korában is ellenszélben kibontakozni próbáló avantgardista irodalom megítélésének. Ebből következik, hogy bizonyos költők értelmezésében – József Attilától Parti Nagy Lajosig és tovább – az avantgárd hagyományelemekkel szemben nagyobb szerepet kap a nyugatos esztéticizmus. Emellett pedig az irodalmi kánon esztétikai – de politikától sem mentes – változásainak fejleménye, hogy a rendszerváltás óta eltelt évtizedek érkező írásaiban egyre ritkábban találkozhatunk azokkal az életművekkel – a népi szürrealistákkal: Juhász Ferencsel, Kormos Istvánnal, Nagy Lászlóval; vagy a *Nyugat* harmadnemzedékével: Somlyó Györggyel, Vas Istvánnal, Zelk Zoltánnal; vagy olyan nehezebben besorolható alkotókkal, mint Ladányi Mihály vagy Pinczési Judit –, amelyeken határozottan és történeti folyamatában megfigyelhető lenne az avantgárd hagyományozódása.

⁸ Magyarul megkérdőjelezhető módon *Az iskola Topekában* címmel jelent meg (fordította Pék Zoltán, 21. Század, Bp., 2020), holott a címadás a New York Schoolra játszik rá.

⁹ Vö. Krusovszky Dénes: Versek a hétköznapoknak. Frank O'Hara költészetéről, in: O'Hara: *Töprengések vészhelyzetben* (fordította Gerevich András, Krusovszky Dénes), Magvető, Bp., 2020, 65–76.

/ én pedig az a pihenő lepke vagyok. [...] Később pedig, amikor neked mondom a sötétben, / te vagy a harang, / és én vagyok a nyelv, amely megkongat, // a lepke pedig elszállt a verssorából, / és úgy csapkod az ágyunk fölött, / mint egy zsanér a levegőben” (78.).

*

Collins – az utószó tanúsága szerint – azt mondja magáról, egyetlen témája van: a halál. Ám ezt sem fogadhatjuk el megszorítások nélkül, nem gondolhatjuk, hogy Collinsé tragikus költészet, pedig egy ilyen állítás után könnyű lenne erre asszociálni. Noha a 2008-as *Ballisztika* kötettől kezdve valóban egyre gyakoribb verstéma az elmúlás, a Collins-líra nagyon is életes. A legtöbb vers egy olyan – foglalkozása szerint költő – lírai szubjektum életéről szól, aki nagyon is tudatában van az élet végeességének, a halált éppúgy az élet organikus részének tekinti, mint a költészetet, sőt, Arisztotelésszel szólva a halálban, akárcsak a költészetben, az élet színművének katartikus beteljesülését látja. „Ez az eleje. / Szinte bármi megtörténhet. [...] Ez az első rész, / amelyben a kerek elkezdenek forogni, / amelyben a lift emelkedni kezd, / mielőtt az ajtók szétszarnának. / Ez a közepe. / A dolgoknak volt idejük bonyolódni [...] Ez a ragacos rész, amelyben besűrűsödik a sztori, / amelyben a cselekmény hirtelen visszafordul, / vagy botrányos irányt vesz. [...] Ez pedig itt a vége, / az autó lesodródik az útról, / a folyó elveszíti a nevét egy óceánban [...] Ez a vége, Arisztotelész szerint, / amire mindannyian vártunk. / Ahova minden kifut, / a végállomás, amiről muszáj képzelegnünk, / fénycsík az égen, / szögre akasztott kalap, a menedékház körül hulló levelek” (*Arisztotelész*, 93.).

*

Mi a szexepilje Collins költészetének? Számomra elsősorban az, hogy a költészeletről ír verseket. Hogy ez miért izgalmas vállalkozás, arra például Ben Lerner *A költészet utálat* című esszéjében találhatunk választ. Lerner kölcsönvesz egy fontos fogalompat Allen Grossmantól, s megkülönbözteti a *virtuális* és az *aktuális* költeményt. Előbbi a nagybetűs Költészet, az az *igazi*, ideális Költemény, amely az ihlet/ötlet határmezsgyéjén fogan meg, utóbbi pedig az a *tényleges* költemény, amit végül a költőnek sikerül papírra vetnie. A kettő között jelentős különbség, járulékos veszteség van: az aktuális költemény legfeljebb csak emlékeztetni tud a virtuálisra, a nyelvvé váló költemény nem képes egészében demonstrálni az eredeti gondolat erejét. Ugyanakkor – szól Lerner érdekes gondolatmenete – a költészeletről szóló írások (a vád- és védőbeszéd: Platón, Philip Sidney, Shelley stb.; vagy az avantgárd kiáltványok) maguk is afféle virtuális költemények: lehetővé teszik „a költészet erényeinek ábrázolását anélkül, hogy olyan verseket kellene írnod, amelyek behódolnak a keserű aktualitásnak”.¹⁰ Hozzáteszem: jó esetben hasonlóan működhet egy kritika is, melyben egyfelől mérceként megfogalmazódik a költészet ideálja, másfelől az értekezés prózai nyelvén körülírhatóvá válik a költemények virtuális síkja. Collins ezen csavar egyet, hiszen a líra műnemében értekeznek – nemegyszer önironikusan vagy kritikus szarkazmussal – a költészeletről. „Amikor megláttam a nagy zársebességgel készült fényképet, / amin egy puskagolyó épp átfúródik egy könyvön / – a sebességtől a lapok valósággal felrobbannak –, // elfeledkeztem a fotográfia összes csodájáról, / és csak az járt a fejemben, hogy a fényképész / milyen könyvet választhatott a felvételhez. [...] később, már félálomban / rájöttem, hogy a kivégzett könyv / egy friss verseskötet, amelynek // szerzőjéért nem rajongok: / a golyó bizonyára csekély / ellenállásba ütközött, amikor átment az írásain, // nyolcszázötven mé-

¹⁰ Ben Lerner: *A költészet utálat* (fordította Mohácsi Balázs), *Forrás*, 2019/7-8, 126–160., 133.

ter per szekundummal, / át a gyermekkoráról / meg a világ sivárságáról szóló versein, // aztán keresztül a szerző fényképén, / szakállán, kerek szemüvegén / és azon a sajátos költőkalapon, amit úgy imád” (*Ballisztika*, 192.).

*

Záró megjegyzésként: sokak számára jelenthet felvillanyozó olvasmányélményt Collins kötete. Ugyanakkor el tudom képzelni, hogy aki évek óta követte Kórizs fordításait, vagy akár eredetiben is elolvasott párat a szerző verseiből, a kötetet végigolvasva azt tapasztalhatja, kettesével-hármasával jobban működtek ezek a versek a folyóiratok oldalain, s egészében túlságosan egyöntetűnek tetszik ez a költészet. A 143 vers végére érve azt éreztem, nem tudtam meg többet, mint ha egy szigorúbb, 30-40 darabos válogatást olvastam volna. És az is megfontolandó, amit Balajthy Ágnes jelez kritikája végén: „Collins önéletrajzi utalásokkal telített versei egy fehér, akadémiai közegben dolgozó férfi portréját rajzolják ki, akinek nincsenek különösebb traumái, identitásproblémái, és teljességgel kerüli a politizáló kérdésfelvetéseket. A költemények visszatérő motívumaiban – nyugodt reggelik, hólapátolások, biciklizések, a dolgozószobában való olvasgatás-töprengés – egy már-már idilli életforma körvonalai sejlének fel. »Mi a semmittevésről foglalkozunk« – fogalmazódik meg egy újabb, önironikus-önlefokozó, ars poetica-jellegű vallomás *A költészetben*, de hát, tehetnénk hozzá, a semmittevés valójában elég nagy kiváltság.” Valóban, mit is vi-
gyen magával az olvasó útravalóul a könyv olvasása után? – teszem fel a kérdést annak tudatában, hogy rólam (és talán a generációmról) is árulkodik a tény: a l’art pour l’art-nál többet várnék. De úgy tűnik, az idén nyolcvanéves költő mintegy ötvenéves életművébe először és utoljára komolyan akkor szűrődött be a közélet, amikor 2002-ben mint az éppen regnáló koszorús költőt *felkérték*, hogy írjon verset a szeptember 11-i terrortámadás áldozatainak emlékére – ez a híres vers, a *The Names* ('A nevek') egyébként nem szerepel a válogatásban, szerintem joggal, fölösleges lett volna megszólaltatni magyarul a névsor-olvasásra épülő, sok mozzanatában klisés alkalmi költeményt.

Persze mindezzel együtt is örülök, hogy a Collins-kötet megjelent. Ám azt sajnálom, hogy a kiadvány valószínűleg a szabályt erősítő kivétel, s nem nagyon számíthatunk arra, hogy a Jelenkor Kiadó a Csordás Gábor-féle hagyományhoz híven ismét beszálljon a világ-líra-fordítás adósságainak törlesztésébe.

A KULTURÁLIS EMLÉKEZET MINTÁZATAI ÉS DIALÓGUSAI A VÁROSI TÉRBEN

Kolozsvár-dialógusok. Tanulmányok, szerk. Korpa Tamás; A debreceniség mintázatai. Városi identitás és a lokális emlékezet rétegei a kora újkortól napjainkig, főszerk. Fazakas Gergely Tamás, szerk. Bódi Katalin, Lapis József

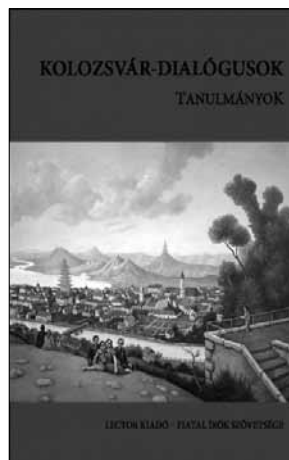
„ET. IN. ARCADIA. EGO”

1.

Az önmagát eredendően nemzeti tudományként definiáló akadémiai irodalomtörténetírás – 19. századi megszületésének csalthatatlan nyomaként – a mai napig kevesebb figyelmet fordít a lokális, helyi értékű és érdekelttségű narratívák, látásmódok, identitások elmélyült vizsgálatára, mint a saját történeti kontextusukból némileg kiemelt-kiszakított „nagy művek” újraértelmezésére, az ez utóbbiakból létrejövő, fölszentelt kánon megerősítését és továbbépítését tartván elsődleges feladatának. Annak ellenére is így van ez – a magyarországi irodalomtudomány viszonyainál maradván –, hogy a határon túli magyar irodalmak sajátos helyzete már a 20. század elejétől elemi erővel hozta felszínre a lokális-regionális önmeghatározás, illetve hagyománykeresés és -építés problémáit; valamint hogy az effajta, kifejezetten helyi színezetű irodalmiságra, történeti tudatra és identitásra érzékeny szerzői-olvasói attitűd nem csupán jól láthatóan jelen van a kortárs irodalomban, hanem alapvetően határozza meg annak kereteit.¹ Jóllehet mai „elsővonalbeli” (egyetemi/akadémiai szférában dolgozó) tudósok között is találni olyan személyiségeket, akik alkalmilag vagy visszatérően foglalkoztak/foglalkoznak a regionális irodalom kérdéseivel,² látni kell, hogy

¹ Itt nemcsak a vidék–főváros-versengés – hol serkentő, hol önismétlő – dinamikáira kell gondolni, hanem például az irodalmi-kulturális intézmények (budapesti és vidéki egyetemek, folyóiratok, műhelyek stb.) lokális beágyazottságára is.

² A fiatalabb generációból Kardeván-Lapis Gergely és Bíró-Balogh Tamás tevékenységét emelném ki; mindenképp említést érdemelnek továbbá a 2008-ban elhunyt Kerényi Ferenc Pest vármegyei irodalmi életét vizsgáló könyve, Szilágyi Márton Lisznyai Kálmánhoz, valamint Csokonai és Arany debreceni éveikhez kapcsolódó írásai, Nagy Imrének a pécsi irodalommal foglalkozó munkái, illetve a *Nyugat-magyarországi irodalom 1770–1820* Lendület Kutatócsoport (vezető: Csörsz Rumen István) publikációi. (Olyan mintaértékű – a magyarországi/határon túli tudomá-



Lector Kiadó – Fiatal Írók Szövetsége
Marosvásárhely – Budapest, 2020
220 oldal, 3250 Ft

– az országos/nemzeti történetírás és a helytörténet aszimmetrikus viszonyához hasonlóan³ – továbbra is működik az a „munkamegosztás”, melynek értelmében a helyi irodalom(történet) vizsgálatának nem az akadémiai katedra a színtere – így művelői is inkább vidéki-nagyvárosi kulturális intézményekben (múzeumokban, levéltárakban, könyvtárakban vagy folyóiratoknál, kiadóknál) tevékenykedő kutatók, szerkesztők.⁴

E régóta hagyományozott és nehézkesen változó implicit konszenzus ismeretében különösen üdvözlendő annak a két tanulmánygyűjteménynek a megjelenése, amelyekről jelen recenzió szólni kíván. Hiszen mind a Korpa Tamás által szerkesztett *Kolozsvár-dialógusok*, mind pedig a Fazakas Gergely Tamás főszerkesztésével napvilágot látott *A debreceniség mintázatai* című kötet⁵ egy-egy jól lehatárolható földrajzi egységhez (Kolozsvárhoz és Debrecenhez) – mint konkrét városi térhez és mint jelölőhöz, ha tetszik: szöveghez – kapcsolódó kulturális hagyomány (történelem, irodalom, vallás, építészet) tudományosan reflektált felmutatását ígéri. Miként írásom végén részletesebben kitérek rá, a két kötet sok szempontból különböző, ugyanakkor hasonlatossá teszi őket, hogy korábbi (egy debreceni és két kolozsvári) helyi érdekeltségű reprezentatív konferenciák lenyomatai, továbbá az is, hogy a két könyv – más gondolati ívvel és igen eltérő szerzői gárdával, de – egyként a kulturális emlékezet tágabb fogalomköre mentén igyekszik feltérképezni és megérteni a városi térbe íródott jelentéseket. Két olyan város kultúrtörténetébe, múltjába és jelenébe kaphatunk bepillantást, melyek „jelentősége messze túlmutat földrajzi koordinátáikon, materiális megtestesülésükön, hiszen évszázadok művészeti és tudományos értelmezői tevékenysége által a nemzeti önkép és emlékezet kitüntetett részeivé” váltak (KD 5.).

2.

A *Kolozsvár-dialógusok* két, a Fiatal Írók Szövetsége, az Erdélyi Magyar Írók Ligája, valamint a Babeş–Bolyai Tudományegyetem által 2017-ben és 2019-ben megszervezett hagyományteremtő célzatú konferencia⁶ előadásainak (vagyis azok egy részének) tanulmánytárta írt, szerkesztett változatát tartalmazza. A két rendezvény létrejöttében főszervezőként is aktívan közreműködő⁷ Korpa Tamás két részre osztott szerkesztői előszava elsőként, szo-

nyosság keretein jócskán túlmutató – kutatási tevékenységet kifejtő egyéniségeket, mint Boka László, T. Szabó Levente és Balázs Imre József, e helyütt azért sem említek külön, mivel valamennyien szerepelnek a *Kolozsvár-dialógusok* kötetben.)

³ Lásd: Gyáni Gábor: Helytörténet, régiótörténet és országos történet. Fogalmi és historiográfiai szemle. In: *Az ember helye – a hely embere. Emberközpontú történetírás, helytörténeti kutatás*, szerk. Lengvári István, Pilkhoffer Mónika, Vonyó József, Budapest–Pécs, Magyar Történelmi Társulat–Kronosz–MTA Pécsi Területi Bizottsága, 2019, 25–32.

⁴ Példaképp három, regionális irodalommal (is) foglalkozó neves tudóst említek – Laczkó András, Praznovszky Mihály, Lengyel András – a fenti megállapítás alátámasztásául. Emellett az a belátás is megfogalmazható, hogy a 20. század derekán kiképződött irodalmárgenerációk számára mennyivel magától értetődőbb volt a helyi kulturális hagyomány iránti fogékonyság, mint a jelenlegi irodalomtudományi diskurzusban.

⁵ Az egyszerűség kedvéért a *Kolozsvár-dialógusok*ból származó oldalszámokat KD, *A debreceniség mintázataiból* származókat pedig DM rövidítéssel jelölöm a főszovegben.

⁶ „*Árdeli túnt Athén*” – *Kolozsvár-dialógusok* (2017. máj. 22–23.); *Házsongárd-légió – Kolozsvár dialógusok 2.0* (2019. máj. 22–23.). A konferenciák programját és a róluk szóló beszámolót lásd: <https://apokrifonline.com/2017/05/09/ardeli-tunt-athen-kolozsvar-dialogusok/> és <https://litera.hu/magazin/tudositas/hazsongard-legio.html> [letöltve: 2021. 03. 16.]

⁷ A két kolozsvári konferencia pontosabb kontextusának, hátterének megismeréséhez Codău Annamária volt segítségemre, kinek szíves hozzájárulásáért hálával tartozom.

kott módon, bemutatja a kötet tartalmát és létrejöttének kontextusát, vázolja a gyűjtemény írásaiban felvetett kérdéseket is: „...mit jelent egy hely palimpszesztjének türelmes, óvatos újraolvasása? És mit jelent Kolozsvárnak – mint irodalmi olvasási alakzatnak – a poétikai használat története? Hogyan függnek mindezzel össze a hely történeti jelentésváltozásai?” (KD 6.) Másodsorban egy rövid „gondolat kísérletet” is kerekít Áprily Lajos *Tavaszi házsongárdi temetőben* című verse ürügyén, felvezetve mintegy az ezt követő – kifejezetten líracentrikus – városszöveg-értelmezések kérdésirányait, amit Markó Béla és Visky András egy-egy versének (*Házsongárdi kalauz; Halottak napja*) a tanulmányok elé iktatása is megerősít.

Balázs Imre József, aki két szöveggel is szerepel a kötetben, elsőként ugyancsak lírával foglalkozik: az utóbbi évtizedek kolozsvári témájú verstermését elemzi. Poszler György szép esszéjének („*Versekben tündöklő Kolozsvár*”)⁸ térbeli-hangulati meghatározásaiból – az őszi város, a kísérteties város, a könyves város, az eleven város – indul ki, majd újabb költemények nézőpontjainak beemelésével árnyalja a képet. Második írása a 20. századi és a kortárs román irodalomban megképződő Kolozsvár-kép vázlatos bemutatására tesz kísérletet két nem is túl régi (2008, 2011) román nyelvű Cluj-antológia áttekintésével. Jóllehet a két szövegválogatásból kihámozható városkép, már az elemzés rövideje okán is, csupán felszíni mintázatok megalkotására nyit lehetőséget, a szerző példaértékű ambíciója annak a párbeszédnek a szükségességére mutat rá, melynek a határon túli magyar és román tudományosság, kulturális elit között kellene létesülnie. Bányai Éva írása a Kolozsvár külterületén hagyományos életmódot folytató – a legutóbbi években Tompa Andrea *Omerta* (2017) című regénye révén az érdeklődés középpontjába került – gazdálkodó polgárok, azaz a „hóstatíak” közösségével foglalkozik, Diószegi Anna *Életem története* (2001) című önéletrajzának elemzése nyomán. Boka László olvasmányos tanulmánya három jelentős erdélyi szerző, Kuncz Aladár, gróf Bánffy Miklós és Jékely Zoltán értekező szövegei alapján világítja meg a városhoz tartozás (és az oda való visszatérés) változatos – személyes, történelmi-társadalmi, poétikai, intézményes, eszmetörténeti – dimenzióit, az egymást követő irodalmárgenerációk összefüggéseit, kapcsolódásait hangsúlyozva.

Nem konkrét szerzői életművekből, hanem egy sajátos fórum: a kolozsvári székhelyű *Utunk* folyóirat (1946–89) és az 1968-tól megjelenő *Utunk Évkönyve* alkotta kötetléből indul ki Demeter Zsuzsa, aki a házsongárdi temető irodalmi szövegek révén létrejövő jelentéshálózatát fejtő föl. A lap tematikus pályázataival, ankétjaihoz kapcsolódó írásokat elemezve arra a következtetésre jut, hogy az idézett írók-költők számára Házsongárd nem csupán szubjektív „belső térkép”, ihletadó táj, a szülőföld-eszme megtestesítője, hanem a közösségi emlékezet, az emlékéllátás kultikus tere: „Anteusz-létünk biztosítéka és a Kronoszok nyugvóhelye.” (KD 92.). A temetkezéshez kapcsolódó hagyományos kulturális gyakorlatokat, valamint azok új, posztmodern identitásharcaival vizsgálja György Péter izgalmas esszéje, amely – a szerzőtől megszokott nagy és meredek gondolati ívek mentén – Petőfi *Nemzeti dal*ának ismert soraitól („Hol sírjaink domborulnak...”) a barguzinisták és a professzionális tudomány küzdelmein át, 1956 emlékezetén és ellen-emlékezetén keresztül, a „kötelező” erdélyi zarándokhelyeket (Csíksomlyó, Házsongárd, gyimesbükki „ezer-

⁸ Poszler György: „Versekben tündöklő” Kolozsvár, *Jelenkor* 2005/3, 264–276.

Egyetemi Kiadó
Debrecen, 2020
374 oldal, 3400 Ft



éves határ”) is útba ejtve, egészen Dani Karavan szobrászművész sziklába vajt Walter Benjamin-émlékművéig jut el. A széttartó szövegtest és a heterogén példatár ellenére az elkedvetlenítő konklúzió mindenképp megvilágító erejű: „A temető az a hely, melyben a halál reprezentációja egyben a társadalom maga elé tartott tükre; a túlvilág, amely nem másik világ, mindössze képviseletét adta a temetői művészetnek, amely persze sohasem az autonóm esztétika már alig létező terében, hanem az emlékezetek frontjai között működik, gyász és ünnep között” (KD 112.).

Ezt követően a kötet líraértelmezői vonulata erősödik meg ismételtelen. Lapis József a kortárs magyar költészet Kolozsvár-képét igyekszik számos példával megragadni; Molnár Illés Visky András *Ha megH* (2003) című kötetének *Kolozsvári Anziks-z*-ciklusát elemzi; Sárkány Tímea pedig az újabban kisebb kultusznak örvendő tragikus sorsú költő, Hervay Gizella költeményeinek a szoros olvasására vállalkozik, főként az 1978-as *Kettészelt madár* című gyűjtemény darabjaiból válogatva, a traumairodalom fogalmi keretei között. E három szöveg közül leginkább Lapis írásának vannak összegző-szintetizáló ambíciói,⁹ hiszen a kortárs (irodalmi) Kolozsvár-képnek valóban széles, reprezentatív tablóját villantja föl. Mindazonáltal e három értekezés a kötet leginkább szövegközeli, ám ugyanennyire önmagába záródó (tágabb társadalmi-történeti kontextust többnyire nélkülöző) írása.

A gyűjtemény utolsó előtti darabja T. Szabó Levente nagyszerű tanulmánya, mely az 1877-ben Kolozsvárt megalakult *Összehasonlító Irodalomtörténeti Lapok / Acta Comparationis Litterarum Universarum (ACLU)* folyóirat történetének izgalmas epizódját járja körül. A szerző korábbi kutatásain alapuló szöveg az 1904-ben irodalmi Nobel-díjjal kitüntetett, provanszál nyelven alkotó francia költő, Frédéric Mistral *ACLU*-ban való publikálását és e kapcsolatot háttérét világítja meg, a 19. század közepi-végi *couleur locale* típusú irodalmiság kontextusában. Mistral sikere és esete az első komparatiztikai szaklappal kiváló példa arra, hogy létezett „olyan koherens és izgalmas perspektíva a 19. század közepének világirodalmában, amely a regionalitásban nem másodrangú irodalmi közeget látott, hanem a nacionalizmustól kezdődően egészen a kapitalizmusig, a modernség és modernizáció számos hátulütőjének vagy túlzásának a potenciális kritikáját, reflexióját” (KD 176.). S mindez egyben azt is jelzi, hogy a korabeli Kolozsvár mint kulturális centrum – Brassai Sámuel és Hugo von Meltzl munkálkodása révén – részt kívánt, és részt tudott venni e világirodalmi vérkeringésben, kapcsolódva annak trendjeihez. A kötet utolsó tanulmányát Uri Dénes Mihály jegyzi, aki Tompa Andrea három nagy sikerű „Kolozsvár-regényének” (*A hóhér háza*, 2010; *Fejtől s lábtól*, 2013; *Omerta*, 2017) a városi térhez kapcsolódó (kulturális, történeti, prózapoétikai) aspektusait járja körül a regények elbeszélői szólamaiban, karakterjellemzéseinek tüzetes vizsgálata nyomán, az igen élénk Tompa-recepció belátásaival is számot vetve. A *Kolozsvár-dialógusok* a benne föllelhető valamennyi irodalmi művet, antológiát és hivatkozott tanulmányt magában foglaló bibliográfián és a kötelező személynévmutatón túl – stílszerűen – egy kolozsvári helysínjegyzékkel zárul.

3.

A debreceniség mintázatai tanulmánykötet alapját képező – több helyi testület által támogatott-ösztönzött – tudományos konferenciát 2018 januárjában rendezték meg a Debreceni Egyetemen.¹⁰ Mint a könyv alcíme is előre jelzi (*Városi identitás és a kulturális emlékezet réte-*

⁹ Egyebek mellett ő az egyetlen szerző, aki *A debreceniség mintázatai* kötet munkálataiban is részt vett, egy helyütt utalva is potenciális párhuzamként a debreceni témájú irodalmi művek erős történeti gyökerű mítosz- és toposzrendszerére. Lásd: KD 116–117.

¹⁰ *A debreceniség mintázatai – Városi identitás és a kulturális emlékezet rétegei a kora újkortól napjainkig* (2018. jan. 25–26.). Szervezők: Magyar Emlékezhelyek Kutatócsoport, a Debreceni Akadémiai

gei a kora újkortól napjainkig), e gyűjtemény valamivel szélesebb diszciplináris és időbeli merítéssel vizsgálja a városi tér kulturális aspektusait. Ennek megfelelően a benne szereplő tanulmányok is kisebb tematikus egységekbe rendeződnek. Mindazonáltal szinte valamennyi írás érint egy fontos, szimbolikus értékű gondolati konstrukciót: a Kazinczy Ferencről származó – leginkább az Árkádia-pör kapcsán elhíresült – irodalmi fogalom, a „debreczeniség” jelenségkörét, amely ezáltal koncepcionális ívet ad a kötet tematikusan szerteágazó kérdésfelvetéseinek.

A „kötelező” szerkesztői előszón túl a könyvet Keményfi Róbert elméleti és tudománytörténeti igényű bevezető gondolatai nyitják, amelyek átfogó képet adnak a kultúra sajátos lokális/regionális/táji/etnikai aspektusainak lehetséges interdiszciplináris értelmezési lehetőségeiről, felvillantva e módszertanok, megközelítések történetiségét, valamint jelenkori kihívásait. Ezt követi – a gyűjtemény programadó tanulmányaként – Debreczeni Attila grandiózus írása, amely a szerzőnek a Kazinczy-filológiaihoz kapcsolódó több évtizedes kutatásaira alapozva bőséges forrásanyagot, minuciózus módon mutatja be a „debreczeniség” kifejezés (mint retorikai konstrukció [DM 65–67., 71.] megjelenését, működését, jelentéseit és kontextusait Kazinczy Ferenc írásaiban, kiegészítve-árnyalva Balogh Istvánnak a fogalommal kapcsolatos, alapvető jelentőségű írását.¹¹

A kötet első tematikus egysége a formálódó városi identitás és a református műveltség kapcsolatát tárgyaló írásokat foglal magában. Gáborjáni Szabó Botond a „keresztyén reszpublika” toposz (és önmeghatározás) 16–17. századi megnyilvánulásait vizsgálja Debrecen példáján keresztül, igen sokrétű szövegbázisra (városi iratok, vallási traktátusok stb.) támaszkodva. Oláh Róbert a debreceni főbírók lokális jelentőségével foglalkozik, az őket búcsúztató orációk retorikáját elemezve. Fazakas Gergely Tamás nagyszerű, adatgazdag tanulmánya a városi térhasználat kontextusában mutatja be a debreceni református közösség 19. század végi ünneplési kultúráját, kiemelve egyfelől a protestáns (főként református) felekezeti és a modern nemzeti összetartozás-érzés szoros kapcsolatát, hangsúlyozva másfelől a köztéri emlékállítási gesztusok megnövekedett szerepét a századvégi vallási viták idejében. Győri L. János írása pedig az utóbbi években némileg újrafelfedezett remek tollú pedagógiai gondolkodó, Karácsony Sándor életművében mutatja ki a „debreczeniség” toposz sokoldalúságát és a Református Kollégium eszmei, intézményi, oktatásmódszertani hagyományainak erőteljes (szubjektív jellegű) auráját – olyan ismertebb tudományos munkákban is tükröztetve, mint *A magyar észjárás* (1939) vagy a *Magyar Ifjúság* (1946) című gyűjtemény.

A város irodalmi reprezentációit felvonultató tematikus blokk tartalmazza a legtöbb (számszerűleg hét) tanulmányt. Lakner Lajos írása a Kazinczy megteremtette „debreczeniség” toposzsal kapcsolatba hozható jelentések (maradiság, önfejlés, bezárkózás stb.) működését, érvényét vizsgálja 19. századi városszövegekben, s Csanak József és Déry Frigyes debreceni karrierjének bemutatásával két kifejezetten szomorú példáját adja a negatív külső imagináció interiorizált önképpé válásának. Két nyugatos szerző – Móricz Zsigmond és Szabó Lőrinc – Debrecen-élményeit vizsgálják Baranyai Norbert és Kovács Szilvia tanulmányai, előbbi a városhoz fűződő ambivalens személyes kötődést, utóbbi pedig a hely textuális megalkotásának poétikai aspektusait, lehetőségeit hangsú-

Bizottság Nyelv- és Irodalomtudományi Szakbizottsága, Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata. A rendezvény programját lásd: <https://ujkor.hu/esemeny/debreczeniseg-mintazatai-tudomanyos-konferencia> [letöltve: 2021. 03. 16.]. Az esemény aktualitását részben az adta, hogy Debrecen városa ekkor még pályázóként vett részt (Győrrel és Veszprémmel versenyben) az *Európa Kulturális Fővárosa 2023* címért folytatott versenyben. A projektet végül a *Veszprém–Balaton 2023* EKF-pályázata nyerte.

11 Lásd: Balogh István: Debreczeniség. Egy irodalmi fogalom története és társadalmi háttere, *Studia Litteraria*, 1969, 11–50.

lyozza. Bakó Endre rövid írása a debreceni lokálpatrióta költő-tanár, Gulyás Pál munkásságával és az általa – némileg Kerényi Károly Sziget-eszméjének hatása alatt – megalkotott Debrecen-képzettel foglalkozik. Két tanulmány is érinti Szabó Magda és Debrecen kapcsolatát: Balajthy Ágnes a kevésbé ismert *Szüret* (1944) című verses regényt vizsgálja mint az 1944. júniusi bombázás helyi emlékezetét megjelenítő (a debreceni irodalmi hagyományban speciális szerepet betöltő) alkotást; Keczás Mariann pedig Debrecennek mint szülőhelynek a megkülönböztetett jelentőségét elemzi az író számos munkájában, szövegközelien mutatva be azt a kommemoratív alkotásmódot, melynek révén Szabó Magda (ha nem is „megteremtette”, de) továbbírta „a Város mítoszáát” (DM 228.). Végezetül Lapis József tanulmánya következik, amely a közelmúlt legfontosabb debreceni vonatkozású magyar költőjének, a 2019-ben tragikusan elhunyt Térey Jánosnak¹² a *Szabályos kör-cikk* című versét elemzi, kitérve annak kultúrtörténeti vonatkozásaira, a szövegváltozatok (1997/2016) eltéréseire, valamint a költeményben érvényesülő „kartográfiai perspektíva” (DM 230.) poétikai jelentőségére.

A *Társadalomtörténet és historiográfia* című rész első tanulmánya, Szilágyi Zsolt írása mintegy izgalmas párhuzamként a „kecskemétiesség” mint városi identitás jellegzetességét gyűjti össze a 19. század derekától egészen az 1930-as évekig (olyan irodalmi forrásokat is mozgósítva, mint Mikszáth, Móricz, Szabó Zoltán és Erdei Ferenc munkái); Bartha Ákos mikrotörténeti tanulmánya egy katolizált zsidó család, a Fahidiak két világháború közötti debreceni éveit mutatja be részletesen, főként az Auschwitzot megjárt, ma Budapesten élő Fahidi Évával készített 2010-es oral history-interjú, illetve számos levéltári forrás alapján. Szegedi Péter frappáns dolgozatát olvasva a századforduló és a második világháború közötti időszak debreceni futballvilágába nyerhetünk bepillantást, a labdarúgáshoz kötődő lokális identitás motívumainak (vidék-főváros ellentét, helyi pozícióharcok, rivalizálás) megismerése révén; Erős Vilmos pedig a neves agrár- és településtörténész, egykori debreceni bölcsészkaros dékán, Szabó István tudományos karrierjével, valamint debreceni és alföldi vonatkozású írásaival foglalkozik.

A kötet utolsó tematikus egységében (*Építészet és városmarketing*) összesen három szöveg kapott helyet. Kovács Péter hosszú tanulmánya a debreceni modern építészet tendenciáiról nyújt átfogó képet az 1930-as évektől a '70-es évek közepéig tartó időszakban, igen adatgazdag módon, számos remek fotóval, grafikával, tervrajzzal illusztrálva; Bun Zoltán pedig a modern, 20. századi Debrecen településképeének átalakítására tett kortárs kísérleteket és azok médiareprezentációját vizsgálja, kitérve a városi tér átalakításában/újraértelmezésében rejlő kulturális stratégiákra (kommemoráció, dokumentálás, aktualizálás stb.). A blokkot (s így a kötetet is) Oláh Szabolcs és Sebestyén Attila tanulmánya, a *Forest Offices Debrecen* irodaház nagyerdei beruházásának stratégiai marketingtervezete zárja, amely – bár felépítése, modalitása és retorikája merőben eltér a tanulmánykötet legtöbb szövegének filologizáló megközelítésétől – meggyőzően prezentálja egy olyan gazdaság-élénkítő projekt tervezetét, amely kreatívan igyekszik felhasználni a helyi értékeket és a „kultúratudományi távlat”-ban (DM 340.) rejlő energiákat.

4.

Fontos leszögezni, hogy a két ismertetett kötet számos külső, formai vonatkozásban eltér – például: *A debreceniség mintázatai* lényegesen hosszabb terjedelmű, másfélszer több írás található benne, mint a *Kolozsvár-dialógusokban*; előbbi egy reprezentatív tudományos könyvsorozat (*Loci Memoriae Hungaricae*) sokadik darabja, amihez képest a kolozsvári ta-

¹² *A debreceniség mintázatait* a szerkesztők Térey János emlékének ajánlották, lásd: DM 14.

nulmánygyűjtemény „alkalminak” mondható, stb. A következőkben azonban kifejezetten tartalmi, koncepcionális, valamint műfaji-stiláris tekintetben vetem össze őket, s bíráló megjegyzéseim is e szempontokra szorítkoznak.

A két tanulmánykötet közül kétségkívül a *Kolozsvár-dialógusok* az inkább olvasóbarát könyvtárgy. E benyomást nemcsak az egyszerű és kompakt kivitel, a kényelmes fűzött-keménytáblás kötés és a barátságos (egy kistáskában is könnyedén elférő) formátum tükrözi, hanem a kötetben található írások tűrhető terjedelme, gördülékeny, könnyen olvasható stílusa, valamint azok szubjektív témaválasztása is. Ebből a szémszögből viszont elhibázottnak gondolom a kötet alcímét (*Tanulmányok*), mely leszűkíti a címben szereplő szóösszetétel nyitottságot tükröző utótagját (*dialógusok*), kifejezetten a (szak)tanulmány műfajának megfelelő – hosszas kutatómunkára épülő, reflektált terminológiát használó stb. – és jobbára hasonló színvonalú szövegeket ígervén az olvasónak. Ehhez képest a *Kolozsvár-dialógusok* legtöbb írása inkább esszé, vagy egynéhány szövegre fókuszáló műelemzés – kellő tudományos kontextust kerítő szaktanulmánynak leginkább Boka László és T. Szabó Levente idézett írásait nevezném –; emellett, sajnálatosan, a gyűjtemény darbjainak szakmai színvonala sem éppen egyenletes.

Ennél azonban nagyobb – s a könyvben található gyakori elütéseknel, kellően át nem fésült mondatoknál, figyelmetlenség okozta elírásoknál elkedvetlenítőbb – probléma, hogy a kötet nem tükröz semmilyen szerkesztői koncepciót: az egymást követő szövegeknek nincs semmilyen tematikus vagy kronológiai íve. Sajátságos módon a szerzők nevének ábécésorrendje ad struktúrát a kötet tartalmának – jóllehet mind az írásokban felvetett problémák (meglévő!) összekapcsolódásai-dialógusai, mind pedig a könyv alapjául szolgáló konferenciák témái vezérfonalul szolgálhattak volna valamilyen halovány gondolati ív kidolgozásához. Ugyancsak furcsa megoldásnak találok, hogy Korpa Tamás saját szerkesztői előszavát terhelte meg egy rögtönzött Áprily- és Házsongárd-értelmezéssel. Mivel a kötetben számos verselemzés olvasható, alaposabb, kidolgozottabb, tudományosan reflektált formában minden bizonnyal ez az elmélkedés is megtalálta volna a helyét a többi interpretáció között. Végül, a könyvet végigolvasva bizonyos hiányérzet vett rajtam erőt: a legtöbb írásban hiányoltam azt a szerteágazóbb, interdiszciplináris megközelítést, valamint (a kötet egészére nézve) azt a tágabb időspektrumot, amely *A debreceniség mintázataiban* kétségkívül érvényesül. Ha T. Szabó Levente 19. századi, komparatistikai tárgyú tanulmányát nem számítom, a *Kolozsvár-dialógusok* kizárólag a 20-21. századi Kolozsvárról szól. Hol van e régi-régi, soknyelvű-sokkultúrájú város, Cluj-Napoca/Klausenburg/Claudiopolis újkori vagy 18-19. századi története? Hol van a régi Kolozsvár? Bár joggal fogalmazható meg az az ellenvetés, miszerint rengeteg érdekeset lehet olvasni a 20. század előtti Kolozsvárról különböző remek szakkönyvekben, vagy az *Erdélyi Múzeum*, a *Korunk* és a *Helikon* hasábjain, de kérdem én – épp itt nem? Emellett (s talán ez teszi leginkább önisméltóvá a kötet számos írását) a könyv implicite túlzottan modernirodalom-centrikusan – azon belül is líráközpontúan – látatja a Kolozsvárhoz kötődő irodalmiságot. Az nem is feltétlenül baj, inkább csak adottság, hogy a kötetben túlsúlyban vannak a versinterpretációk, az már sokkal inkább (különösen a regionális irodalom tudományos tanulmányozásának vonatkozásában), hogy kevés dolgozat¹³ képviseli azt a tág, integratív felfogást, amely az irodalmat – a 18-19. század előtti *litterae* fogalmára visszavezethetően – sokkal inkább irodalmi műveltségként, általánosabb művelődéstörténeti kategóriaként kezeli. Nem véletlenül nevezte Nagy Imre *Ötöröny*nek a pécsi irodalom történetéről írott könyvét, a város ismert szimbólumával kapcsolva össze azt az öt intézményt – püspökség, egyetem, könyvtár, színház, sajtó –, amelyek együttesen táplálták a pécsi irodalmi műveltséget. Minden olyan vállalkozás esetében, amely egy-egy sajátos tájegység (város, megye,

¹³ Itt is leginkább T. Szabó Levente, Boka László, illetve Demeter Zsuzsa írásaira utalhatok.

régió stb.) irodalmi vonatkozásait, szellemi életét igyekszik valamiképp megragadni, példaértékű lehet – *mutatis mutandis* persze – e rétegzett, többemű modell, amely „a kronológiai szemponton túl [...] az irodalomnak a belső tagolódását, differenciálódását” is megmutatja, lehetővé téve „az irodalmi alapviszony, a szerző–mű–közönség kapcsolatának, e kapcsolat változásának árnyaltabb megfigyelését”.¹⁴ Mert bár valóban szép, kedves a „versekben tündöklő Kolozsvár”, ha csak az újabbnál újabb városszövegekbe záródva szemléljük a helyet és kultúráját, könnyen lehet, hogy nem alakulnak ki tartósabb dialógusok, s az egész megmarad – jobban vagy kevésbé jól sikerült – „magán-szellemidézés”-nek.¹⁵

Talán a fenti ismertetésből is kitűnt, hogy az imént elősorolt kifogások *A debreceniség mintázatai* kapcsán nemigen fogalmazhatók meg. Azon túl, hogy a kötet írásai izgalmas témákat dolgoznak fel, s együttesen koncepciózus összképet alkotnak – szakmai színvonaluk kitűnő, a szerkesztői munka kifogástalan. (És itt most a könyv pazar, igényes kivitelét nem is részletezem.) Mégis vannak kritikai észrevételeim a kötetrel kapcsolatban, különösen a *Kolozsvár-dialógusok*kal való összevetés tükrében. Jelesül, míg ez utóbbit nemcsak szaktudósok, egyetemi kutatók, irodalomárok és elkötelezett értelmiségiek veszik majd a kezükbe, hanem minden bizonnyal a Kolozsvár iránt „pusztán” érdeklődő olvasók is, nehezen tudom elképzelni, hogy a debreceni *genius loci*, a „cívus város” történetére nyitott nem-szaktudós olvasók ne fáradnának bele *A debreceniség mintázatainak* veretes tanulmányaiba. Amit a kötet szakmai színvonal dolgában nyer a réven, elveszti a vámon az olvasók megszólítását illetően, hiszen a gyűjtemény viszonylag kevés szerzője bírja azt az arányérzékelt, amely a szakmai nívó egyenletessége és a kompakt kivitelezés összeegyeztetésében ölt testet. A könyv számos dolgozata igen nagy terjedelmű – itt nem csupán Debreczeni Attila csaknem ötvenoldalas Kazinczy-tanulmányára gondolok –, s ami ennél valamivel problematikusabb, többeket az idézet- és lábjegyzethalmazás, túlírtáság jellemez. Ilyen szempontból a kevesebb több lett volna. S bár talán ez nem a kötet szerkesztőinek és szerzőinek róható fel, érdemes említést tenni arról, hogy míg a *Kolozsvár-dialógusok* esetében nem csak kolozsvári egyetemi oktatók, szerkesztők és lelkes lokálpatrióták a kötet közreműködői – lásd: György Péter, Korpa Tamás, Lapis József, Molnár Illés –, *A debreceniség mintázatai* esetében ez a „külső perspektíva” mondhatni teljesen hiányzik.

Mindent egybevetve az előbbieken megfogalmazott kifogások ellenére is nagyon fontosnak gondolom e két tanulmánygyűjtemény megjelenését. Más-más módokon, de úgy a kolozsvári, mint a debreceni interdiszciplináris vállalkozás a lokalitás-regionalitás történeti gyökerű, de aktualizálódó (és aktualizálható), a mindennapi életvilágunk szerves részét képező kulturális mintázatait, gyakorlatait igyekszik a legkülönbözőbb példákön bemutatni és értelmezni – nem pusztán az identitásmegőrzés és -megerősítés, hanem a tudományos tekintet, a történeti megismerés igényével is. Bízom benne, hogy mindkét kötet megtalálja saját és nem-saját olvasóit – nem csak Debrecenben és nem csak Kolozsvárt –, ösztönözve másokat is saját helyük (és mások helyeinek) minél odaadóbb, elfogulatlanabb megismerésére.

¹⁴ Nagy Imre: A pécsi irodalomtörténet koncepciója, *Jelenkor* 2012/11, 1120–1123; 1120.

¹⁵ Poszler, i. m., 264.

NYUGATI SZEMMEL

Karl Schlögel: Európa-szigetcsoport. Városképek Berlin és Moszkva között

Karl Schlögel német történész esszéfüzére tizennyolc közép- és kelet-európai várost mutat be, a kötet címe azonban nem véletlenül *Európa-szigetcsoport*, a szerző rokonszenves vezérgondolata ugyanis az, hogy Vilna, Riga, Tallinn, Brünn, Wrocław, Łódź, Vityebszk, Jászvásár, Nagyvárad, Bukarest és a többi, a kötetben bemutatott város története az európai történelem, kultúrája pedig az európai kultúra metonímiája, vagyis részként az egész sajátosságait mutatja. E városokat olyan szigeteknek tekinthetjük, mondja Schlögel, amelyek sűrítetten hordozzák Európa kulturális és történelmi jellegzetességeit.

Mi, akik itt élünk, okkal és joggal érezzük városainkat provinciálisnak, nyugati utakról hazatérőben regisztrálva civilizációs lemaradásunkat. Most mégis azzal a jóérzéssel olvashatjuk ezt a munkát, hogy régióink kultúrtörténeti értékei, különösen építészeti emlékei éppen hogy nem provinciálisak, hanem egy olyan kort idéznek, amelyben Európához tartozásuk természetesnek számított. A történész azt sugallja, hogy a hidegháborús megosztottság előtti középső és keleti Európa kultúrtörténeti értelemben par excellence európai volt.

Ha közös nevezőt keresnénk, amely a kötet írásait összekapcsolja, a könyvben sokféle módon megvilágított *közteesség, közöttiség* lehetne az, ami egyébként a könyv alcímében is szerepel: *Városképek Berlin és Moszkva között*. Nem véletlen a két határpontot képviselő város kiválasztása sem: Schlögel a hidegháború alatt a berlini fallal materiálisan is a nyugat-keleti határt jelölő Berlin, illetve a hidegháborús Kelet-Európa centruma, Moszkva, valamint az egykor a szovjet érdekszférához tartozó városok *között* pásztázza a kontinens középső és keleti területét, amelyen a történelem során három nagy birodalom, az orosz, az osztrák (porosz / német), és az oszmán osztozott.

Schlögelt történészként a kultúra és a civilizáció története foglalkoztatja. A városokat Lewis Mumford és Nyikolaj Anciferov nyomán „civilizációs kristályosodási pontoknak” tekinti, és azt vizsgálja, miként járult hozzá a városi civilizáció a maga gazdasági-társadalmi feltételrendszerével a (magas)kultúra keletkezéséhez. Arra kíváncsi, mi alakítja egy-egy város arculatát, hogyan bontakoznak ki a modernizáció folyamatai, kik azok a személyiségek, illetve melyek azok az alkotások, akik és amelyek egy-egy város kulturális profilját meghatározzák.

Schlögel módszertana néhány következetesen alkalmazott alapelvre épül: a döntően az 1988 és 2008 közötti két évtized alatt született írások alapos terepmunka nyomán álltak össze általában úgy, hogy egy-egy városba több alkalommal

Fordította Karádi Éva
Kossuth Kiadó
Budapest 2018
416 oldal, 3990 Ft



is visszatért a szerző, így alkalma nyílt arra, hogy felmérje a változásokat a rendszerváltozás előtti és utáni viszonyokat összevetve. Innen nézve az esszéket úgy is felfoghatjuk, mint afféle „ilyen volt–ilyen lett” pillanatképeket, amelyek Odessza, Jalta, Csernovic, Lemberg, Kalinyingrád és sok más város régebbi és mai arcát villantják fel. Hírt ad a szerző örömteli törekvésekről, egy-egy város történelmi városképének, épített örökségének helyreállításáról, műemlékek eredeti funkciójának visszaállításáról, de arról is, ami a rendszerváltozás után, a megváltozott szükségleteknek megfelelően – a fokozott individualizáció, a tömegközlekedés, az autóforgalom, a bonyolult várossszervezési, tervezési folyamatok igényei nyomán – új vonásokkal ruházza fel a térség városait, s bennük a nyilvánosság tereit.

A könyvben jellemzően nem fővárosokról van szó elsősorban: feltűnő, hogy nincsen önálló esszé például a turisták kedvelt úti céljáról, Prágáról, mint ahogyan nincsen Budapestről vagy Varsóról sem (miközben egy-egy összefüggésben azért szóba kerül mindegyik). Hosszan ír viszont a német történész egy alighanem sokunk számára ismeretlen településről, a litvániai Marjampoléről (erről az Európa „valódi”, földrajzi közepén fekvő fontos közlekedési csomópontról), arról a bazárvárosról, amelyet a normális, hétköznapi kereskedelemre épülő kelet-nyugati kapcsolatok újjáéledésének valamiféle szimbólumaként ír le. Részletesen mutat be olyan különleges státuszú városokat, mint amilyen például az egykori porosz Königsberg, Immanuel Kant és Hannah Arendt városa, amely, mint tudjuk, Kalinyingrád néven szovjet exklávé volt, ugyanezen a néven ma is Oroszországhoz tartozik.

Ezek az írások a regionális várostörténet diszciplínájába illeszkednek, ami már csak azért is izgalmas kontextust kínál Közép- és Kelet-Európa huszadik századi történelmének feltárására, mert a városok olyan szerveződések, amelyekben kultúrák, etnikumok, felekezetek, nyelvek, erkölcsök, szokások fonódtak össze, élnek együtt. Ahogyan a szerző fogalmaz, minden városban egy sajátos „társadalmi Gesamtkunstwerk” jön létre.

Általánosítva az e könyvben leírt folyamatokat, arról van szó, hogy a történetileg kialakult, évszázadok során természetessé vált sokféleségből a huszadik század nagy politikai mozgásai (a háborúk, polgárháborúk, forradalmak) következményeként sok minden elveszett, ami szinte felmérhetetlen veszteséggel járt a régió társadalmaira: a modernizáció éppen a modernizációs törekvések cselekvő alanyainak, a polgárságnak, a zsidóságnak az elpusztítása miatt szakadt meg. A városi társadalom rétegzettségének erőszakos átszabása (betelepítések, deportálások) nyomán meglazult a közösségek szövete, lelassult a civilizáció vívmányainak terjedése, végső soron maga az urbanizáció akadtt el. Emiatt azután a tágan értelmezett kultúra szférájában is felmérhetetlen pusztítás ment végbe.

A természetes heterogenitást felszámoló-megszüntető egyneműsítő törekvések romboló hatása egy-egy város mikrovilágán keresztül tárul fel a kutató számára: azt kénytelen regisztrálni, hogy felismerhetetlenné vált a régió városainak évszázadokon át kialakult arcú-lata, s ebben a tekintetben egyetlen hatalmas pusztító folyamatnak mutatkozik az 1914 és 1945 közötti háborús, forradalmi, polgárháborús időszak, illetve a náci uralom és a sztálinista korszak. Ezt példázza egyebek közt egy tanulságos összevetés is: a német és az orosz főváros nagyjából egy évszázadnyi történelmének vizsgálata (kitekintéssel a kétezres évek elejére is) a *Berlin és Moszkva: két város sorsa a huszadik században* című esszében. Miközben ugyanis a nagyvárosok születésének folyamatába megkésve kapcsolódtak be (mindegyik „latecomer”-nek nevezhető), sok párhuzamot fedezhetünk fel a végnapjait élő cári birodalom és a vilmosi korszak kultúrája között (ilyen a modern orosz, illetve a modern német kultúra megszületésének és hallatlan gazdagodásának időszaka, de hasonlóságok akadnak a legendás húszas évek kulturális fejlődésében is). Szerteágazó, személyes ismeretségeken és rokonszenveken alapuló művészi kapcsolatok is szövődtek a két város között.

A jelent a történész az egész egykori keleti blokk tekintetében nyitott kérdésként kezeli: úgy véli, a normalitásról kellene szólnia. Ebben nehéz volna nem egyetérteni vele, csak a

mondatai mögött meghúzódó optimizmust nem tudjuk ma már osztani. Schlögel ugyanis olyan szellemben szól a kortárs folyamatokról, mintha most már nem lenne akadály a annak, hogy végre valóban a normalitás szabja meg a városok működésének és kulturális/civilizációs fejlődésének kereteit. E ponton azonban figyelembe kell vennünk, hogy a szövegek megírása és a könyv megjelenése között eltelt időszakban alapvető változások zajlottak az egész régióban. 2008-ban, amikor a kötet legkorábbi írása született, még alig érződött a térségben itt is, ott is berendezkedő újnacionalista rezsimnek retrográd politikájának a városok arculatát is deformáló, a múltat meghamisító, manipulatív hatása.

Nehéz kiemelni egy vagy több esszé a rendkívül sűrű szövésszerű, elmélyült olvasásra készítő írások közül: egy-egy város történetének mélyrétegeit, drámai fordulatait éppúgy megismerhetjük ezekből, mint az egyes korszakok jellegzetes magaskultúráját, építészét, kiemelkedő alkotóit, kulturális személyiségeit, vallási vezetőit vagy politikusait. Joseph Rothtól Stanisław Lemig, Paul Celantól Rosa Ausländerig, Martin Bubertől Czesław Miłoszig (és lehetne sorolni tovább) számos ismert, az európai kultúra védjegyének számító költő, író, filozófus, tudós pályája indult Közép- és Kelet-Európa e kötet lapjain megidézett városaiból. A szerző gyakorta meg is szólaltja őket, hadd valljanak ők maguk szülővárosukról.

Habár a régió városain végigsöprő huszadik század pusztítása és a nyomában járó mérhetetlen emberi szenvedés elbeszélése akár nehéz és fárasztó olvasmánnyá is tehetné a művet, ez koránt sincs így. Ebben nagyon nagy jelentősége van annak, hogy a lapokon olyan szerző nyilatkozik meg, aki nemcsak ismeri, hanem mélyen és odaadóan szereti is a tárgyát, talán ezért képes a pusztulás ellenére, a romokban is meglátni és az olvasóval is észrevéttetni a szépségét. Noha a tárgy bensőséges szeretete a könyv minden lapján visszaköszön, mégis különösen abban a fejezetben fénylik fel, amely az Európa keleti felén fellelhető szecessziós épületeket veszi sorra a felfedezés örömeivel Budapesttől és Nagyváradtól Szegeden át egészen Moszkváig, Pétervárig, Odesszáig vagy Asztrahánig. (Amelyekhez persze hozzátehetnénk a magunk kiegészítő listáját Szabadka, Kecskemét és Kiskunhalas említésével.) A szecesszió egyértelműen Schlögel szívügye, Európa középső és keleti felére tett utazásainak nagy felfedezése. A szecesszió 1900 körüli megjelenése Európa-szerte a polgárság vitalitásának, vállalkozókedvének, alkotó energiái kiadásának terméke volt: „a szecessziót ornamentikaként értelmezni annyi, mint a civiltársadalom fejlődési formáját látni benne” (245.). Különösen igaz ez a későn jövők „keleti” kapitalizmusára, amely olyan hirtelen nagyra növesztett városokat teremtett, mint Budapest, „az európai Chicago”, vagy Riga, Szentpétervár, esetleg Odessza, olyan óriási gyárakkal, mint a Weiss Manfréd Művek Budapesten vagy a Geyer és Poznański Łódzban, vagy a baltikumi hajógyarak.

Bizonytal nem konvencionális, és mindenképpen vitára készítheti a kutatókat Schlögelnek az az állítása, hogy 1914 előtt nincs értelme a Nyugat és Kelet szembeállításnak, az ugyanis a szerző szerint mindenestül a háború utáni korszak és a hidegháború találmánya. Felteszem, ennek hallatán régióknak számos történésze kapná fel joggal a fejét, jóllehet a kultúrtörténetet, s pláne a szecessziót nézve talán nem is annyira elvetendő a gondolat, hiszen valóban „[m]i köze Budapest, Nagyvárad, Pozsony vagy Prága szecessziójának a Kelethez?” „[E]urópai fővárosok voltak, a stílus és a divat fővárosai” (244.) – írja.

Akárhogyan is, a Karádi Éva kitűnő fordításában olvasható könyvet sokan forgathatják élvezettel és haszonnal: megrogzött Közép- és Kelet-Európa-hívők éppúgy, mint kultúrtörténeti ismeretekre gégekony érdeklődők.

BABITS MIHÁLY ÉS NÁDASDY ÁDÁM DANTE-FORDÍTÁSAI

Kiegészítés Nádasdy Ádám Weöres-kritikájához

Weöres Sándor valamikor 1965 környékén Kardos Tibor ösztönzésére belevágott az *Isteni Színjáték* fordításába. Öt éneket készített el, az eredményt pedig 1966-ban a *Filológiai Közlönyben* jelentette meg.¹ Aztán abbahagyta a fordítást. A *Jelenkor* áprilisi számában Nádasdy Ádám arra tesz kísérletet, hogy magyarázattal szolgáljon a miértre, hiszen „a nagyok zsákutcái ugyanolyan tanulságosak, mint sikereik”.

Nádasdy a tanulmányban röviden vázolja a fordítás létrejöttének előzményeit, majd sorra veszi Weöres fordítói stratégiájának főbb elemeit. Az elemzés szerint „Weöres lényegében ugyanazt a stratégiát követi, mint Babits”, de „Weöres szövege gyengébb”. Adódik a konklúzió: „hiba volt Babitscsal a saját pályáján mérkőzni”.

Nádasdy élvezetesen és meggyőzően mutatja be a Weöres-fordítás sajátosságait, és a konklúziójával is teljes mértékben egyetértek. Látok azonban egy hiányosságot a tanulmány gondolatmenetében, melynek láttatásához két tétel kimondása után érkezem majd el:

1.) Nádasdy azt állítja, hogy Weöres, persze csak az *Isteni Színjáték*-fordítás terén, Babits-epigon. Ez azt is jelenti, hogy fordítói stratégiája egyezik az elődével. Amikor tehát Nádasdy felsorolja és példákkal illusztrálja a Weöres-fordítás ismérveit, akkor valójában Babits fordítói stratégiájának főbb elemeit (is) ismerteti. Ezért a tanulmány Babits-kritikaként is olvasható. Ez még akkor is így van, ha Babits fordítását „következtesen végigvitt stílusú” szövegnek nevezi Nádasdy és elismeri érdemeit: „Babits fordítása hatalmas teljesítmény volt”.

2.) Nádasdy a cikkben megfogalmaz néhány olyan elvárást, gondolatot, fordítói viszonyulást, amelyek szerinte jobb eredményre vezették volna Weörest. S mivel Nádasdy maga is Dante-fordító, ezek az elvárások pontosan egybeesnek a saját – mostani cikkében nem idézett – *Isteni Színjáték*-fordításában alkalmazott stratégiákkal.

Ezek alapján úgy vélem, hogy Nádasdy tanulmánya valójában fordítói önértelmezés és polémia Babits Mihállyal Weöres Sándor fordításkísérlete ürügyén. Mintha Nádasdy elővenné Weörest, hogy miközben kritizálja, valójában Babitsot is elemezze, nekünk pedig elmagyarázza, hogy ő maga miért fordított úgy, ahogy, és miért gondolja zsákutcának Babits fordítói stratégiájának mai követését.

Mindkét célt és eszközt legitimnek gondolom. A célok tekintetében semmiféle probléma nem merülhet fel: ki tagadná, hogy lehet kritizálni Babitsot? És ki tagadná, hogy egy fordító értelmezheti és legitimálhatja a saját fordítását? Ami az eszközöket illeti, ott talán merülhetnek fel kérdések. Ha Nádasdy vitázni akar Babitscsal, és saját fordítói stratégiáját

¹ Emlékezésül Dante Alighieri születése 700. évfordulójára. 1.) Dante Alighieri: *Színjáték. Pokol. I–V. ének*. Fordította Weöres Sándor; 2.) Kardos Tibor: Megjegyzések Weöres Sándornak a Színjáték első öt énekéből készült fordításához. *Filológiai Közlöny* 12(1966), 1–15. és 16–22.

akarja bemutatni, akkor ezt miért nem teszi meg nyíltan, miért kell ehhez a Weöresfordítás? Erre azt mondhatjuk, hogy Nádasdy talán nem konkrétan Babitscsal, hanem azzal a látásmóddal, azzal a stratégiával vitázik, amit Babits – majd később Weöres – képvisel. S ha ez így van, akkor nagyon jó, hogy Weöres fordításán keresztül látunk rá a Babits által képviselt fordítói stratégiára, hiszen az epigon mindig karakterisztikusabban, jellemzőbben, mintegy felnagyítva, így sokkal észrevehetőbben használja a mesterre is érvényes stíluselemeket.

Összefoglalva: Nádasdy Ádám kiváló cikkben elemzi Weöres Sándor Dante-fordítását, de eközben – mintegy a háttérben – elmagyarázza, hogy valójában miként is kell ma lefordítani Dantét, és azt is elmondja, hogy miért nem jó ma már Babits felfogása. Egy igazi „gyakorló” műfordító éles eszű és legitim gondolatmenetét kapjuk tehát.

A filológus azonban kicsit elégedetlen, mivel a kritizált előd – és nézetrendszere – nem kap szót: Nádasdy csak vádbeszédet mond Babits és követői stratégiája ellen, és védőbeszédet a saját fordítása mellett. De a babitsi nézetrendszer érvei nem jelennek meg. Az itt következő írás éppen arra vállalkozik, hogy szót adjon a kritizált félnek; azt kívánom bemutatni, hogy mit válaszolna Babits Nádasdy vádjaira, és mik lennének az ő érvei. És mostantól nem is foglalkozom Weöres Sándor fordításával, hanem kizárólag Babitscsal. Azt hiszem, minden Nádasdy által felsorolt és Weörest jellemző fordítói eszköz érvényes Babitsra is, s ha így van, érdemes a mesterre, nem pedig az „epigonra” tekinteni.

Ha sikerül meggyőzően érvelnem, és bizonyítani tudom – nem azt, hogy helyesek, hanem –, hogy Babits Mihálynak vannak érvei Nádasdyval szemben, akkor a cikkem a Nádasdy-tanulmány fent említett, de még nem definiált hiányosságát is orvosolja. Láttuk, hogy Nádasdy is elismerően szól Babitsról, de adós marad ezen elismerés indoklásával. Mi jó Babitsban, ha ma már nem érdemes követni? Miért érdekes az, hogy „következetelesen végigvitt stílusú”, ha éppen ez a stílus vált mára problémássá? Ezekre a kérdésekre nem ad választ Nádasdy, pedig valójában ezek azok, amelyek miatt véleményem szerint Nádasdy egyáltalán foglalkozik Babitscsal és Weöressel. Az a tény, hogy Nádasdy Dante-fordítóként folyamatosan mint kályhához tér vissza Babitshoz,² azt jelzi, hogy igenis élőnek érzi, mai vitapartnernek, aki még mindig hat. Az alábbiakban megpróbálom ezt a hiányt kitölteni, és Babits Mihály érvrendszerét láttatva egészítem ki Nádasdy Ádám tanulmányát.

1. Tankönyv vagy vallomás?

Még mielőtt bármiféle fordítástechnikai eszközt és módszert vizsgálnék, arra kell rámutatnom, hogy a „vetélytársak” mit gondolnak Dante szövegéről. Nádasdy azt állítja, hogy „az *Isteni Színjáték* valójában tankönyv, lexikon, történelemkönyv”. Ez nagyon erős értelmezési kulcsot ad a kezébe. Ha az *Isteni Színjáték* tankönyv és lexikon, akkor nyilván úgy is kell fordítani, sőt az elkészült fordításnak mint kiadványnak is úgy kell majd kinéznie, mint egy tankönyvnek. Nádasdy ennek megfelelően fordít, és ennek megfelelően adja ki a fordítását. Szövege számos tárgyi jegyzettel van felszerelve, melyek segítségével pótoljuk kulturális, történelmi hiányosságainkat, és valóban sokat tanulunk. A kötetben az egyes énekeket belcímek tagolják: mondhatnánk, az egyes leckék szépen fel vannak osztva tananyag-egységekre. Kiváló ábrák, térképek, táblázatok foglalják össze a legfontosabb tudnivalókat. Aki tanulni szeretne, annak már csak kézbe venni is öröm Nádasdy elegáns, de küllemében inkább puritán kötetét.

² Lásd például Nádasdy Ádám: A rímelés veszélyei. *Élet és Irodalom*, 2015. június 12. De számos médiamegszólalás is idézhető lenne, amelyekben Nádasdy az *Isteni Színjáték*-fordítás megjelenése kapcsán beszélt a Babitshoz fűződő viszonyáról.

De mit mondana erre Babits Mihály, aki egyetlen lábjegyzetet sem tesz a fordításába (legalábbis az első kiadásba), és a kiadványa minden egyes oldalát vörös virágmintás kettővel veszi körbe, hogy már maga a könyvlap is igazi összművészeti alkotásként álljon olvasója előtt? Nyilván azt mondaná, hogy az *Isteni Színjáték* nem tankönyv, hiszen a középkorban is léteztek tankönyvek, de Dante nem ezek sorába illeszti saját művét, hanem folyamatosan az *Aeneisre* és a Bibliára hivatkozik, mint modellekre.³ Ő nyilván a hivatkozott modellekhez méri saját könyvét.

Dante ráadásul írt tankönyvet, és az egészen más, mint az *Isteni Színjáték*. Nem említve most azokat a tudós értekezéseket, amelyeket a korabeli szellemi elit számára írt a korabeli szellemi elit nyelvén, vagyis latinul, a *Vendégség* (*Convivio*) című olasz nyelvű munkára kell felhívnom a figyelmet. A mű első bekezdései alapján világos, hogy ez valóban tankönyv, amelyben Dante a korabeli tudomány legfontosabb eredményeit kívánta megismertetni egy szélesebb és tanulatlan közönséggel, jórészt száraz és logikus prózában. A terv nem ért cél: a 15 tervezett fejezetből mindössze 4 készült el, és Dante éppen azért hagyta abba a munkát, mert egy másik műbe fogott bele: az *Isteni Színjáték*ba. Elege lett a tankönyvírásból.

Persze mondhatjuk, hogy ezek történeti érvek, s mint ilyenek gyengék. Függetlenül attól, hogy Dante egykor nem tankönyvnek szánta az *Isteni Színjátékot*, mi nem tudjuk nem annak olvasni. Más szóval: nem az a lényeg, hogy akkor mi volt (vagy mi akart lenni), hanem, hogy most mi (nek látszik). A mi hétszáz évvel későbbi szemüvegünkön át a *Vendégség* és az *Isteni Színjáték* akár egy töről is fakadhatnak, még ha a szerzőjük ki tudja, mekkora távolságot képzelt is közéjük.

Ha a történeti érvek gyengék, nézzünk egy mai érvet: a tankönyv és a lexikon nem kíván személyes, átélt történetmesélést. Márpedig az *Isteni Színjáték* egyes szám első személyben előadott vallomás a főszereplő személyesen megélt életéről, bűneiről, vezekléséről, olvasmányairól és legfőképp hitéről és szerelméről. S mint minden személyes vallomás, lírának is tekinthető. Hallgassuk csak Babitsot: „Az *Isteni Színjáték* voltaképp lírai költemény – e nemben legnagyobb a világirodalomban”.⁴ Nyilvánvalóan Babits is érzékeny, hogy az *Isteni Színjáték* telis-tele van didaktikus és tudományos részletekkel. Mert miközben a főszereplő előadja ezt a hatalmas személyes vallomást, mégiscsak megismerttet bennünket olyan – néha kifejezetten természettudományos és nagyon tankönyvívízű – problémákkal is, hogy miként fejlődik az embrió az anyaméhben; és hogy van-e az anyaloknak emlékezetük. Babits azt állítja, hogy e tudományos kérdések nem mutatnak rá a mű lényegére, csupán a Dante által bemutatott „kor szinte lexikálisan teljes esemény- és tudástömegét”, „az epikai keretet”, a „racionalisztikus kivetítést” jelentik. Ugyanakkor „az epikai és racionalisztikus kivetítés csak arra szolgál, hogy ezt a líraiságot az ellentét hatalmával s mintegy valami elnyomott belső erő hatásaként annál jobban kihangsúlyozza”.⁵ Azaz ami tudomány van (és van bőven), az is csak a líra hangsúlyozása miatt van.

Nem akarom állítani, hogy ez a helyes szemlélet, de azt igen, hogy van létjogosultsága. Talán nem is a helyes-helytelen ellentétpárok mentén érdemes felvetni a kérdést. Az érdekes-érdektelen ellentét sokkal találóbbnak tűnik. Babits ezeket a mára megoldott(nak tűnő) vagy tudománytalannak minősített kérdéseket nem igazán találta érdekesnek. Számára az volt a kihívás, hogy ezekről a néha megmosolyogtató tudományos kérdésekről *hogyan* lehet érvényes költői eszközökkel beszélni, és *hogyan* lehet ezt érdekesen és

³ Bár Vergilius *Aeneise* és a Biblia szintén tekinthetők akár tankönyveknek is. Dante forrásairól lásd: Draskóczy Eszter: *Alvilágjárások és pokolbeli büntetések. Dante Komédiájának antik és középkori forrásai*. Szeged, MTA–SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport, 2021.

⁴ Babits Mihály: Dante élete. In: *Dante komédiája*, ford., bev. Babits Mihály. Budapest, Athenaeum, 1939, 62. (Babits Mihály összegyűjtött munkái 10.)

⁵ Uo.

nyelvileg különlegesen megszólaltatni magyarul. Ezzel szemben Nádasy önmagában is érdekesnek ítéli a régi problémákat, és szeretné érthetően elmagyarázni, hogy pontosan *mit* is mond Dante.

Az értelmezői szemlélet különbözősége egészen más fordítói megoldásokhoz vezet. A *Paradicsom* 5. énekében Dante valójában műve egyik gondolati alappilléret mondja ki: hogy az embernek adatott legnagyobb isteni ajándék a szabad akarat. Így fogalmaz (*Par.* 5., 19–24.):⁶

Dante szövege

Lo maggior don che Dio per sua larghezza
fesse creando – e a la sua bontate
più conformato, e quel ch’è più apprezza –,
fu de la volontà la libertate;
di che le creature intelligenti,
– tutte e sole – fuoro e son dotate.

Szó szerinti fordítás⁷

A legnagyobb adomány, amit nagylelkűségében Isten
a teremtéskor alkotott – és jóságához
leginkább hasonló, és maga is ezt becsüli legtöbbször –,
az az akarat szabadsága volt,
amelyet az értelmes lények
– ők mind és kizárólag ők – megkaptak és
megkapnak.

Babits

Isten kegyéből legnagyobb ajándék,
mit jóságához méltóvá teremtven,
legbecsesebbnek szánt az égi Szándék,
az akarat-szabadság: ezt jelentvén
minden eszes teremtmény akaratja:
és más se kapta, mint eszes teremtmény.

Nádasy

A legfőbb ajándék, amit teremtőnk
nekünk adott, ami a leghasonlóbb
sajátmagához, s amit leginkább
becsül bennünk: a szabad akarat.
Ezt kapta minden értelmes teremtmény
– de csakis ők –, s kapják azóta is.

Ez kulcsfontosságú szöveghely. Dante tudósi – és minden bizonnyal emberi – meggyőződésének alapját helyezi itt két tercínában elénk. A sorok központi szerepét Babits is érzékeli. Szépen folyó, jambikus lejtésű sorokban fogalmaz, és nagyon ügyel rá, hogy a másutt csak gyöngé asszonánca hajló sorvégek itt valóban összecsigjenek. Meg is van az eredmény: *ajándék* – *szándék* – tiszta rím; *teremtven* – *jelentvén* – *teremtmény* – majdnem tiszta rímek, ráadásul három szótagra terjednek, sőt a két utolsó tag négyre: *ezt jelentvén* – *eszes teremtmény*. Ennek persze ára van: az „*ezt jelentvén* / minden eszes teremtmény akaratja” tagmondat nagyon nyakatekert, és bár megtudjuk belőle, hogy a szabad akaratot az értelmes lények kapják, a valódi funkciója mégiscsak az, hogy a sort a jelentésében ide egyáltalán nem illő *jelentvén* rímzésre lehessen kifuttatni, ami így rímhidat képez a *teremtven* és a *teremtmény* valóban nagyon jól eltalált és az eredeti által is motivált rím-szavak között. De megéri ez? Egy teljes mondatot beilleszteni, hogy jól hangozzon a szöveg? Hát persze – mondaná Babits. – Ki nem tudja, hogy nagyon fontos Danténak az akarat-szabadság? Ezerszer elmondja másutt is. Miért kell azon lovagolni, hogy itt most pontosan mit is mond? Az a lényeg, hogy költőien, jó rímekkel, fülbemászóan mondjuk. És mivel ez a lényeg, ezen az egészen nincs is több magyaráznivaló.

Ezzel szemben Nádasy azzal kezdi, hogy ehhez a hat sorhoz biggyeszt három láb-jegyzetet (nyolcsornyi terjedelemben), amelyekben elmagyarázza, hogy miért is az akarat-szabadságban hasonlítunk legjobban Istenhez, és miért becsüli ezt a legtöbbször Isten.

⁶ Dante szövegének forrása: Dante Alighieri: *La Commedia secondo l'antica vulgata I–IV*. Ed. Giorgio Petrocchi, Torino, Einaudi, 1994². Babits szövegének forrása minden főrész esetében az első kiadás: *Dante komédiája*. 1. *A pokol*. 2. *A purgatórium*. 3. *A paradicsom*. Ford., bev. Babits Mihály. Budapest, Révai, 1913 [1912; 1920; 1922]. Nádasy fordításának forrása: Dante Alighieri: *Isteni Színhjáték*. Ford. Nádasy Ádám, Budapest, Magvető, 2016.

⁷ Ha másként nem jelölöm, a szó szerinti fordításokat én készítettem: vállaltam és készakarva magyartalanok, mert funkciójuk az, hogy tükröként képezzék le az olasz szöveget.

Megtudjuk továbbá, hogy kik is pontosan az értelmes lények: az emberek és az angyalok. És még arra a finom időbeli distinkcióra is ráirányítja a figyelmünket, hogy az akaratsza-
badságot a teremtéskor kapta a világ, de máig minden egyes új értelmes teremtmény (megfogadó ember) részesül benne. Mint egy igazi tankönyv: minden kérdésre megfelel. A verses szövegben pedig egy betoldott *nekiünkkel* és *benniünkkel* segíti a jobb megértést és a mondat természetes folyását. De ennek ára van. A szemünk folyamatosan ugrál a fő-
szöveg és a lábjegyzet között, ráadásul a 20. és 21. sorok végei enjambement-szerűen törnek a sorvégeket, s így döccen a költői kifejlés. Megéri ez? Nyolcsornyi lábjegyzetet betenni a hatsoros versszöveghez? Hát persze – mondaná Nádasdy –, ha Danténak az akaratsza-
badság a vesszőparipája, akkor a fordítónak az a kötelessége, hogy pontosan elmondja, amit a szöveg mond róla.

Babits ezt mondja: elég, ha van egy diffúz képünk arról, hogy itt az akaratsza-
badságról esik szó, és adjuk át magunkat a rímek és a jambus zenéjének. A lírát hallgassátok, vajtfulúek! Ezzel szemben Nádasdy: elég, ha érzékeljük, hogy a szövegnek van egy kötött ritmusa, de a lényeg, hogy mi van leírva. Tanuljatok, nebulók!

2. A fordító pozíciója

A szövegről kialakított kép, vagyis a Dante-értelmezés meghatározza a fordító pozícióját. Amikor a fordító elkezd mondani a szerző szavait magyarul, hirtelen a helyébe lép, és azzá lesz, amit képzelt róla. Babits lírikust képzelt szerzőnek, hát ő maga is lírikus lesz, és mintha csak a saját versét írná, elkezd kacifántosan, bravúrosan, a stílusokat keverve írni. Jó lírikus, őszinte, magát adja, nem arra figyel elsősorban, hogy mit és hogyan értenek az olvasói. Ezzel szemben Nádasdy professzorává válik: elmagyarázza az anyagot. Jó tanár, mert nem banalizálja a tudományt, hanem keményen adja, de megértő, hiszen lábjegyzetben a gyengébbeket is kisegíti.

A két pozíció különbsége leginkább a fenti példa által szemléltetett teoretikus szöveg-
részekben szembetűnő, valamint azokban a helyzetekben, amikor az eredeti is valami-
képp problematikus vagy különleges. Tipikusan ilyen néhány rímhelyzet. Dante rímhár-
masokkal dolgozik, és az eredeti olasz szövegben gyakran tapasztalható, hogy a két jól
ülő, világos rímshóhoz a harmadik nem igazán illik, vagy egészen különös képzettársítá-
sokra ad alkalmat.

Példáimat egyetlen énekből, a *Pokol* 9. énekből hozom. A 16. sor az eredetiben:

In questo fondo de la trista conca – E mélyén a szomorú kagylónak⁸

A problémánk a *conca* szó, ami lehet *öblös edény*, *üreg*, *mélyedés* és ritkán, de a szó etimoló-
giája alapján motiváltan lehet *kagyló* is. A *Pokol* azonban – amit a szó itt metaforizál – egy-
általán nem kagyló alakú, és Dante többé nem használja ezt a szót a *Pokol* jellemzésére.
De rímhelyzetben a másik két rímshóval való összecsengés (*tronca* – *cionca*) elviszi a há-
tán ezt a furcsa kifejezést, ráadásul a *Pokol* egy tölcseyszerű mélyedés a föld alatt, és némi
(költői) fantáziával az alakja egy kagylót is az eszünkbe idézhet.

Babits fordítása:

E szomorú kagyló mélyébe...

⁸ Nagy József próza fordításában: „E szomorú üreg e mélységébe.” Vö. Nagy József: *Pokol*. IX. ének. Parafraíz. In: Dante Alighieri: *Komédia I. Pokol*. Szerk. Kelemen János. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2019.

Kiveszi a kifejezést a rímhelyzetből, így megszűnik a hangzás általi „mentsége”. Immár a furcsaságát, az oda nem illőségét semmi sem tompítja. Vagyis Babits radikalizálja a helyzetet. A motivációja a következő lehet: ez költészet, aminek a lényege a különleges, meg-hökkentő, elgondolkoztató (és nehéz) nyelv- és képhasználat. Talán így okoskodik: Danténál a *conca* rím��óban van egy finom képi utalás, amit a rím kissé elrejt. Ezt az utalást ki kell bontani, hogy az eredetiben lévő ötlet világosan kitűnjön. Danténál a szó apró rügy, Babits nagy virágot költ belőle.

Nádasdy:

...e gyász-gödör legalján

Érzékeli a kifejezés furcsaságát és egy hasonlóképp különleges magyar kifejezést használ, de a *kagyló* jelentést és képet elveti. Nyilván úgy okoskodik, hogy a *kagyló*-képet a rím-szükség hozta Danténak, és nem kell ezt külön hangsúlyozni. Dante nem azért választotta, mert éppenséggel hangsúlyozni akarta a kagyló és a Pokol hasonlóságát, hanem egyszerű metrikai szükségszerűségéből. Mintha Nádasdy számára ez inkább apró repedés lenne a Dante által felhúzott nagy épület falán, amit nem illik megmutatni. A *gyász-gödör* tökéletes takarófesték erre a kis repedésre. Ha *kagyló*val fordítunk, akkor feszítővasat dugunk a repedésbe, és jól látható hasadékká mélyítjük.

Pok. 9., 73-74. sor:

Dante

drizza il nerbo / del viso

irányozd idegét / tekintetednek⁹

Babits

irányozd szemed idegét

Nádasdy

nézz jó erősen

Az olasz is nagyon keresett: a *nerbo del viso* (*szemideg, tekintet idege*) mesterkéltn kifejezés, ráadásul a sorvég még ketté is vágja. Ugyanakkor a rímhelyzet tompítja az élességét, hiszen az összecsengő rímei (*superbo – acerbo*) a hangzásra terelik a figyelmünket, s így a kifejezés meghökkentő természetellenessége kevésbé lesz hivalkodó. Babits tükörfordítást alkalmaz, de rímhelyzeten kívül, és ettől nagyon furcsa lesz a magyar szöveg. Nyilvánvaló, hogy a jelentés a *nézz jó erősen – most nagyon figyelj*. Nádasdy ismét eltakarja az eredeti furcsaságát, hiszen valóban természetellenesnek hat egy ilyen felszólítás: drámai helyzetben (mindjárt egy angyalt fogunk megpillantani a Pokolban) ki mond olyat, hogy *irányozd szemed idegét*? Persze Dante is ezt használja, de csak azért, mert valamit mégiscsak ki kell találni a harmadik rímbe. Babits talán így válaszolna: itt nem a drámaiság a fontos (számítottunk mi már erre az angyalra), hanem a líra. És ha Dante ilyen keresett, mesterkéltn, akkor bizony a fordító is legyen az. Ez költészet, nem iskola.

Pok. 9., 97. sor:

Dante

Che giova ne le fata dar di cozzo?

Mire jó a sorsokba beleöklelni?

Babits

Mit ér a vэгzettel kocódni dőrén?

Nádasdy

Mire való a sors ellen kikelni?

⁹ Érdekeségként: Nagy József prózafordítása sem tud mit kezdeni a metaforával, inkább kikerüli: „összpontosítsd / látásod.” Vö. Nagy József, i. m.

Babits nem csupán az eredeti kicsit népies ízét, hanem még a hangzást is vissza akarja adni: *dar di cozzo* (ejtsd: „dár di koccó”), amit a *kocódni dőrén* pontosan érzékeltet is. Virtuóz, aki még a hangokat is „lefordítja”. De figyeljünk fel arra, hogy ezzel a sor jelentését – hogy itt azért mégiscsak egy morális útmutatás szólal meg, ráadásul a Pokolban – szinte teljesen mellékesnek tekinti. De – mondhatná – az erkölcsi tanításra ott az iskola és a szülők, ez itt a líra birodalma. Nádasdy pontosan visszaadja a felszólítás jelentését, de nem halljuk, ahogy nekikoccannak a gonosz lelkek a sorsnak. Pedig nagyon is kellene – mondja Babits –, hiszen ez mégiscsak egy költemény.

3. A túlvilági táj

Nádasdy kritikával illeti Weörest, mert nem figyel sem Dante terminológiájára, sem az általa felépített túlvilág helyrajzára. Teljesen így van, de a szemlélet mögött ismét Babits Mihály alakja sejlik fel. Babits valóban nem foglalkozik fizikai és geográfiai „kicsiségekkel”. Számára az egész dantei túlvilág egy „matematikailag tagolt konstrukció”, ami nem annyira fontos, mert a lényeg „az a hatalmas belső líraiság, mely minden során előmlik, behat nyelvénék pórusaiba s ízes zenével itatja szavait”.¹⁰ Éppen ezért Babitsnál mintha megfoghatatlan, szétcsúszó, bizonytalan körvonalú lenne a túlvilág, hiszen miért is lenne fontos, hogy a sziklák, hidak, folyók, árkok pontosan hol és hogyan helyezkednek el. Nádasdy bezzeg mintha katonai térképet készítene: mindig elmondja, hogy pontosan hogyan is néz ki a vidék, ahol járunk.

Az alábbi példában a Pokol nyolcadik körében vagyunk, ami egy fallal körülvett kör-szerű térség, benne pedig egy árokrendszer helyezkedik el: tíz koncentrikusan körbefutó árok van bezárva a térségbe (ezek Danténál a *bolgiák*, Babitsnál a *bugyrok*, Nádasdynál a *szennyrovatok*); az árkokat elválasztó gátakon keresztben pedig egy hídsor fut végig. (Tíz lyukkal képzeljük el a hortobágyi kilenclyukú hidat, a hídívek alá pedig gondoljunk árkokat, és nagyjából előttünk áll a Pokol nyolcadik körének utazói előtt lévő táj.) A hídsor azonban a hatodik árok fölött – de csak itt – megszakad, mert itt beomlott a két gátat összekötő hídszakasz. Dante és Vergilius éppen a hatodik árokban vannak, és megkérdezik az egyik bűnös lelket, hogy miként tudnak kijutni. A válasz (*Pok.* 23., 133–138):

Dante

Rispose adunque: Più che tu non speri
s'appressa un sasso che da la gran cerchia
si move e varca tutt' i vallon feri,
salvo che 'n questo è rotto e nol coperchia;
montar potrete su per la ruina,
che giace in costa e nel fondo soperchia.

S akkor az így felelt: Közelebb, mint remélnéd,
van egy szikla, amely a nagy körtől
indul, s átszeli valamennyi vad völgyet,
kivéve, hogy efölött beszakadt, s így ez nem íveli át;
felkapaszkodhattok a romokon,
amelyek a parton és alul felhalmozódtak.¹¹

Babits

Szól: Közelebb van, mintsem véled, útja
egy hídnak, mely a külső korból indul
és mind e völgyet végigmetszve futja,
csakhogy itt el van törve, közepin túl
de romja széthever a sziklabordán
s tán lépcsőt nyújt, mely kivezet e kínbul.

Nádasdy

Közelebb, mint remélnéd – válaszolta –
fut egy hídsor, mely a nagy körtől indul
és áthidalja a zord völgyeket,
csak ezt az egyet nem, itt beszakadt;
de föl tudtok mászni a romjain,
mert a kövek magasra tornyosulnak.

¹⁰ Babits Mihály: Dante élete, i. m., 62.

¹¹ A szó szerinti fordításhoz kiindulópontom Hoffmann Béla parafrázisa volt. Lásd Uő.: Pokol XXIII. ének. In: Dante Alighieri: *Komédia I. Pokol*, i. m.

A fordításhoz Babits természetesen semmiféle jegyzetet nem ad. Nádasy viszont kettőt is: elmondja, hogy mit jelent a *nagy kör*: „a legkülső, 1. szennyrovat, melynek legnagyobb a kerülete. A hídsorok onnan indulnak és sugarasan a közép (a Kút) felé futnak”. Továbbá azt is elmagyarázza, hogy a *zord völgyek* a szennyrovatok. A fordításban pedig – hogy még véletlenül se legyen félreérthető – kicsit ki is segíti Dantét, aki a metaforikus *sasso* (*szikla, kőépítmény*) szóval utalt a hídrendszerre. Ezt Nádasy a magyarázó *hídsor* fordítással adja vissza, majd a szóisméltéstől sem riad vissza: *fut egy hídsor... és áthidalja...*, hogy világosan leírja a látványt. Nádasy fordítása alapján le is lehetne rajzolni, hogy pontosan milyen helyen vagyunk.

Ellenben megkockáztatom, hogy nincs olyan térképész, aki Babits leírása alapján fel tudná vázolni a helyszínt. Hiszen mit is jelent pontosan az *útja egy hídnak* kifejezés? A *mind e völgy* vajon az *egész* völgyet, vagy az *összes* völgyet jelenti? Mit jelent a *közepin túl*? Miért fontos, hogy egy híd épp a közepén vagy azon innen vagy túl tört-e össze? Milyen is pontosan egy *sziklaborda*? És miféle *kínbúl* kell itt kivezetni? Persze azt is megkockáztatom, hogy „nagyjából” minden magyar beszélő megérti, hogy van itt valami romos híd és valami kivezető út ebből az árokból. Ha pedig ezt meg lehet érteni, akkor vajon fontos egyáltalán, hogy egy soha nem létezett, kitalált táj pontosan hogyan is néz ki? Sokkal fontosabb „a hatalmas belső líraiság”. Nyilvánvaló, hogy abban nincs semmi belső líraiság, hogy egy híd az alatta lévő árokba omlik, és a romjain ki lehet mászni az árokból. A líra – talán – akkor omlik el ezen a képen, ha jól eltalált rímekkel (*útja – futja, indul – kínbúl*) és különleges lexikával (*sziklaborda, széthever, végigmetszve, lépcsőt nyújt*) számolunk be a látványról.

4. Formahűség – függelékszavak

Babits meggyőződése, hogy a belső líraiságot a szöveg retorizáltsága, nyelvi megformálása, vagyis rímei, költői képei és retorikai alakzatai segítségével éri el Dante, vagyis a fordítónak is feladata, hogy ezt minél inkább visszaadja. Mivel „Dante egy világot átfogó zseni, azonkívül a nyelv, a verselés, hangulat rendkívüli művésze”,¹² a fordítójának is azzá kell válnia.

Nádasy – Weöres kapcsán, de Babitsra is érvényesen – több olyan verstechnikai és metrikai jellemzőt sorol fel, amelyekkel Dante nem él, ám Babitsnál és Weöresnél találkozunk velük. Ezek a rím helyetti asszonáncok, a nehéz függelék és a soráthajlás.

Csak a függelékszó esetére térek itt ki, és azt szeretném bizonyítani, hogy Babits tudatosan él vele, azaz igazi verstani (következésképp esztétikai) funkciót kölcsönöz neki. Ez lesz a gondolatmenetem: kiválasztok egyetlen éneket, és abban megvizsgálom a függelékszó használatának sajátosságait. Ezek alapján azt a hipotézist állítom fel, hogy Babits nagyon tudatosan, stratégiászerűen aknázza ki a függelékszó használata adta poétikai, verstani lehetőségeket. Az effajta vizsgálatról azt állítom továbbá, hogy a Nádasy által említett összes verstani, poétikai eszközre – rímek, asszonáncok, soráthajlások –, sőt a retorikai alakzatokra (például alliteráció, kiazmus) is hasonló eredménnyel elvégezhető lenne.

A drámai jambusban írt szövegek esetében általában az ötödik teljes láb, vagyis a tizedik szótag után lezárul a sor, vagy egy függelékszótag (a tizenegyedik, a csonkaláb) zárja a sort, ami leginkább egy hangsúlytalan szólezáró szótag.

Az emberélet útjának felén – 10 szótag és a sor lezárult. (Pok. 1., 1.)

Ki itt belépsz, hagyj fel minden remén[nyel]! – 11 szótag, de az utolsó, a tizenegyedik már csak hangsúlytalan helyzetben zárja le a sort. (Pok. 3., 9.)

¹² Babits Mihály levele Juhász Gyulához, 1908. augusztus 26. előtt. In: *Babits Mihály levelezése 1807–1909*. Szerk. Szőke Mária, Budapest, Akadémiai, 2005, 108.

Függelékszó: amikor a drámai jambus ötödik teljes lába után a hatodik, csonkalábba, azaz a tizenegyedik szótagba egy önálló szó kerül.

Látod előttem milyen szörnyű vad [van]. (Pok. 1. 88.)

E szó hírértéke és nyomatéka alapján beszélhetünk könnyű és nehéz függelékszavakról, azaz könnyű és nehéz függelékekről.¹³

Babits nyilvánvalóan tudatában van annak, hogy függelékszavakat az olasz nem használ. A dantei vers, az endecasillabo tizenegyedik szótagja mindig és kivétel nélkül hangsúlytalan. Ha tehát Babits használja, akkor tisztában van vele, hogy valami olyasmit csinál, ami az eredetire nem jellemző. Nézzük meg egyetlen énekben – a *Pokol* 25. énekében –, hogyan használja Babits a függelékszavakat.

Az önálló függelékszó persze még nem tekinthető nehéz függelékeknek, hiszen sokszor semmiféle hírértéke nincs. Mégis felsorolom itt ezeket az eseteket, mert az olaszban szinte soha nincs ilyen, vagyis már ezek a megoldások is olyanok, amelyek idegenek az olasz költői hagyománytól. Ilyenkor nem hoz új információt a függelék, névmás, létige, simulószó zárja le a sort:

- 1.) *Pok. 25., 29. sor: mert a nagy nyáját elcsalni merész lett*
- 2.) 32. sor: *Herakles buzogánya, aki rá tán*
- 3.) 39. sor: *s figyelmünk azontul másra se volt ott*
- 4.) 62. sor: *forró viaszként: eggyé vált a szín már*
- 5.) 65. sor: *a barnaság, láng előtt, olyan lett ő*
- 6.) 149. sor: *és az volt ő, ki a három között bár*
- 7.) 151. sor: *A másik volt, kiért Gaville nyög már*

E könnyű függelékek különleges, némiképp játékos esete lehet, amikor egy egész rímhármas lefoglalnak:

- 8.) 143. sor: *e hetedik szemét rajzára rossz volt*
- 9.) 145. sor: *S bár szemem a zavartól fátyolos volt*
- 10.) 147. sor: *nem tünt el úgy e nép (bár tünni gyors volt)*

Ez a megoldás már csak azért is érdekes, mert a háromszoros *voltra* sem metrikai, sem jelentésbeli szükség nincs. Akár el is maradhatna, a mondat úgy is értelmes és szövegű maradna.

Vannak a magyar költői hagyomány által megengedett, sőt viszonylag sokat használt függelékek, a névelőre, igekötőre végződő sorok, amik azonban az olasztól nagyon idegenek, hiszen Dantétól idegen soráthajlást eredményeznek, vagy túl nagy nyomatékot, hangsúlyt adnak az utolsó szótagnak:

- 11.) 110. sor: *fölvette a hasadt fark s megpuhult a*
- 12.) 128. sor: *gyül össze és az arcon orrot húz át*

Jöjjenek az igazi „nehéz” függelékek, ahol a tizenegyedik szótagban lévő szó jelentéssel, új információval telített:

- 13.) 64. sor: *Mint amely égő papir szélein jár*
- 14.) 97. sor: *Némuljon, akikről Ovidius szól*
- 15.) 118. sor: *S míg füstbe borúl minden változott tag*

¹³ Alaposabb tárgyalása a könnyű és nehéz függelékeknek: Nádasy Ádám: Arany Hamletjének metrikája. Antikizálás és modernizálás. In: „Eszedbe jussak”. Tanulmányok Arany János Hamletfordításáról, szerk. Paraizs Júlia, Reciti, Budapest, 2015, 234–239.

És végül egy „nehéz” rímhármás. Ez már játék, kikacsintás:

- 16.) 80. sor: *nyári verőn ha átfut, oly igen gyors*
17.) 82. sor: *akként felszökni egy kis eleven torz*
18.) 84. sor: *barnás-fekete volt[,] akár egy szem bors*

A 151 soros énekben 18 olyan esetet látunk, amikor Babits önálló függetlenszót tesz a hatodik, csonkalábbba. Több, mint 10%. Ez nem véletlen, nem hiba, hanem stratégia. Nyilvánvaló azonban, hogy a stratégia itt nem Dante követése, hanem a magyar verstani hagyományvaló párbeszéd. Arany János Tasso-fordításában például már a legelején hasonló nehéz függetlenszókra lelhetünk (Tasso *Megszabadított Jeruzsáleme* ugyanolyan sormértékben – endecasillabóban – íródott, mint az *Isteni Színjáték*, Arany pedig ugyanúgy hatodfeles jambussal fordítja, ahogy Babits az *Isteni Színjátékot*):¹⁴

9. sor *Oh Múzsza, Te, ki homlokodra nem fűzsz*
11. sor *De fönn, az égi sergek közt, dicső szűz*
13. sor *Tetőled szálljon most keblembe szent tűz*

Vagy, ha nem fordítást, hanem „eredeti” művet szeretnénk, hozhatunk példát a *Bolond Istókból*:¹⁵

2. ének., 193. sor *Szerette volna ő ismerni, oh nagy*
2. ének., 195. sor *Keresve, hol szűzen található vagy*
2. ének., 197. sor *De a padokban (ah, szánni való agy!)*

Ahogy Arany is, Babits a függetlenszavakkal színt visz a szövegbe, játszik és néha utal is magyar elődjére. Ilyenkor formailag nem Dantét kívánja követni, hanem azt a magyar költői hagyományt, amelybe behelyezi Dante dikcióját. Ugyanúgy különleges, bravúros, virtuóz szeretne lenni, amilyennek Dantét látja, de nem ugyanolyan eszközökkel él. Az ő eszköztárában létezik a nehéz függetlenszó, és ha nem használná, akkor behatárolná, szegényítené önnön lehetőségeit, holott Dante „a nyelv, a verselés, hangulat rendkívüli művésze.” Dante számára a saját nyelve – az olasz – nem biztosított lehetőséget a nehéz függetlenszókra, de a magyar nyelv és a költői hagyomány megadja rá a lehetőséget, tehát használni kell. Dante a saját kora és nyelve adta összes verstechnikai lehetőséget kihasználta, következésképp a fordító is akkor jár el helyesen, ha saját kora és nyelve lehetőségeit a legmesszebbmenőkig kihasználja. Ez az igazi formahűség.

5. A kortárs Dante

Babits tehát úgy fordít, ahogy költőként ír is. Azt állítja, hogy „Dante *stílusa stil nuovo*; s mindenütt *stil nuovo*-val kell visszaadni”.¹⁶ A *stil nuovo* pedig a mai (Babits korabeli) magyar irodalmi nyelvet jelenti. Vagyis saját kortársává avatja Dantét: akkor jó a fordítás, ha a legmodernebb magyar költői nyelven szól. Ebből a perspektívából nézve talán valóban kevésbé fontos, hogy pontosan mit is mond az eredeti szöveg, hiszen a lényeg a nyelvi megfogalmazás, a zene, a formai szépség. Érdeemes itt idézni, hogy a *Pokol* fordításának

¹⁴ Arany János: Tassóból. Fordítási kísérlet. In: *Elbeszélő költemények*. Szerk. Török Zsuzsa, Budapest, Universitas – MTA BTK ITI, 2019, 727. (Arany János munkái)

¹⁵ Arany János: Bolond Istók. In: *Elbeszélő költemények*, i. m., 371.

¹⁶ Babits Mihály: A fordító megjegyzése. In: *Dante komédiája. 2. A purgatórium*, i. m., 294.

végén hogyan vall Babits belső, fordítói motivációjáról: „Az utolsó évben elcsüggedt bennem a költő. Az irodalom csüggesztette el. Most Dante szikláiból várat építkelek lelkem köré. Megutáltatták velem szegény hangszeremet. Amikor hát olyat kellett mondanom, amit csak zenével lehet kimondani, Dante nagy százhúrú hárfájához nyúltam. És e hárfának volt húrja hangomra rezonálni.”¹⁷

Könnyű belátni, hogy aki „százhúrú hárfát” lát Dante szövegében, az nem arra lesz kíváncsi, hogy mit is mond ez a Dante az embrió fejlődésének stádiumairól és a Hold anyagsűrűségének problémáiról. Babits kortársat lát Dantében, de nem a tudományos és az elméleti problémáit látja tárgyalásra méltónak, hanem lelki vívódásait. Követni pedig nyelvi kifejezőerejét, költői módszereit szeretné.

Ezzel szemben Nádasdy teljesen komolyan veszi Dante tudományos problémáit. Tényleg meg akarja érteni és értetni, hogy mit mond az embrióról és a holdfoltokról. Ez is egyfajta kortársává avatás, hiszen méltónak tartja arra, hogy komolyan vegyüjk, amit mond. S ha valóban megértjük például azt a mára áltudományosnak titulált, de Dante számára rendkívül fontos problémát, hogy miért is nem lehet emlékezete az angyaloknak, akkor hirtelen az egész problémakör nem lesz annyira idegen, és rájövünk, hogy egyáltalán nem buta válasz az, amit Dante erre a kérdésre ad.¹⁸ Nádasdynak nem lelki társa Dante, nem formai bravúrokkal operáló lírikus elődje, hanem szellemi társa, akinek nem a rímeit, az alliterációit, a bravúros (vagy éppen hajmeresztő) metaforáit kell elsősorban visszaadni, hanem a sokszor lenyűgöző (vagy éppen hajmeresztő) gondolatait.

Ha engem színvallásra köteleznének, akkor kénytelen lennék bevallani, hogy mindig is nagyon érdekelt az *Isteni Színjáték*ban, hogy most akkor jobbra vagy balra mennek a kárhozottak az egyes pokoli körökben; hogy pontosan hány méter a Purgatórium hegyén a párkány mérete; és hogy miként lehet bizonyítani, hogy a világon valaha élt emberek között Salamon volt a legbölcsebb. Ugyanakkor nagyon is megértem és átérzem, hogy igenis lehet az *Isteni Színjátékot* személyes lírai vallomásként olvasni, és hogy ereje és jelentése van az összecsengő rímzavaknak, hiszen amikor azt olvasom, hogy

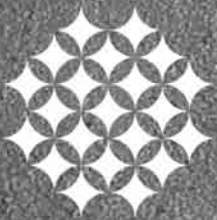
... láttam kínnal-bajjal teli **rónát**,
amerre látásommal elhatoltam.
Mint Arlinál, hol resten foly a **Rhône át**
vagy Pólánál...

akkor bizony talán még a holdfoltok kérdésének megértéséről is lemondanék (egy időre), hogy megtudjam, vajon milyen rím fog itt következni.¹⁹

¹⁷ Babits Mihály: Dante fordítása. Műhelytanulmány. In: *Uő.: Esszék, tanulmányok I–II.* Szerk. Belia György, Budapest, Szépirodalmi, 1978, I. 285. De érdemes idézni a tanulmánynak az MTA Könyvtár Kézirattárában őrzött kéziratos változatát, mert a papíron jól látszik, hogy az egész munkának ezek a legmegszenvetebbek mondatai. A többszöri áthúzások, firkálások, próbálkozások ellenére is kivehető az első változat: „Ha valamit ki akartam mondani, amit csak versben lehet kimondani, amikor kín volt versírásra gondolnom is, Dantében hangszert találtam, hogy kimondjam” (MTAK Kt. Ms 633/6).

¹⁸ A választ itt természetesen nem fogom megadni, de megmondom, hol lehet utánanézni: *Par.* 29., 70–81. Nádasdy fordítását ajánlom; ott jobban lehet érteni a választ.

¹⁹ A választ itt természetesen nem fogom megadni, de megmondom, hol lehet utánanézni: *Pok.* 9., 114. Babits fordítását ajánlom.



ZSOLNAY
KULTURÁLIS
NEGYED

Zsolnay
Infopont
& Shop

Ballagási ajándék a Zsolnay Infopont & Shop-ból



pécsieknek



Pécs, Felsővárház u. 52.
Zsolnay Kulturális Negyed
Kézműves Boltok Utcája
Nyitva: kedd-vasárnap 9–17-ig.

zsolnayshop@zsn.hu
Tel: 72 500 385



ZSOLNAY
ÖRÖKSÉGKEZELŐ
NONPROFIT KFT.



PÉCS
A KULTÚRA
VÁROSA



JELENKOR

magazin 2021

Röhrig Géza

regényrészlete

PRÓZA

Bán Zsófia
Darvasi László
Fodor Janka
Halász Rita
Harag Anita
Hetényi Zsuzsa
Puskás Panni
Szvoren Edina

VERS

Bertók László
Fehér Renátó
Turi Tímea

INTERJÚ

Bösze Ádám
Cseri László
Rohr Róbert
Tomba Andrea

KÜLFÖLD

Havasréti József
P. Müller Péter

JELENKOR-ELŐFIZETÉSÉRT AJÁNDÉKMAGAZIN!

Első alkalommal jelenik meg a *Jelenkor* rendhagyó, színes, 84 oldalas magazinja. A hagyományteremtés szándékával létrehozott, évente egyszer megjelenő kiadványt automatikusan postázzuk mindazok számára, akik 2021-ben egy teljes évre előfizetik szerkesztőségünkön keresztül a *Jelenkor* folyóiratot.