

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- SCHEIN GÁBOR versei 729
TÓTH KRISZTINA verse 730
FORGÁCH ANDRÁS verse 731
PEER KRISZTIÁN verse 740
SIMON MÁRTON versei 742
JENEI LÁSZLÓ: Felszabadítottak *(elbeszélés)* 745
BOZSIK PÉTER: Castronómiai lecke *(kubanap 02-13.)* 757
SZÁNTÓ T. GÁBOR: Dávid és Jonathan *(elbeszélés)* 764
FARKAS PÉTER: 504 *(aforizmák)* 774
BARNA IMRE: Fordítói előszó 779
GIOVANNI BOCCACCIO: Dekameron *(részlet)* 780
SERF ANDRÁS: Kik a (rossz) gyerekek? *(kommentár)* 790
NAGY LAJOS: Gyerekek *(novella)* 791
SZIJJ FERENC versei 802
SZÁLINGER BALÁZS versei 805
TURI TÍMEA versei 809
TATÁR SÁNDOR versei 811
GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR versei 813
HAVASRÉTI JÓZSEF: A korai Kádár-korszak pszichonautái *(tanulmány)* 815

Pinczehelyi Sándor hetvenöt éves

- PINCZEHELYI SÁNDOR: Ismétlés és megújulás *(Várkonyi György és Ágoston Zoltán beszélgetése)* 824
HEGYI LÓRÁND: A 75 éves Pinczehelyi Sándor köszöntésére *(Személyes jegyzetek az első találkozásról egy igazi baráttal)* 840
MÉLYI JÓZSEF: Az idő és szitája *(Pinczehelyi Sándor hetvenes évekbeli művei a nyolcvanas években)* 844
DOBOVICZKI ATTILA T.: Kasseli albumlap, 1977 849

*

- GÖRFÖL BALÁZS: Megtart, elenged *(Bertók László: Együtt forog [Firkák a szalmaszálla 2])* 852
PÁLYI ANDRÁS: A létezés másik arca *(Borbély Szilárd: Kafka fia)* 856
NEMES Z. MÁRIÓ: „Dolgom van, hajtogatta a rinocérosz, dolgom van, és éppen itt” *(Schein Gábor: Ó, rinocérosz)* 860
BEDECS LÁSZLÓ: Valami fáj *(Aczél Géza: [szino]lira 3.)* 865
GÁCS ANNA: Valami vadság *(Halász Rita: Mély levegő)* 869
RADNÓTI SÁNDOR: A dufart *(Jenei László: Bódultak)* 873
NEICHL NÓRA: Vágy, hogy jól legyünk *(Szabó T. Anna: Szabadulógyakorlat)* 875

2021

JULIUS-AUGUSZTUS

JELENKOR

LXIV. ÉVFOLYAM

7–8. 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

PÉCSI SZÉPÍRÓ-KÖR. A Szépírók Társasága és a *Jelenkor* kettős irodalmi estet szervezett a pécsi Művészetek és Irodalom Házához tartozó Hild udvarban. Június 21-én *Horváth Viktor*, *Keresztési József*, *Kiss Georgina*, *Milbacher Róbert*, *P. Horváth Tamás* és *Raffay Sára* olvasott fel *Görföl Balázs* moderálása mellett. A 23-ai est szereplői *Balogh Robert*, *Csordás Kata*, *Fekete Richárd*, *Havasréti József*, *Kiss Tibor Noé* és *Mohácsi Balázs* voltak, a házigazda *Ágoston Zoltán*.

*

HEIMANN KULTÚRPIKNIK. A Mészöly Miklós 100 programsorozat részeként egész napos rendezvényt tartottak június 5-én a szekszárdi Heimann Családi Birtok teraszán. Mások mellett *Ágoston Zoltán*, a *Jelenkor* főszerkesztője és *Szol-*

lách Dávid, a lap szerkesztőbizottságának tagja is fellépett.

*

EGYMÁSRA NÉZŐ ABLAKOK. A Part elnevezésű horvát–magyar együttműködési program keretében rendeztek képzőművészeti kiállítást fiatal horvát és magyar művészek munkáiból a pécsi Csontváry Múzeumban. A tárlatot, amelynek a kurátora *Biacsics Renáta* volt, *Gnándt Ferenc* nyitotta meg június 10-én, és július 4-éig volt látogatható.

*

A MÉSZÖLY MIKLÓS-DÍJAT idén *Szolláth Dávid* vehette át Mészöly-monográfiájáért. A Mészöly Miklós-émlékplakettet *Ablonczy Annának* ítélték oda.

Szerzőink

- Schein Gábor** (1969) – költő, író, esszéista, irodalomtörténész, Budapesten él.
Tóth Krisztina (1967) – költő, műfordító, Budapesten él.
Forgách András (1952) – író, dramaturg, műfordító, Budapesten él.
Peer Krisztián (1974) – költő, Kismaroson él.
Simon Márton (1984) – költő, Budapesten él.
Jenei László (1964) – író, Gesztelyen él.
Bozsik Péter (1963) – költő, író, az *EX Symposion* szerkesztője, Veszprémben él.
Szántó T. Gábor (1966) – író, a *Szombat* főszerkesztője, Budapesten él.
Farkas Péter (1955) – író, Kölnben él.
Barna Imre (1951) – író, műfordító, kritikus, Budapesten él.
Giovanni Boccaccio (1313–1375) – olasz író, költő, humanista.
Serf András (1959) – újságíró, irodalmár, Budapesten él.
Nagy Lajos (1883–1954) – író, publicista.
Szijj Ferenc (1958) – költő, író, Budapesten él.
Szálinger Balázs (1978) – költő, Keszthelyen él.
Turi Tímea (1984) – költő, kritikus, szerkesztő, Budapesten él.
Tatár Sándor (1962) – költő, műfordító, az MTA Könyvtárának munkatársa, Törökbálinton él.
Gellén-Miklós Gábor (1973) – költő, Székesfehérváron él.
Havasréti József (1964) – kritikus, Pécsen él.
Pinczehelyi Sándor (1946) – képzőművész, Pécsen él.
Várkonyi György (1951) – művészettörténész, muzeológus, Pécsen él.
Ágoston Zoltán (1966) – kritikus, a *Jelenkor* főszerkesztője, Pécsen él.
Hegyi Lóránd (1954) – művészettörténész, az olaszországi Mantában él.
Mélyi József (1967) – művészettörténész, Szentendrén él.
Doboviczki Attila T. (1970) – médiakutató, a PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék oktatója, Pécsen él.
Görföl Balázs (1984) – kritikus, a *Jelenkor* szerkesztője, a PTE Esztétika Tanszék oktatója, Pécsen él.
Pályi András (1942) – író, műfordító, Budapesten él.
Nemes Z. Mária (1982) – költő, kritikus, esztéta, Budapesten él.
Bedecs László (1974) – kritikus, Budapesten él.
Gács Anna (1970) – kritikus, Budapesten él.
Radnóti Sándor (1946) – esztéta, kritikus, az egykori *Holmi* szerkesztője, Budapesten él.
Neichl Nóra (1983) – kritikus, Pécsen él.
Lapis József (1981) – kritikus, irodalomtörténész, szerkesztő, a Sárospataki Református Teológiai Akadémia könyvtárosa, Sárospatakon él.
Bódi Katalin (1976) – irodalomtörténész, kritikus, a Debreceni Egyetem oktatója, Nyíregyházán él.
Melhardt Gergő (1993) – kritikus, a Digitális Irodalmi Akadémia szerkesztője, Budapesten él.
Gyürky Katalin (1976) – kritikus, műfordító, Debrecenben él.
Fehér Katalin (1977) – olvasószerkesztő, Dabason él.

LAPIS JÓZSEF: Korkép (*Lehetnék bárki. Kortárs és kortalan versek, szerk. Péczely Dóra, Locsmáncsi Mátyás rajzaival*) 878

BÓDI KATALIN: Vallomás a vallomásról (*Gács Anna: A vágy, hogy meghatódjunk. Tanulmányok a kortárs önéletrajz-kultúráról*) 883

MELHARDT GERGŐ: Irodalmi körök (*Rachel Cusk: Körvonal*) 890

GYÚRKY KATALIN: Bábemberek, emberbábok (*Dina Rubina: Petruska-szindróma*) 894

FEHÉR KATALIN: Megvádolva (*Miha Mazzini: Kitérölve*) 898

SZÍNES MŰMELLÉKLET

Pinczehelyi Sándor művei

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

A LIBRI budapesti és vidéki könyvesboltjaiban:

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

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

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

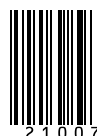
www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



917704471642002



21007

Jóvátehetetlen

*Mennyi por tud összegyűlni a hozzám
legközelebbi tárgyakon, mennyi horzsolást
és karcolást ejtek rajtuk, ahogy forgolódom,
és ha megülök a tört karú széken, vagy álomszerű
kábulatban megállok, mert a gyerekkori
büntetésekért most már az önkéntes büntetést is
vállalom, a por akkor is ugyanúgy szítál,
mintha egy szobrász műhelye volna ez,
és benne én a készülő szobor. Igen, nekem
épp ez a legnagyobb büntetés. A por, a horzsolások,
a törések. A hozzád induló lépések elhibázottsága,
a jóvátehetetlen felejtés ebben a szobányi
labirintusban, és csak egy ernyedő, majd hirtelen
megfeszülő fonal hívásában reménykedem.*

Por

*A betűk, amiket leírok, elszállnak, mint a por.
Nem az égbe szállnak, hanem a semmibe,
ahogy a halottak is a semmiben lépkednek tovább.
Csak addig van életük, amíg botladozom értük.
Valami ostoba ösztön lehet az ok, ugyanaz,
amiért a nők holtakat szülnek. Amíg összetörnek
értük a bokám, a térdem, a kézfejem. Ezért
a botladozásért jöttem vissza a halál udvaráról.
Életem sokszoros álruháját ezért varrom újra
naponta. Nem láthat meg semmi szem, és tudom,
valóban láthatatlan vagyok, mint egy kopasz,
meztelen nő. Lépkedek félelemből növesztett
lábakon, amik minden lépéstől összetörnek.
Ezek a lábak már nem vihetnek sokáig, és csak
most kezd kinyílni előttem a mozdulatok, a szavak
jelentése. Nem is tudom, mit csináltam idáig.*

Haza

*Kiküldjük a nyári konyhába,
visszajön. Elvisszük
vidékre, jó helyen lesz,
mondjuk, és meghatódunk.*

*Távoli intézetbe zárjuk,
de az arcunkat nem felejtí.
Elindul megkeresni minket,
idegen hangon sír a telefonban.*

*Szeretjük pedig, hogyne szeretnénk.
Ő a mi örült nagymamánk,
nyáladzó, vízfejű gyermekünk,
ő a mi kis talált kutyánk.*

*A múltat fához kötni nem lehet.
Elrágja kötelét, kísétál
az ebédlőből, kiáll az útra,
rohan az autónk után.*

*Volt néhány percnyi cinkos
és megkönnyebbült hallgatás,
aztán fetreng, vonyít, eszi a földet,
haza akarna jönni. De hová.*

Fantázia-hadművelet

*Friedmann nemrégén valahol
A Fantázia-hadműveletről olvasott,
Amellyel Pearl Harbor bombázása után
A Stratégiai Szolgálatok Hivatala, az
Office of Strategic Services,
Röviden OSS, azaz a CIA elődje,
Kívánt döntő csapást mérni a japán erőkre.*

*A Fantázia nevű hadművelet egyik ötletgazdája,
A pszichológiai hadviselés egyik újdonsült stratégiája,
Az az Ed Salinger lett,
Aki a háború előtti Tokióban
Komoly import-export céget vezetett.*

*Salinger szorgalmas műgyűjtő hírében állt,
És ha valahol egy ritka darabot talált,
Egy zsibvásár eldugott zugában,
Az értékét sokkal jobban föl tudta becsülni,
Mint az őt hülye aminak néző árusok,
S így megfizethetetlen kincsekhez jutott.*

*Végül, és nem utolsósorban,
Egész jól megtanult japánul is,
Elmélyülten tanulmányozta a helyi babonákat,
Ínyence volt a nó-színháznak,
Még bostoni házáat is elhúzható paravánokkal,
Japáni módra rendezte be.*

*Salinger a felkérésre nem mondott nemet,
Tüstént szorgalmas munkához látott,
És mintegy két évvel Pearl Harbor után
Előállt egy nagyszabású tervvel, miszerint
A japánok harci morálját könnyen alá lehetne ásni,
Ha a katonákra és civilekre ráeresztenék
A japán rókaszellemet, a kicunét.*

*Néhány tábornok kérdő tekintetét látva,
Amelybe némi gyanakvás is vegyült,*

*Mr. Salinger – diadalmas mosollyal –
Kiteregette a bizottság előtt,
Ők örültekhez persze szokva voltak,
Kicune-gyűjteménye féltett darabjait,
Melyekhez nem engedett senkit hozzányúlni.*

*Am a szellemeket és démonokat ábrázoló,
Fölbecsülhetetlen értékű tekercesek láttán
– Ahol látható volt például a jelenet,
Ahogy a Kuzonoha nevű kicune,
Ez volt Ed Salinger bevallott kedvence,
Gyönyörű nő, hajdan a gyermek apja által
A vadonban megmentett fehér róka,
Kinek, míg a kertjükben virágzó
Krizantém látványába feledkezett,
Szőrös farka, ámuló fia szeme előtt
Kimonójából kilógott egy pillanatra,
És emiatt távozni kényszerül,
A fiából később magasrangú hivatalnok lesz.*

*Mindettől a tábormokok homlokáról
Nem tűntek el a mélységes redők,
S a fejük zúgott a sok titokzatos névtől.*

*A kicune a sintó vallásban a pusztulás előjele,
A kicune mágikus erejű, róka formájú szellem.*

*Ezek az urak már sok mindent láttak,
A kicune korántsem volt az egyetlen idea
Az úgynevezett Fantázia-hadművelet során,
Mert egyenrangú társai voltak még
A robbanó fánk, a denevérré szíjazott gyűjtőbomba,
Az igazságszérum fogolyváltáshoz,
És végül, de nem utolsósorban
Egy szarhoz nagyon hasonló szagú spré.*

*A Stratégiai Szolgálatok Hivatala
Komolyan vette Ed Salingert,
És kezdetben arra gondolt,
Hogy a japán falvak fölé, elrémítve a népet,
Róka formájú léggömböket eresztenének,
S a lebegő rókákat látva – ez volt a hipotézis –
A lakosság majd fejvesztve menekül,
Ha először nagyot néz is.*

Nem sokkal később egy,
A búvós róka hangját szimuláló,
Meglehetősen ravasz hangszer
Megalkotására szólítottak föl,
Hazafias hangú levélben,
Egy jó hírű sípgyártó céget.

Ed Salinger határozott véleménye szerint:
A sípokat konkrét ütközetben is használni lehet,
Mert meghallva a síp hangját, a japánok,
A kicunétól való, bennük mélyen élő,
A közöny hamuja alatt föl-fölparázsló
Babonás félelmük okán,
Hajukat tépve, fegyvereiket eldobálva
Futnak majd az orruk után.

De a léggömbökön és harci sípokon túl,
A mindenre gondoló OSS
Egy híres illatszergyártó céget is megbízott azzal,
Hogy mesterséges rókaszagot fejlesszen ki.

Salinger egészen bizonyos volt benne,
Hogy a japánok, fölismerve a semmi mással
Nem összetéveszthető irtózatosszagot,
És meghallva a hátborzongató rókahangot,
Elborult aggyal menekülni fognak.

Salinger minden erőfeszítése dacára
A léggömb, a síp, s a rókaszag
Már bevetésük előtt elvettettek,
Mint nehezen kivitelezhető,
Hatásukat illetően bizonytalan,
És nem eléggé praktikus valamik.

Ekkor viszont a Stratégiai Szolgálatok Hivatala
Visszatért Salinger eredeti ötletéhez,
Mely szerint Kínában és Ausztráliában élő rókákat
Kellene nagy számban összefogni,
Világító festékekkel beszprézni őket,
Majd a japán falvakban szabadon eresztteni.

Ám ez a terv számos logikai problémát vetett föl:
Rögtön fölmerült az első kérdés:
Miféle festéket kéne alkalmazni?

*De az Egyesült Államok Rádium Részvénytársasága
Nemsokára csattanós felelettel szolgált:
Sötétben világító festékiüket ajánlották,
Amelyben volt némi rádiumtartalom.*

*Már akkoriban is tisztában voltak
A festék használatának kockázatával,
Hiszen 1917 óta tudták,
Hogy a nem kis szenzációnak számító
Órák fluoreszkáló mutatóit
Sorozatban pingáló gyári munkásnők
Súlyos vérszegénységben szenvedtek,
Csontjuk törékenysége fokozódott,
Álluk pedig elüszkösödött,
Ama csücsörítő szájmozdulat következményeként,
Mellyel hegyesre nyalták a festőecset végét.*

*Fittyet hányva a nyilvánvaló veszélyre,
A Stratégiai Szolgálatok Hivatala
Nem állt le a Fantázia-hadművelettel,
S már itt is volt a következő akadály:
Miként tapadhat az állat bundájára
A radioaktív festék?*

*Az OSS szakértői ekkor fölkeresték
Harry Nimphiust, a Central Park vezető zoológusát,
Aki addigra bejárta keresztül kasul az USA-t,
És akadt dolga béna elefánttal, törött lábú kanárral,
De ilyen ügygel még nem találkozott.*

*Fölbérelt hát egy mosómedvét,
Aki, Ed Salingerhez hasonló hazafiként,
Már másnap készségesen engedte,
Hogy a festékkel egy gondozó bekenje,
Cserébe a rendszeres táplálkozásért.*

*A mosómedvét lakat alatt tartották,
A nyilvánosság elől szigorúan elzárva,
És a pár napig tartó
Szokásos mosómedvés trükközés után
A festék szerencsésen megragadt.*

*De hogy megtudja, vajon a világító rókák
Tényleg megrémítik-e a japánokat,*

*A Stratégiai Szolgálatok Hivatala
Úgy döntött, hogy előbb Washington D. C.
Rock Creek nevű parkjában
Harminc világító rókát szabadon ereszt.*

*Ha a világító rókák megijeszítik az amerikaiakat,
Akkor a japánokat nyilvánvalóan
Sokkal jobban meg fogják ijeszteni.*

*Ezért, már a háború utolsó évében,
1945-ben, egy kora nyári estén,
A Stratégiai Szolgálatok Hivatala
Kiengedte a rókákat a parkban,
S az állatok a park ösvényein
Futkároztak föl-alá, összevissza.*

*Az esti sétálók előbb megzavarodtak,
Később pánikba estek, és az egyikük
A fűben ugráló ijesztő szellemekről
Értésítette a Nemzeti Park rendőrségét,
Amelynek jelentése szerint:*

*A rémületbe esett lakosság,
Melyet valósággal sokkírozott
Az utakon és a parkban
Szerteszökellő szellemállatok
Váratlan látomása,
Égnek álló hajjal, sikoltozva menekült
A park sötétebb tájékairól.*

Teljes siker.

*De ebben a pillanatban egy nagy halom,
A lebonyolítást illető konkrét kérdés merült fel:
Hogyan juttassák el a rókákat fizikailag
A japán szigetekre?*

*A Stratégiai Szolgálatok Hivatala
Kezdetben azt tervezte,
Hogy szimplán az óceánba ejti őket,
Majd hagyja, hogy kiússzanak a partra,
De az egyáltalán nem volt világos,
Hogy vajon a világító rókák
Túlélnének-e egy ilyen kirándulást.*

Vajon tudnak-e a rókák hosszútávot úszni?
Nimphius váltig állította, hogy igen,
De Salinger csapata biztosra akart menni,
És előbb elvégzett egy másik kísérletet,
Hogy kiderüljön, a zoológus sejtése igaz-e.

A hajnali köd fedezete alatt
Az OSS személyzete
Egy csapat fogoly rókát szállított föl
A Chesapeake-öböl felé induló hajóra.

A rókák föl-alá járkáltak ketreceikben,
És amikor a hajómotor beindult,
Valósággal tombolni kezdtek,
A személyzet a fedélzeten át
Egymás után bedobálta őket
A hideg és sós tengervízbe,
Hogy kiderüljön, egyáltalán tudnak-e úszni,
Vagy pedig simán elmerülnek, de
A japán rókainvázio főpróbája
Ismét csak teljes sikernek bizonyult.

Viszont mire a rókák partot értek,
A festék nagy része leázott,
És ami maradt, azt partra érés után
Saját maguk nyalták le magukról,
Vagyis a víziróka koncepció mégiscsak bukás volt.

A Fantázia-hadművelet sikere érdekében
A rókákat légi úton kellett tehát partra dojni,
Ám Ed Salinger arra figyelmeztetett,
Hogy a legnagyobb kihívást az jelenti,
Mivel rókákat mindeddig, tudomása szerint,
Még az égvilágon senki sem idomított,
Hogy vajon mi fog velük történni azután,
Ha már a kicunék célba értek.

Vajon az emberek közelében maradnak-e?
És ha tán gépfegyverropogást hallanak,
Vajon elkezdenek-e futni az ellenkező irányba?

Az üzletember Salinger
Ekkor egy egyszerű megoldást javasolt,

*A nagy számok törvényét:
Ha elegendő számú rókát bocsátunk szabadon,
Néhány egészen biztosan át fog törni,
Írta a Stratégiai Szolgálatok Hivatalának címzett
Memorandumában, és hozzátette, hogy amennyiben
Nem találnak elegendő számú rókát,
Helyettük vidramenyét, pézsmapatkány, prérifarkas
Kellő számban a rendelkezésükre áll.*

*Egy másik memorandumban Ed Salinger arra utal,
Hogy létezik a kicune legendájának
Egy nemrégiben tudomására jutott
Különlegesen pikáns változata is,
Amelyben a róka halálfejet hordoz a koponyáján.*

*Preparáltunk egy kitömött rókát,
Fejére erősített halálfejjel, amelyben
Egy egyszerű szerkezet lehetővé teszi,
Hogy föl-le tudja mozgatni az állkapcsát,
Míáltal úgy tűnik majd, hogy maga a halálfej
Nyitja ki és csukja be a száját.*

*Majd hozzátette:
Ezt a kitömött változatot
Ugyanolyan világító festékekkel fogjuk bekenni,
Mint az élő rókákat.*

*A mindenre gondoló Ed Salinger javasolta továbbá,
Hogy a kitömött róka külsejét
Burkolják be egy olyan lepellel,
Amelyre világító csontokat festenek,
Majd hőlégballonra vagy sárkányra kötözve
Bocsássák föl a róka-ember hibridet,
Hogy fent a magasban lebegve
Még demoralizálóbb hatást fejtsen ki.*

*A japánok fölnéznek majd az égre,
És mit látnak a szemükkel?
Sok-sok lebegő, úszó, világító rókát,
Vagyis a rókák világító csontját,
A fejük tetején egy-egy halálfej,
Amelynek állkapcsa nylik és csukódik,
Mintha beszélne.*

*De arra az esetre is fölkészülve, ha egyik
Korábban vázolt javaslat se válna be,
Salinger mellékletet csatolt a memorandumhoz:
Rókák megszállta emberi lények címmel,
Amelyben a szövetségesek ügyével szimpatizáló
Japán polgárok olyan, a rókaszellem által megszállt
Embereket utánoznának, akik feltételezhetően
A rókaság lényegét kifejező különös éneket
Énekelnének – lényegében tehát
Félig megbomlott elmeállapotban
Meztelenül rohanganának összevissza,
Kicuneként rikoltozva.*

*Mindazonáltal Salinger – aki sosem fogyott ki az ötletekből –
Praktikus érzékéről tanuságot téve, figyelmeztette
A Stratégiai Szolgálatok Hivatalának munkatársait,
Hogy a kicunék megszállta embersereg
Még csupán a tervezés fázisában leledzik.*

*Számos nehézséget kell még leküzdenünk,
Mielőtt a terv a megvalósítás stádiumába jutna.*

Nem jutott el odáig.

*Már 1943. szeptember 24-én,
A Stratégiai Szolgálatok Hivatala
Kutatási és Fejlesztési Részlegének feje,
Aki a Fantázia-hadművelet felügyeletét látta el,
Azt javasolta egy megbeszélésen,
Hogy sürgősen felejtsek el az egészet.*

*Hogy lehet az, kérdezte szónokian,
Hogy rajta kívül senki nem kérdőjelezte meg,
Sem a kicune mögött álló logika, sem
A megvalósíthatóság vagy észszerűség szempontjából,
Ezt a szerinte hibbant ötletet.*

*Közölte tisztelt kollégáival, hogy nagyobb a baj,
Mert amennyiben ez napvilágra jut,
Vagy úgy, hogy tényleg bevetik a kicunékat,
Vagy úgy, hogy nem vetik be,
Ám egy szemfüles újságíró
Kiszimatolja, mire költik a pénzt
A világ talán legkiválóbb elméi,*

*S teszik mindezt hónapokon át,
Ez a kicune-akció egy ellenük irányuló
És sajnós nehezen cáfolható
Megsemmisítő kritika alapját fogja képezni,
Már pusztán észszerűségi alapon.*

*Hozzá kell tenni, hogy Stanley Lovell,
A Kutatási és Fejlesztési Részleg feje,
Híres volt excentrikus ötleteiről,
Éppen ő volt az, aki fölvetette
Az irónia halvány szikrája nélkül,
Hogy női szexhormonokat
Juttatva Hitler zöldségeibe
Elérhetnék, hogy a bajusza kihulljon –*

*És aztán a japánokkal kapcsolatban
Így jött a képbe egy másik ötlet.*

Más tolla

És egyszer csak megváltoztak a szexuális közeledés keretfeltételei,
 meghalt Esterházy,
 és én itt állok tanácstalanul egy csomó középszar régi verssel,
 olyanoktól lopott jelzős szerkezetekkel, akik azóta híresebbek lettek, mint én.
 Míg nálam volt a megafon,
 azt képzeltem, úgy magyaráztam, hogy így nyújtom át.
 A mű a fontos, ami hatni akar, nem a név, ami fölé van írva,
 az úgyis lekopik leszivárgás közben.
 A költészet nem megszólalás, hanem megszólítotttság:
 figyelem, szelektálás, sűrítés.
 Ha költő vagy, az már egy fél vers önmagában,
 a többi meg jön magától, mert jönnie kell.
 Azé az élmény, aki jobban megírja,
 kit érdekel, honnan lopkodták össze az Akropolisz köveit –
 esténként a Garaczitól kölcsönöztünk etikát.
 Cél a halhatatlanság, útközben csajok,
 minden vers, minden nap félbemarad a nagy igyekezetben.
 Gondolkodjon az, akinek van rá ideje!
 Fejezzük is be, mielőtt a lendület múgondba fullad,
 és az egylélegzet megtörik.
 Egy privát üzenet még a végére,
 megengedhetem magamnak,
 mert én vagyok a Peer,
 a művészet szabadság,
 a győztesek írják, és ahhoz hogy írjak,
 fél liter borral le kellett győznöm magam.
 Négyből hármat bármikor lehoz a Jelenkor,
 az a vers, amiről azt mondom, hogy az.
 Variációk virágnyelvre, de vedő rá a nagyvilág.
 Eltelt huszonév, és a régi versből
 (gondolta a fene, hogy dolgom lesz még vele)
 frissességükkel kiragyognak az idézetek.
 Akkor hát ez vagyok én.
 Rettegek a filológusoktól,
 pedig amíg vagyunk, nem jön a filológus,
 amikor jön a filológus, akkor már nem vagyunk.
 És hát én joggal feltételeztem, hogy a mester olvas, a kölcsönösség jegyében, ugye.
 Azzal, hogy húsz év után bevallom a lopást,

*még nem adtam vissza a gondolatot, ami mondat.
Azzal pláne nem, ha megírom jobban.
Jó fasszal könnyű baszni.
Instrumentum, aki vagyok.
A nyelv gondolkodik általam, mint mondani szokás –
kérdés nélkül
bekebelezi a visszahúzódozó természetű barátokat.
Jó ízlésem volt, az tagadhatatlan,
ma már udvariasan elfelejtetek minden beszélgetést.*

*Egyedül kapja pofába a hajnalt, aki hangos,
de jobban is érzi úgy magát –
soha többé emberek közé, hazudni.
Legszívesebben az erkélyről se menne be.
Enged a mélységnek, hogy majd tesz egy nagy ívű kört,
idegen tollakkal, de akkor is.
Legalább összeköt ismeretleneket.*

*Ne hozz rám több szegyent,
régi vers, mert még átírlak a végén!
Bocsánatot kérni, kiérdemelni a jóváhagyást.
De nincs mit átírni, mert a gondolat, a mondat,
amire az egész költemény álboltíve épült,
aminek a nóvuma anno lenyűgözött,
mint boltív a betörő barbárt,
vagy éppen a pillanatban téged
Harcos Bálint hasonlata,
nem bennem született, csak belém ültették,
ezért olyan nehezen védhető.*

(E vers megírásában Harcos Bálint mellett Arany János, Epikurosz, Esterházy Péter, Farkas Zsolt, Garaczi László, Marno János, Bonaparte Napóleon, Röhrig Géza, Sulyok Miklós és Vörösmarty Mihály is felbecsülhetetlen segítségemre volt. Hogy adhatnám vissza nekik.)

Leszállóegység

*Napnyugta körül indulok el,
amikor futni vagy, át a parkokon,
el az idegesítő szökőkút és
a megnyugtató feketefenyők mellett,
a szobor felé, akitől beszélni tanulok,
ott tovább a víztoronymnál, most
kapcsolják a lámpákat, a hídon balra,*

*egyenesen a tízemeletes panelek,
felüljárók, sokszorosán összetett
mulasztások irányába, itt kéne otthon
éreznem magam, vagy nem tudom,
keresztben át a vizet néző,
vigasztalan, monomániás ablakok
során, bodzabokrok és térkővel rosszul
lerakott, felesleges kanyarok,*

*kicsivel arrébb jön az a szakasz, amit elvileg
öröm nézni, nézni az egymást fotózók,
az eget fotózók, az önmagukat fotózók –
nem érzek semmit, csak az
áthaladás boldogságát, amíg eljutok
az oroslánokig, ennél a résznél fontos
illúziókon kelek át, amíg megjön a hegy,
a hegy, ahol hányszor értek hozzánk
túl jól, ha más nem, a látvány, aztán*

*a fürdőig emelkedő, itt öt perc,
vizet veszek és filmet a gépbe, csak
végszóról nem gondoskodom
a hátralevő szakaszra az egyetemeknél,
éjszaka van, állok a piros híd közepén,
valaki elsétál, még pont hallom, tüsszent.
Az első holdraszálláskor tengeri mérföldekben
mérték a megtett utat, ez persze
minket semmire sem kell kötelezzen.*

*A tekintetem ennek a sötétségnek már
nélkülözhetetlen alkatrésze, minden
irányban piros van és senki, de
fölöslegességem is funkció, akár
a drapp drapériák előterében
döbbsen bámulva álló kitömött,
fiktív létezőké egy helyhatározó körül.
Te ekkor, zárójel másik fele, állsz
hazaérve, és ez van köztünk.*

Akartam egy triceratopsz című verset írni

*Én fekszem itt a kihűlt vízben,
samponok, testradír, tusfürdő állnak
a kád szélén, aggódó ismeretlenek, amikor
örömiinkben földre kerülünk.*

*Golfközvetítés minden,
nem érteni, mitől volt valaha is érdekes,
általában pont nem látszik a lényeg,
de az eget azt sokat mutatják közben.*

*Ezt a plafont. Ezt a világot, amihez a viszonyom,
mint amire kiverni szoktam
– bár ezt nem minősítőleg mondom, csak mesélem –,
tisztázhatatlan és mélység nélküli.*

*Penészzöld, szomorú triceratopsz akarok lenni,
kedves, érdekes és érdektelen,
füsttel teli szájjal röhögve, évmilliókra innen.
Annyit jelenteni, amit a csontjaim hazudnak.*

*Szappanos homályt. Feküdni csöndesen
és fölöslegesen, mint aki boldog.
A tökéletes zárlat pedig attól tökéletes,
hogy tökéletesen elfelejtet, mire megtörölközöl.*

Az egyedüllét szabályai

*A hang a fejemben, és aki hallgatja.
Egyik sem én.
Most nagyon el tudnék mesélni akármit,
bár az egyetlen szavam ez a takaró.*

*Nem volna rossz kinézni.
Félálomban a vállammal érinteni egy hátat.
Minden ablak. És minden bőr.
A lombkorona mélyén erdőtűzről az ének.*

*Ezt valahogyan biztosan hívják. Unni
és elviselhetetlenül akarni egyszerre.
Én úgy hívom, kedd. Felvenni, ahogy alszom,
és azt nézni vissza egész nap. A semmi teremőre.*

Felszabadítottak

*a Prinzregentenstraßen száll fel az 55-ös buszra
 Ül a buszon, és amikor némi fény bevetül
 Épp a Luitpold hídon tart az 55-ös busz
 leszáll a stuntzstraßei végállomáson
 gyalog megy fel a második emeletre
 kulcsával nyitja a zárat
 még hosszan forgolódik
 Rolf másnap tízkor kel*
 (München, 1968. április 3–4.)

Kicsi csimpánzom – hallatszik a nézőtérrel, ahol a rendezői stáb foglal helyet. Rolf előlép a díszlet mögül, felemeli jobbját, jelezve, hogy elnézést kér, most már figyelni fog. Esetlen járású fiatalember, hosszú karja előre-hátra leng, valóban majomszerű. Ha nagy ritkán nevet, húsos ajkai fülig húzódnak, rengeteg egészséges foga ragyog a gyászszalagként éktelenkedő bajusza alatt.

A *Játék egy életrajzzal* próbái zajlanak a müncheni Kammerspiele színpadán. Azaz csak erőltetik a munkát, folyton a világból érkező hírekről sutyorognak, mindenkinek máshol jár az esze. Rolfnak az előadás során ötször kell átöltöznie, s bár ez most még nem jelmezes próba, megegyeztek valami jelzésszerű ruhadarab viselésében. Ezeket is állandóan összekeverte.

Max Frisch műve is rájátszott a zavarára. Amikor a darabban a főszereplő, Kürmann megkérdezi a lányt, Antoinette-et: *Mit dolgozik, hol él?*, a lány azt válaszolja: *Jelenleg Párizsban*. És máris lett egy illetlen és tiltott alaphang, a bágyadozókat is felrázó mormogás, mely kicsapott a folyosókra is. Nem volt ember, akit ne terelne ennek a városnak az említése a lázadás megtisztító vagy talán felzaklató gondolata felé. Rolf ebbe is belealszik egy kicsit. Mintha megátkozták volna ezzel, annyit mélézik. Egyéni léte leválik a közösségről, némileg kiábrándult tekintettel a cipője orrát lesi. Ugyanis ő teljesen más tervet szövöget, amit Frisch – úgy látszik, mégis naprakész szerző – szintén érint. A darab legelején a Jegyző, aki afféle narrátor, tulajdonképp Kürmann életének *rendezője*, amolyan istenszerepben van jelen, költői kérdést tesz fel: *Mit kezd az ember egy ismeretlen nővel, aki nem mozdul, aki egyszerűen ülve marad és hallgat éjjel két órákor?* Egy lélektelen papírlapon ott volt leírva, mi foglalkoztatja Rolfot. A társulat legtöbb tagja átjár a közeli bárba előadások és próbák után is, de Rolf még soha nem tartott velük. Ma másként lesz, döntötte el, nincs abban semmi, ha tenni akar valamit a saját érdekében. Elmegy velük, s végig marad, bízva a szerencséjében.

Órák múltán, amikor a csapat néhány tagja maradt csupán hátra a Wurtzerstraßen lévő bárban, Rolf mindig sápadt arca megnyúlik. Ott van velük – a csipkelődésekből semmit sem ért, a figyelem nyilai jórészt elkerülik. De Rolf retteg. Nem volt elképzelhetetlen, hogy a lány miatta üldögél olyan kitartóan.

Idegesen sorolja magában Rolf, mennyi minden ő, ha csak ezt az előadást veszi: Após, egy Balettnövendék, Rotzler kereskedelmi attasé, valamint Marlis. Igaz, szinte csak meg kell jelennie a színen. Ja, és egy képben ő a Második orvos, sőt, egyszer egy Segédorvosként is be kell szaladnia. A fiatal hölgy, aki egykedvűen szívja be a helyiség bűnös szagait, a részegek és egymásra gerjedők kipárolgását, mely így, összeragadva a dohányfüsttel, a titkos áldozatbemutatókat benyomását kelti – nos, a nő Jovita, ő alakítja a Calabriai lányt.

Rolf mesélni akar neki egy szereptípus birtokbavételéről, a gyorsöltözés nehézségeiről. Aztán el akarja mesélni, hogy a konyak, amit isznak, francia borpárlat, és hogy az ő mostohaanyja francia. És azt, hogy mindennap érzi, ahogy elvész belőle egy rész. De jóformán meg se mukkan, az Evangélikus lelkészt játszó Emil viszi a szót, be van rúgva. Szerinte mindnyájan egy hihetetlenül igazságtalan világban élnek, és ő meg van győződve róla, hogy az NSZK-ban is az arisztophaneszi történet fordítottja érvényesül. *Mert figyeljétek csak meg, esik rá majdnem a kerek asztalkára, a nők azokkal a férfikkal dognak, akik háborúznak.* Ez volt az éjszaka fordulópontja Rolf számára. Mint egy kinyilatkoztatás, gondolja, mennyire igaz, amit Emil mond! Nincs itt már semmi olyasmi, hogy karjaimba foglak, ajkamat nyújtom – el kell ragadni a zsákmányt. Odakint az utcán. Ha nem is a barikádokon. Amikor végre elindulnak, a Hofgarten déli sarkán vágnak át egy sétányon, Rolf felfigyel rá, hogy ketten lemaradtak Jovitával. Elkapja a lány karját, ránt egyet rajta, a másik kezével a hajába markol, és ráhajolna, hogy megcsókolja. Hatalmas pofont kap. Az eső is elkezd cseperészni, puha, mégis arrogáns az utcai lámpák fénykörén kívüli világ. Abban a pillanatban nehezen tudja elképzelni, hogy ott a sötétségben is van az utcának burkolata, szélessége, lejtése, vannak ott házak – ott van München. Aztán belátja, bizony ott van. De még milyen lejtése lesz annak az útnak, egyenesen a pokolba viszi majd, mert aludni nem fog bírni, az biztos, jön az önvád, és a történetek emléke csak vidoran terpeszkedik benne, ahogy neki jólesik. Ez az egész annyira semmilyen, látja be Rolf, kisszerűen lehangoló, hogy nem is próbál a gyorsan távolodó lány után sietni.

A mind jobban rákezdő eső miatt néhányan futni kezdenek a park belseje felől. A hideg áprilisi szél a városvezetés által konzerválni tervezett romfalakra fröcsköli a vizet. Vannak még bőven a városban ilyenek, a kifagyások, erős viharok által tovább rongált torzók, némelyiket meghagyják, terveik vannak velük. Mementő. Arra emlékezteti a lakókat, hogy micsoda világgraszoló terveik voltak alig pár évtizede. Rolf összehúzza a nyakánál a kabátja hajtókáját, kalapját majdnem az orráig csúsztatja. Fázik. Mélyen sajnálja magát, és csak utána a lányt, amiért ezt át kellett élnie. Biztosan nem arról van szó, hogy ilyen erényes lelke lenne a kicsinek. Talán az övé túl erényes, ráadásul rossz mintákat követ. De hát mire támaszkodhatna?! Mesélték például, hogy van a jelmezeseknél egy varrónő, Lena, aki *forradalmár*. Ha ezt egy olyan lagymatag férfi állítja, mint ez az Emil, hát... elég kétes információ. Mit érthet rajta? Marihuánát szív? Odaadja magát bárkinek? Néha eljön elé egy komoly fiú, ott strázsál a Maximilianstraßén a dufart alatt, van, aki szerint egyetemista. Ilyen esetben a férfinak is forradalmárnak kell-e lennie? Erről a Jovitáról is mi mindent hordtak össze. És ha már Jovita, mi volt ez tőle? Mennyire lealacsonyító. Hiszen megvárta, míg a többiek előre-mennek a parknál. Lemaradt Rolffal. Egy ilyen bőséges, egészséges teremtés mi-

re számíthatott. Milyen csúf volt az arca, amikor Rolf közelről belebámult. Szinte bezuhantak a szemei a koponyájába, és volt egy áthatolhatatlan réteg a bőre közelében. Isten tudja, valami áttetsző, rugalmatlan anyag, amit szakítani, tépni kellett volna, hogy hozzáférhessen. Nem érte el a száját, lehetetlen volt elérnie. A pofon pedig... Pillanatnyilag nem tudja pontosabban leírni, mit gondol erről, de az már biztosan nem igaz, hogy ez a nő az ő használatára van szánva.

Ilyesmiken töri a fejét, míg lassan ballag, nem zavarja, hogy megázik. A Hofgarten mögött, mintegy kétszáz méteres séta után, **a Prinzregentenstraßen száll fel az 55-ös buszra**, hogy Bogenhausenba vigye. Az ablakról törölgeti a párát, hogy kilásson. Minden külső, éjjeli fény szétcsúszik, úszkál a vándorló vízcseppek miatt. Az ilyen éjjeli kiruccanások nem sűrűn fordulnak elő az életében. Igazából talán ez volt az első. Viccelődnek is rajta, huszonnyolc évesen hogy lehet ennyire összeszorított szájjal élni. Odakint percenként elpusztul és újjászületik a világ, Rolfi, a kapitális élvezésektől. Ne légy nevetséges. Ha biztos ember kellett egy kisebb, de lényeges feladatra, nem kerülhetett képbe. Egy színházban számos kisebb feladat adódik, és mindenki azt gondolta, hogy Rolfot a földdel tette egyenlővé a szégyen, hogy így semmibe veszik. De aki csak annyit látott, hogy többnyire mozdulatlanul ül, áll, apró és csendes lépésekkel halad, ezt az alázatosságot talán félreértette. Néhányan már látták ugyan, hogy mellőzése alkalmatlansággal nem magyarázható, voltak Rolfnak felvillanásai, egy rögtönzés, egy bedobott ötlet, és az is előfordult már, hogy a tekintete feszélyezte egy női kartársát, már olyan értelemben, hogy annak kifényesedett a szeme, és legalábbis az aznapi egyetlen esélyt ismerte fel Rolfban. De azért a jelentéktelensége nyilvánvaló és köztudott.

Ül a buszon, és amikor némi fény bevetül, az ablakon nézi a tükröződő képet. A száját, amivel csókolni akart. Ez a munkaeszköze. Színész. Évekkel ezelőtt jutott arra a meggyőződésre, hogy az otthoni életük folyását erővel kell megtörni. Tudatos döntés volt a részéről, hogy számúzi a fojtó csendet, legalábbis abból a világból, ahová kilép a lakásuk ajtaján. A színművészek úgy szeretik hinni, hogy a harsányság révén nyeri el életük az eltervezett sűrűséget. Alkotó zúrzarvar, kollektíva, tanítvány és mester viszonya, szükséges rivalizálás – mind olyan varázsszavak voltak a számára, amikről addig csak álmodhatott. Hiszen ott tömbösült mindezzel szemben a családja némasága mint kóros egyensúlyi állapot. Hihetetlen mennyiségű szakirodalmat olvasott el a rendező szerepéről. A rendező – természetfölötti jogosultságokkal bír, akár egyetlen munkanapján tudatnyi sikeres különválási akciót bonyolít le, letilt, visszautasít, kiválaszt. Bárkit rávehet a rosszra, csak elképzelnie kell.

A rendezőről, mintha ez oly természetes dolog lenne, a mostohaanyja jut eszébe. Pedig ez nagyon gyötrelmes számára. Nem azért, mintha benne ellenséget látna, sőt. Mostanában egész jól kijönnek. Csakhogy az első, amit fel tud idézni az életéből, az bizony nem az édesanyja, hanem a mostohája. Az ő érkezése... már ha azt a furcsa, lassú beépülést egy pillanathoz lehetne kötni. Mert milyen egy idegen, németül igen hiányosan beszélő nő állandóvá váló közelsége egy ötéves kisfiú számára. Ráadásul ez a nő, Léonie nem igazán akart megszólalni már akkor sem. Rolf igazi anyja, Lina... Szóval annyi történt, erre emlékszik Rolf, hogy egy nap hazajött az apja, Paul, és letörtten annyit mondott: *Lina nincs meg.*

Ez is '45-ben történt. Abban a felfordulásban, töprengett ezen néha Rolf, nem is csoda, hogy emberek tűntek el. Paul, miután '46 elején elvette feleségül Léonie-t, még éveken át nyomozott utána, de semmilyen eredmény nem mutatkozott. Rolf akkoriban, ha a nagyvilágra gondolt, az anyjára gondolt. Mivel a házukat is szétlőtték, fényképe sem maradt róla. Az apja, amikor a pártegyenruháját égette el, benne felejtette Lina utolsó képét is, s bár még így is el lehetett hinni, hogy létezett, az említése inkább ingerlékenyvé tette őt. Hiszen tehetetlen volt, és mindenkinek vádolnia kellett volna, ami az ő egyéniségével nem fért össze. Nem is beszéltek Lináról, apa és fia az élet szeszélyei miatt kényszerű alkut kötöttek. De Rolf azért mindvégig, még manapság is tudja gyűlölni azért az apját, mert benne elevebben élhet Lina, míg belőle az arca is kitörlődött.

Léonie ügyében semmi sem tiszta. Ki kinek a hadizsákmánya? Elvileg, próbálta sok évvel később Rolf rekonstruálni az eseményeket, az apja a vesztes oldalon állt, Léonie a győztesekén. De az apja egy percig sem volt börtönben, táborban; miután *leszerelte magát*, gyorsan kapott munkát előbb Berlinben, ahol Léonie-val összeismerkedtek, majd Münchenben, ahová már házaspárként költöztek a kis Rolffal. Léonie viszont hányatott életet élt, igaz, egyetlen szót sem lehetett belőle kihúzni, amikor Rolf támaszt keresve kérdezgette. Rolf disznóságnak tartotta, hogy Léonie nem beszél otthon; németül már egy év után tűrhetően tudott, ez nem lehetett akadály. Rendben van, hogy él benne egy örökre odahagyott táj, a hazája, Franciaország, hogy van benne az ő puszta elméjével felfoghatatlan törés – de hát az apjában, sőt benne nincs-e ilyesmi?! Nem lenne-e elvárható némi kollegialitás ebben a hosszúra nyúló kábulatban? Arról nem is beszélve, hogy ugyan ki választotta ezt a megoldást, hogy itt szándékozik meggyökerezni, és nem kíván többet, mint négy fal között minél tartósabb magányba ragadni. Rolf úgy nőtt föl, hogy sokan azt hitték körülötte, nincs is nő a családban, hiszen Léonie nem ment el az iskolájába, nem látták az üzletközpontban, de még a Paulanerben sem, tehát nem söröztek a mennyezetig üvegezett emeleti kirakatokban, ahová pedig minden boldog pár előbb-utóbb kiül. A bérházuk légvonalban száz méterre sem volt a lakótelep központjától, itt jobban ismerték egymást, nem hitték, hogy van nő, aki nem huppan le egy meleg nyári napon üdítőre, kávéra a kis tér napernyői alatt, hiszen ahol egy nőnek meg kell fordulnia, azt útba ejti. Nem katolikus, mert a Kapisztráni Szent Jánosban nem ismerik. Lehetetlen elképzelni olyasmit, hogy valaki a Parkstadtban kizárólag a szerelmes simogatásokhoz hasonló táplálkozás, az ágynyugalom, a magasabb erkölcsi nemességgel abszolvált dohányzás és a kedély szerinti, összefüggéstelen szellőztetés közvetlen élvezetért létezne. Külső élete nincs, és módszeresen elhallgattatja magát. Paul és Rolf tudta, hogy létezik ilyen nő. Léonie.

Épp a Luitpold hidon tart az 55-ös busz, amikor nagyon mélyről – pofontól sajgó arccal legalább költői akar lenni, úgy mondja magában: az Isar mélyéről – elé úszik egy kép: egy magát szörnyen elszégyellő kisfiú áll a berlini romos ház hálósobájában. Ez '46-ban történhetett; nem mondható, hogy a *házuk* lett volna, hiszen csak úgy beköltöztek. A város és lakói félelmetes állapotban voltak, a Rolf mellett álló két felnőtt, Paul és Léonie hasonlóképpen, a legkisebb hazugságot is túlzásnak érezték. De igazat sem mondhattak. Ezért volt képtelen a helyzet, nem lehetett megmagyarázni a gyerekeknek, miért bűn, amit tett.

Ugyanis belopózott a hálóba, az ágy melletti komódból kiszedett néhány tárgyat, és épp egy kartonlap volt a kezében. A birodalmi sast még ő is felismerte. És alatta a horogkeresztet. Léonie odaugrott, kitépte a kezéből, és egy végső soron gyengéd mozdulattal a falnak taszította az akkor hatéves Rolfot. Paul egy szót sem szólt, nem kelt a védelmére. Az egész jelenetnek csak a gyermek hüppögése, Léonie zihálása és Paul toporgása adott elég mindennapos aláfestést. Pár év múlva, amikor már tudott olvasni, ismét megtalálta ezt a papírt, egy igazolvány volt, *Arbeitskarte*. Rajta Léonie neve, aztán a származási ország: *Frankreich*, állampolgárság: *französisch*. Ez eddig rendben volt, tudott róla. De az is ott szerepelt, hogy hol dolgozott Léonie. Elraktározta hát magában, hogy a mostohája a háború alatt Németországba jött dolgozni, és itt maradt. Biztosan összefutottak valahol a feldúlt városban az apjával, úgy szerették meg egymást, és akkor így kerek a történet – Rolfot melegség töltötte el, hálaérzete gyengédebbé tette Léonie irányában. Sokkal figyelmesebb volt vele, mint azelőtt. A tizenévesek visszatarthatatlan tudálékosságával aztán végleg lezárta magában a múltat, ráadásul, ahogy ő visszatekintett erre, elismerésre méltó eleganciával. Olyan mélyre nem ásott, hogy felfogja, ha elégánsnak érzi a felülemelkedését, akkor elnéz valamit, amit talán nem kellene.

Rolf otthon még soha nem próbált lázadni. És ez így volt Münchenben is, ahová aztán átköltöztek. Úgy tűnt fel előtte, hogy három kedvesen tiszteletre méltó személy tartózkodik ott, legtöbbször rutinszerű, elcsépelte dolgokat művelnek, végig hangtalanul. Persze, ez lehetetlen, látja be Rolf, hiszen vannak helyzetek, amikor szavak szükségesek, mert címzettjük adódik. Ilyen volt, van, de mintha a szó megbontaná a harmóniát, és ebben a felfogásban egyeztek volna ők hárman. Ha megtörtént, nem részletezték. Hanyag könnyedséggel haraptak el mondatokat.

Rolf **leszáll a stuntzstraßei végállomáson**, előtte a Parkstadt Bogenhausen lakótelep kisebb-nagyobb bérházai, melyek egy részeg tervező asztalán állhattak ilyen kacská rendbe. Ahol az ő nyolcemeletes bérházuk van, még hagyján, ám beljebb ívek és épülettípusok igyekeznek talán csigavonalat formázni, de Rolfot annyira nem zavarta, ez van, gondolta, ha valakinek ijesztő mértékű szabadságot adnak. Mert szabadságról még a színházban sem lehet szó. Csak suttozni lehet róla, mint ma Párizsról. És Emil szavalhat efféléket a nők nélküli élete szorításában.

Rolf **gyalog megy fel a második emeletre**, hogy tisztuljon a feje. Némán és jámboran emeli a lábát, máris fáj mindene, várja a pokol, az önvád. De holnap újra ott lesz neki Léonie, és ez nagyjából fél éve egészen más megvilágításba került. Tavaly novemberben ugyanis nagy cirkusz volt az apjával. Dél előtt tíz volt, Rolf még a szobájában aludt, a hangzavar áttört mindenben. Az történt, hogy Paul üvöltözni kezdett az utcán. Senki sem tudta megnyugtatni, kijött a rendőrség. Aztán amikor észrevették, hogy ordítás közben potyognak a könnyei, és annyit megértettek a hangok áradatából, hogy szegénynek tele van a cipője törmelékkel, szúrja a talpát – s mindez azért, mert *a bombázás után nem takarítottak fel megfelelően...* nos, iszonyú gyorsan megbocsátották a viselkedését. Nem sokkal a bérházuk előtt történt az eset, a végét, hogy kétfelől óvatosan körülfogva a kapuig kísérik a rendőrök, Rolf a második emeleti balkonjukról nézte végig. Eszébe

sem jutott, hogy lemehetne hozzá. Aztán felkísérték a másodikra a lakásuk ajtajáig, be akartak jönni vele, de Léonie úgy magasodott ott – az előszobai szőnyeg végéhez igazítva papucsá orrát –, mint egy napfénytől övezett torony. Se be, se ki. Aztán a létező legkedvesebb meghajlással köszönetet mondott a rendőröknek, s kis utat nyitva átvette a *beteget*. Egyetlen szó nélkül. A pár percig még a küszöbön tébláboló rendőrök kérdéseire Rolf igyekezett válaszokat adni, majd ő csukta be végre az ajtót mögöttük. Megfordult, bement a nappaliba, és amit ott látott, ahogy Léonie arasznyi közelségből, szigorúan bámult Paul arcába, és csak mondta, mondta a magát... attól erős késztetést érzett a menekülésre. Ugyanis egy új lény volt ott velük a lakásban, az a – nincs jobb és kegyetesebb szó rá – szapora pofázás, ahogy Léonie több mint két évtizednyi, csendben töltött élete sötét borzongást keltő módon kipattant, és nyilvánvalóan már abban a percben megkapta az önkifejezés botrányosan erős hangsúlyát... letaglózó volt. Húsz percen keresztül beszélt úgy, hogy igazából egyikőjük sem változtatott a testtartásán. Léonie az újonnan szerzett gazdagság lelkiállapotában hadart, Paul és Rolf pedig a nagymonológhoz odaláncolva álltak, melyből – a dolog váratlanságán immár átlendülve – a titkok titkát remélték kideríteni. Hol volt már Paul utcai botránya! Felülírta Léonie kitörése. Sosem történtek ilyen kilengések, ordítani, beszélni. Magyarázat nem született, senki sem kereste az okokat. Másnapra egyébként már valahogy természetesnek tűnt, mintha hagyománya lenne. A fájdalom így törhet ki időnként, szétrobban bent és leszaggatja, megtapossa a pedáns rendben tárolt dolgokat.

Tehát amikor Léonie bezárta a száját, fogta magát, és bevonult a 2-es számú szobába, hogy ott visszhangosan sóhajtozva cigarettázzon. Amióta Rolf az eszét tudja, Léonie mindig zárt szobában dohányzott, Paul pedig mindig megkérte, hogy nyissa ki az ablakot. Az ablak zárva maradt. Paul annyiban hagyta. Rolfnak is mindig zárni kellett az ajtaját, ha csak a kulcsaiért ugrott vissza a lépcsőházból, akkor is. Ki az ajtót, be a szobájába, be az ajtót, ki az ajtót, ki a szobájából, be az ajtót. És mehet isten hírével. Így nőtt fel Rolf, ennek a kisfiúként elfogadott helyzetnek a tudatában. Igen, amikor odaköltöztek, az új minta-lakótelepre, a Parkstadt Bogenhausen egyik nyolcemeletes bérházának második emeletére, a szobáknak Léonie elhatározása alapján számuk lett, és így is kellett nevezniük, még Paulnak is. Megyek, lefekszem kicsit a 4-es szobában, így Rolf. Hiába volt az a saját szobája, így mondta. Míg Paul: a 3-as szobában vagyok, csak meghallgatom a rádiót a híreket. Az ő szájából ez persze így hangzott: hármas, rádió.

És akkor ez a tavalyi eset megbolygatta az évtizedes szokásokat. Az utcán nem szerencsés elveszteni a kontrollt, erre talán még az ember felesége is felfigyel. Léonie megnyílt, kifogástalanul szerkesztett mondatokban, nyomdakészen mesélt egy történetet, ami, ha Rolf őszinte akart lenni magához, egészen rémisztő volt, és tulajdonképpen nem árulkodott semmiről. Hiszen ezek a mondatok Léonie ítélete szerint nem érdemelték ki, hogy logikusan egymás után következzenek. Többtucatnyi témát érintett úgy, hogy mindegyikre csak egy-egy mondatot szánt, a másokra pedig úgy ugrott, mintha sportot űzne a végtelen sokféleség kísértéséből. A történet elemei annyira szeparáltak voltak egymástól, ahogy mondta, szinte elugrottak az előzőtől, és ugyanígy azután a rá következő is, hogy a két némán hunyorgó férfi – a falak közé szorítva jól hallhatóan – télen-nyáron vacogott. Féltek,

de a titkon lelkesedő emberek borzongásával. Nagy figyelemmel ettek, kavarták a kávéjukat, hallgatták a rádiót, nézték a tévét, takarítottak, főztek, vagy csak nézték, ahogy az ablaküvegen legyek grasszáltak – miközben fölöttük mindig ez ment, rájuk telepedni készen: akár egy nyugtalan égbolt, mindenféle ijesztő konstellációk szerveződtek Léonie szavaiból. Ahogy a felhők sem terv szerint fonódnak össze vagy olvadnak föl, haladnak előre-hátra, itt sem lehetett szó leszámolni valóról, célzott dühről. Kijött, aminek ki kellett jönnie, de azért Léonie kedélye szemernyi sem édesedett. Mindenesetre volt valami emögött, ami – csak így lehetett – kötelezte Léonie-t, hogy folyamatosan mondja, a maga cigarettától rekedtes, ködös hangján szinte elénekelje az új és újabb fordulatokat, melyek lassan olyan formát öltöttek, mintha egy lexikont olvasna föl a magány természetéről.

Apa és fia szódtlan közössége pár hónap alatt kialakult, '68 februárjára hozzászoktak az új Léonie-hoz. Paul különösen tartózkodó volt, hiszen gyanította, hogy az ő tavalyi utcai cirkusza váltotta ki mindezt, és ha néha a helyzet túrhetetlen meddősege követelte is a reakcióját, tőle csak annyira futotta, hogy időnként szélesre nyitott lábfejekkel átkacsázott egyik helyiségből a másikba. A '67-'68-as hosszú tél mély nyomot hagyott mindnyájukban. Paul – az egyébként jól megérdemelt diplomájával – a gyárban halántékig olajosan, fölbakolt motorblokkok közt téblábolt. Mindezt olyan rejtett méltósággal gyakorolta, mintha egy polgári otthon zeneszobájában járkálna zongorától a selyemfüggöny mögött bűvő ablakmélyedésig. Nála körültekintőbben senki sem rejtett még el semmit, ebben tudott csak megnyugvást találni. Minden munkanapon hosszú buszozással jutott el Allachig, ahol a MAN egyik egységében dolgozott. Délután a belvárosból csakis a MAN öregebb, még forgalomban lévő 55-ös buszával volt hajlandó hazajönni, ezért sokszor késett. Talán nem volt egészen ártatlan ennek a beidegződésnek a kialakulásában. Napközben, főleg délelőtt, Rolf egyedül maradt a mostohaanyjával, csak kora délután indult a színházba. Kijutott neki belőle. Nem sok kellett hozzá, hogy rájőjön, imádja a helyzetet, mint művész is kamatoztathatja a családi szemináriumokat, ahogy ő elnevezte az együttléteiket. Néha már-már úgy érezte, hazafelé tartva öröm a kulcsát szorongatni, hiszen benyit majd a lakásba, és...

Rolf közben odaér a lakásukhoz, **kulcsával nyitja a zárat**, lenyomja a kilincset, de az ajtó nem mozdul. Befelé próbálja nyomni, de puhán ellenáll. Van egy pici holtjátéka, de belesni még nem tud. Talán valahol megszorult, és egy nagyobbat lök rajta. Bentről nyögés hallatszik. Most már befér Rolf feje is: először semmit sem lát, de amikor a hang irányába néz, hirtelen összerázkódik, mint amikor egy járókelő kutyapiszkot lát közvetlenül a lába előtt. Hozzászokik a szeme a sötétséghez, kitisztul minden, odahaza van, és a mostohaanyja ott fekszik a szőnyegen, hátát a bejárati ajtnak vetve. Rolf csak úgy tud beljebb érni, ha óvatosan tolja maga előtt. Egy ponton Léonie felül. Felnéz rá, még itt az utcai lámpák halovány fényétől elzárt folyosón is látszik megdicsőült tekintetének ragyogása. Aztán még az ívelt hátát látni, megy a 2-es számú szobába, ahol egyedül alszik majd tovább.

Rolfnak az a fura érzése támad, hogy valamit kérdeztek tőle, és ő végre választ adott rá. Próbálná bókokkal enyhíteni, ami elhangzott, de a 2-es szobába nem mehet be utána. Bemegy az ő 4-es számú szobácskájába, lefekszik, de **még hosszan forgolódik**, miközben párszor belekóstol a komódra készített narancs-

lébe. Mire vetemedett tulajdonképpen? Hajnalig kimaradt. Mit gondol most Léonie? Milyen ember ő? És így csúszik át Rolf a szerelmes érzés ellazító hangulatába, mert ugyan mi baj lehetne. Jól kijönnek egymással. Léonie ma már más minőség. Rolf eleinte azt hitte, hogy a hallgatás gyerekjáték. Őt szórakoztatják, egyféle kihívás ez. Szabadságot adott neki. Rolf irigyelte Léonie-t, milyen ügyesen kitöltötte az életét. Nem vette észre, mikor kezdte utánozni. Ezért persze később jókora slamasztikába került, amikor a színpadon ösztönösen rejtőzni akart a tekintetek elől. Amikor nehéz volt neki megszólalni egy hallgatással is kifejezhető érzés megformálásakor. Szembesülnie kellett az ellentmondással, milyen balfogás a részéről ilyen múlttal ennyire harsány szakmát választani.

Ehhez képest ez a tavalyi metamorfózis előnyére is válhat. Léonie először csak elkezdte szavakba önteni, amit ott a második emeleti lakásban hosszú éveken keresztül csinált. Hihetetlenül kreatív élmény volt Rolf számára, hogy amiben élt, azt most túlzásig precíz emlékeztetők sorával igazolták vissza számára. Mert a sok szövegből átvitt, miként alakította mindez Rolfot. Csak le kellett hán-tania a lényegről a túltengő tematikát, a háziasszonyok katalógusát, máris fény derült jellemhibáinak eredetére. Ha önmagára figyel, nem egy ismeretlen életútján és csődjein kell gondolkoznia többé. Elég, ha a hozzá legközelebb álló embert követi a vezeklésben. Azt persze továbbra sem értette, hogy míg Léonie a felszínen maradt, ő miért fullad bele a drága idő ilyen céltudatos tagolásába.

Rolf rengeteget olvasott. De Léonie is, ő azonban a közönségesség és a gyors és közvetlen hasznosulás szintjén. Ő, bizony, előjött a hatása, hogy Léonie olvasott. Újságokat, amiket Paul hazahordott neki. Kiderült, hogy minimum érdekelte az USA szintetikus nyersanyagok és szappan keverékéből készített mosószere. Hogy az itthoniak köréből imádta a gyorsmosóporokat. Olyan szavai voltak, mint: *szennyvívívő képesség!* Képből volt a mosógépek és centrifugák belső konstrukciós megoldásaival összefüggésben is. Ismerte a nyers vatta előnyeit, ha a parkettára terpentines-lakkbenzines keverékkel ment rá, és szárítani kellett a padlópaszta előtt. Gyönyörű mondatai születtek a pamuttextília áztatásáról. És ez az intenzív odafigyelés, hogy szakkifejezésekkel tüntetett ki nehezen meghatározható tartalmakat, a világ tágasságát érzékeltette: molykármegelezés, feketelemezfelület, kályhafénypor. Holott Léonie-nak kályhával utoljára a lebombázott, szétlőtt berlini lakásban volt dolga. Megmaradt benne. Három egymást követő napon visszatért a testbőrön keletkezett foltok kitisztítására. Ezzel, sejtette Rolf és Paul is, öntudatlanul, de már a hatalmasabb kínok felé utalgotott.

Ha lakberendező kedvében volt, a férfiakra vásárolniuk kellett. Felszaporodtak a kép- és tükörkeretek, a virágállványok. És... a gyertyatartók. Mert a gyertyatartó szent tárgy lehetett Léonie világképében. Ugyanis állandóan rendelte a férjétől, néha Rolftól is a különféle gyertyákat. Van a 2-es számú szobában egy függönnyel leválasztott fülke, a függöny anyaga nem lehetett csicsás, csak ritkán redőzött, egyszínű bútorkarton. Ott bent kikészíti magát, majd nagyjából félórányi tartózkodás után úgy jön elő, hogy már le is törölte magáról a nyomokat. Imádta a méhviaszos ajakkrúzst, de látni rajta nem lehetett. Na ott zsúfolásig teli van minden gyertyákkal. Hozatott is, de a végén maga is készített néhányat – venni kellett neki hozzávalókat, hogy megszülethessenek azok a változatos formák. Réteges gyertyák, mázasak, homokba öntöttek... A függöny mögül semmit

nem hozott ki. A függöny mögé nem mehetett senki. Sosem kérdezték, mit művelsz ott, Léonie. Érezni lehetett a meggyújtott gyertyák – mindhármuk elméjébe beágyazódó – illatát. Magán dolgozott. Időben ez volt az utolsó szakasz, a szépségápolás. Néha elvaduló mormogást lehetett hallani. Olyankor egy egész garnitúra gyertyát cserélt le, amit a férfiak pazarlásnak véltek. Egy-egy másodpercre el lehetett kapni a hintópor, a bőrtápláló krém vagy a körömlakkoldó és nagy ritkán a huzattól megvaduló, felfüstölő, bealvó gyertyák illatát is. Különös bájjal beszélt a gyertyáiról Léonie.

Szóval kiderültek ezek a részletek, de az is, hogy ebben a fürkében nem anynyira a titkos machinációk, hanem a leválasztott tér volt a lényeg. Hiszen Léonie látszatra évtizedeken át háztartási robotként működött, legfeljebb zúgott, de nem beszélt, a megszállottságig aprólékos tevékenykedésével merő ragyogássá varázsolt mindent, a létező összes étkezési alapanyagból és használati tárgyból képes volt kihozni a bennük rejlő örömet. Ehhez nem is lett volna szükség beszédre, mehetett volna így élete végéig. A megnyílása révén azonban könnyű volt arra következtetni, hogy például a pár évtizeddel meggyújtott, immár önkéntes fogsága nem szimplán védekezés volt, hanem mindvégig a teste emlékezett. Tette a dolgát az a test, és Léonie figyelemmel kísérte, mit művel, ezzel teljesen lekötve minden ébren töltött percét. És Rolf egészen hidegleglős élményként élte meg, hogy az ő számtalan szokása is így alakulhatott ki. Gesztusok miniatűr rendszerén keresztül be lehetett mutatni az élet banalitását, de ennél sokkal többet is. Mint hogy mondjuk: *a legjobb szakács az éhség*. És ezek szerint a férfiak a lakásban értettek már ebből is, ha nem is teljes jelentésében tárták fel Léonie üzeneteit. Erre csak akkor került sor, amikor beszélni kezdett. Emlékezett és mesélt, kifejtett és megmagyarázott. És amilyen választékosan adott elő: mintha a még '46-ban kapott francia–német szótárát akarná felmondani. De aztán, sajnos, a következő napokban, és minden elkövetkező napon, egészen maig, még messzebb ment vissza az időben, és akkor már nem volt kegyelem, menni kellett vele, bele egyenest az örületbe, lemerülni a pokol bugyraiba.

Viszonylag könnyű volt összerakni a vadul kalandozó mondatokból, hogy a Vichy-kormány valójában kényszerítette az STO-ra. Rolf mint a szivacs, szívta magába az ismereteket: *Service de travail obligatoire*, Kötelező Munkaszolgálat. Léonie számára tehát súlyos kényszer volt a németországi munkavállalás, öt napig puhították előtte egy Párizshoz közeli börtön magánzárkájában. Az az Arbeitskarte tehát, amit a kis Rolf előásott egykor, a hányattatások kezdetére emlékeztette. És a súlyos döntések sorában a legelsőre. Ellenálló nem akart lenni, mert félt a medvétől, ezért végül kiutazott. Ez a dolog a medvével jellemzően csak napok alatt állt össze Rolfban, vagyis hogy Léonie zsigeri antibolsevista. Minden így kezdődött, még '43-ban, hitt Lavalnak, hogy meg kell menteni Franciaországot a bolsevizmustól. Volt egy propagandaplakát, amire többször visszatért. OUVRIER! EN TRAVAILLANT POUR L'EUROPE TU PROTÈGES TON PAYS ET TON FOYER! Balra lent anya, ölében csecsemővel, jobbra fent ötágú vöröscsillagos sapkában egy vérmes medve, köztük a vadállat elé pajzsot tartó munkás. A medvének a vörös háttér előtt, mintha a tűzből merülne föl, három hatalmas hófehér foga látszott, s a két bumfordi mancsán összesen öt jókora karom. Sajátos módon négy az egyiken, egy a másikon. Léonie nem a

medvétől félt, nem volt ő olyan naiv lányka, hanem a felismeréstől ijedt meg, mennyire eltalálta a rajz a benne élő képet. A későbbi benyomásai csak erősítettek a hitében, a Genshagenben látott drabális szovjet hadifoglyok, no meg azok, akik felszabadították... És még Berlinben is látta őket, hogy a Győzelmi oszlop alatt röpködnek a katonasapkáik, tangóharmonikáznak a Brandenburi kapunál, és rettenetesen félt. Őt nem erőszakolta meg senki, ezt leszögezte. De beszélt erőszakról. És nem a hatalmaskodó fogoly funkcionáriusokról vagy az SS-őrökéről. Persze hogy a szovjetekéről. Ja, és Léonie nem szerette a zsidókat sem, de erről csak egyetlen mondatban vallott: már a francia börtönben máshol álltak a gaullisták, a monarchisták, a republikánusok, és egészen máshol a zsidók és a kommunisták, meg néhány demokrata – *fújta a szél a trikolort*, mondta Léonie minden irónia nélkül. Erre a témára soha nem tért vissza. Talán még mindig van olyasmi az életében, amit szégyell.

A története nagy vonalakban már újrre összeállt: kényszerű kiutazás a Schwartzkopff-művekhez Wildauba, ahonnan a szövetséges bombázás után Ravensbrückbe vitték '44-ben. És onnan hurcolták altáborokba dolgozni. Előbb a Daimler-Benzhez került alkatrészeket válogatni Genshagenbe, innen is kibombázták. Végül Flossenbürg következett, a Metallwerke Holleischen, lőszergyári munka. Partizánok szabadították fel 1945. május 3-án. Van egy fényképe, meg is mutatta: francia nők a trikolor előtt. Olyat kaptak, aminek a fehér sávjában egy piros lotaringiai kereszt virított. Ez volt a felszín. És ennyi még korántsem zavarta olyan nagyon az otthonosság fizikai és földrajzi képzetét. Ennyi még *rendben volt*. Csak hát jöttek, mind súlyosabban csoportosultak a látszatra parányi részletek.

Ahogy Léonie már gazdálkodni bírt a fájdalommal, éreztetni akarta a fájdalom teltségét. Sziréna fél négykor. Fényszórók, kutyaugatás. Féreg, poloska, tetű, bolha, patkány. Genny, fos, hányás. Tömeg, nyüzsgés, szűkösség, zűrzavar, állandó zaj. Dulakodás, ingerültség, verekedés. Verés. Halál. Betegség. Kivégzés. A meztelenség iránti közömbösség. A meztelenség iránti még fokozottabb közömbösség. Meztelenség. Reggeli és esti szemle. Órákon át egy helyben állás a szabadban, fagyban, forróságban, hullafáradtan. A tétlenség értelmének megtalálása. Az éhség piszkos trükkjeinek, a megszállottságnak a kitapasztalása. A szadisták elől való bujkálás.

Nemrég azt is mondta Léonie, és mint aki örül, hogy végre talált egy pontosságával felvillanyozó leírást, ez lett azóta a legtöbbször ismételt motívuma: túl fiatal volt ahhoz, hogy pánikba essen, de mindennél inkább lusta volt. Olyan különös, nemtörődöm módon lomha. Viszont éber. Biztosan ezért aludt a bejárati ajtó előtt, gondolja most Rolf: Léonie félti, tudja, hogy minden és mindenki eltűnhet, ez nem boszorkányság.

Rolf megállapodott az apjával, hogy mindent összefoglal számára, miről maradt le napközben. A napi adagot csak úgy lehetett visszaadni, ahogy kapta, ömlesztve. Az apja mindig egyetlen szó nélkül, rezzenéstelen arccal hallgatta. Egyetlen alkalom volt, amikor elfordult, és lehajtotta a fejét. Ekkor azt idézte föl Rolf, amikor Léonie-nak combközépig kellett állnia az emberi ürülékben, s a szart a krematóriumból hozott hamuval összegyúrva kis golyókat készített. Ment műtrágyának. Ez sok volt Paulnak. Talán megindultságában, akkor délután végre felvilágosította a fiát. Összekerülésük Léonie-val a véletlen műve. Berlinben

Paul unokanővére ismertette össze őket. *Törvényszerű* volt abban a helyzetben, hogy összejöttek. Rolfnak feltűnt, hogy megnyomta a „törvényszerű” szót. Nem erről szól-e minden? Az elköteleződésről. Az elköteleződés különféle formáiról. Ez akkor annyira megtetszett Rolfnak, hogy még most is megnyugtatja. Szép lassan, görcsök nélkül, el is alszik.

Rolf másnap tízkor kel, kócosan kinyitja az ajtaját, bezárja maga mögött, beül a vécére. Balra a vékony falon át hallja a konyhában ténykedő, magában beszélő Léonie-t. Fáradt, émelyeg, de ez a hang felvillanyozza. A falon keresztül is érzi a teste erejét, ahogy teret foglal magának. A konyhában, az életükben.

Még le sem ül a konyhában neki kijáró egyetlen támlás székre, özönlenek Léonie szavai. Rolf boldog mosollyal hallgatja, mert lassan kibomlik, miről beszél. Kérdés nélkül is nem várt rangra emeli az ő hajnali kimaradását. *Válaszra* méltatja a nevelt fiát, a maga sajátos módján. Szegény Rolf, a pofon által jelzett fináléig bolyongott az életében, és most csak csendben figyelnie kell. Ugyanis Léonie azt taglalja, most először, a háború után miért nem ment haza Franciaországba. Hiszen mehetett volna transzporttal Párizsba, Vöröskeresztrel Svájcba, Svédországba. Erre már korábban is kitért. De most átlendült ezen a ponton. Akit a francia milícia fog le, kényszeríti ki az ellenséghez dolgozni, aki az első pofonját egy francia férfitől kapja, első verését is, s a börtönben az ellenállók is lenézték, sőt, akitől a lágerban egy másik francia nő többször is ellopta a kenyéradagját, annak nem sok választása marad. Rolf azt hiszi, viccel. Olyan korszak sosem volt, amit ne lehetne humorral szemlélni. De elbizonytalanodik. Azt már Paul is pedzegette korábban, hogy a háború utáni Franciaországban sok STO-st az együttműködés rejtett vádja miatt sokáig nem ismertek el áldozatként. De csak most, a folytatásból, a kihívó hangnemből válik egyértelművé, hogy Léonie Németországot tényként vette tudomásul. A mostohaanyja ilyen. A hidegháború és a vasfüggöny nagy szerelmese. Amikor a bolsik felhúzták a falat Berlinben, Léonie ízletes, igen pofás tortát sütött, amiből mindhármuknak kötelező volt bőségesen fogyasztani. Most azt mondja, mindenki más akar lenni, mint ami valójában, de ő nem. Rolf szeme ott feledkezik Léonie arcán. Milyen erős. Egyébként is, zárja le Léonie, a világ összes asszonyát ismeri, együtt voltak, ez a tehetetlen elfogadás csodája. Tudja mindről, mit akar, nem mindegy akkor, ő hol van? Marad itthon. És közben Rolf arcát fürkészi, mintha egy műtőremben lenne a modelljével. Rolf pedig máris ünnepel. Ez lehet hát a színészi sikereinek kulcsa, nem a barikád, az utcakő. Elérni, hogy az egész világ az ismerőse legyen.

Kintről erős zaj hallatszik, Léonie az ablakhoz megy. Háttal áll Rolfnak, a térd fölé érő ruha alatt világítanak a lábszárai. Csúnyák a lábai. Fagyási sérülések, fekélyek nyomai borítják. Milyen lehet a teste? Léonie feszülten figyel, mi zajlik szemben, a mélygarázs építkezésén. Arra a részre néz, ahol a munkagépek törnek fel a gypet. *Mi ettük*, idézi még fel önkéntelenül. *Tavasszal és nyáron a lóherelevelet és lucernát, ami a kopár pázsiton nőtt. Meg az árvácskát és a begóniát a parancsnok virágágyásaiból. Télen meg fenyőtűket rágcsáltunk.* Rolf is feláll az asztaltól, átnéz a válla fölött. Léonie váratlanul úgy fordul meg, hogy arcuk szinte összeér. Nagyon közel állnak egymáshoz. Már ennyivel is Rolf képzeletét ösztönzi. Léonie nem játssza meg magát. Nincs benne képmutatás. Hiteles.

Az sem színészkedés, ahogy most elsírja magát. Rolf nem emlékszik, hogy valaha látta volna sírni. *Felszabadítottak*, mondja Léonie. *A drótkerítést bedöntötte egy tank. Csak lógott, mint egy gyerekjáték. Vagy amit a macska előtt húzol, hogy kergesse. Ez az, várj csak...* És bement a 2-es számú szobába, hogy kihozza a nagyjából negyvencentis darabot.

Rolf nagyon sokat tanul, de sosem tanult ennyit a színészmesterségről. Úgy hiszi, nagyon reméli, új világ köszönt rá. Fogja a drótot, és csak ámuldozik. Lám, a múlt milyen könnyen nyílik föl. Magatartásához kulcsokat talál, bár sokan azt se nézik ki belőle, hogy keresi. Vége a csendes szabotálásnak, a vérengző némaságnak. A szereposztás megfordul, mintha már Léonie lenne Paul tolmácsa. És Rolfé is az apja felé. Képviselei őket. Az apja pedig úgy marad, ahogy van, de jól érzi magát, hiszen valójában csendes alak, míg a mostohaanyja szenvedélyesen önálló. Ők ketten immár: tűz és víz, némaság és hadarás, ár és apály. Rolf azt mondja Léonie-nak: *Tetszik, ahogy azt mondod apunak, hogy „a maga németjei”.* Felnevet, de Léonie nem tart vele. És még azt mondja: *Tudom, hogy mindig szerettél engem. Ugye igaz?* Léonie szó nélkül az asztalhoz lép, felveszi a gyűrött szalvétát, kidobja a szemetesbe. Lesepri a morzsát. Tenyerének éle az asztal felületén siklik. Rolf akár meg is sértődhetne, hiszen nem kapott választ. De mintha a ténykedése végére valami álomkép valósá válhatna, megint és mindig ilyen Léonie. Mellesleg magára vethet, ismerte el Rolf, hiszen az apja figyelmeztette ezzel kapcsolatban. Azt mondta neki: *Fiam, ennek a kérdésnek lenne dimenziója, de csak ha nem teszed fel.*

Castronómiai lecke

(kubanap 02-13.)

ébredés viñalesben. a kubai utazás minimuma legyen az, olvassa hangosan mila, hogy a tengerparti nyaralás és havanna mellett legyen egy szigeten belüli, természettel kapcsolatos élmény is. az ország nyugati részében (pinar del río tartomány) húzódik ez a csodálatos szépségű völgy, amely az unesco természeti világörökség része. nagyon izgalmasan egyedi a táj változatossága, vörös a föld, ami igazán feltűnő, egyrészt a földutak miatt, másrészt mert jóformán csak dohányt természetnek errefelé, vehetsz frissen sodort szivarokat, harmadrészt mert hatalmas mogoték emelkednek mindenfele. ezek száz-kétszáz méter magas sziklák, és zöldellenek a pálmáktól és (figyelem!) fenyőfáktól. cukorsüveg, azt szokták rá mondani. a legszebb és legérdekesebb, ahol kettő egészen közel van egymáshoz, és köztük vagy szurdok visz át, vagy épp zsákutca, és olyan, mintha megkövült óriásnak lenne a hónalja.

nem kérünk reggelit, mert smucig vérem olykor kiütkezik, és sajnálom az 1500 forintot (5 cuc) a két tojásért, az ehetetlen uborkáért és a borzalmas paradicsomért. egyedül a rostos maracuja vagy ananászlé jó. egy utazási irodába megyünk, várakozunk. mila szóba elegyedik egy taxissal, aki látván, hogy turisták vagyunk, följánlja szolgálatait. kiderül, hogy valójában nem is taxis, hanem bányamérnök, kelet-németországban tanult, csak ha a szakmájában dolgozna, 30-40 dollárnyi havi bérért, éhen halna a családjával együtt. vagy fejadagon, lencsén, kukoricadarán, babon és rizsen kellene tengődniük, amit jegyre osztanak. mila elszégyelli magát, hogy taxisként beszélt a férfival. nem vesszük igénybe a szolgáltatásait, mert drága. lassan megéhezünk, egy péknél sorba állunk, de nem tudják, mikor érkezik kenyér. egy tiendában veszünk rumot, üdítőt meg valami rémes kekszet. megtaláljuk az utazási irodában ajánlott körjáratos buszt, 10 cucba kerül, a sofőr nem ad jegyet, szorongani kezdünk, ha ellenőr jön, akkor magyarázkodhatunk, mila ezért elkéri tőle, hisz a visszaútra is érvényes, a sofőr nem reklamál, odaadja, sőt még egy térképet is kínál, mintha tudna valamit a jövőnkről. két helyet szeretnénk meglátogatni: egy cseppkőbarlangot, meg egy szivarkészítő műhelyt. a buszról leszállva indiánokat látunk, akik mindenféle dobokon verik a tamtamot. ahogy közelebb merészkedünk hozzájuk, azonnal pénzt kérnek. ezek hogy kerülnek ide?, kérdi mila, vendégmunkások?

akkor még nem tudom, de később hozzáolvasok: a spanyolok érkezésekor (kolumbusz 1492. október 27-én érte el kubát) az itt élő indián népesség létszáma százezer körül lehetett, és három nagy, de eltérő fejlettségű nép alkotta: a guanajatabey, a ciboney és a taino indiánok. a guanajatabeyek barlangokban éltek, gyűjtögetők még, halászok, vadászok, eszközeik csiszolatlan kövek és főleg kagy-

lók, ma mint „kagylókultúrát” határozzák meg őket a tudósok. a ciboneyek már ismerték a csiszolt kőszerszámokat, agyagedényeket készítettek, étkezésük gazdag és változatos. kultúrájuk kapcsolatot mutat a dél-amerikai arawak népekkel, de a spanyolok érkezésekor már erős hatással volt rájuk a tainók fejlettebb társadalma. a tainók földművelők, ismerték és termesztették a jukkagyökeret, a kukoricát, a dohányt, a gyapotot. élelmiszereik tárolását is megoldották, alkoholtartalmú italukat, a csicsát kukoricából erjesztették, emellett vadásztak, és nagy csónakjaikkal halásztak, a trópusi gyümölcsök közül a guajavát, a kókuszt, az ananászt és a frutabombát kedvelték a legjobban. nagy falvakban éltek, kolumbusznak föltűnt, hogy kutyáik némák, és más háziállatot nem tartanak. a tainóké tagolt társadalom, előkelőik a kaiszikék, és volt vallási vezetőjük is. a tainók kapcsán labdajátékról, kezdetleges szobrászatról, kerámiakészítésről, a holtak kultuszáról, a finoman csiszolt kőeszközeikről történik említés, akik az orinoco-vidéki arawak népek családjához tartoztak, és nekik alávetett nép lehetett a ciboney. a guanajatabeyek a sziget nyugati részén éltek, a ciboneyek az egész szigeten szétszóródva, a tainók kuba keleti vidékeit birtokolták, de a nagy-antillák más szigetein is éltek. nekik köszönhetjük a barbecue-t (eredeti jelentése: szent tűzhely), amely egy tartósítási eljárás volt, magas karókra nyers farácsokat erősítettek (hogy ne gyulladjon meg), majd erre helyezték a halakat, aligátorokat, és tüzet gyújtottak alá. erős, forró füst adta a hús zamatát, és egyben tartósította is azt.

a spanyol hódítók kegyetlen uralma ellen 1511-ben hatuey (ejtsd: atvej) tainó törzsfőnök lázadt fel haitin. hatuey összefogott népe hagyományos ellenségeivel, a portyázó karib törzsekkel és egyesített haderővel támadt a spanyolokra. a felkelést a spanyolok modern fegyvereikkel levertek, hatuey négyszáz megmaradt hívével csónakokon kubába menekült. las casas atya leírása szerint érkezése után hatuey egy kosár aranyékszert mutatott az ekkor még szabadon élő kubai tainóknak: „íme az isten, amit a spanyolok imádnak. ezért harcolnak és gyilkolnak, ezért üldöznek bennünket, és emiatt kell ezt a tengerbe hajítanunk.” a kubai tainók nem hittek neki, és nem csatlakoztak harcosaihoz. hamarosan partra szálltak az üldöző spanyolok is, akikkel csak hatuey csekély hadereje szállt szembe. az erdei gerillataktika ellenére a tainókat megverték. 1512 elején a spanyolok hatueyt elfogták, és máglyahalálra ítélték. halála előtt egy spanyol pap felszólította, fogadja el jézust és a kereszténységet, hogy lelke a mennyországba kerülhessen. a főnök megkérdezte, vannak-e ott spanyolok. az igenlő válasz hallatán kijelentette, hogy nem akar olyan istenről hallani, aki ennyi kegyetlenséget megenged, és nem akar a mennyben is spanyolokkal találkozni, majd a lángok közé lépett. hatueyt ma kubában mint első nemzeti hőst tisztelik. a rabszolgaság és a kegyetlen bánásmód mellett a tainók között a legnagyobb pusztítást az európaiak által behurcolt betegségek okozták. a himlőjárványok többször végigsöpörtek a szigetvilágon, és indiánok tízezreit ölték meg. az ismétlődő lázadások hatására végül a spanyolok elismerték a kevés túlélő tainó korlátozott szabadságjogait. a lényegileg kipusztult indián őslakosokat a cukorültetvényeken afrikából behurcolt néger rabszolgák váltották föl. még az érdemel említést, hogy a szigeten született spanyolok, a criollok nagy részének az anyja indián, akik nagyrészt földbirtokosok, kisebb részt kereskedők voltak, az állami-katonai és az egyházi tisztségeket azonban a „félszigetiek”, azaz spanyolországból érkezettek uralták.

a barlang, mint minden cseppkőbarlang, elképesztő. gyalog járjuk be az egészet, nem kisvasúttal, mint postojnában. miután kijövünk, egy valószínűtlen bikát látunk, amelyre bizonyos pénzösszegért rá lehetne ülni. a bika óriási, és úgy néz ki, mint valami mutáns. távolabb lovak legelésznek, gazda nélkül. leülünk rumot és üdítőt inni. elábrándoztam. kipróbáltam egy lovas túrát. csuda romantikus, amikor a ló ballag veled a hegyek, a tavak, a hegycsúcsok között, belegázol közben, mégpedig szügyig, a sebes patakba, onnan ki, dohányföldek, kávé- és banánültetvények, eszméletlen naplementék. persze, van vezető, lovagolni sem kell hozzá tudni, én se tudok. időnként leszálls a lóról, megkóstolod a helyi kávé, a helyi rumot, a helyi gyümölcsöt, elszívsz valamelyik dohányültetvényen egy épp neked tekert szivart, bámulod a kilátást, vagy pancsikálsz valami édesvízi hegyi tóban. aztán nyomás vissza a lóhátra. sajnos, ez csak vágyalom maradt, egy úti beszámolóból idéztem. mila retteg a ló közelségétől, hát még attól, hogy ráüljön! ám ha tudom, hogy később, tunéziában, örült tevegelésbe kezd, ráveszem a lovas túrára.

szivart veszek 2,5 cucért, később bosszankodom, mert a dohányszárítóban ugyanez feleannyi. nyugodtan kijelenthetem, nem izzadt női combokon sodorják a szivart, szikár, keskeny bajszerű, ráncos ötvenes férfi tekerte egy faasztalon. megcsodáljuk a dohányhombárokat, a különféle nagyságú szivarokat, és elindulunk ebédet vadászni. ám itt csak tömegétkeztetésben gondolkodnak, csak azokkal a turistákkal foglalkoznak, akik különbusszal érkeztek, és előfizettek. tanácstalanul álldogálunk egy étterem teraszán, már épp azon gondolkodom, lecsapunk a maradékokra, amikor milához lép egy pincér, és elmondja, hol tudunk enni. a fénykép tanúsága szerint egy gyönyörű sertéstálat rendeltünk, paradicsom- és uborkasalátával, sült banánnal, rizses fekete babbal, cristal sörrrel, amelyet a szokásos táncos szertartással szolgált föl a pincér. csak ízlelőbimbóink ne lennének! förtelmes ízű minden, mintha kőolajban sütötték volna. miközben finnyásan rágunk, elmesélem milának, visszautalva a rázkódó indiánokra, hogy érdekes, én sosem akartam igazán indián lenni, meglehet, azért, mert bóni nagybátyámtól, aki németországban dolgozott mint vendégmunkás (nekünk gaszterbajter), kaptam egy pisztolytartó övet, tiszta bőrből, hozzá egy krómozott, patronos pisztolyt és bőr cowboykalapot. én vadölő akartam lenni, nem utolsó mohikán, hanem nyomkereső, bőrharisnyában a prérin, természetesen az indiánok nagy barátja, mint old shatterhand. gazdag jugoszlávok, somolyog mila. mindig ez a válasza.

elverjük az éhünket, és mila rejtélyes szégyentől vezérelve nejlonzacskóba gyömöszöli ismét a maradékot, és később egy (itt találunk!) kukába dobja. az emberek kubában az éhezés határán élnek, nyomorban, és ő gyalázatosnak érzi magát, hogy ennyi maradékot hagy. a disznók is megennék, morgom, de tovább nem ellenkezem.

sörözés közben kinéz egy nemzeti parkot, időnk még van, nézzük meg. fölkapcsolódunk, elindulunk. információkkal nem igazán szolgálnak, átkelünk egy legelőn, ahol raktárszerű épületeket látunk. mellettünk terem egy kreol csávó, egy hihetetlenül kicsi motorbiciklin. mondja, ez természetvédelmi terület, 10 cuc a belépő, majd, komótosan tájékoztatva (az információ hatalom!), elmagyarázza, merre menjünk. ha tudsz spanyolul, mondja, nem tévedsz el, ám mi csak földrőtözött, kopott nyilakat látunk, ezek jelzik az utat az őserdőben. voltaképpen egy madárles lesz az út végén, ami előtt lakik egy remete, ahol majd mojitót ihatunk,

a hegy túoldalán meg buszállomás, ha jól érttem, mondja mila. elindulunk a jelzett irányba, hegyre föl, hegyről le, útközben fákhöz kikötözött disznókat látunk, előttük moslékos tállal. ekkor támad az a sejtésem, ennek az útnak a végén nem lesz buszállomás, vissza is kell majd jönnünk, kezdek bepánikolni a füledt, trópusi melegben.

amikor megállunk rumot, üdítőt inni, mila elszív egy cigit is, én nem tudok, fuladok, ezért azzal szórakoztatom, hogy elmesélem neki, milyen fegyvereket készítettem gyerekkoromban. tudod, mila, mondom neki, három fegyvert készítetünk: kukoricapuskát, csúzlit és dárdát. a kukoricapuska a legegyszerűbb, kell hozzá egy két centi vastag, öt centi széles, fél méter hosszú lécs, ennek egyik végére ruhaszárító csipeszt erősítettünk dróttal vagy befőttes gumival (nekünk duncgumi, hivatalos neve: gumigyűrű), a végébe két vagy három szöveget vertünk, összefűztünk egy csomó befőttes gumit, egyik végét a szögbe akasztottuk, a szöveget kalapáccsal elhajlítottuk, a másikat a csipesszel rögzítettük, jó feszesen. közé raktuk a kukoricaszemeket, aztán egymás felé rohangálva megnyomtuk a csipeszt, amely elengedte a gumit, és kilőtte a kukoricaszemeket. gyarló fegyver, fájdalmat nem okoz, senki nem ismeri el, hogy eltalálták (kivéve, ha szemet ér, de az ritka), így senki sem akar meghalni.

a dárdát, ami a pikádó házi formája, mi is veszélyesnek találtuk, így csak célba dobáltunk vele. a budiajtóra vagy a villanykaróra rajzolt kört céloztuk meg. egy húsz-huszonöt centi hosszú, három centi átmérőjű sima és egyenes faág kell hozzá (söprűnyél is megteszi), egyik végét kereszt alakban behasítottuk kb. két centiméternyire, nagykés és kalapács segítségével, óvatosan, nehogy végighasadjon a fa, a másik végébe szöveget vertünk, a szög fejét harapófogóval levágtuk, ráspollyal (nekünk rászó) újra kihegyeztük. a másik oldali kereszt alakú nyílásba vagy félkemény papírt tettünk (régirakások borítója kitűnő volt erre), vagy pulyka- és kakastollat dugtunk bele, dróttal rögzítettük. a tollat jobban szerettem, így indiánosabb lett.

a csúzli (nekünk gumipuska) elkészítése bonyolultabb. először is kell hozzá keresni egy U vagy V alakú faágot (legjobb a kettő ötvöze), azt lefűrészeled, a két végébe késsel, kalapáccsal bemetszel, szerzel jó minőségű nyersbőrt, levágysz belőle kb. kétféle léghajóhoz hasonló darabot, kifúrod, és a nyílásba teszed, majd dróttal rögzíted, lehetőleg rézdróttal, hogy szép legyen. átfűzöd az ujjnyi széles, kb. harminccentis gumit, három centit ráhajtasz, és itt kellett a segítség, mert úgy a legjobb megkötözni, ha valaki ezt a ráhajtott gumit összefogva szét húzza. vastagabb selyemcérnát tekercs rá, és megcsomózod. a dobóbőrt, amely egy négyszer hét centiméteres ovális bőrdarab, a gumi szabadon maradt végéhez erősítetted a fönt leírt módon. többnyire biciklibelsőket használtak a többiek, de én nagyapám padlásán találtam piros motorgumit, arra esküdtem. erősebb volt, mint a bicikligumi, de nem olyan, mint a traktorbelső, amelyet nehéz volt kihúzni, és megdobta a követ, ezért nem volt pontos. jobb kézben megfogtad a csúzli nyelét, a dobóbőrbe behelyeztetél egy gömbölyded kavicsot (a lapos kavics nem jó, pontatlan), hüvelyk- és mutatóujjaddal összeszorítottad, kihúztad a gumit, céloztál, és löttél. nyolc-tíz méterről háromból egyszer eltaláltam egy háromcentis kódarabot, hencegek.

mentünk, csak mentünk föl és föl a trópusi dzsungelban, bőröm minden pórusán verejtékeztem, viszkettem, mert mindenféle rovarok csíptek, vagy csak a verejtékem mart, nem tudtam eldönteni. egyre nehezebben kapkodtam a sűrű, párás, forró levegőt. nem nekem való ez a hadiösvény. egyszer csak az erdei gyalogút egy, mint később megtudtam, guaocserjésen vezetett keresztül. az ecetfák családjába tartozó növény három-négy méterre is megnő. szárnyasan összetett, nagy levelei fémesen és titokzatosan csillogtak az egyre gyéribben sütő nap fényében. az egyes levélkéik pedig, akár a mahagónié, karéjosak, és minden karéj hosszú tövisben végződik. ahogy kapaszkodtam fölfelé, a hátzszakomban akadt egy ilyen levél, és amikor letörtem, a kezemre fröccsent színtelen nedve. nemskára lilásbarna vérhólyag keletkezett az alkaromon, amely később elhalt, védekező szervezetem lecserélte egy ötforintos nagyságú, égető fájdalmat okozó udvarra. nem véletlenül nevezte el dr. borhidi attila vérhólyag-cserjének. és ez nem volt elég, mert ezután jöttek a malphigiák. alacsony cserjék, amelyeknek ágait és levelük fonákját szabad szemmel alig látható, bumeráng alakú tüskék százai borítják, amelyek, amikor beléjük botlottam, valóságos tüskefelhőt lőttek ki rám, amelyek szúrtak, akár az istennyila. nos, így éreztem magam, amikor végre megérkeztünk egy gondozott kerthez, amelyet ágakból készített kerítés vett körül. (szerencsére sem vérhólyag-cserjével, sem malphigiákkal nem találkoztunk. ezek az emberbőr-nyúzó növények trinidad környéki mészkővidéken találhatóak.)

végre meglátjuk a tanyát, ami költői túlzás, mert egy fészerszerű kulipintyóhoz érkezünk, az egyik sarokban egy időszámításunk előtti edényben rotyog valami, korcs kutyák ugatnak ránk, baromfik kapirgálnak az udvaron, a veteményes között. végre előbukkan a rongyokba öltözött remete, megmutatja, merre van a kilátó, a kerten túl megtagadom az engedelmisséget, nem megyek tovább, leheverek egy tisztáson, cigarettára gyújtok. mila továbbmegy. amikor visszajön, elmondja, madarakat ugyan nem látott, de gyönyörű volt a kilátás az óceánra (a fotók ezt számomra nem igazolták.) leül mellém, bele egy hangyabolyba, megijed, fölugrik, gyorsan söpri le magáról a rovarokat, akár egy burleszkben, de nem merek nevetni. gyorsan előszedünk valami kenőcsöt, bekenjük. visszamegyünk az öreghez, aki korunkbéli lehet, de húsz évvel idősebbnek látszik. épp gyümölcsöt hámoz. nekünk. pomelót, nagyon finom. (olyan finomat azóta sem ettem.) milát megajándékozta egy pálmalevélből készített sáskával meg egy kolibrivel. nagyon kedves. mondja, élt városban is, de nem szerette, és miután a felesége meghalt, följött ide, itt csönd van, szeret egyedül lenni, a barátai néha meglátogatják. mila inkább csak kitalálja, mit mond, olyannyira elharapja a spanyol szavakat. mint minden kubai. megkérdezzük, mivel tartozunk. amennyit gondolunk, annyit adjunk, válaszolja. az első kubai, aki nem akar kifosztani, adunk neki kb. 1000 forintot. jó itt, valóban. ám eszünkbe jut, hogy vissza kell loholnunk a buszjáráshoz, hegymászó kínjaimnak még nincs vége. kibukik néhai atléta énem, viszem a tempót. az egyik pihenőnél elmesélem milának az indiánózásom végét: a gumipuskázásnak végül két dolog vetett véget. az egyik, hogy a triznya gyereket hatujjú dani (azért hívtuk így, mert rendellenességgel született, összesen hat ujjal, kettő-kettő hüvelyk-, mutató- és kisujjal) szájon lőtte. üvöltve vonult végig fél csingágón, végig a 2. utcán, az utcánkon, ömlött a szájából a vér, trikoja, gatyája csupa mocsok a könnytől és a rászáradó vértől. ebben a szövetke-

zeti csatában nem vettem részt, büntetésben voltam, vagy tanultam valami dolgozatra. a másik bonyolultabb. mi, kis partizánok előszeretettel lövöldöztük a távírópóznák porcelánpipáit. ez viszont föltűnt az illetékeseknek. kivonult batri őrnagy népes rendőri erővel, és gyűlést hívott össze az ifjúsági otthonban, ahol minden csingágósi lakosnak jelen kellett lennie, aki hét-tizennyolc éves korú fiúgyermeket nevelt. batri őrnagy elmondta a szüleinknek, hogy a távírópózna kiemelt stratégiai fontossággal bíró állami tulajdon, képzeljék csak el, ha háború esetén nem működik majd a telefon, nem terjed az információ, ami hatalom. meg hogy ez voltaképpen, ha nagyon akarná, államellenes cselekedetnek minősülne, de nem akarja, ezért arra kéri a szülőket, intézkedjenek saját hatáskörben, ne kelljen újra visszajönnie, mert akkor már nyomozni fog, és jaj a bűnösöknek. így aztán nyolc darab csúzlímat anyám könyörgésére („nagyfiú vagy már, tizenhárom éves, stb.”) összeszedtem, és kicsit pityeregve az épp elkészült emésztőgödörbe hajítottam. máig emlékszem, hogyan gabalyodott össze a nyolc nyél a piros és fekete motorgumival és a nyolc dobóbőrrel, le tudnám rajzolni.

de hiába a nyargalás, hiába érünk oda időben, a busz sehol, elfújta a kubai szél. a taxit drágálljuk, később mégsem, de addigra eltűnik mind, elindulunk hát gyalog, majd stoppolunk, csak megáll valaki. rumunk van, üdítőnk is egy kevés. kb. hét-nyolc kilométer gyaloglás vár ránk, erdélyiesen szólva ehejtes (az ahajtós, húsz kilométernél kezdődik), miközben száll ránk a gyors és kíméletlenül sötét trópusi éj. kubában az edények is közlekednek, nem feltétlenül kivilágítva, rettegünk, nehogy elüssön bennünket valami alig világító, ám sebesen mozgó rozsdás fazék. stoppolunk, nem áll meg senki. mondjuk, forgalom is alig. jobbra, az út mellett, kb. ötszáz méternyire fényeket látunk, letérünk, egy homályos barlangdiszkóban kötünk ki. inni szeretnénk, az egyik pultnál ülő és söröző vendég azt mondja, csak afrodisziákum kapható. a pincér elmondja, hogy ez egy diszkó, de még nincsenek nyitva, nem tud bennünket kiszolgálni, pedig körülöttünk feketék, fehérek, mulattok, mindenki iszik és minket bámul, akár egy cortázar-novellában. valami hiányzik rólunk, belőlünk. vagy csak idegenek vagyunk. mila feszélyezve érzi magát, fél. tanácstalanul ácsorgunk egy darabig, majd hirtelen távoznak, köszönés nélkül. kutyagolunk tovább a sötét semmibe, olykor hátra-hátrasandítok, követ-e valaki. de nem. egy faluszerűségbe érünk, inkább tanyacsoport, alig pár ház, némi fény világlik. megállunk. rumot iszunk, egy utánfutót használunk söntésnek, elszívunk egy-egy cigit, és továbbmegyünk. és egyszer csak, láss uram csodát, megáll egy busznak látszó, mozgó objektum. belülről sötét, mint hajnóczy fasírtja. (*sötét volt, mint egy fasírtban.*) rongyokba öltözött, mogorva, fogatlan proletárok ülnek benne. (ezt akkor látjuk, amikor egyik-másik olcsó, orrfacsaró cigarettára gyújt.) nem beszélnek. a bűzfelhőben pöfögő csotrogány időnként megáll, a munkások szó nélkül kászálódnak le, köszönés nélkül nyeli el őket a sötétség.

gyorsan viñalesbe érünk, a sofőrnek adok egy konvertibilis pesót, ennyi apróm van, csodálkozva nézi, aztán fölcillan a szeme. végül is a fizetésének öt százalékát adhattam oda. kiszállunk, és kitör belőlünk a röhögés. ilyet azért kevés turista élhetett át, mondjuk egymásnak. este, az egyik teraszon piña coladát vacsorázunk. én szivarozom. a szálláson még rumozunk, kalandozó magyarak.

már itthon, egy éjjel, félálomban, ez a nap jutott eszembe. távoli gitárhangot hallottam hozzá, halk, gyümölcsfatörzsekből vájt jukkadobokkal és nicolás guillén *sonett* című versét, dobos éva fordításában, amelyet szivaroktól rekedt nő énekelt:

a falu város immár – mégsem mondja,
hogy falu volta megszűnt, csak a dőre:
a nép kakái, pisái az utcakőre,
s nincs reá szemnek, orrnak semmi gondja.

még egy teve is megunná naponta
a hascsikarást várni jó előre,
és gyilok leskel a járókelőre,
ha éjjel a város utcáit rója.

legyek, moszkító, patkányok tanyáznak
a porban, sárban, a pocsolymélyben,
a kankót, lágyfekélyt s a sárgalázat

barom és ember viszi-hordja széjjel,
nappal kupec rikácsol, parolázgat,
és villogó fogú hold nevet éjjel.

Dávid és Jonathan

A klasszika-filológus Tarján Dávid fiatalon nagy vagyont örökölt. Akadálytalanul építhette egyetemi karrierjét, és disszertációja nemzetközi sikere folytán egy lépésre állt attól, hogy tanszékvezető legyen. Könnyed volt, nagydumás és lehengetlő. Ismerősei közül soha senki nem látta, hogy bármiben hiányt szenvedne, ami nem jelenti azt, hogy nem volt hiányérzete. Nőcsábászatainak áldozatai közül többen is úgy érezték, hogy szenvedélye olyan arányokat ölt, amit nem indokol a pusztán szexuális étvágy. Híre körbeért a városon, a nők előbb-utóbb mindig beleütköztek vetélytársaikba. Megszédítette őket a könnyedség, a monogám erkölcsi elveket félresöpörő erotikus világnézet, amivel ideig-óráig felforrósította a hangulatot és megszüntette a távolságot, ami két embert elválaszt, de amikor beleszerettek, mind megpörkölődtek.

Amint levadászta őket, nem tudott mit kezdeni a nőkkel. Tarján magának úgy magyarázta, hogy csak olyan nők vonzották, akik bár értelmesek voltak, mégsem tudták kielégíteni intellektuálisan, nem tudta elképzelni, hogy minden este hozzájuk térjen haza. Előfordult ugyan az is, hogy kollégákkal feküdt össze, de inkább kivételképpen. Akik szellemi partnerei lehettek volna, azok szinte sosem rendelkeztek olyan vonzerővel, ami a legcsekélyebb gerjedelmet ki tudta volna váltani belőle.

Az elhagyott nők, akikhez néha visszatért, hogy felébressze megalázott reményeiket, és újra romba döntve megtiporja azokat, először bizalmas barát-nőikkel, majd tanácsalanságukban és furdaló kíváncsiságukban végül néha egymással próbálták megfejteni lényének titkát. Beszéltek, hogy sok éve egy amerikai lányt szeretett, el akarta venni feleségül, de a lány csak játszott vele, több férfit szédített vagy tényleg bolond volt, és végül búcsú nélkül tűnt el, ezt bosszulja meg a nőknél azóta is. Senki sem tudta a lány nevét, és többen is kételkedtek a történet hitelében, mert elképzelhetetlennek tartották, hogy Tarján valaha monogám lett volna, másrészt sose beszélt a múltjáról. Egyesek Don Juan-kórnak nevezték állapotát, mások szexfüggőnek titulálták, és akadt, aki mitológiai példákkal igyekezett megnyugtatni magát. Úgy vélték, ő is szenved, mint aki zabál, de sosem tud jóllakni. Keresték a magyarázatot, hogy megvizsgáztalódhassanak, és szégyenüket ellene fordíthassák. Ha beteg, akkor inkább sajnálni kell, mint megvetni, biztatták magukat, így saját kellemetlenségüket is könnyebben elfelejtették.

Pályáján és a nőknél elért sikerei mellett Tarján maga is érezte, hogy hiányzik az életéből valami, de nem a monogámiára gondolt. Egy ideje unta viszonyai ciklikusan ismétlődő dramaturgiáját, de nem látta a kiutat. Negyvenhez közeledve egyre többször hangoztatta néhány pohár ital után, szűk baráti körben, hogy mindent elérve, anyagi javakra nem törekedve, valami intellektuális kihívás len-

ne csupán az, ami leköthetné energiáit, és változtathatna az életén. Hiányérzetében körvonalazhatatlan cél lebegett előtte, amivel kapcsolatban semmilyen elképzelése nem volt, ezért egyre frusztráltabb lett.

Az a beszélgetés az oxfordi fogadáson a High Streeten, az európai klasszika-filológusok éves konferenciáján, amit a kipát viselő, idősebb brit professzorral folytatott, aki nem fogyasztott az ételekből, csak a neki külön hozatott, lefóliázott kóser tálról, mély benyomást tett rá. Vacsora után, a borvörös tapétájú, mahagóni színű bútorokkal berendezett szivarszalomban az ősz, szakállas Jacobson professzor Ardbeg malátawhiskyt töltögetett. Noé fiait, az apjuk meztelenségéhez eltérően viszonyuló Sém, Hám és Jáfet történetét hozta fel témaként. A zsidó, az arab és a görög kultúrtörténeti hagyomány bibliai-rabbinikus interpretációját és ennek jelentőségét a zsidó gondolkodásban. A görög és a zsidó szellemről kezdett beszélni, és a többistenhívő görögség emberszabású, üzekező isteneivel szemben a zsidó képtilalom forrásairól, az Isten-ábrázolás elutasításának antiikonikus elképzelése mellett az antierotikus gondolkodásról is szót ejtett. Mint mondta, ez hozzájárult, hogy a külsőséges ábrázolás helyett egy bensővé tett istenkép által a közösséggel szembeni szégyen is bensővé, azaz lelkiismeretté váljon és elmélyüljön.

Tarján rádöbbent, hogy műveltségéből egy láncszem vagy talán egy egész láncolat hiányzik. Bibliát értelemszerűen olvastak az egyetemen, de a kommentáriumokról, melyből Jacobson idézett, legfeljebb érintőlegesen hallott. Különösen tetszett neki a dialektika, amivel a professzor a rabbinikus szövegek szókimondását magyarázta. Miközben gyakran az erotika, a testiség, a „rossz ösztön” veszélyeit taglalják, melyek a bálványimádásig vezethetnek, tisztában vannak azzal is, hogy a vágy a teremtett világot tartja fenn, így a zsidóságban a szüzességnek nincs általános kultusza. A virágnyelven beszélő, vallásos asszony példáját idézte a talmudból, aki azt kérdi a rabbitól, mit tegyen, mert férje „fel akarja fordítani az asztalt”, azt kívánja, hogy legyen felül, vagy hátulról szeretné magáévá tenni.

Tarján egészen eddig a beszélgetésig nem foglalkozott különösképpen zsidóságával. Régi pesti értelmiségi családba született, a származás és a vallás kérdései nem foglalkoztatták, ez a beszélgetés azonban mélyen érintette, s egyszerre élő dilemmává tette saját zsidóságát és tudásának hiányosságait. Hirtelen úgy érezte, erre léphet tovább.

Sűrűn e-mailezett Jacobsonnal, aki kiderítette, hogy egy amerikai ortodoxok által alapított zsidó tanház is van Budapesten, méghozzá egy saroknyira Tarján lakásától, a Székely Mihály és a Király utca sarkán lévő elegáns apartmanháztól, ahol egyéni órákat is vehetne. Tarján csak egy másik mozgalomról hallott addig, haszid rabbijaikat a tévéből és a lapokból ismerte. Felvetette, hogy egyikük az egyetem hebraisztika tanszékén is tanít, de Jacobson váratlanul gyors válaszában rosszízű megjegyzéseket tett rájuk. Bár Tarján nem értette a hirtelen indulatot, tudomásul vette, és Jacobson előzékeny közvetítését igénybe véve, felkereste az általa javasolt Király utcai központot, ahol egy egész szintet foglalt el a tanház.

Legnagyobb meglepetésére sima arcú, nála jó tíz évvel idősebb, magyar származású amerikai rabbi fogadta. Vörösesszőke, kék szemű, cserzett arcú, markáns

férfiszépség, akár valami filmsztár. Tarján jóképű volt, tudta is magáról, de a rabbi vonzereje még rá is hatott. Jonathan Eden kezét nyújtott, és Tarján, meglepetésében, először nem is jövedele céljáról beszélt, hanem arról, hogy azt hitte, minden ortodox rabbi szakállas.

Mi modernebb ortodoxok vagyunk, és nekem érzékeny a bőröm, mosolyodott el állán végigsimítva a rabbi, aki maga is szimpatikusnak találta a professzort, kávéval kínálta, és kérdezgetni kezdte. Miért jött, miért most érezte elérkezettnek az időt, hogy megismerkedjen a jiddiskájttal, mi érdeklí elsősorban.

Ahogy Tarján beszélt, meglepve észlelte, hogy olyasmikről is szót ejt, amik jövedele konkrét célján kívül esnek. Egzisztenciális kétségeit hozta szóba, amivel szemben az öncélú tudás nem segít. Eddig nemhogy másokkal nem váltott szót erről, de magának se volt képes megfogalmazni, a rabbi előtt azonban megnyílt. Bizalmat érzett iránta. Azt is elárulta, hogy leginkább a zsidó gondolkodás és az erotika viszonya foglalkoztatja.

Nem maga az egyetlen, akit érdekel, mondta Jonathan, akinek imponált, hogy egy egyetemi tanár lesz a tanítványa, majd másra terelte a szót.

Megállapodtak, hogy hetente kétszer egy órát tanulnak. Tarján megkérdezte, mennyibe fognak kerülni az órák, mire a másik értetlenül rázta a fejét.

Engem azért fizetnek, hogy tanítsak. Azzal persze könnyebb a dolgom, aki az erejét a tórára kívánja fordítani, és nem az erotikára, jegyezte meg.

Pedig aki ilyen jóképű, bukott ki Tarjánból, az igazán érthetné, hogy a vonzerejéért milyen hálások volnának a nők.

Csak utóbb kapott észbe, hogy illetlenül messze merészkedett.

Nana, mondta a rabbi. Nős vagyok. De ha igazán szépet akarna látni, a lányom az, élcelődött magát is meglepve. Ha komolyan veszi a tanulmányait, egyszer bemutatom magának.

Mindkettejükre mély benyomást tett a beszélgetés. Érezhető volt már az első órán, hogy Tarján valóban érdeklődik, és nem fecsérli az időt. Amikor kiderült, hogy egy sarokra lakik, a rabbi elnevette magát, és a Tóra Nicávim hetiszakaszát idézte.

A parancsolat nem teljesíthetetlen, és nem távoli. Nem az égben van. Nagyon közel van hozzád, a szádon és a szívedben, hogy megtehesd.

Könyvek tucatjait ajánlotta Tarján figyelmébe azokban a hetekben, s ő úgy olvasott, szívta magába a tudást, mint hajdan, az egyetemi években, majd a doktoriján dolgozva. A héberrel is hamar boldogult. Hetente kétszer egy, később másfél órát töltöttek együtt a rabbi irodájában, általában kedden és csütörtökön.

Korábban egyetemi óráin kívül a randevúik strukturálták az idejét, előfordult, hogy Excel-táblázatba rendezte heti találkozóit, nevekkal, helyszínnel és időpontokkal. Most azonban erősen megritkultak a találkozóit, és a tanulás köre szerveződött az élete. Volt, hogy az Akadémiai Könyvtárba, máskor az egyetem hebraisztika tanszékére ült be, sőt, egyszer-kétszer még a József körútra, a Rabbiképző Intézet könyvtárba is elmerészkedett, bár itt nem mindig jutott hozzá a szükséges könyvekhez.

Néha vonzotta, hogy visszatérjen szeretőihez, de csak egy-egy kalandra futotta idejéből, összességében nem hiányzott korábbi, hektikus életformája. Egyetemi kollégáival meglazultak a kapcsolatai, többen ugratták, néhányan el

is távolodtak tőle. Tarján érezte, hogy figyelme másfelé fordul, és Jonathan közelében olyasfajta otthonosságot tapasztal, amit korábban nem. Kora ősszel kezdték a tanulást, télen előfordult, hogy szokatlan időben, péntek délután is találkoztak. Asszonyok sűrögtek-forogtak a folyosón és a konyhában, a közelebbi szombatfogadásra készülve. Kíváncsiskodva be-benéztek hozzájuk, pusmogtak, ilyenkor becsukták az ajtót. A rabbi is kedvét lelte a tanulásban, ahol olyan szempontokat is hallott a klasszika-filológustól, melyek tágitották a perspektíváját, és több ponton világossá tették, hogy az ókori rabbik ismerték a görög filozófiát. A tanulás után, levezetésképpen személyes dolgokról beszélgettek. A rabbi is megnyílt, fiatalokáról, a jesivaévek nehézségeiről beszélt. Elmesélte, hogy kétszer nősült. Első, korai házasságából, fiatalon született a lánya, második házasságából Holonban az ikerfiai, és évekkal ezelőtt már szolgált Pesten rabbiként, de szűknek érezte annak idején a hitközségi közeget, és tőle is idegenkedtek.

A rabbi nem hívta, nem kérte, hogy vegyen részt az imán, Tarján maga érdeklődött, hánykor kezdődik. Jonathan akkor invitálta meg a vacsorára is, ahol bemutatta a lányát, Abigailt, aki az amerikai követségen dolgozott. Nem túlzott, valóban rendkívül vonzó volt. Vörös, göndör haja, zöld szeme, élénk arca és ajka íve, melyen mintha mindig mosoly bujkált volna, különlegessé tette, és meglepően hasonlatossá az apjához.

Tarjánra hatott a szépsége, és úgy érezte, a lány is megnyerőnek találja. Ismerte azokat a gesztusokat, mondatokat is, amiket egy vallásos lánnyal szemben használhatott volna az udvarlásra, de néhány bevett fordulat után elszégyellte magát.

Ott álltak vagy száz ember között az imateremben, Tarján felváltva nézett az apára és lányára a függöny mögött. Nem értette, miért érez lehangoltságot. Az imádkozás és a vacsora alatt melankolikus hangulat telepedett rá, annak ellenére, hogy végig társalogtak a kerek asztal körül, amin az egyszerűség kedvéért műanyag táányérokkal terítettek. Idegennek és kívülállónak érezte magát a többnyire fekete öltönyös, fekete kapedlis férfiak és zárt ruhába öltözött nők láttán, de még mindig inkább itt akarta érezni idegenségét, mint másutt, ahol korábban nem érezte idegennek magát. Elérzékenyülve, egyszerre hála és szégyen öntötte el. Legszívesebben megölelte volna Jonathant. A rabbi, aki lánya válla fölött átpillantva látta, hogy Tarján olykor felé fordul, érezte megindultságát, és őt is meglepték saját érzései, amelyeket tanítványa iránt érzett. A tórának, a közösségnek, a családjának élt, nemigen akadtak barátai. Nem engedhette el magát: rabbi volt, apa, a tanház vezetője.

Lennie kell valami másnak is az intellektuális érdeklődéseden túl, amiért jöttél, szegezte Tarjának a kérdést a legközelebbi alkalommal, amikor tanultak, és továbbra is lehangoltnak látta. Valamilyen problémának, személyes ügynek, faggatta őt, nem is a legtapintatosabban, mert úgy érezte, akadálya a tanulásnak.

A nők, sóhajtott rövid hallgatás után Tarján. Szívrafló voltam. De mindig elégedetlen. Egy gép, ami önmagában forog.

Mint Sámson. A Talmud azt írja, megvakították, és egy malomban az állatok helyére kötözték. Filiszteus nőket kellett hágnia, hogy olyan erős utódokat nemz-

zen, mint amilyen ő maga. Örölt és őrlődött. Ez a vak ösztön útja, mondta a rabbi, de hiányzott belőle a korábbi határozottság.

Tarján úgy nézett rá, mintha kétségeiből a másik tekintetén át vezetne kiút.

Én se vertem nagydobra annak idején, hogy fiatalon nősültem és elváltam, szólalt meg újra a rabbi, majd elhallgatott. Hosszan nézték egymást. És most?, köszörilte meg a torkát Jonathan. Érzet változást?

Most olyan, mintha beengedtél volna a hidegről a melegre. Ez a szoba lett a világ közepe. Mintha hazataláltam volna.

Meg kell nősülnöd. Az ember nem élhet egyedül.

Tudom, bólintott Dávid. De te soha nem érzel zavart?

Ezúttal a rabbi sóhajtott.

Általában zavart érzek. Azért tartom magam a Tórához.

Tarján Dávid körülmetélésére egy hónap múlva került sor. Mintha el akarta volna vágni magát korábbi életétől. Szabadulni akart mindattól, ami kétségeket ébreszt benne. A zsidó hagyományban, tanulta Jonathantól, minden teremtés elválasztás: a világosságot a sötétségtől, a vizeket egymástól és a szárazföldtől, a nappalt az éjszakától, a nőt a férfitől. A szövetséget sem kötik, hanem vágják. A természettől elválasztva, az isteni szövetségben teremtődik meg a zsidóság, erősítette meg magát a múlttól való félelme közepette. A körülmetélés a vágy visszametszése is, olvasták Maimonidésznél, és Dávid valóban úgy érezte, ez a legszemélyesebb parancsolat, amit teljesít. Jelképes kasztrációt szab ki magára, büntetést addigi életéért. Eszébe jutottak a modern könyvek is, amelyek tudományosan támasztották alá, amit vallási olvasmányai állítottak, és amelyeket az előzőkkel párhuzamosan olvasott. Erich Fromm írása például, ami a zsidóság egészét az ösztönköteléktől való eltávolodásként értelmezte. A körülmetélést, a nősülést („ezért a férfi elhagyja apját és anyját, hogy egy testté legyenek”), az egyiptomi kivonulást. A tanulmány arra is figyelmeztet, hogy van, amikor a nép visszasüllyed a gyermeki létbe, az ösztönvilágba, például amikor Sámuelről királyt követel, hiába figyelmezteti a próféta, hogy az uralkodó sanyargatni fogja őket.

Lábadozása közben folytatták a tanulást, és a rabbi a mikvébe is elkísérte, amikor biztatására ki akarta próbálni. A Kazinczy utcai rituális fürdő férfirészlegében, az apró medence partján Jonathan ledobta a fehér vászontörülközöt, belépett a vízbe, és megmutatta, hogyan kell maga előtt kinyújtott karral, lazán széttárt ujjakkal alámerülni, hogy teste minden pórúsát elérje a víz, és megtisztulhasson. Dávidot gyengeség fogta el, ahogy a vízben lebegett, időtlen végtelenség, és amikor ismét a lábára kellett állnia Jonathannal szemben, akinek a haja és az arca csillogott, szakálláról csöpögött a víz, úgy érezte, nem tartják meg az izmai, és valamiért sírnia kell.

Dávid péntek esténként rendszeres vendéggé vált a rabbi asztalánál. Mindig Jonathan és a lánya mellett ült. A rabbi izraeli felesége tartózkodóan viselkedett vele, és inkább egy asszonyoknak fenntartott, külön asztalnál evett. Néha mintha veszekedett is volna férjével, hogy hétről hétre csak újdonsült barátjára figyel, de Jonathan és Abigail révén Dávid mégis úgy érezte magát, mintha családtag lenne. Egyszer-kétszer kettesben is kávézott a lánnyal, de otthonosabbnak találta, amikor apjával hármásban tartózkodtak.

Meg akart felelni az elvárásoknak, szorosabbra szeretne volna fűzni köteléküket. Szívta magába a tudást, de bizonytalanságot érzett, alkalmas-e arra az életre, amit elvárnak tőle, igaz, azt is tudta, hogy Abigail vallásossága a hétköznapokban nem olyan szigorú, mint a szüleié. Amikor megkérte a lány kezét, leginkább arra vágyott, hogy Jonathan magához ölelje.

A rabbi tekintete elborult.

Nem tartasz elég kösernek?, kérdezte keserűen Dávid.

Hirtelen nem is az rémítette meg, hogy nem kaphatja meg Abigailt. Jonathan tétovázása okozott fájdalmat.

Vagy attól félsz, hogy mások nem tartanának annak?

Fogd már be a szád!, fordult el a rabbi. A lányom felnőtt, modern és amerikai. Én nem állok közétek.

Tarján érezte, hogy a rebecen kényszeredetten viselkedik vele, továbbra se nagyon váltottak szót. Abigailtól tudta, anyja részéről milyen ellenállásba ütközött, hogy egy nemrég még vallástalan férfihez ment hozzá.

Neki azonban elég volt, hogy Jonathan elfogadta.

Az esküvő után látszólag minden ugyanúgy folytatódott, mint addig. Egyetemi órái végeztével este a tanházba járt, csak későn ért haza. Próbálta otthon érezni magát új életformájában, igyekezett örömet lelni feleségében, de felnőtt életében először nem vágyott női testre. Abigail járatlanságot mutatott a nemiség terén, bár azért kiderült, hogy nem Tarján volt az első az életében. Vágyott a férjére, szerény tapasztalata birtokában azonban nemigen tudta mihez mérni tartózkodását és a hiányzó szenvedélyt. Abigail a hétköznapokban nem vitte túlzásba a vallást. A kikóserezett konyhán, a megválogatott élelmiszereken, a szombaton időzítővel kapcsolt lámpákon, főzőlapon és a menstruáció tiltott napjain kívül semmilyen korlát nem állt Tarján előtt, és ezekkel maga is egyetértett. Igazán nem foghatta és nem is fogta erre, hogy nem kívánja feleségét. Bár gyakran hiányolta férje jelenlétét, Abigail tudomásul vette feszített időbeosztását, segítette, ahogy másoktól is segítséget kapott, de a házasság által sem vált kiegyensúlyozottá az élete. Amikor felesége teherbe esett, Tarján új életformájának részeként tudomásul vette, hogy apa lesz, igyekezett közreműködni az előkészületekben, de továbbra is csak akkor érezte otthonosan magát, amikor a tanházban tartózkodott, Jonathan mellett.

Azokban a hetekben, magát is meglepve verseket írt. Utoljára kamaszkorában fordult vele elő ilyesmi. Most sem születtek érettebb darabok, mégsem tudott ellenállni a késztetésnek, hogy túlfűtött érzéseit, zaklatottságát szavakba csatornázza. Mintha a tanult szövegekbe gubancolódott volna bele a vágy, amit régen egyszerűen kiélt, ezúttal azonban egész lényét átható kívánczossá vált, melynek tárgyát pontosan nem is tudta meghatározni. *Aranyművesek házából végy serleget, / gránátalma vörös magvaival töltsd meg / díszítse száját vörös rózsák koronája / helyezd a nap és az árnyék közé / izzása olyan, mint az övé*, akadt el a szövegben. Bár a vers elején Abigailre gondolt, a vers végére Jonathan képe lebegett előtte, és összezavarodott. Tanulmányai során olvastak egy hasonló szöveget, annak sorai kavargtak a fejében, azt variálta, tördelte versformába. Jonathan szavaira, az ő közelségére vágyott.

A legnehezebben az otthon töltött péntek estéket élte meg. Míg a Király utcai

központban, nagy társaságban, Jonathan asztalánál ültek, élénk hangulatban telt az ünnep, de kettesben maradva Abigaillel, elszomorodott. Nehezen viselte azokat a protokolláris alkalmakat is, amikor felesége követségi munkatársait hívta meg vendégségbe.

Akkoriban már nagyobb körben tanultak. Tarján tudása olyan gyorsan gyarapodott, hogy a rabbi bevonta őt haladó tanítványai közé. Legalábbis így élte meg a változást, bár fájóan hiányoztak a régebbi, meghitt órák, amikor kettesben hajoltak egy könyv fölé. Mintha Jonathan is megváltozott volna, mióta hozzáadta a lányát és nagypapa lett. Távolságot tartott, kerülte, hogy kettesben maradjanak. Tarján kétségbeesve kereste a korábbi bizalmas hangulatot, és hiányérzetében frissen megszerzett tudásával próbált kitűnni.

Az egyik este vita támadt egy talmudi szakaszon. Vajon egy kard, kés, tőr, lándzsa, fűrész, kasza, készítése milyen állapotában válhat tisztátalanná, vetette fel a kérdést Jonathan. Amikor készítésük befejeződött. És vajon mikor fejeződik be a készítésük? Jonathan azt állította: amikor kemencében hevítik őket. Tarján a másik álláspontot képviselte: Amikor vízben megtisztítják a szerszámokat. Meglehetősen élesen, szenvedélyesen vitatkoztak, állításaitak idézetekkel támasztva alá. A többiek némán figyelték összecsapásukat.

Amikor végül mestere fölé kerekedett a szöveg értelmezésében, Jonathan előlődni kezdett vele.

A megtért szívvrbló ért a szakmájához.

Tarján mintha mélyütést kapott volna. Nehezen kapott levegőt a rosszízű célzástól, de kipréselte a választ.

A megtért szívvrbló tisztában van azzal, amit mond. A szöveg azt jelenti, amit jelent. Tudom, mit beszélek.

Tudom, hogy tudod. Mestere vagy a szavaknak. De nem az elmélet a fontos, hanem a gyakorlat, csapott az asztalra a rabbi.

A többiek összerezzentek.

Nem elég a csavaros ész, szív is kell a zsidósághoz! Azért, mert professzor vagy a görög filozófiában, nem biztos, hogy a talmud mestere is lehetsz.

Tarján belevörösödött a szégyenbe. Nem értette, Jonathan miért viselkedik így, miért vele olvastatta ezt a szöveget. Csak azért, hogy felhozhassa a múltját? Csak azért, hogy megalázza mások előtt?

A többiek lesütötték a szemüket, az előttük heverő könyvre meredtek.

Tarján kirohant a teremből. Kapkodta a levegőt. Két pohár vizet ivott a folyosón az ásványvizes gépből, és a hideg falnak támaszkodott. Soha nem tapasztalt még ilyen fájdalmat. Akárha követ nyelt volna. Az érzés nem csillapodott az óra végére sem, amikor a többiek szó nélkül mentek el mellette. Visszament a terembe, megállt Jonathannal szemben. Higgadtságot erőltetve magára, nagy önuralommal kérdezte:

Miért csináltad ezt? Miért viselkedsz velem ilyen hidegen?

Jonathan némán pakolta a könyveket és a fénymásolatokat az asztalon.

Tarján felindultan elé tenyerelt.

Nem tanulsz velem. A közeledben sem lehetek! Neked nem hiányoznak a beszélgetéseink?, kérdezte elcsukló hangon, de Jonathan nem szólalt meg.

És milyen alapon szégyenítesz meg a múltammal, amikor ez tilos? Mi jót tetél velem, ha most pont arra emlékeztetsz, amit szeretnék elfelejteni?

A jó, amit tettem, állt fel Jonathan, és kifelé indult, anélkül, hogy a szemébe nézett volna, hogy a Sekhina* szárnyai alá hoztalak. Többet nem tehetek érted. És te se tehetsz semmit.

Azzal otthagya.

Péntek este a tanházban vacsoráztak, de külföldi vendégek miatt nem a rabbi asztalához ültették Abigailt és őt, hanem a kisgyerekesek közé. Attól fogva mindig ott terítettek nekik.

Tarján hangulata hétről hétre romlott. Kedvetlenné és étvágytalanná vált, fogyni kezdett. Elhanyagolta tanulmányait, egyetemi óráit rutinból, fáradtan tartotta vagy lemondta, ha nem volt ereje bemenni.

Abigail látta férjén a fokozódó lehangoltságot. Faggatta, mi baja. Tarján először hártotta a beszélgetést, majd a nyaggatásra elmondta, hogy apósával való viszonya megromlott. Fájdalma jellegéről, az addig sosem tapasztalt, emésztő hiányérzetről, amitől ordítani tudott volna, hallgatott.

Beszélek apámmal, mondta felbuzdulva és segítőkészen közelebb lépve Abigail, mintha végre megtalálta volna a kulcsot, ami házasetük békéjéhez vezethet. Nem értette, Dávid miért húzódik ölelése elől, és miért zárkózik el a további beszélgetéstől ezúttal is.

Péntek este, az imádkozás előtt bement apja irodájába. Míg Abigail odabent volt, Tarján nem bírt magával, a gyereket anyósa kezébe nyomta, aki a konyhai munkálatokat felügyelte, és apósa ajtaja előtt hallgatózott.

Abigail emelt hangja szűrődött ki a szobából.

De hát mit követett el? Bocsáss meg neki legalább a fiam... Az unokád kedvéért!

„Hagyd apátlan gyermekeidet. Én majd életben tartom őket!”, hallotta az ajtón át, ahogy Jonathan Jeremiást idézi. Megdermedt a hangjától.

Teljesen magába fordult. Alig szól hozzám! Azt akarod, hogy belebetegedjen? Vagy hogy belepusztuljon?, kérdezte döbbenten Abigail. Tényleg azt akarod?

„Özvegyeid bennem bízzanak”, felelt a rabbi hűvösen Jeremiással.

De hát miért vagy vele ilyen, apa? Abigail hangja elcsuklott. Szeretted őt, nem? A legtehetségesebb tanítványodnak mondtad.

Elég, Abigail! Nem értesz semmit.

Ezeket a szavakat hallva Dávid sírva fakadt.

Jonathan mégis értette őt.

A továbbiakat, ha esett még szó közöttük, nem hallotta. Szájára szorított kezével alig volt ideje berontani a mosdóba. Magára zárta az ajtót. Letérdelt a vécécsészéhez, átölelte a hideg csempét, és hányt. Mintha a semmiből a semmibe nyílt volna a teste, és mintha maga is kizuhant volna az őt kiöklendező világból. Anyja halála óta nem érzett ilyen úrt, de az a veszteség se rázta meg így.

Hetekig alig jött ki dolgozószobájából, alig evett, nem ért a feleségéhez, nem ért a gyerekéhez. Csonttá soványodva látták, akik viszontlátták. Abigail kérése

* A tíz isteni szefira közül a legelső, az emberhez legközelebb eső, más értelmezésben Isten női princípiumú alakmása.

sére ment el végül orvoshoz, aki a laborvizsgálat, gyomortükrözés és biopszia után azonnali besugárzást, kemoterápiát javasolt. Eljárt a kezelésekre, de nem hitt a gyógyulásában, és talán nem is akarta igazán, hogy meggyógyuljon. Három hónap alatt vitte el a gyomorrák és az áttétek. A temetésén Jonathan is ott zokogott.

A rabbi mély gyászba zuhant. Heteken át feküdt a lesötétített szobában, felesége diktált csak bele némi ételt. A tanházban és a zsinagógában megfordult időnként egy pszichiáter, elhívták hozzá. Egyetlen találkozójukat követően a rebecennel konzultált. Az asszony idegesen háritotta el bizalmasan közölt diagnózisát és javaslatait. Amikor rákérdeztek, miért, annyit mondott: Jonathan nem akarná, hogy egy ilyen hobbi-zsidó kezelje, amit nem értettek, mert a pszichiáter komoly embernek és a pesti viszonyokhoz képest vallásos embernek tűnt.

A rabbi nem volt olyan állapotban, hogy érdemi véleményt nyilváníthasson, vagy hogy vezethesse a tanházat. Külföldről érkezett kollégái tanácskoztak: ki tudna rajta segíteni? Végül egy idősebb izraeli rabbit, bizonyos Eliezer Pedatot hívtak el hozzá, aki orvos-terapeutaként is praktizált. Ült vele a lesötétített szobában, és próbálta jobb belátásra bírni, minthogy a gyógyszeres kezelést és a világosságot elutasította.

Csak töredékeket értett abból, amit Jonathan beszélt. Mintha szüntelenül vitatkozott volna valakivel vagy önmagával. Néha józannak tűnt, néha összefüggéstelenek voltak a mondatai. A doktor ahhoz a megoldáshoz folyamodott, hogy bármit mondott, megerősítette.

Egy ponton Jonathan felkönyökölt az ágyban, és rákiabált.

Hagyd már abba! Tanítottak olyasmit, ami engem támaszt alá? Van, ami őt? Mit gondolsz, nem tudom magam is? Dávid egy tucat kérdést tett fel, és én egy tucat választ adtam. De mit segít ez rajtam? Van olyasmi, amivel sem ő nem bírt, sem én!

Tépkedni kezdte magáról a ruháit, úgy kellett lefogni.

Miközben belenyomták a nyugtató injekciót, üvöltött és sírt.

Hagyjatok! Dávid! Hol vagy, Dávid?

Vallási téboly, mondta később a másik szobában doktor Pedat az összegyűlt rabbiknak. Ilyet még nem láttam. Dávid királyt szólongatja.

Az asszonyokat nem engedték a közelébe, az orvos kérdéseire szégyenkezve és néha indulattal felelgető feleségét sem, nehogy a beteg kárt tegyen benne. A rebecen szavaira doktor Pedat hevesen rázta a fejét, mint aki úgy véli, az asszony tévúton jár.

Ahogy az erőszakosan beadott nyugtató injekciók hatásának távoztával magához tért, Jonathan újra kiabálni kezdett. Tört-zúzott, le kellett kötözni. A tanház közössége igyekezett bizalmasan kezelni, hogy a rabbi elméje elhomályosult. Otthon ápolták, nem akart kórházba menni, és nem is szívesen engedték volna ki a lakásból.

Néhány kolléga, tanítvány, a rabbi Izraelből érkezett fiai összegyűltek, és folyamatosan imádkoztak érte. Felesége némán virrasztott a szomszéd szobában. A rabbi mintha nem akart volna megkönnyebbülni. Éjszakánként zokogott, saját testét marta, csak fizikai erővel és az önkívület határán beadott nyugtató injekci-

ókkal tudták dühkitöréseit csillapítani. Amikor társai lefogták, nem állt ellen, csak rázkódott a teste. Nem velük küzdött, hanem önmagával. Pedat doktorral folytatott beszélgetése óta nem szólt senkihez.

Minthogy állapotában hetek múlva sem állt be változás, felesége úgy döntött, hazatelepülnek az izraeli Holonba, ahol társadalombiztosításuk fedezi az elme-gyógyintézeti ellátást.**

** Az elbeszéléshez Rabbi Jochanan és Res Lakis történetének egyes motívumait használtam (Babilóniai Talmud, Baba Mecia 84a).

504

részletek

Körülbelül húszéves lehettem, amikor kezembe kerültek La Rochefoucauld aforizmái. Láttam, hogy 504 van belőlük. Gondoltam, én is írok ilyet, pár hét az egész. Azóta eltelt negyvenöt év, az 504 még nem jött össze. Egy részük viszont itt olvasható:

A nyelvnek mindent szabad. De *nekem* szabad-e?

Csak írás közben vagyok boldogtalan. Grammatikális állapot.

Minden reggel körülbelül két órát gondolkodom, és ügyelek rá, hogy ne írjak le közben semmit.

Honnan ered az az ellenállhatatlan ellenszenv, amint meglátom ezeket a széthízott, lapos arcú, tréningruhás embereket? Hurkásan gyűrődő hasukon övtáska, csak szétvetett lábbal tudnak ülni, rendszerint összekulcsolják zsiros kezüket az ölükben, maguk elé prüszkölnek, és kevesebb értelem látszik a szemükben, mint egy tompa állat tekintetében. Valószínűleg éppen onnan ered az ellenszenvem, ahonnan az övéké, ahogy itt ülnek velem szemben, és bambán bámulják a keresztbe tett lábamon szétnyitott könyvet, és ahogy rajta jegyzetelek.

Az indiai zarándokok, mivel nincsenek hozzászokva a magaslati levegőhöz és a klímához, rendszerint lovon járnak be az utat. A tibetiek nem értik őket, mert szerintük így csak a ló és nem a lovas szerzi az érdemeket.

1982-ben, az aacheni lakás erkélyén, azt mondtam TGÁ-nak: Egy regény minden mondatából kellene újabb regényeket írni. Ma úgy gondolom, a regényekből kellene egy-egy mondatot írni.

Csak a kételkedők és a tétovázók hoznak létre hiteles irodalmat. A többiek szemfényvesztők, bűvészek, akik vakon hisznek a saját mutatóványaikban.

A betű a szellem ornamentikája. Funkciója pontosan az, mint minden más dekorációnak: díszítés. És éppen annyi köze van az alapfelépítményhez, mint amennyi az ornamentikának az épületszerkezethez.

Gyakorlatilag az egész napom várakozással telik el. Várom azt a két órát, amikor leírhatom azt a jobban vagy rosszabbul sikerült 10-15 mondatot. Nem különösebben mozgalmas élet.

Nincs humorom az öregséghez.

Ahol gyilkolnak, csend van. Irtóztató csend.

Mintha lassan, befelé olvadna a test. Tudatmódosulás az álom felé. Az idősíkok közötti határok elmosódása. Felfokozott észlelés. Nem szédülés, hanem mintha húznának egy irányba.

Buber naivsága: „Das Problem des Menschen”. Valójában: Der Mensch als Problem.

A művész társadalmi termék, a művészet viszont a társadalmon kívül áll.

Gyakorlatilag az történt, hogy a poétikában rejlő unalom erotikájában – legalábbis a számomra – túlsúlyba került az unalom.

Vajon mit álmodik, aki a halálba álmodja magát?

„Csak egy fogalomban tudok gondolkodni, a holokauszt fogalmában. Ez az egyetlen rejtély, ami valóban érdekel. Ha ez magyarázható, akkor magyarázható az ember.”

Az irodalomban Kafka, Proust, Joyce, Beckett ellenére sem történt meg az a fajta modernizáció, ami például a képzőművészetben vagy a zenében. Az irodalomnak nem volt Duchamp-ja vagy Cage-e.

Egész nap irodalommal foglalkozom. Irodalmi szándékaim meghíúsításával.

Az öngyilkossághoz kell egy bizonyos fokú bizalom a halálban. Én (még) nem bízom (eléggé) a halálban.

Irodalmi „anyagcsere” – részben ezt nevezte Dürrenmatt szövetnek, Stoffnak. A kritikusok néha összekeverik az anyagcserét a kiválasztással, ezért finnyáskodnak, ha valaki láthatóvá teszi a folyamatot.

A csendbe vetett bizalom elvesztése. Minden szó erről szól. A csend bemószerolása, beárusítása.

A humán rettenetet éppen úgy reprodukálja a tettes, mint az áldozat. Az előbbi, ahogy gyilkol, az utóbbi, ahogy pusztul.

Az autentikus kudarcért ugyanúgy meg kell küzdeni, mint az autentikus sikerért. Melyik utat választja az ember, illetve/vagy melyik út választja őt, elsősorban alkati kérdés.

A tudatunkon keletkezett kép „elállja” a kilátást arra, ami van, akárcsak Magritte *La condition humaine* című képén. Amikor tehát a van-ról beszélünk, akkor a „kópiáról” beszélünk, és ha elemezzük, akkor további „kópiákkal” vetjük össze, nem azzal, ami valóban van.

Isten sehol sincs vagy mindenütt ott van. Ez, végső soron, ugyanaz.

Láttam beteg embert, öreget és halottat. De nem jöttem rá az értelmére.

A nyolcvanas évek elején úgy éreztem, hogy ami körülöttem zajlik, szélhámos-ság és nem művészet. Úgy gondoltam, akkor szélhámos leszek, majd leleplezem magam és ezzel magát a szemfényvesztést is. Munka közben viszont rájöttem, hogy éppen ez a szélhámos-ság a művészet.

G-vel álmodtam. Mivel az elmúlt hetekben kizárólag halottakkal álmodom, valószínűleg G. sem él már.

Annyiféle realitás van, ahányat elgondolok. És mindegyik megingathatatlan és irreális.

Hasfelmetsző Jack éppen úgy az ősöm, mint Teréz anyja. És éppen így a fiam és a lányom is.

Parasztgőg, maradiság, az önismeret hiánya, irigység, sanda linkség, zsigeri illiberalizmus, lapítás, a törtető tehetségtelenek eldorádója. Ez nem sors, hanem jellem kérdése.

Az erényes, normális élet mai értelemben az önmagát beszöví pók élete.

Az emlékezés, amikor egy illúzió megkísérel egy másik illúziót rekonstruálni.

Se törvény, se szabály nem érdekes. Pusztán a pillanat eredetiségének lenyomata. Ha ez jelen van, jelen van a művészet.

Ha egy állat érzi a végét, félrevonul. Csak az ember fogad látogatókat.

Az avantgarde Magyarországon mindig csak iszap alatt létezett. Korábban a bar-na, aztán a vörös, most pedig a fehér iszap alatt.

Azt a folyadékot, amellyel kiöblítem a szennyezett edényt (tudat), kiöntöm. *Végső soron* ezért nincs szükségünk a tanításokra.

Bernd Alois Zimmermann több mint száz rádiójátékhoz írt zenét. A felvételek egy része elveszett. A rádió megőrizte az adóügyi szempontból fontos elszámolásokat, tehát a zeneszerző nevét, a rádiójáték címét, az adások napját, a szalagokat azonban letörölték. A rendes, derék átlagember és a magas művészet viszonya.

Az emlékező fordítva üli meg a lovat.

Amint leírok egy mondatot, hitelét veszti, mert nem tudom többé, hogy valóság-e vagy fikció.

Ha egy napig nem írok, mintha elmulasztottam volna az egész életem. A befejezetlenség pánikja. Micsoda abszurd érzés. Szerencsére egy mondat elég.

Napok óta ugyanazt álmodom. Egzisztenciálisan fontos mondatokat írok egy füzetbe. Érzem, ez az, végre megvan. Reggelre egy szóra sem emlékszem. Hogyan lehetne elhordani a temérdek szemetet, hordalékot; hogyan lehetne föltárni a szavakat, hogy végre ébren is láthatók legyenek? Hogyan lehetne rájuk ébrednem? Fölbredni végre ebből az értelmetlen, érthetetlen élet-zagyvalékból.

Micsoda félreértés, hogy bármit el lehet végezni. Nem azért, mert a dolgok bevégezhetetlenek, hanem azért, mert nincs mit el-, bevégezni.

Mindannyian May Károlyok vagyunk. Szüntelenül indiánokról handabandázunk, de egyikünk sem látott még indiánt. (Talán nincsenek is.)

Az alkalom hiánya még nem tisztesség.

Szeretik azt kérdezni, mi az élet értelme a halállal szemben. Én azt szeretném végre megtudni, mi az élet értelme az étellel szemben?

Anton-Babinski szindróma: a beteg nincs tudatában betegségének. Vak, de látónak képzelet magát. Vagyis művész.

Rárúgni végre az asztalt az irodalomra.

Rameau utolsó szavai: panaszkodott, hogy a pap hamisan énekel. Ez a művész erkölcs.

Amíg a metafizikát művészetnek tekintjük, nincs semmi baj.

Kétségtelenül bizarr, hogy a legszentebb, legbensőségesebb, legelmélyültebb pillanatainkban rögzített szavainkat például a belek üritése közben olvassák. Ez ugyanakkor azt is jelenti, hogy nincs alkalmatlan pillanat az életben.

Én kikérem magamnak, hogy bárki is a saját halottjának tekintsen.

Az internet olyan jellegű változást hozott a propagandában, mint a 20. század elején a tömegpusztító fegyverek megjelenése.

Az ember körülbelül akkor válik íróvá, miután a leírt mondataiban az összes lehetséges hibát elkövette. (Menuhin nyomán.)

A politikai jellegű öncenzúra mérgezi, a privát méregteleníti a lelkiismeretet.

Az a valóság, amelyet én ismertem, többé már nem létezik (Proust). Az a valóság, amire emlékszem, soha nem is létezett.

Az istenkereső ember a vak ember. Ellenben szépek, megindítók a történetei. Megkönnyítik az idő súlyát. Másrészt ugyanezek a történetek nehezítik el az időt. Egyszerűbb, ha nincsenek történetek. Pusztán történés.

Nincs bennem kíváncsiság. A szellem viszont nyitott.

A szellem lealacsonyítása, majd a lealacsonyított szellem túlhaladása a mesterséges intelligencia által.

Szép mondat: Lie ce mester már negyven éve, hogy a Cseng-kerteknél lakott, és mégsem ismerte őt senki. Csak egy szó fölösleges benne: a mester.

Úgy látszik, minden vonalon vereséget kell szenvednem, hogy belássam végre: győzni csak akkor lehet, ha az ember nem harcol.

Aki tudatában van a megvilágosodásának, az előtt még hosszú út áll.

A kizárólag befelé irányuló szolidaritás az egyik legbrutálisabb és legszélsőségesebb formája az érzéketlenségnek és közönynek.

A gyerek és a felnőtt is azt képzei a ringlispílen, hogy ő irányítja a játékautót. Az egyetlen különbség, hogy a felnőtt előbb-utóbb életnek nevezi a ringlispílt.

A szónak éppen annyi köze van a valósághoz, mint a kartográfiai jeleknek a terephez.

Nincs nagyobb optimizmus, mint este rendbe rakni az íróasztalunkat.

Az időn átívelő pillanat, amikor egy lélek érintkezésbe lép egy idegen szellem rezdüléseivel. E pillanatban rejő erotika az egyetlen, ami a számomra értelmet ad az irodalmi utóélet gondolatának. De még értelemről sem beszélnék, csupán egy gyengéd, kellemes érzésről, ha elgondolok egy ilyen pillanatot. Egy bizonyos fajta erotikus kölcsönösségről, érzéki kapcsolatról.

Dehogy az életem. Ennyire naiv vagy elvakult nem lehetek.

Pontos vagyok. Egy szavam sem fedí a valóságot.

Fordítói előszó

A városban járvány dühöng, az emberek pusztulnak, az utcák elnéptelenednek, a temetők megtelnek. Az élők bezárkóznak és rettegnek, vagy – egyszer élünk! – féktelen dorbézolásba kezdenek. Két disznó beletúr egy pestises halott útfélre hajított rongyaiba, kisvártatva döglötten fordul fel mindkettő. El innen, határozza el tíz fiatal – hét lány és három fiú –, ki a zöldbe, ahol tágabb az ég.

A mennyboltozat? Szélesebbre tárul?

Most van ez, kedves lányok, mondja Pampinea. Csak hatszázhetvennégy éve, itt, Firenzezében.

Hatszázhetvennégy év nem sok, a hetedét ki-ki maga is belakja úgy-ahogy. Kedves lányok, mondja tehát Pampinea most. Legutóbb hatvan éve¹ úgy mondta ezt még, hogy kedves hölgyeim. Hét hölgy és három ifjú úr. Minekutána, illetéknéppen és kicsinyég. Régiesen. Pedig – mondjuk – a szerző nem régi nyelven, például nem latinul írta (*novellava*, újságotla, mesélte, mondta), amit mondott, hanem nagyjából úgy, ahogy minden mesemondó jokulátor-kolléga, ahogyan a nép beszélt. A kor nyelvén.

Melyik korén? A korábbi válasz úgy szólt, hogy azén a régién. Ezt persze jelezve, mivelve csak, hiszen *egészen* úgy, hat-hétszáz évvel ezelőttien nem lehet. *Rohtonk ez nem lött vala*. Hogy a robusztus mondatfűzés, itt egy kedvök szerint, ott egy mondhatnók, hahogy is megteszi. Csalóka emlékeztetőül: hogy bizony régi szöveg ez.

Csalt a fordító? Hogyne. Csak hát a fordító eleve csal, amikor a szerző szájába a saját anyanyelve szavait adja. És akkor viszont – indítványozza ma, hatszázhetvennégy vagy hatvan év után – csalásnak most legyen is ennyi épp elég. Hadd mondassa Pampineával úgy, hogy kedves lányok. Hiszen most van ez. Az elnéptelenedő város, a járvány meg a többi. A disznók, az ős patkány. Ki a zöldbe! Boccacciót fordít.

Barna Imre

¹ Giovanni Boccaccio: *Dekameron*, ford. Révay József. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1961.

Dekameron

ELSŐ NAP

Kezdődik a Dekameron első napja, a szerző pedig előadja, mi hozta össze és indította arra az alább bemutatandó személyeket, hogy mesélni kezdjenek egymásnak, majd Pampinea lesz a királynő, és ki-ki előadja egy kedvenc történetét.

Tudom én, kegyes hölgyek, hogy érzékeny természetűek vagytok, és művem első lapjait ezért nyilván komornak és nyomasztónak fogjátok ítélni, hiszen mindenekelőtt a minapi dögvészt idézik fel, mely gyászos emlékként él valamennyi szem- vagy akár csak fültanúban. De olvassatok azért csak tovább bátran, ne higgyétek, hogy végig sírni fogtok. Tekintsétek úgy e rémisztő kezdést, ahogy vándor tekint a kopár és meredek hegyre, melyen túl gyönyörű szép völgy várja őt annál hívogatóbban, minél nyaktörőbb kaptatókon és szakadékokon át vezetett odáig az útja. És ahogy derűre szokott jönni a ború, ugyanúgy vet véget az öröm is a keserűségnek.

Nem sok (mármint alig néhány lapoldalnyi) gyász után pedig következék aztán hamar mindaz az öröm és multság, amit az imént ígértem, és ami ilyen kezdés után e kimondott ígéret nélkül meglepetésként hatna tán. És igaz, ami igaz, ha tehettem volna, nem ezt a rögzös utat választom kalauzotokként, csak-hogy mindaz, amiről alább olvashatni, aligha volna érthető e visszaemlékezés nélkül, így hát kénytelen vagyok megírni ezt is.

Elég az hozzá, hogy Isten Fia üdvözítő megtestesülésének ezerháromszáznegyvennyolcadik évében jártunk már, amikor a nagyszerű Firenzét, az itáliai városok legnemesebbikét is elérte a pestis, mely – ki tudja, hogy az égitestek műve vagy a bűneink miatt megharagvó Isten halandókat sújtó büntetése folytán-e – néhány évvel korábban Napkeletről indult el, és számlálatlanul pusztítva az eleveneket, terjedt rettenetes módon tovább és tovább nyugatnak. És nem használt ellene sem ész, sem erő, sem semmiféle intézkedés, hiába takarították tisztára e célra rendelt biztosok a várost, és tiltották meg betegeknek a belépést, hiába osztogattak tanácsokat, hogy miképpen óvja ki-ki az egészségét, s a jámbor hívek hiába imádkoztak Istenhez így-úgy, hiába tartották az újabb és újabb körmeneteket, a mondott év tavaszának eleje felé bizony felütötte szörnyű fejét, és rettenetes dúlásba kezdett itt is a pestis. Éspedig nem úgy, mint Keleten, ahol orrvérzés jelezte csalhatatlanul a közelgő halált; itt azzal kezdődött, hogy a férfiak és nők lágyékán vagy hóna alatt népnyelven bubónak nevezett duzzanatok képződtek, melyek azután alma vagy tojás nagyságúra is megnöttek. A test eme részéről pedig nem sokkal később továbbterjedtek, itt is, ott is megjelentek ezek a bubók, s attól fogva már nagy és ritkás vagy kicsiny és sűrű, fekete vagy szür-

kés foltok tünedeztek fel az emberek karján és combján, sokaknak akár az egész testén is. És ahogy kezdetben s még egy ideig a bubók, most már az így megjelenő foltok váltak a közelgő halál csalhatatlan előjeleivé. Tehetetlennek bizonyult e betegséggel szemben minden orvos és hatástalannak minden orvosság, így hát – ki tudja, vajon a kór természete vagy az orvoslók tudatlansága miatt-e (mert-hogy a tudós doktorokon kívül igencsak megsokasodtak az orvosi tanulmányokat hírből sem ismerő nők és férfiak is), aminek folytán sejtése sem volt senkinek, hogy mi okozza, s hogy következésképpen hogyan gyógyítandó ez a kór – túl-élője alig-alig volt, mert ki gyorsan, ki lassabban, de a tünetek megjelenésétől számítva legkésőbb a harmadik napon, többnyire láztalanul és egyéb tüneteket már nem is mutatva, meghalt.

Fokozta a dögvész erejét, hogy ugyanúgy terjedt tovább és tovább betegről az egészségesre, ahogy tűzvészkor az útjukba eső ilyen-olyan száraz vagy gyúlékony tárgyakra kapnak belé a lángok. Ráadásul nemcsak abba betegedhetett vagy halhatott belé valaki, hogy beteggel érintkezett, hanem azáltal is megfertőződhetett, ha beteg ember ruhájához vagy bármi egyéb holmijához, amit a beteg megérintett, ő maga akár csak hozzányúlt. És bármilyen hihetetlen – ha sokakkal együtt nem a saját szememmel látom, nemhogy leírni, de elhinni se merném, bármily szavahihető volna is, akitől hallom –, a pestis mindennek a tetejébe nem csupán emberről emberre terjedt. Számos alkalommal előfordult ugyanis, hogy nem emberi, hanem állati lény ért hozzá egy-egy pestises beteg vagy halott holmijához, s az illető állat megfertőződött, sőt rövid időn belül el is pusztult tőle. Erről egyébként, mondom, a saját szememmel győződhettem meg egyik nap magam is: egy szerencsétlen pestises halottnak az utcára hajított rongyaihoz odatévedt két disznó, és miután amúgy disznómódra megdöfködtek, megharapdáltak, megcibálgatták egy kicsit, rövid időn belül megvonaglottak, mintha mérget nyeltek volna, és dögölten rogytak rá a végzetes rongyokra.

Az ehhez hasonló vagy még ijesztőbb esetek általános riadalomhoz és rémlátomásokhoz vezettek, s az életben maradottak eltökélték, hogy a betegeket és a holmijaikat kíméletlenül kerülni fogják, akkor talán egészségesek maradnak. Némelyek úgy vélték, hogy a visszafogottság és az önmegtartóztatás megvédheti őket a bajtól, így hát a barátaikkal a külvilágtól elvonulva, magukra zárták egy-egy olyan ház ajtaját, ahol nincs beteg, s ott a legfinomabb ételeket és legkitűnőbb borokat mértékletesen fogyasztva, halált és betegséget emlegető kinti hírekről se szólni, se hallani nem akarva töltötték zeneszó mellett és alkalmi mulatóságokkal az idejüket. Mások azon a véleményen voltak, hogy a bajt, épp ellenkezőleg, leginkább dorbézolással, randalírozással, gátlástalan élvezkedéssel vészeltetik csak át, miközben csak nevetnek mindazon, ami történik; és így is tettek, ittak és vedeltek nyakló nélkül éjjel és nappal hol egyik, hol másik pincében, mindig másokéban, ha neszét sikerült venni, hogy van miért. És volt is, mert ki-ki úgy érezte, hogy neki már befellegzett, és az életével együtt sorsára hagyta mindenét, a házak legtöbbször elgazdátlanodott, úgy vették birtokukba őket a betegek elől dözsölésbe menekülők, mintha csak a sajátjuk volna.

Városunk bajában és nyomorúságában már-már érvényét veszítette és semmivé lett a törvénytisztelet, az isteni és emberi törvényeké egyaránt, hiszen a törvények szolgálói és végrehajtói is mind meghaltak, megbetegedtek, vagy embereik

híján nem tudták már ellátni a hivatalukat, s így boldog-boldogtalan azt tehetette, amit akart. Megint mások viszont e két szélsőség helyett a középutat választották, nem menekültek lakomázásba, mint az előbbiek, és italozásba, dőzsölésbe, kicsapongásba sem, mint az utóbbiak, hanem csak annyit ettek-ittak, amennyi kellett, szabadon jártak-keltek, és közben szál virágokat, szagos füveket, ilyen-olyan fűszerszámokat emelgettek sűrűn az orrukhoz, mert azt remélték, hogy az illatuk jót tesz az agynak a nagy hulla-, betegség- és orvosságbűzben. Ismét mások szigorúbbak voltak, és mivel meg voltak győződve róla, pestis ellen csak azt teheti az ember, hogy messzire elkerüli, rengeteg férfi és nő csak magával törődve fölkerekedett, s otthagya a városát, az otthonát, a családját, mindenét, kiköltözött vidékre vagy legalábbis a birtokára, mintha bizony Istennek az emberek gonoszságát pestissel büntető haragja nem akárhol és akárkikre, hanem csakis a város falain belül maradtokra sújthatott volna le; vagy mintha biztosra vennék, hogy aki odabent reked, annak vége.

Azt ugyan nem mondhatni, hogy az emígy és amúgy vélekedők végül is egyként meghaltak volna mind, de azt sem, hogy valamennyien megúszták, mert bizony hullottak, mint a legyek, bármit gondoltak és bárhol tartózkodtak is, és ugyanazokat, akik egészségesen még azzal mutattak példát a többi egészségesnek, hogy cserben hagyták a betegeket, most a többiek hagyták cserben, és ők jutottak ebek harmincadjára. Az még csak hagyján, hogy a város polgárai óvakodtak egymástól, s hogy nemcsak szomszéd fordított hátat a szomszédjának, hanem rokon is a rokonának, de úgy belefészkelte magát férfiakba és nőkbe a rettegés, hogy lemondtak egymásról: fivéréről a fivér, unokaöcsről a bácsikája, húgról a bátyja, vagy éppen feleségről a férje, sőt (ami szinte hihetetlen) apák és anyák a saját gyermeküket is veszni hagyták már, nem törődtek vele. A sok-sok beteg, férfi és nő, hovatovább nem számíthatott másra, mint a megmaradt néhány barát irgalmára, vagy annak a kevés ápolónak a kapzsiságára, aki aránytalanul magas fizetségért is csak vonakodva állt kötélnek. Ezek pedig faragatlan emberek voltak, akik általában nem is értettek az ilyesmihez, és szinte csak arra voltak jók, hogy ha kér valamit a beteg, azt odaadják neki, vagy nézzék, ahogy meghal. Sokuk ráadásul az életével kellett hogy fizessen azért, amit így megkeresett. És mivel tehát se szomszéd, se rokon, se barát nem segített a betegeken, és ápolóból sem volt elég, mindennapossá vált valami, amit korábban elképzelni sem lehetett. Ágynak esve ugyanis a legszebb, legbájosabb, legelőkelőbb hölgyek sem utasították el, hogy férfiak, sőt akár fiatal emberek ápolják őket, és szükség esetén úgy meztelenkedtek előttük, mintha nőnek mutogatnák magukat. Ha pedig aztán felgyógyultak, ez akár az erényességük rovására is mehetett. Akárhogy is, de sok olyan ember meghalt, aki pedig felgyógyulhatott volna, és a pestis megfelelő betegellátás híján akkora pusztítást végzett éjjel és nappal, hogy híret venni is borzasztó volt, hát még végignézni. Mindebből pedig szinte egyenesen következett, hogy a járványt túlélő polgárok körében újfajta szokások kezdtek el terjedni.

Korábban (ahogy manapság is járja) úgy volt, hogy a női szomszédság és rokonság a halott ember házába vonult, s ott a közvetlen nőrokonokkal együtt elsiratta a halottat, a férfiak pedig, szomszédok és más polgárok, a bejárat előtt csatlakoztak a férfi hozzátartozókhoz, majd amikor az elhunyt rangjához illő papi személyek is megérkeztek, az övéi a vállukra emelték, és gyertyafényes gyászpompával, ének-

szó mellett az illető saját, választott templomába mentek vele. A járvány fokozódásával azonban szinte mindez semmivé lett, és új szokások alakultak ki. Mert sokan nemhogy asszonysereglet nélkül, de társtalanul, egy szál magukban kellett hogy itt hagyják ezt a világot, és csak nagyon keveseknek adatott meg, hogy a rokonaik el-sirassák őket. Ehelyett éppenhogy vigalom és mulatozás jött divatba az asszonyok körében is, akik maguk sem törődtek már másokkal, csakis magukkal. Tíz-tizenkét szomszédnál több aligha kísérté már bárki tetemét is a templomba, és tiszteletre méltó, megbecsült polgárok helyett mindenféle csóró legények, úgynevezett pestisszolgák vették a vállukra fizetség fejében a koporsót. És nem ám az elhunyt végakarata szerinti, hanem a legközelebbi templomba vitték nagy sietve, a menetet pedig legföljebb öt-hat papi személy vezette néhány gyertyával vagy akár egyetlen szál gyertya nélkül is. Ők különösebben hosszas vagy ünnepélyes szertartással ott azután már nem is bajlódtak, csak intettek a pestisszolgáknak, s azok a halottat sebtében beledobták az első üres sírkamrába.

Az alacsony és alighanem a közepes sorúak többségének is még sokkal sanyarúbb sors jutott; őket a remény vagy épp a szegénység otthon tartotta, és bár csak a szomszédokkal érintkeztek, ezrével betegedtek meg naponta, majd pedig bármilyen istápolás és segítség híján, nyomorultul el is pusztultak mind. Sokan a nyílt utcán hullottak el nappal vagy éjszaka, mások meg az otthonukban szenvedtek ki, de a szomszédságot már csak a hullabűz figyelmeztette rá, hogy meghaltak; és így bizony oszló tetemekkel volt teli minden. A szomszédok erre, részint a hullafertőzéstől félve, részint meg persze az elhunytak iránti kegyelettől vezéreltetve, legtöbbször a következőképpen jártak el. Fogták magukat, és segítség híján akár saját kezűleg is kivonszolták a házakból, s a bejárat elé fektették a holttesteket – láthatta is őket számolatlanul, különösen reggelente, bárki arra járó –, azután pedig koporsót rendeltek, és abban (vagy ha az épp elfogyott, hát akár csak pár szál csupasz deszkán) elszállították őket. Egyetlen koporsóba nemegyszer két-három hullát is fektettek, és az is rengetegszer előfordult, hogy férjet a feleségével, testvért akár a két testvérével vagy apát a fiával zsúfoltak együvé. És az is számtalanszor megesett, hogy egy-egy koporsó mögé, ami előtt két pap lépdelt a kereszttel, más koporsóvivők három-négy továbbit is csatlakoztattak, a papok pedig, akik azt hitték, egyvalakit kell csak eltemetniük, egyszerűen hat, nyolc vagy néha még annál is több temetendő holtat kaptak a nyakukba. S így ezeknek persze se könny, se gyertyafény, se gyász nép nem jutott ki; s végül annyit se számított már az emberek halála, mint manapság egy kecskéé. Ebből is jól látszott, hogy míg a dolgok természetes rendje szerinti apró és ritka bosszúságokat a bölcs ember is mindig csak vonakodva fogadja el, ha igazán nagy a baj, akkor abba az együgyű is egykettőre beletörődik.

Csak vitték-vitték tehát a sok hullát napról napra és szinte óráról órára a templomokba, és mivel annyi megszentelt föld már nem maradt, hogy ki-ki hagyományos, külön sírhelyet kapjon, jobb híján hatalmas árkokat ástak a templomok temetőiben, és ezekbe dobálták be százával az újabb és újabb halottakat. Úgy halmozták őket egymásra, mint bálákat a hajófenékre, mindig egy-egy vékony rétegnyi földet szórva rájuk, míg színültig meg nem teltek ezek az árkok.

De minék is részletezzem tovább a szörnyűségeket? Legyen elég csak annyit mondanom, hogy a cudar idők nem csupán városunkat sújtották, hanem bizony

a környező vidéket is. A várak még csak hagyján, azok kicsiben éppúgy jártak, mint a városok. A tanyák és mezők népe azonban orvosok és ápolók híján úgy pusztult, úgy hullottak el szegény nyomorultak családotul úton-útfélen, a földjeiken és az otthonaikban, mintha nem is emberek, hanem állatok volnának. Így aztán, akárcsak a városlakók, ők is elzüllöttek. Se a javaikkal, se a dolgukkal nem törődtek attól fogva, és – mintha minden áldott reggelen máris a haláluk napja virradt volna rájuk – nem érdekelte őket többé, mire mennek a jószággal, mi lesz a terméssel és minden addigi munkájukkal, csakis azon voltak, hogy a nyakára hágjanak mindennek, amijük van még. Szélnek eresztették minden állatukat, ökröt és szamarat, juhot, kecskét, disznót és baromfit, még a hűséges ebeiket is elűzték hazulról, bóklásszanak amerre tetszik, a földeken akár, ahol nemhogy betakaríthatatlanul, de levágatlanul maradt a gabona is. S az állatok némelyike aztán jól be is legelt, esteledéskor pedig, mintha ésszel tenné, szépen hazaballagott, hajtani sem kellett.

Ennyit tehát a vidékről; a városról pedig talán már csak annyit, hogy az ég – és részben talán az emberek – cudarságának következményeképpen márciustól júliusig Firenze falai között több mint százezren haltak belé (a járványig ki hitte volna, hogy egyáltalán laknak itt ennyien?) részint a pestisbe, részint abba, hogy magukra maradtak, mert az egészségesek sokszor félték az ápolásuktól, sőt magukra is hagyták őket. Hány és hány palotából, hány és hány szép házból és nemes lakból pusztultak ki szolgálhadastul, el egészen a legutolsó árva kisinasig, az urak és a hölgyek! Hány és hány nagynevű családnak szakadt így magva, mekkora vagyonok, milyen hatalmas kincsek váltak így, törvényes örökös híján, gazdátlanná! S hány és hány derék férfiút, szépasszonyt és deli legényt nyilvánított volna maga Galénosz, Hippokratész vagy Aszklépiosz is makkegészségesnek, olyat, aki délben még együtt ebédelt a családjával, a társaival és a barátaival, de a vacsorát már az ősökkel költötte el a másvilágon!

De elég a borzalmakból. A többit lehetőség szerint említés nélkül hagyva ezután, hadd folytassam inkább azzal, hogy ilyen volt a helyzet, városunk szinte elnéptelenedett már, amikor is (mint szavahihető személytől tudom) egy keddi nap reggelén, misehallgatás után hét fiatal nő találkozott össze alkalomhoz illő gyászruhában – közeli barátnéja, szomszédja vagy rokona egyik a másikának, innen még a huszonnyolcadik esztendőjükön, de túl a tizennyolcadikon, jó eszű, előkelő, formás, finom modorú és kedvesen szemérmes hölgy valamennyi – a nagy hírű és csaknem üres Santa Maria Novella templomban. Elárulnám én szívesen a valódi nevüket is, mégsem tehetem. Jó okom van rá: nem akarom, hogy az itt következő és általuk elbeszélte vagy végighallgatott történetek miatt bármi is szégyenkeznie kelljen valamelyiküknek; azt ugyanis, hogy mi számít erkölcsös mulatságnak, manapság szigorúbban szokás megítélni, mint annak idején, amikor a már ismertetett okok miatt nemcsak a magukfajta, de a náluk jóval érettebb korú nők is sokkal többet megengedhettek maguknak. Másrészt pedig nem szeretnék lovat adni a rosszmájúak alá sem, akik mindig mindenkivel kötözködnek, ne legyen ürügyük rá, hogy e nagyszerű hölgyek jó hírét csúf szavakkal kikezdzék. Azért tehát, hogy mindig tudni lehessen majd, ki beszél, a következő – többé-kevésbé épp rájuk illő – neveket adom nekik. Az elsőt, aki a legidősebb és legérettebb volt közülük, Pampineának fogjuk hívni, a másodikat

Fiammettának, a harmadikat Filomenának, a negyediket Emiliának, továbbá Laurettának az ötödiket, Neifilének a hatodikat, végül pedig, és nem véletlenül, Elisának a hetediket.

Úgy esett mármost, hogy a véletlen összehozta őket a templom egyik zugában, ahol aztán az imádkozást kis idő múltán félbeszakítva, körben leültek, és nagy sóhajtozva a szörnyű időkről kezdtek el így-úgy beszélgetni. Amikor a többiek kifogytak a szóból, egyszer csak azt mondja Pampinea:

– Kedves lányok, ti is sokszor hallhattátok már, hogy senkinek sem árt az, aki annak rendje és módja szerint ragaszkodik a jogaihoz. Mert bárkinek, aki erre a világra született, természetes joga őrizni és óvni az életét; az önvédelem számos esetben mentesítette már emberölés elkövetőjét is a büntetés alól. Márpedig ha a minden földi halandó boldogságáról gondoskodni hivatott törvények ezt megengedik, hogyisne léphetnénk fel a saját életünk védelmében mi magunk is minden olyan eszközzel, amivel másokat nem sértünk? Ahogy ma és más reggeleken is elnéztem magunkat, és annak alapján, hogy miről és hogyan szoktak folyni a beszélgetéseink, nyilván nemcsak énelőttem világos, hanem előttetek is, hogy mindegyikünket aggasztja a sorsa. Ez nem csoda, az ellenben nagyon is, hogy érző szívű nő léteére egyikünk sem tesz semmit az ellen, amitől pedig okkal fél. Mintha egyéb gondunk nem is volna, csak számlálgatni az e helyt temetendő holtakat; ellenőrizni, vajon az itteni szerzetesek elenyésző maradéka megtartja-e azért még az imaórákat; vagy gyászruhásan sajnáltatni magunkat bárkivel, akit csak megpillantunk, hogy lám, milyen nagyon rossz nekünk. És innen kilépve is csak azt látjuk, hogy hozzák-viszik a hullákat és a betegeket, lépten-nyomon száműzött bűnözőkbe ütközünk, akik (merthogy a hatóság emberei vagy meghaltak vagy végüket járják már mind) a törvényre fittyet hányva, visszaszivárogtak, és most fel-alá grasszálnak és garázdálkodnak a városban; vagy a magukat pestisszolgáknak nevező, vérünkön hízó csőcselékbe, mely lóháton nyargalászva gúnydalocsákkal hergel bennünket. Mindenünnen csak azt hallani, hogy ez meghalt, az meg dögvoráson van, s ha volna még, aki sírjon, bizony, abba nem maradna a jajveszékelés. És mi vár ránk otthon? Nem tudom, ti hogy vagytok velem, de amikor én hazatérve rádöbbenek, hogy a népes cselédségből már csak egy szem szolgálóm maradt, a hajam is égnek áll a rémülettől, és bárhová húzódok, mintha a halottaim néznének vissza rám a megszokott arcuk helyett valami rémségesen eltorzult ábrázattal. Így hát sem itt, sem odakint, sem otthon nem találom én már a helyemet; annál is kevésbé, mert úgy látom, hogy aki (mint mi) tehette, és volt hova mennie, az már rég távozott, szinte csak mi vagyunk még mindig itt. Azokról meg, akik valahogy mégis itt ragadtak, úgy tudom, és tapasztalom is, hogy amihez csak kedvük szottyán, már csinálják is, fűyülve rá, hogy mit szabad, mit nem, egymagukban vagy másokkal, éjjel és nappal. És nem ám csak világiak, hanem monostorbéliek is, akik elhítetik magukkal, hogy az ilyesmi csak másoknak tilos, merthogy őrjük nem vonatkoznak az engedelmesség szabályai, s a testi gyönyöröktől várva menekvést, erkölcstelen bujálkodásba kezdenek. Ha pedig így állunk (ami nyilvánvaló), akkor ugyan mit keresünk még itt? Mire várunk? Miért áztatjuk magunkat? Miért tétlenkedünk, miért nem tesszük meg mi is az egészségünkért azt, amit a többi városlakó? Mi kevésbé volnánk fontosak? Vagy azt hisszük talán, hogy belénk jobban kapaszkodik az élet, mint

másokba, s ezért kevesebb a félnivalónk? Ne csapjuk be magunkat, óriási tévedés, nagy-nagy ostobaság volna ezt hinnünk. Ha bizonyosság kell rá, jusson csak eszünkbe, hány és hány kiváló fiatal férfit és nőt vitt már el ez a szörnyű járvány. Ne tétovázzunk hát, ne legyünk restek tenni a baj ellen, amit valamiképpen elkerülhetünk talán. Nem tudom, egyetértetek-e velem, de szerintem az volna a legjobb, ha fognánk magunkat, és ahogy mindmostanáig már annyian, mi is elhagynánk ezt a várost. Erkölcstelenedés helyett (inkább a halál!), azzal mutatnánk erkölcsös példát, hogy szépen elvonulunk valamelyikünk vidéki birtokára, hisz mind bővelkedünk ilyenekben, s ott igyekszünk úgy ellenni, úgy mulatni, úgy vigadozni, hogy azért nagyon is észnél maradunk. Madárdalt hallani ott, hegyvölgy zöldell, búzamező hullámszik, mint a tenger, ott ezernyi fa hajladoz, s tágabb az ég, mely még haragjában sem tagadja meg tőlünk a maga időtlen szépségét. Mennyivel jobb ezeket nézni, mint városunk csupasz falait! Odakinn ráadásul a levegő is frissebb, létszükségleti cikkekből több van (ami nagy szó manapság), bajból pedig kevesebb. Mert igaz ugyan, hogy a parasztok ugyanúgy meghalnak, mint a városlakók, de ott kisebb a gyász, hiszen a vidéket ritkábban lakják, mint a várost. Arról meg egyébként szó sincs, hogy mi itt bárkinek is hátat fordítanánk, sőt igazság szerint éppenséggel minekünk fordítottak már rég hátat a mieink azzal, hogy meghaltak, vagy a halál elől menekülve úgy itt hagytak bennünket ebben a szörnyű helyzetben, mintha senkijük se volnánk. Nem érheti szemrehányás azt, aki megfogadja a tanácsomat, de könnyen lehet, hogy csak baj és bánat, vagy akár halál vár ránk, ha nem élünk vele. Nagyon is jól tesszük tehát, ha cselédestül fölkerelkedünk, és magunk után hozatva velük minden szükségességet, mostantól fogva, ma itt, holnap ott, azon leszünk, hogy jól érezzük magunkat, amennyire a mai körülmények engedik, és amíg (ha megérjük) ki nem derül, mit tervez az ég. És ne feledjétek: erkölcsösen távoznunk innen nem szégyellnivalóbb, mint sok olyan nő erkölcstelensége, aki inkább maradni akar.

Pampinea szavait olyannyira lelkesen fogadták a többiek, hogy azonmód a terv megvalósításának részleteit kezdték el fontolgatni, mintha most mindjárt fel akarnának állni, hogy már induljanak is. Filomena azonban észnél volt.

– Lányok – mondta –, Pampinea nagyon jól beszélt, de bármennyire igaza van is, ne siessetek azért, ne hamarkodjunk el a dolgot. Gondoljátok meg, hogy nők vagyunk, azt pedig minden süldő lány tudja, mennyi ész szorul a nőkbe, ha magukra hagyatva, férfi irányítása nélkül kellene boldogulniuk. Az állhatatlanságunk, a makrancos, gyanakvó, kishitű és ijedős természetünk miatt én sajnos nagyon is tartok tőle, hogy ha nincs más, aki irányítson bennünket, akkor bizony szégyenszemre időnek előtte fel fog bomlani a társaságunk. Addig belé se vágjunk, amíg ezt meg nem oldottuk.

Ekkor Elisa vette át a szót:

– Való igaz, hogy a férfi dolga vezetni a nőt, és férfiak nélkül nem sokra megyünk. No de hát honnan kerítsünk most magunknak férfit? Tudjuk jól, hogy a családjainkbéliek javarészt meghaltak, akik pedig megvannak még, azok itt is, ott is, tudj'isten hol, társaságokba verődve keresik a menekvést ugyanaz elől, ami elől mi is menekülnénk. Idegenekkel összeállnunk viszont nem volna tanácsos, nehogy öröm és pihenés helyett bajt és megbotráncozást szüljön az, hogy egészségesek szeretnénk maradni.

Javában zajlott még így ez a hölgytársalgás, amikor egyszerre csak három férfiember lépett be a templomba. Fiatalok voltak, bár a huszonötödik esztendejét a legifjabbikuk is betöltötte már, s hiába a sok megpróbáltatás, a sok barát és rokon elvesztése s a halálfélelem, szerelmes szívüknek mindez meg se kottyant. Az elsőt Panfilónak hívták, a másodikat Filostratónak, a harmadikukat pedig Dioneónak, szemrevaló és jól nevelt legény volt valamennyi. A szörnyű felfordulás közepette épp vigaszkeresőben járták a várost, hátha megpillantja valahol ki-ki a maga szíve hölgyét; és úgy esett, hogy mindhárom épp a nevezett hetek egyike volt, akik némelyikét viszont ráadásul még rokonság is fűzte egyik-másik ifjúhoz. A hölgyek vették észre őket hamarabb, Pampinea el is mosolyodott:

– Kezünkre játszik a szerencse! Íme három eszes és derék fiú, nyilván szívesen vállalják, hogy vezessenek és szolgáljanak bennünket, ha hajlandók vagyunk megbízni őket ezzel a feladattal.

Mélyen elpirult erre Neifile, merthogy az egyik fiatalember éppen őbelé volt szerelmes.

– Pampinea – szólt –, az Isten szerelmére, vigyázz, mit beszélsz! Tudom én jól, hogy mindegyikükről csakis a legjobbakat lehet elmondani, hogy ennél jóval nehezebb feladatot is megoldanának, és hogy a miénknél sokkal szebb és érdemdúsabb hölgytársaságban is kiválóan és becsülettel helytállnának ők. De mivel nagyjából mindenki tudja, hogy itt ül köztünk mindhármuk szerelme, tartok tőle, hogy ártatlanul is rossz hírbe kevernénk magunkat, és megbotránkozást keltenénk, ha magunkkal vinnénk őket.

– Ugyan már! – mondta Filomena. – Ha erényesen élek, és nincs miért furdaljon a lelkiismeret, mondhat rólam bárki bármit, Isten és az igazam fog megvédeni. Bárcsak kötélnek állnának! Akkor Pampineával együtt valóban elmondhatnánk, hogy szerencsénk van.

Ez aztán nemcsak hogy megnyugtatta a többieket, hanem mindjárt teljes egyetértésben el is döntötték, hogy szólnak a fiúknak, elmondják nekik, mire jutottak, és megkérdezik tőlük, volna-e kedvük velük tartani. Pampinea nem is vesztegette tovább a szót, fölállt, s úgy is, mint egyikük rokona, a váltig őket bámuló fiatalemberekhez lépett, kedvesen köszöntötte őket, majd pedig elárulta nekik, mit terveznek, és mindnyájuk nevében föltette a kérdést, hogy volna-e kedvük tiszta szívvel és testvériesen csatlakozni hozzájuk. A hármak először tréfára vették a dolgot, de látva, hogy Pampinea komolyan beszél, lelkesen rábólintottak, és még ott helyben mindjárt tisztázták is a teendőket. Majd még aznap összekészítették, ami kell, és előreküldtek valakit, másnap, azaz szerda hajnalban pedig néhány cselédjük, illetve egy-egy legényük társaságában a hölgyek s az ifjak is fölkerekedtek, és elhagyták a várost.

Alig két mérföldnyit kellett csak menniük, már meg is érkeztek oda, ahová menni akartak. Egy utaktól félreeső, szép zöld lombú ligetekkel és bokrokkal ékes dombocskára kaptattak fel. A dombtetőn palota várta őket szép tágas központi udvarral, kerengőkkel, vidám festményekkel díszített, szebbnél szebb termekkel és szobákkal, körös-körül pedig csodás rétek és kertek, kristálytisza vizű kutak és – a józan és finom hölgyek helyett persze inkább nagyivóknak való – drága borokkal teli pincék. S a társaság nem kis öröme gyönyörűen kitarakítva minden, az ágyak megvetve, a szobák friss virággal telis-teli, a padlók gyékénnyel betérítve.

Mindjárt helyet is foglaltak, s akkor a legcsinosabbik és legtalpraesettebb ifjú, Dioneo, azt mondja:

– Szép hölgyek, ide bizony nem a mi nagy eszünk, hanem a ti bölcsességetek hozott bennünket. Hogy ti mit terveztek a gondjaitokkal, azt nem tudhatom, a magaméit én mindenestre hátrahagytam az imént, amikor kiléptünk a város kapuján. Mostantól következzen hát móka, dal, kacagás, mulassatok (már amennyire a tisztességetek engedi) énelem, vagy adjátok ki az utamat, s akkor már megyek is vissza tovább búslakodni a meggyötört városba.

Pampinea meg erre, mint aki úgyszintén elhessentette már magától minden gondját, így válaszolt nagy vidáman:

– Ez ám a beszéd, Dioneo! Hiszen épp azért menekültünk ide a nyomorúságból, hogy nagyon is vígan legyünk. De rend a lelke mindennek, nekem tehát, akitől már e díszes társaság ötlete is származott, az a véleményem: ha nem akarjuk, hogy hamvába haljon az örömünk, kell hogy legyen köztünk valaki, aki parancsol a többieknek, akire felnézünk, akinek mint feljebbvalónknak engedelmességek, és aki gondoskodni köteles róla, hogy jól érezzük magunkat. Azért pedig, hogy a felelősség súlyát és a hatalom ízét is ki-ki megtapasztalja, s e kettős élmény ismeretében senkinek se legyen oka irigykedni, azt javaslom, hogy egy-egy napra mindenki tudja meg, milyen teher és milyen dicsőség ez. Hogy ki legyen az első, azt választás döntse el, a következőket pedig aztán már mindig az nevezze meg napnyugtatóját a saját tetszése szerint, aki aznap uralkodott, uralkodásának ideje alatt önhatalmúlag szabva meg, hogy hol és mitévők legyünk.

Nagy tetszést arattak Pampinea szavai, és közfelkiáltással mindjárt meg is választották őt első napi királynőnek. Filomena egy babérfához szaladt, és – mivel épp elégszer hallhatta már, milyen becses a lombja, és mekkora becsületet szerez annak, aki kiérdemli, hogy megkoszorúzzák vele – letörte néhány ágát, pompás koszorút font belőlük, és megkoronázta vele Pampineát. Ettől fogva, amíg csak együtt maradtak, ez a koszorú jelezte, melyikükön van éppen az uralkodás sora.

Pampinea – most tehát már királynőként – csendet intett, és magához szólítva az ifjak három inasát meg a szolgálólányokat, akik négyen voltak, figyelmet kért, és így szólt:

– Hogy máris lássátok, hogyan tökéletesedhet, hogyan működhet együtt ez a társaság rendben, örömben és emelt fővel, amíg csak kedvünk lesz hozzá, először is kinevezem Dioneo szolgáját, Parmenót háznagyomnak, ő fogja irányítani a cselédséget, és az étkeztetésért is ő felel. Panfilo inasa, Sirisco intézői és pénztárosi minőségben kövesse Parmeno utasításait. Tindaro ne csak a saját gazdája, hanem a másik két úr mellett is szobainaskodjék, ha az ő szolgálóikat épp elszólítja a dolguk. Az én Misiámnak Filomena szolgálójával, Liciscával együtt csakis a konyhára legyen gondja, ott süsse-főzze meg mindazt, amit Parmeno megrendel. Lauretta és Fiammetta cselédei, Chimera és Stratilia a lányszobák rendben tartásáról és a közös helyiségek takarításáról gondoskodjanak. Általában véve pedig mindenkitől, aki számot tart királyi kegyeinkre, elvárjuk és megköveteljük, hogy bármit hall vagy lát itt vagy ott jártában, ide be csakis jó híreket hozzon.

És miután látta Pampinea, hogy gyors és határozott utasításai egyöntetű tetszést aratnak, vidáman fölállt, és azt mondta még:

– Most menjetek, van itt kert, hímes rét, pompás hely elég, éreztétek jól ma-

gatokat, de harmadik reggeli harangszóra itt legyetek, hogy még hűvösben reggelizhessünk.

A fiatalurak és a szép hölgyek örömmel vették, hogy kimenőt engedélyezett nekik az újdonsült királynő. Vidám társalkodásba fogva, lelkesen széledtek szét a kertben, szerelmes dalokat énekelgetve andalogtak, és szebbnél szebb koszorúkat fontak maguknak. Amikor pedig letelt a királynőtől kapott kimenő ideje, visszatértükkor megtapasztalhatták, milyen szorgosan látja el Parmeno máris a feladatát, mert a földszinti ebédlőbe lépve azt látták, hogy az asztalokon patyolat abrosz fehérlik, a poharak ezüstként csillognak, és sárga reketyevirág díszlik mindenütt. A királynő buzdítására kezet öblítve tehát, ki-ki helyet foglalt Parmeno ülésrendje szerint, a három legény pedig szó nélkül kezdte is már a felszolgálatát. Remekül elkészített ételek, finomabbnál finomabb borok érkeztek, s a társaság tagjai víg csevegés közepette, nagy élvezettel láttak hozzá az evésnek-ivásnak. A lakoma végeztével aztán intett a királynő, és – mivel tudta, hogy az ifjú hölgyek és urak mindegyike remek táncos, sőt némelyikük muzsikálni és énekelni is jól tud – hangszeret hozatott. Dioneónak a lant, Fiammetának a hegedű jutott, finoman rá is kezdtek. A királynő ekkor kiküldte a szolgálát, hadd egyenek ők is, és a másik két fiatalemberrel és a hölgykoszorú többi tagjával összekapaszkodva, lassú léptű kőrtáncba kezdett; majd amikor kitáncolták magukat, könnyed és vidám dalokra zendítettek. És így mulattak mindaddig, amíg úgy nem érezte a királynő, hogy most már ideje aludni egyet. Saját szobája lett mindenkinek, emitt a három fiúnak, amott a lányoknak, a szobákban pedig szépen vetett ágy s az ebédlőihez hasonló virágözön várta őket. Levetkőztek, és nyugovóra is tértek mindjárt.

Délutánra harangoztak, amikor fölserkent a királynő, és ébresztőt rendelt a többi hölgyeknek és ifjúuraknak is, merthogy napközben, úgymond, megárt a túl sok alvás. Selymes zöld fűvű kis tisztásra vitte őket, ahol nem éri őket nap, és lágy szellő fújdogál. Ott körbeültette őket a pázsiton, és így beszélt:

– Lám csak, milyen magasan jár még a nap! Rekkenő meleg van és néma csend, csak a kabóca cirpeg az olajfákon. Mekkora butaság volna máshová mennünk most! Jó itt a hűvösön, ostáblát, sakkot hoztunk, játszhat is, szórakozhat ki-ki, ahogy kedve tartja, csak tessék. Én mégis azt javaslom, ne játékkal töltsük ilyenkor az időt, hiszen vesztesnek lenni sosem jó, és nyerni vagy kibickedni sem túl nagy gyönyörűség, hanem történetmeséléssel, amit az egész hallgatóság élvez. Mire mindenki mesél egyet, már alkonyul is, enyhül a hőség, és mehetünk, ahová csak akartok, hogy ott mulassunk tovább. Szerintem ezt tegyük hát, de csak ha nektek is tetszik. Ha meg nem, hát akkor csinálja estig mindegyikötök azt, amit akar.

A történetmesélés ötlete azonban mindenkinek, a hölgyeknek és az uraknak is, egyaránt tetszett.

– Helyes – mondta a királynő –, akkor tehát kezdhetjük. A történeteitek ezen az első napon bármiről szólhatnak.

Azzal a jobbán ülő Panfilóhoz fordult, és kedvesen felszólította, hogy elsőként ő mondja el egy történetét. A hallgatóság máris csupa fül volt, Panfilónak pedig nem kellett kétszer mondani, már kezdte is, ekképpen.

BARNA IMRE fordítása

KIK A (ROSSZ) GYEREKEK?

Nagy Lajos most közreadott elbeszélésének kézírata az író Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött hagyatékából került elő, az elbeszélés- és karcolattöredékek közül. Míg a hagyaték-ból korábban közölt – a *Jelenkor* 2020. októberi számában [*Petőfi-összes*] címen megjelent – szatírájára csupán egyetlen alkalommal utalt („Írtam, a Petőfi novellát kezdtem el. Megy, zavartalanul.” 1953. 07. 13.), a *Gyerekeket* több alkalommal is említi a – kiadásra váró – naplójában. E dátumozott feljegyzések alapján többé-kevésbé rekonstruálható az elbeszélés keletkezése, és a mű befejezésének ideje is pontosan megadható.

Maga a téma 1952. június 27-én bukkan fel először a naplóban más novellatervekkel és munkacímekkel együtt, egy felsorolásban: „A szomszéd két fiú (köpés)”. Ez annyiban érdekes, hogy a betegségtől szenvedő, nehézkesen mozgó és közlekedő író kényszerűség-ből a legközvetlenebb pasaréti lakókörnyezetéből (Házmán utca és környéke) merítette az írástémáit. Legalábbis erre utal a témalista többi eleme, mint Közért, Piac, Kalauznó, Espresso, Utcasprő nő, Gyógyszertár stb.; másrészt a ’köpés’ az elbeszélés ötletét és legfontosabb motívumát rögzíti. Három héttel később, július 12-én viszont már azt jegyzi fel, hogy: „Délelőtt tudtam írni, majdnem négy oldalt írtam (a köpködő két gyerekről)”. Pár nappal később, július 16-án pedig, hogy: „Ma ismét keveset írtam, de a novellát – a két köpködő gyerekről – befejeztem. Most jön az átírás. Az mindenestre könnyebb munka.” A könnyebb munka elvégzéséhez, a napló szerint, mégis vagy két hónap kellett még, mivel csak szeptember 15-én tér vissza rá: „Tegnap befejeztem a Gyerek[ek] című novellát végleg.” Az átíró-javító munka elhúzódnának korántsem csak írói, hanem meglehetősen hétköznapi okai is voltak. Az apró-cseprő, mindennapi ügyek mellett egy balatonfüredi beutaló utáni rohangálás, majd maga a kéthetes nyaralás és nem utolsósorban egy készülő novelláskötet kéziratának akkor már több mint egy éve tartó bürokratikus kanosszajrásának újabb fordulatai is hátráltatták a *Gyerekek* nyomdakészre írását. Az elbeszélést félre kellett tennie, hogy az említett novelláskötethez két másik novellán dolgozhasson.

Mivel a *Gyerekek*nek nincsen letisztázott vagy gépelt változata, a húsz kéziratoldalnnyi szöveg az író apróbb javításait is tartalmazza. Az egy-egy névelő vagy szó kihúzása, betoldása, cseréje és egyéb szövegtagolási módosítások elenyésző száma ugyanakkor rendkívül tudatos írókat mutatnak. A legfontosabbat azonban mégiscsak megváltoztatta menet közben. Eredetileg *A két „kisgyilkos”* lett volna a novella címe, amit Nagy Lajos a kézíraton tollal áthúzott, és föléje írta: *Gyerekek*. A kisgyilkos vagy kis gyilkos négyszer fordul elő a szövegben, amihez lapszéli megjegyzést is fűzött: „Ezt a szót előbb is kell használni!” A címmel együtt aztán ezt az emlékeztetőt is áthúzta. Talán azért változtatta meg a címet, mert a kisgyilkosnak a világháborút követő igazoló eljárások és megtorlások után erős konnotációja volt, ami félrevihette volna az olvasót. Valóban semlegesebb, ezért az elbeszélés fókuszához közvetlenebbül illeszkedik a *Gyerekek*.

Az öregedés, az öregek és fiatalok, szülők és gyerekek viszonya visszatérő témái Nagy Lajos 1945 utáni írásainak. A most közölt elbeszélés konfliktusa jelenik meg például egy 1948-as elbeszélésében, ahol még a gyilkosnak nevezett köpködő gyerek motívuma is felbukkan. A *rossz gyerekek* című novellában még úgy tűnhet, a felnőttek és a velejük rom-

lottnak tartott gyerekek számára nincs más kiút, mint a mindkét fél számára romboló büntetés. Az író azonban az egyénin túl az öreg–fiatal vagy felnőtt–gyerek ellentétekben az előítéletes–ártatlan, régi–új, múlt–jövő, a régi világ–új világ, azaz a társadalom éppen aktuálisan feszítő ellentéteit és gondjait képezte le, fogalmazta meg. Így már korántsem egyértelmű, kik is a (rossz) gyerekek. Nem kérdés, hogy az író szimpátiája kik mellett áll, mondhatni, elkötelezett híve az „új világnak”. Ebben és csakis ebben a tekintetben értékelhető, ha tetszik, akár didaktikusnak is a *Gyerekek*. Ami ezzel együtt mégis messze fölébe emeli kora vonalát, „szocialista-realista” propagandairódmának, hogy az elbeszélés szereplői cseppet sem papírszagúak, hanem vérből, ízig-vérig valóságból elletett, élő figurák. Ami a Rákosi-korszakban egyáltalán nem volt triviális írói teljesítmény. Más kérdés, és ez már Nagy Lajos írói alkatából következik, hogy nem ítélkezik, csupán megértő, de nem elnéző az alakjaival szemben.

N A G Y L A J O S

Gyerekek

Egy öregedő asszony, Szamosiné, sokat panaszkodott. Volt oka rá, mármint egyéni oka, mert jó életből zuhant le arra a színvonalra, hogy éppen csak megélt. Dolgoznia kellett, amit a régi világban sohasem tett. Férje a felszabadulás előtt, ahogy mondani szokták: kissé megégette magát. Ennek a következményei nem maradhattak el. Így aztán, az lett a sorsuk, hogy: dolgoztak, szerényen megélhettek, de az új világban már nem tudták örömeiket lelteni. Szamosiné maga végezte a háztartási munkát, ezen felül harisnyákat is kellett készítenie gépen, naponként több órán át. Ezért mondogatta azután, hogy: fáj a derekam. Vagy azt: jaj, milyen szörnyű ez a takarítás, nem az én rossz szívemnek való.

Szinte azt lehet mondani, hogy Szamosiné ötletes volt a panaszkodásban. Reggelenként például, amikor piacra ment és kilépett a ház kertjének ajtaján – kis lakásuk volt a házban –, rögtön azt érezte, hogy nagyon hideg van. Vagy azt, hogy kibírhatatlan a meleg. És ha összeakadt valakivel a házból, mindjárt mondta is: „Micsoda szörnyű idő! Hideg és nedves. Megint köhögök majd egész éjszaka.” Nyáron ez a panasz így alakult át: „Jaj, kora reggel mekkora a hőség. Mi lesz itt délben? Már most fáj a fejem.” Amikor meg visszatért a piacról, így számolt be tapasztalatairól: „Pokoli a drágaság. És nem kapni semmit. Ezt a kis krumplit vettem. Meg ezt a kis kalarábét. Egy fej hatvan fillér. Borzasztó. És hogyan tolaszanak! És milyen goromba az az árusító! Azt mondta nekem: Várjon a sorára.”

Egy szép júniusi napon megjött a piacról. Riadt volt a tekintete, megint volt panaszolnivalója. Nem találkozott azonban sem a kapu előtt, sem a kertben senkivel. Becsöngetett tehát a szomszédba, Császárnéhoz. Úgy vélte, hogy jó aszszony a Császárné, mert mindig igyekszik őt vigasztalni.

– Van friss cseresznye, egészen szép – ezt közölte először, meg is mutatva a cseresznyét, amit vásárolt, csak azután tért arra, amit valójában el akart mondani.

– Szép – mondta közben Császárné a cseresznyére. – Hogy volt?

– Drága. Tizenkét forint kilója. Csak félkilót vettem. – És most következett a panasz: – Hanem, milyen gonoszak ezek a mai gyerekek, hát az bámulatos.

– No mi történt?

– Itt a szomszédtságban, második ház innen, az a vörös téглаépület azzal a szép kerttel, ott van két fiú, olyan hat év körüliek.

– Ismerem őket.

– Azok mindig a kertben ődöngenek, legtöbbször a kerítéshez állnak és lesik az utcán járókat. Már sokszor láttam őket, de mindig távol mentem a kerítéstől, mert éltem a gyanúval, hogy valami gonosszágon törik a fejüket. Olyan sunyi módon néztek meg mindig. A múltkor az egyik felém is dobott egy kavicsot.

– Igen, azok komisz kölykök.

– De még milyen komiszak, várjon csak. Most, ahogy a piacra mentem, elgondolkoztam és nem voltam elég óvatos, közvetlenül a kerítés mellett mentem. Ott állt mindkettő a kerítésbe fogózva és már előre vigyorogtak. Későn vettem észre őket és röstelltem hirtelen elhúzódni...

– No és?

– Hát mit részletezzem? Leköptek.

Ezt olyan egyszerűen, tárgyilagosan mondta ki Szamosiné, ha panasznak szánta is, hogy Császárnénak muszáj volt nevetnie.

– Igen, leköptek, mint egy rongyot. Mit szól hozzá? Maga persze nevet ezen.

Császárné:

– Jaj, bocsásson meg – és még jobban nevetett, még a könnyei is kicsordultak.

Szamosinéra is ráragadt a nevetés, ő persze – ahogy történni szokott az ilyen kedélycsapongás – azon nevetett, hogy Császárné nevet. Majd mégis hirtelen elkomolyodott és újra átérezte a sértést, melyet a gyerekek az ő emberi méltóságán elkövettek.

– Mondja, maga mit csinált volna ebben az esetben? – kérdezte Császárnétól.

– Mert én bizony csak mentem tovább, mint egy hülye. Gondoltam: no, ezek is megadták neked, mit is várhattál mást?

Császárné lassan tért magához. Szamosiné megismételte a kérdést:

– Mit csinált volna? Kíváncsi vagyok rá.

– Hogy én mit csináltam volna? Úgy megvertem volna őket, mint a kétfenekű dobot – jelentette ki Császárné, nekihevülten.

– Lelkem, én nem tudok verekedni. Különben is, ők a kerítésen belül voltak, én meg az utcán. Meg el is szaladtak volna.

– Szólni kellett volna az anyjuknak.

– Az úgysis tudja, mit csinálnak a csemetéi. Azt szokta mondani, hallom másoktól, hogy vadak, eleget megfenyítette őket, de hiába, nem bír velük. No?

– Akkor az apjuknak kell szólni.

– Az egész nap munkában van. És az sem ütheti agyon a saját gyerekeit. A szép szó meg, úgy látszik, nem fog rajtuk.

Ez a beszélgetés a két asszony közt az előszobában történt, miközben tárva volt az ajtó. Jött le éppen az emeletről Labádiné. Lassan jött. A csevegés hangosan folyt, hallotta az utolsó szavakat. Kíváncsian állt meg és azt kérdezte:

– Miről van szó?

Császárné felelt:

– Ezekről a Darázs gyerekekről. Szamosiné arra ment a házuk előtt és leköpték.

Labádiné:

– Nem újság. Rendszeres sportjuk. Engem is leköptek már.

– No és mit csinált? – kérdezte egyszerre a két asszony.

– Semmit. Letörültem. Máskor meg megdobtak. Szóltam már az anyjuknak, az kétségbe volt esve, bocsánatot kért és kijelentette, hogy meg fogja pofozni a kölyköket. Csakhogy már sokszor megpofozta őket, nem használt semmit, annál komiszabbak. Vadak, olyanok, mint a sziú indiánok. Mit tehetnek velük a szülők? Rosszul nevelték őket.

Ebben aztán megegyeztek volna, csakhogy mielőtt feloszlott volna a hármascsoport, megszaporodott eggyel, egy férfival. Császárt kereste egy jóismerőse, olyan hetven felé járó fáradtarcú ember, kivel az asszony is, Császárné, már beszélt néhányszor.

– Tessék bejönni, nincs még itthon a férjem, de csak tessék megvárni – így udvariaskodott Császárné, a vendég meg mondogatta, hogy köszönöm, köszönöm, aztán bemutatkozott a másik két asszonynak, Császárné erre azokat sem engedte el, jöjjenek már be egy kicsit, üljenek le.

Következett azután, hogy meleg van, pedig még nincs is itt a nyár, majd csend állt be. A három nő kíváncsian nézte a vendéget, vajon miről fog beszélni, mit tud a világról, mi baja van vele, vagy mi tetszik neki.

A férfi, Dalnok nevű, borotvált szürkebőrű bácsi, kicsit lötytyedt és totyakos, állta a kíváncsiságot és hogy valamit tegyen, elővette a zsebkendőjét és törülgette a homlokát. Úgy érezte mégis, hogy beszélnie kell, ránézett tehát a háziaszszonyra és – egészen különös véletlenképpen – ebbe kezdett bele:

– Hanem példátlan, hogy milyen szemtelenek a mai gyerekek.

Az asszonyok szeme felcsillant. Vajon mit fog mondani az öreg? Vele meg mi történt?

Dalnok úr folytatta:

– Bocsássanak meg, ha talán untatom önöket, de ezt el kell mondanom. Ahol én lakok, ott a házban egész sereg gyerek van. Lármaznak, verekszenek, komiszak. Szinte félek tőlük. Most, amikor elindultam, hogy idejőjjenek, éppen labdázta a ház előtt. Egy jókora labdát dobáltak és rögtön láttam, hogy amint az utcára léptem, sunyin összenéztek és úgy dobták többször egymás után a labdát, hogy engem eltaláljanak. El akartam a közelükből sompolyogni, de annál eszeveszettebben dobálóztak. Egyszer a labda a fejem mellett repült el. Képzeljék el, szemüveget viselek ugyebár, mi történik, ha éppen eltrafálnak. Hát, kérem, én gyáva ember vagyok, ezt megvallom őszintén, mert bölcs ember vagyok és nem vagyok olyan bolond, hogy még gyáva se legyek...

Ez nagyon tetszett az asszonyoknak és elégtelen mosolyogtak.

Dalnok úr élvezte az elismerést, aztán folytatta:

– Szóval erre a pimaszságra már előtört a düh és rászóltam a csibészekre: Gyerekek! Vigyázzatok, mert ha engem megdobtok, úgy elverlek benneteket, hogy megemlegetitek.

Az asszonyok föllélekzettek. Ez aztán a beszéd! Nem fiatal ember ez a Dalnok vagy Dalnoki, vagy hogyan is hívják, de azért még férfi. Csak éppen Császárné volt túlságosan nagyigényű, mert megakadt ezen a szón, hogy: megemlegetitek. Kevesellte. Valami keményebbet kellett volna mondani, valahogy így: úgy megverlek benneteket, hogy arról koldultok. Vagy még jobb lett volna: hogy belégebédtek.

Dalnok úr mesélt tovább:

– Erre odajön hozzám a legnagyobb, egy olyan tízéves srác, megjegyzem, hogy szép kölyök, megáll előttem, a szemembe néz és szigorúan kérdezi: Mit tetszett mondani? Én már nem akartam meghátrálni a taknyos elől, elszántan megismételtem: Igen, ha engem megdobtok, akkor megverlek benneteket. A gyerekek végignézt rajtam, mintha azt mérné fel, hogy erősebb vagyok-e nála, mert hát, amint látható, nem vagyok húszéves, különben sem voltam atléta soha, legföljebb hogy diákkoromban ugrottam.

Császárné kacagott:

– És talán még mindig meg tudna ugrani a gyerek elől.

Dalnok folytatta:

– No nem, hanem látta, hogy mégiscsak felnőtt vagyok, a reumát meg a jobb-vállamban nem láthatta, szóval egyelőre csak feleselt, így: Ma már nem szokták a gyereket megütni. De mondom én: Ja, barátom, ha ti engem megdobtok, akkor én nem nézem azt, hogy ma mit szoktak, akkor én odavágok... A gyerek hirtelen sarkon fordult és szó nélkül elsietett. Én, ostoba módon, még ott maradtam és, most már szelídebben, oktatni akartam a többi gyereket, lehetek vagy hatan, heten. Nem illik hálátlannak lennetek a felnőttekhez – kezdtem a leckét. A felnőtteknek köszönhetek mindent, azt a labdát is, amivel játszottok, a felnőttek csinálták nektek. Mutassátok csak azt a labdát! Az egyik gyerek a kezembe adta. Hát, mit mondjak, olyan kemény volt, mint a kő. Mit akartatok? Miért akartatok ezzel engem megdobni? Az egyik pöttömnyi megszólalt: Nem akartuk a bácsit megdobni, mi csak játszottunk. Ne hazudj! – mondtam. Vigyorogtatok és a labda egyszer majdnem eltalált engem. Az véletlen volt – mentegetőzött most egy másik kicsi. Tovább nem tárgyalhattunk, mert visszajött a legnagyobb, a rablóvezér. Mégpedig egy óriási kutyaival. De olyan kutya volt, mint egy véreb. Nyitva volt a szája, lógott a nyelve, parázslott a szeme, látszottak a fogai, micsoda fogak! Megáll előttem a rablóvezér és azt mondja: Most kezdjen ki velem!

– Rémes! – csodálkozott el Labádiné.

– Igen, igen, a mai gyerekek! – vélte Szamosiné.

Dalnok egy kis szünetet tartott. Kíváncsian várták, hogy mi történt tovább. Baj nem lett? Dalnok úr nyilván győzött, hiszen ott ül köztük és elég kedélyesen meséli a történeteket.

Dalnok úr így adta elő a befejezést:

– Hát én már nyakig úsztam a hősiességben, ráförmedtem a gyerekre: Eridj innen rögtön azzal a kutyaival, mert belerúgok mind a kettőtökbe. A gyerekek most

ezt mondta: Azt szeretném én látni. De csodák csodája, azaz hálistennek, oda-
szólt a kutyának: Gyere, Cézár! És el[...]ak, Cézár és a rablóvezér. Én meg elin-
dultam, rá sem tekintve a többi gyerekre, örültem, hogy ilyen könnyen megsza-
badultam tőlük. Már hogy nem követtek el valami disznóságot, nem hoztak
szégyenbe... Mit szólnak ehhez?

Császárné gúnyolódott:

– Életveszélyes kaland!

Szamosiné a maga módján elmélkedett, vagyis sanyargott:

– Mondom, ilyenek a mai fiatalok. Nem úgy nevelik őket, mint minket nevel-
tek. Dehogy mertünk volna a mi gyerekkorunkban a felnőttekkel szemben tisz-
teletlenül viselkedni. Pedig minket sem ütöttek, pofoztak, legalább engem nem,
és az én családomban senkit. Nem mondom, hogy az afféle prolikat is kényeztet-
ték volna a szüleik, de azok meg éppen azért féltek. No de a maiak, azok egysze-
rűen rémesek.

Ezután esetek következtek, újak, gyerekekkel kapcsolatban. Mindenki tudott
valami megbotránkoztatót. Mintha gyűjtötték és emlékezetükbe vették volna az
anyagot, hogy ha valahol gyerekekről esik a szó, jól tudják majd a leckét. Egy fiú
visszaütötte a tanárát. Egy másik megfenyegette. Egy történet így kezdődött: „A
múltkor felszállok a villamosra, ülőhely nem volt, én meg akkora terhet cipel-
tem, tele volt a szatyrom, hogy majd leszakadt a karom. Egy fiú ül a közelemben,
nem is ül, hanem terpeszkedik. Nézek rá, szinte epedőn, ő föltekint, aztán elfor-
dítja a fejét és kinéz az ablakon. Jó, nekem nem állt fel, de a következő megállónál
fölszállt egy ősz hajú, töpörödött anyóka. Annak sem engedte át a helyét, csak
akkor, amikor a kalauznő kérte erre. Akkor is milyen pofát vágott!”

Egymásra következtek az elrettentő példák. Csupán Császárné kapott észbe.
Ráeszmélt, hogy ez a csevegés már politika. Élénk hangoztatása annak, hogy ez
rossz, az rossz, az egész mai világ rossz. Néhány emlék jutott eszébe, amikor meg
a gyerekek igen jóindulatúak és kedvesek voltak. Nemrégén például egy város-
széli kertes utcában kellett valakit hivatalos ügyben fölkeresnie és még a házszá-
mokon sem tudott eligazodni, mert dús lombok nőttek be a kertajtókat. Az utcán
biciklivel gyakorlatozott egy kislány. Leszállt a biciklijéről, odament hozzá és
megkérdezte: „Kit tetszik keresni?” Ő csak a házszámot mondta meg, a kislány
rögtön ajánlkozott: „Tessék velem jönni.” De még több eset foszlányai gomo-
lyogtak emlékezetében, egyelőre azonban csak ezt a nézetét közölte:

– Azért nem kell túlozni. Legyünk csak tárgyilagosak.

Ezután, [*visszatérve*] egy kislányra, maga elé nézve a levegőbe, elmosolyodott.
És beszélni kezdett róla:

– Tegnap délután bementem ide a Közértbe. Véletlenül kevesen voltak, két-
három vevő. Megláttam ott egy kislányt, innen az utcából való az is, a raktárban
volt, én beláttam oda, mert tárva volt a raktár ajtaja. Fehér köpeny volt a kislá-
nyon és dolgozott. A padlót mosta fel. [*Már*] megsajnáltam, mert hogy egy tíz-
éves lánynak már dolgoznia kell és megkérdeztem tőle: Mit csinálsz, Jucika? Hát
önként jelentkezett, csak azért, hogy dolgozhasson. Különben unatkozik, mon-
ta, mert ugyebár, már megkezdődött az iskolai szünet. Az alkalmazottak hagyták
és mosolyogtak rajta. Ők adták rá a fehér köpenyt és mondhatom, nagyon helyes
kis teremtés volt, ahogy ott szorgalmatoskodott.

Szamosiné kelletlen arcot vágott. Mert hát mi az, amit most Császárné művel? Alkalmazkodás ez a mai élethez. Szándékos kikeresése olyasminek, ami éppen nem rossz. Hasztalan erőlködés, hiszen a pokolról is lehet jót mondani, ha valaki mindenáron akarja. A pokolban például nem kell fűteni, nincs gond fára és szénre.

Császárné tovább magyarázta a kis Juci buzgalmát:

– A munka is játék, már annyiban, hogy a játék nem más, mint munka. Szórakoztató.

Ezt már Dalnok úr sem hagyta:

– Pardon! Attól függ, hogy mennyi az a munka.

Labádiné is közbeszólt:

– Ne haragudj, drágám, de te most egy leányról beszéltél. A lány, azért más. A lányok sohasem voltak olyan gonoszak, mint a fiúk. A fiú, az valamennyi egy-egy kis gyilkos. Ezt ne is próbáld megcáfolni, mert úgysem tudod.

– Naná! – tiltakozott Császárné.

Szamosiné:

– Eltértünk az eredeti témától. Arról volt szó, hogy ez a két kölyök itt a szomszédban, milyen rosszindulatú, milyen vad. Valóságos két kis gyilkos.

Dalnok:

– Bocsánat, ezekről én semmit nem hallottam. Úgy látszik, lekéstem valami jó történetről.

– No persze. De még egyszer elmondom – ajánlkozott Szamosiné.

– Kérem – bólintott Dalnok.

Csöngetés hallatszott, hazaérkezett Császár.

A felesége nyitott neki ajtót. Mikor belépett a szobába és meglátta a kis társaságot, azt kérdezte:

– Mi ez? Talán értekezlet? Politikai vagy termelési? Szevasz, Dalnok. Te mi járatban vagy?

Dalnok felelt:

– Majd azután mondom el. Most egy tudományos problémáról van szó. Társadalmi, lélektani és politikai. Jó, hogy megjöttél, hallgasd meg, és szólj hozzá. No tessék! – intett most Dalnok úr Szamosinének.

– Majd én! – kiáltott Császárné.

– Nem, nem – hadonászott Szamosiné. – Ne te mondd el, mert látom, hogy valójában te véded a gyerekeket. – És újra előadta esetét a két kis szomszédal.

Dalnok és Császár most hallották azt először. A nők kíváncsian néztek rájuk, vártak valami bölcsességet. Az azután el is következett, így:

– Hm!

Ezt Császár mondta. Mégpedig mozdulatlan arccal.

Dalnok úgy értette ezt a dongást, ahogy neki tetszett. Mindjárt élénken részletezte:

– Ez az, amit én mondtam. Mert hát mivel kezdtem, amikor idejöttem? Ugyebár azzal, hogy: példátlan, milyen szemtelenek a mai gyerekek.

Most már ő is előadta Császárnak, mivel az még nem hallotta, a maga történetét a labdázókkal, illetve a kis rablóvezérrel.

Az asszonyok türelmesen hallgatták végig még egyszer. A rosszmájú Császárné

azt figyelte, hogy ugyanúgy mond-e el Dalnok minden részletet, mint először, szóval hogy nem módosul-e az előadás. A lényeg változatlan maradt, csak egy mondatnál volt valami pici baj. Mert most a Dalnok fenyegetése így hangzott: Takarodj innen, te gazember azzal a vérebbel, mert belerúgok mind a kettőtökbe. Ezt először így mondta Dalnok: Eridj innen rögtön. No de nem csoda, másodszer már jobban nekihevíült.

Az előadás befejeztével csend állt be, mindnyájan hallgattak. Császár gondolkozott, majd így szólt:

– Nem valami okosan viselkedtél, Dalnok barátom.

– Ugye nem? – kapva kapott a Császár véleményén Szamosiné. – Nem érdemes velük kikezdeni.

– Nem – hagyta ezt jóvá Labádiné. – Ilyen csürhével!

Császár behunyta a szemét és szótlánul merengett. Azután mintegy hangosan merengett:

– Ha hibáznak a gyerekek, akkor meg kell kísérelnünk, hogy a hibájukat igazítsuk.

– De hogyan? – kiáltott fel Dalnok.

– Hát az nem könnyű. Rögtön fenyegetőzni, az semmi esetre sem a legcélravezetőbb.

Dalnok makacskodott:

– Ugyan mit mondhattam volna nekik? Amikor céloznak rám és kupán akarnak hajítani. Eltalálhatták volna a szememet.

– Nem tudom. Nem én akadtam össze velük. De én valahogyan másképpen beszéltem volna hozzájuk.

Dalnok fanyarul mosolygott:

– No persze. Nem jól céloztatok, gyerekek, próbáljátok meg még egyszer. És odatartottam volna nekik a képeimet. Ha eltaláltok, kaptok cseresznyét.

– Mi újság egyébként? – kérdezte most már Császár Dalnoktól, talán azért is, hogy végét vesse a meddő vitának.

Szamosiné és Labádiné felálltak, hogy ők már mennek. Szamosiné még ezt mondta:

– Egész értekezletet tartottunk, az én esetemmel azonban nem végeztünk.

– Ahogy szokás az értekezleten.

Csakugyan nem végeztek semmit. Senki sem tudta megmondani, mit kell csinálni a két szomszéd gyerekkel. Azok tovább is űzik majd a maguk kis játékát. Nyilván ez járt az asszonyok eszében, mert Labádiné így beszélt:

– Én ugyan nem törődök velük. Én mindig át fogok menni a másik oldalra, tőlem aztán mindenkiel szemtelenkedhetnek, akár örökké.

Dalnok úr kedélyeskedett:

– Örökké ugyan nem. Mert felnőnek és akkor majd más lesz a szórakozásuk.

– Valami még rosszabb – legyintett Labádiné.

Császárné tétován lebegett a szelíd megértés és fel-fellobbanó indulatai közt. Végre is, mintha megsajnálta volna a két elszontyolódott asszonyt, ezt jelentette ki, a kellő hévvel:

– No hát én azért is el fogok menni a két kölyök mellett. Kíváncsi vagyok rá, mi fog történni. Ha velem is pimaszkodnak, én bemegyek a kertbe, elcsípem és

kegyetlenül megpofozom őket. Majd meglátjátok. Ha a szüleik nem tudják, hát én majd megtanítom őket tisztességre.

– És Császár úr? Pardon: elvtárs? – kérdezte gúnyosan Labádiné.

Császárné felelt a férje helyett:

– Ó, ő nem is ismeri azokat a gyerekeket. Ő csak megy az utcán, téren, házban, mindenütt és nem néz se jobbra, se balra, nem lát meg semmit.

Császár:

– Ez egy kis túlzás. A két Darázs gyereket is ismerem. Nekem még nem volt velük bajom. De megígérem, hogy majd kipróbálom őket.

– Erre kíváncsi vagyok – kacagott fel Szamosiné.

– Én is – jelentkezett Dalnok. – Két hét múlva megint eljövök. Akkor aztán őszinte beszámolót kérek.

– Most már igazán menjünk! – mondta Szamosiné, [megnézve] barátnőjét. – Hiszen annyi dolgom van! – ezt már sóhajtott, illő fájdalommal.

– Jaj, gyerekek, még várjatok egy percig – kiáltott fel Császárné. – Egy kedves dolog jutott eszembe, azt még hallgassátok meg. Itt a kertben a Fricike, a Vörös Frici, valami bottal csapkodott egy pléhfödelet. Éktelen zajt csinált. Odaszólt az anyja Mancikának, a kislányának: Eridj ki, mondd meg neki, ha nem hagyja abba, hát én megfojtom. Mancika ezt így közvetítette az öccs[nek]: Azt mondta anyu, hogy ha nem hagyod abba a csapkodást, hát megver. No ugye? Nem gyönyörű? Nem volt szíve kimondani a kegyetlen szót, amit az anyja használt. Nem édes?

Labádiné megint csak elégedetlenkedett:

– Megint lányról beszélsz. Nem érted, hogy a fiúkról van szó?

A két asszony elvonult, Császárné kiment a konyhába, Dalnok belekezdett egy kellemetlen ügyének elmondásába, így:

– Nemcsak a gyerekekkel van manapság baj, hanem a felnőttekkel is.

Császár mosolygott:

– Azokat is rosszul nevelték, mi? Talán valami felnőtt is megfenyegetett egy vérebbel?

Egy óra múlva, amikor már elérkezett az ebédidő, akkor távozott Dalnok.

– Mit akart ez az öreg trotty? – kérdezte Császárné a férjétől.

– Nem érdekes – felelt Császár, ezzel aztán le is zárult minden ügy, amiről ebéd előtt beszélgettek, csaknem feledésbe merült Dalnok, Szamosiné és Labádiné, meg a két kisgyilkos és a gyerekek általában.

Két hét telt el, amikor egyszer eszébe jutottak Császárnak a Darázs gyerekek. Akkor is úgy, hogy a ház előtt ment el, amelyben azok laktak – egyébként mindig más irányban vitt az útja –, és meglátta a két fiút.

– Á, ezek azok! – ez volt az első gondolata. A kertben ődöngtek a fiúk, nyáriás öltözetben: kis ujjatlan trikóban, rövid vászonnadrágban, mezítláb. Igen csinosak voltak, erősek és makkegészségesnek látszottak.

A gyerekek is meglátták Császárt, gyorsan a kerítéshez futottak, belekapaszkodtak és egészen a rácshoz feszülve lesték, várták a gonosz felnőttet.

– No most mi lesz? – villant fel Császár elméjében a kérdés. De bízott magában. Ránézett a gyerekekre és hirtelen megállt:

– Ni, milyen helyes kis pofák vagytok! – nem tudta okosabban kezdeni. Majd

mondta tovább: – Ez már igen. Ilyeneknek kell lenni a gyerekeknek. Erősek vagytok, igazi vasgyúrók.

A gyerekek zavarba estek. Mert hát ők helyes kis pofák és nem két rosszcson. És vasgyúrók! Ezt a szót nyilván először hallották. Úgy hangzott el, hogy az nem lehetett ócsárlás. Már most mit tegyenek? Mind a ketten pontosan egyformán viselkedtek: tétova kis mosoly jelent meg az arcukon és csodálkozóan néztek a bácsi nevető szemébe.

Császár megtapogatta egyiknek a karját:

– Micsoda muszklid van! – És mindjárt megkérdezte: – Tudod te, mi az a muszkli?

A gyerek nem felelt. Olyan jóban még nem voltak, hogy beszéljen is.

– Ez a vastag izom itt a karodon, ez a muszkli. No, hogy’ hívják? Mondd utánam.

Mind a két gyerek hallgatott. De az arcjátékuk és valami szemérmes pislogásuk azt mutatta, hogy tetszik nekik a bácsi.

– Hogyan kell ezt tovább csinálni? – tűnődött Császár, egy-két másodpercig. Az első ötlete az volt, hogy mindjárt rátér a tárgyra, így: „Azt hallom, hogy ti itt rosszkodni szoktatok.” Rögtön elvetette ezt a változatot, helyette ezt kérdezte:

– Mit csináltok itt mindig? Nem unatkoztok?

A gyerekek nem feleltek, talán nem is tudtak volna felelni, mert aligha tudták, mi az: unatkozni. Tekintetük lesiklott a bácsiról, még a karóráján sem akadt meg és a földre néztek.

Császár most majdnem ezt kérdezte: „Nem tudtok beszélni? Némák vagytok?” De nem, ez sem jó, fölöslegesen támadó, e helyett így folytatta:

– Szoktatok birkózni? Mert az jó ám. Ha én olyan fiatal volnék, mint ti, birkózónék veletek.

A gyerekek most fölnéztek Császárra és szaporán pislogtak. Megint oly egyformán, mintha két gépbaba lettek volna.

No, az első találkozásból elég ennyi. Császár, hogy feloldja a gyerekek zavarát, elköszönt tőlük, így:

– Szervusztok, kis erőművészek.

És nyújtotta feléjük a kezét, pontosan először az egyik felé. Az habozott, a kézre nézett, a bácsira nézett és, mintha meg akarta volna szolgálni az újabb elismerést, hogy ő erőművész, a szeme megvillant, az arca kissé eltorzult és rácsapott a feléje nyújtott kézre. De rögtön nevetett, bár hangtalanul, tehát mégsem volt ez ütés, hanem: pacsí a bácsinak.

– Szervusz, a viszontlátásra – mondta neki komolyan Császár, azután a másik fiúval is kezelt és azt így biztatta: – Mondd te is, hogy szervusz.

A fiú arca olyan fintorral vonaglott meg, mintha azt akarta volna mondani: Ne tessék már viccelni. De ezt vágta ki:

– Szervusz!

– Szervusztok – mondta még egyszer Császár, nevetett és elindult.

A gyerekek mintha ketrecből szabadultak volna ki, hirtelen elugrottak a kerítés-től, indián táncba kezdtek és torkuk szakadtából üvöltöttek. Császár szorongva figyelte a hangokat, nem szavak-e, nem olyan szavak-e, hogy: majom vagy vén számar. Megkönnyebbült, mert csupán ilyen diadalordítást hallott: hiú, hiú, hú, rurá-á!

Császár megállt és mosolyogva nézett vissza a gyerekekre. Akkor az egyik ezt kiáltotta:

– Kezit csókolom!

A másik rálicitált:

– Kezit csókolom, bácsi!

Császár igen meg volt elégedve. Nagy eredmény! Először is nem köpték le. Harmadszor, végre is megszólalt az egyik gyerek, azt mondta: szervusz. Negyedszer – és ez a legfőbb – utána kiáltották, hogy: kezit csókolom. Bár ezt már nem is óhajtotta.

Hát ezt a sikerét, mihelyt lehet, elmeséli otthon, persze lehetőleg annak a társaságnak, amelyik múltkor az értekezletet tartotta. Addig még a felesége előtt is hallgat. Majd csak ha megint együtt lesznek. Mit szólnak majd hozzá?... A gyerekekkel néha találkozott. Barátságosan köszöntek, olykor a kerítéshez futottak, olykor nem. Egyszer az egyik megkérdezte tőle: Hová mész, bácsi? Arra is gondolt, hogy cukrot fog adni a gyerekeknek. Nem, ez nem jó, mert így a jóindulatukat megvásárolja. Azt mondanák a többiek, hogy: nem érvényes! Dalnok okoskodna: Ja, nem lehet minden embert ajándékkal szerelni le; nem lehetséges, hogy valaki áll mellettem a tömött villamoson és én csak úgy hirtelenében megkínáljam egy szelet csokoládéval, nehogy oldalba bökjön.

Hetek teltek el, amíg egyszer beállított Császárékhoz Dalnok. Szamosinét bekérette Császár a nevével.

– Mit akarsz tőle? – kérdezte Császárné, mert a múltkori eszmecsere nem jutott eszébe.

– Én sejtem – mondta Dalnok.

Bejött Szamosiné, Labádiné azonban hiányzott. Kár – gondolták. Szamosiné ezzel kezdte:

– No, mi van a két kisgyilkossal?

Császár komoly képpel, nehogy a mosoly elárulja diadalát, rágyújtott egy cigarettára és lassan elkezdte mondani első találkozását a gyerekekkel:

– Hát igen, arról van szó, hogy találkoztam a két kis vademberrel. A múltkori beszélgetésünk után...

Szamosiné közbeszólt, gúnyosan:

– Értekezletünk után.

Császár:

– Szóval találkoztam velük.

Szemüket meresztve figyelték Császárt. És mivel nemcsak komoly volt a tekintete, az arca, hanem szinte komor – így játszotta meg a szerepét, ravaszul –, feszülten figyelték minden szavát, Dalnok néha sunyin mosolygott.

Császár mondta sorjában:

– Micsoda muszklid van! – mondom az egyik fiúnak. Tudod te, mi az a muszklid?...

Később ahhoz a részlethez érkezett: „Szoktatok birkózni? Mert az jó ám.” És elmondta, sőt bemutatta, hogy a gyerekek milyen zavartan pislogtak. Csakhamar következett a búcsú kezdete: „Szervusztok, gyerekek.”

Szamosiné izgatottan figyelt, Dalnok felkacagott. Mert hiszen most kell jönnie, az ő gondolatbeli szava szerint, a krachnak.

Ekkor Császár derűsen ezt mondta:

– Tévedsz, Dalnok komám. A csattanó elmarad. Nem köptek le. Sőt, kezet fogtam velük és amikor elhagytam őket, azt kiáltották utánam, hogy: Kezit csókolom, bácsi.

A hallgatók elszontyolódtak, még Császárné is. Fitymáló képet vágta, Dalnok szólalt meg először:

– No igen, vannak kivételes esetek. Csakhogy azokat nem lehet általánosítani.

Császárné tengett-lengett, örült is, de meg csalódottnak is érezte magát, mert másképpen képzelte el a történet végét. Így érvelt:

– Ó te! Veled minden másképpen történik, mint a normális emberekkel.

Csak Szamosiné volt engedékeny:

– Lehet, hogy igaza van, Császár úr. Maga jóhiszemű ember. És bámulatosan türelmes. De ki győzi ma az életet türelemmel? Velem például a következő eset történt...

A legújabb sérelmét készült előadni, mielőtt azonban belekezdett, mély lélegzetet vett és kétségbeesetten sóhajtotta:

– Szörnyű meleg van. Kibírhatatlan a hőség. Én úgy szenvedek miatta, hogy ki sem tudom mondani.

Ritka események

A kocsmá ajtajában

*Megállt a kocsmá ajtajában,
és nem mozdult. Biztatták,
hogy menjen be, de azt mondta,
nem tud. Akkor menjen haza.
Hazamenni se tud. Legalább
álljon félre, hogy mások
be tudjanak menni. Akkor
nagy nehezen félreállt.
Kérdezték, van-e nála pénz,
hozzanak-e valamit inni,
de rázta a fejét, nem kér semmit.
Akkor miért jött? Nem tudja.
Ott állt az ajtó mellett,
egészen zárásig, amikor aztán
az utolsó vendég, szokás szerint
a sírásó, megfogta a karját,
és szépen hazakísérte.*

A tűzoltó

*Olyan kórust keresek, amiben még énekelnek,
mondta a tűzoltó, akinek már többször is
fel kellett gyűjtania valamit, szalmakazlat,
csőszkunyhót vagy látogatóközpontot,
hogy tüzet olthasson, ne mindig csak arra
vonuljanak ki vadul szirénázva, hogy autókat kell
lehozni távvezetékoszlopok tetejéről.*

Ezek között

*Lehettem volna bármi, postamester, katonatiszt,
tűzoltóparancsnok, mondta a mezőőr,
de nem akartam semmire se vinni
ezek között az emberek között,*

*akiket mélyen megvetettem. Nem akartam
olyan lenni, mint ők, és nem akartam
a hasonlósággal kitűnni közülük.*

Zene

*Mindenem a zene, mondta az ellenpályaőrnagy,
már kiskoromban is mindig sokáig néztem
a főtéren a zenekart, amely vasárnap
délelőttöként népszerű darabokat játszott,
irigyeltem a zenészeket, akik szép ruhában
és megfésülködve ültek a zenepavilonban,
és engedelmesen követték a karmester intéseit,
a szünetekben meggyantázták a vonót,
és kirázták a nyálat a fúvóshangszerekből.
Persze én is zenész akartam lenni, de ez már
akkor meghíúsult, amikor nem vették meg nekem
azt a trombitát, amelyet kinéztem magamnak,
mert túl nagyoknak és túl hangosnak tartották,
de nekem nem kellett kisebb és más, nem is tanultam meg
semmilyen hangszeren se játszani. De a zenét
azóta is szeretem, amikor csak időm engedi,
zenét hallgatok, mert hozzám bármikor,
akár az éjszaka közepén is szívesen eljönnek
a zenészek a Koncertpalota vagy az Operaház
zenekarából, hiszen tudják, hogy nem sajnálom
tőlük a pénzt, és az alaptalan vádaktól is
megvédem őket, amiért cserébe csak annyi az elvárás,
hogy egy kicsit hangosabban játsszanak
az enyhe nagyothallásom miatt,
amely ebben az életkorban
már természetesnek tekinthető.*

A molnár fia

*Mindig csak a dolog, és soha semmi játék,
hát mi lesz ebből a gyerekből, mondták az öregek
a molnár fiáról, akit az apja korán befogott
a munkába, takarított, zsákokat cipelt,
ettette az állatokat. Az iskolából hamar kimaradt,
nem tanult meg se olvasni, se írni,
emberek közé nem járt, a kocsmába
felnőtt korában se tette be a lábát.
A malomban is mindig elfordult vagy gyorsan*

*ellépett, ha meglátta, hogy jön valaki,
és akinek sikerült mégis ráköszönnie,
a mellett futólag elnézett valahová messze,
ha meg úgy vélte, egyedül van,
azt mondogatta: „nem bírom tovább”.
Most aztán eltűnt, és hol keressük,
lehet, hogy azóta már túl van a hegyeken,
oda meg senki nem indul utána.*

Mikes Kelemen szerencsésnek mondja magát, mert nem szűnt meg figyelni

*Terpeszben állok, nőnek a füvek.
A külvilág egy éve kenyeret süt,
Nézi, fényképezi. A lendület
Alábbhagy, mégiscsak úgy vagyunk együtt,*

*Hogy nem vagyunk együtt. Gazos a kert,
Hát a konyhánál távolabbra lépiünk,
S fölfedezzük a fényt, a színeket
S hogy míg leépültünk, mi minden épült.*

*Szerencsések vagyunk, van egy hazánk:
Ha vágyakozni kell, léphetünk messzebb,
S vagy te, Néném, az elképzelt barát,
S mert sosem válaszolsz, te vagy a legszebb.*

*Elhalványodtam, de míg őszapók
Szállnak felém, nem lehetek halott.*

Mikes Kelemen vándorol és szeret

*Édes Néném, minket a Jóisten ver,
És verődünk tovább, s megint tovább
Táborról táborra rossz szekerekkel,
Követve más rossz szekerek nyomát*

*Egy pont felé, amit elérünk végül,
De addig még sodródunk dísztelen,*

*Idegen tájakon, iránytű nélkül,
Referencialitáséhesen.*

*Édes Néném, minket szeret az Isten,
Hisz jól vagyunk, és a béke beült
Valahova, minek még neve sincsen,
De majd ott éljük le az életünk.*

*Lábunk alatt a gyorsfutású bolygót
Máris szeretjük: megvan a biztos pont.*

Mikes Kelemen újabb éve elmegy

*A váratlan őszi esők miatt
Nehézkesen mennek a lincselések
A megye területén. Elmarad
Az ősz, hát újra zavarom Nénémet,*

*Engedje meg. Most a tündöklőházi
Verandáról ki, a tengerre néztem,
S elment egy év. De észrevette bárki,
Egy rabtársam vagy egy ór szerepében?*

*Önkívületi táj, napok, esztendőök.
Papír és tinta mint netkapcsolat.
Világvégi Mithras-szentély, egy eldőlt
Napfutó hős köve a kert alatt.*

*Van is, nincs is, ez rontja le a férfit.
Haladok a végső beismerésig.*

Mikes Kelemen burookban él, s kilát

*Nem üt a kezünkre a külvilág,
És egyikünk sem akar itt jobb lenni,
Biztonságban vagyunk. A kritikák
Idegenek, nem fegyelmez már semmi.*

*Végignézek a bajtársaimon,
Hogy lecsúsztak! És hogy szeretem őket!
De még jobban hazám, s azt gondolom,
Ne is legyünk mások, csak számúzóttek.*

*Ó, szabadság! Vittük a szent jelet,
S voltak ötleteink, nem is oly régen.
Már rosszak a viccek, s mind kevesebb
Szabad madár hasonlít ránk az égben.*

*Fogyunk, romlunk, s bár az élet rövid,
Abból, ami itt van, mindig telik.*

Mikes Kelement megbántják, de ez mindennapos

*Elmélkedtünk a mohácsi csatán,
S képzelje, Néném, nem értettünk egyet.
Összevesztünk a bő ebéd után,
A fekete előtt, és megsebeztek.*

*Annyi a sáfrány, mint otthon soha,
Jó ég! Friss bárány, sütemény, halom vaj!
Este, míg telt a pompás vacsora,
Ismerkedtem a szörnyű fájdalommal.*

*Kimagaslóan sorsrontó hitekkel
Kell itt csatázni, és szemben velük
A tükörképük áll ki minden reggel,
De tény, nem mondanám, hogy éhezünk.*

*Átkunk, Néném, hogy senki sem akar ki,
Többek vagyunk, mint Isten állatkái.*

Mikes Kelemen kétségbeesik

*Minden meg van hazudtolva ezerszer,
Néném, nézd el, még azt is gyűlölöm,
Aki nevet adott neked. Nem épül rendszer
Gyűlöletre, csak ilyen égövön.*

*Megvágtam a kezem. Ló alatt jártam.
Pata mélyedt az arcomba. Nem él,
Aki itt él. Halott istent találtam
A széna közt. Mindent elönt a vér,*

*Végül megáll az adminisztrációban.
Néném, tudom, nem látom már Tokajt.
Hogy kiálttam az égre, hogy csalódtam?
Volt erre egy életem? Minek ad*

*Sajátjából, kinek az Úr előtt
Ez az egy volt, és nem lesz soha több?*

Bábel kútja

*Először a test vált el a hangtól.
Aztán az arc vált el a testtől:
pontosabban az arc képe a test képétől,
és a hang az arc képe mellé szegődött;
így élünk a képernyők előtt.*

*De persze képekre sincsen már szükség:
mert a hang elvált a szótól, és a betűbe költözött.
És mi azt reméltük, valamit magukkal vittek belőlünk:
de annyiféle nyelven szóltunk, nem értettük egymást.*

*Mert az igazság elvált a valóságtól,
és már nem volt, aki megkülönböztesse őket:
a hír és a vélemény pedig összekavarodtak,
mint próbatétel előtt a lencse és a borsó.*

*Végül maradt az ige:
de az ige is csak egy szó,
emléke a mondatnak, a hangnak és a testnek...
De a szó már látta, hogy meztelen.
És elszégyellte magát.*

*És látta Isten, hogy ez nem jó.
De mit lehet tenni?
A gyerekek felnőttek, nem szólhat rájuk folyton.
Meg kell tanulniuk magukra vigyázni.*

Innen szép

*Ahol én állok, onnan szép győzni.
Megtalálni rejtett tartalékokat.
Tapogatózni, csak araszolni,
és hirtelen ellátni messzire.*

*Ahonnán én nézek, nem néznek mások,
és én sem látok máshonnan, ahonnán ők.*

*Megbeszélem velük, de mire átkiáltok,
nem értenek, és őket én sem értem.*

*Útban a dombtetőre: innen szép győzni,
de hogy mászhatnék hegyet, istenem?
Az élelmem fogytán, és bár süt még a nap,
uram, tudod, hogy fázok éjjelente.*

*Ahol én mászok, onnan szép nyerni,
belátni, hogy a hegy miért magas;
és hogyha ez a hegy alólam elperereg,
az első szem, vigyázok, ne legyek magam.*

*Várni jó, ezt, igen, tényleg megtanultam,
és bármibe már megkapaszkodom.
Egy hegy tetején, itt, a déli féltekén:
ki tudja, most mélyen vagy magasan vagyok.*

Csak énekeljetek

*A villamosra vártam, fújt a szél,
a kezemből kifordult az ernyő,
amikor eszembe jutott:
milyen régen jutottak eszembe a férfiak.
Sose gondoltam volna, hogy ez elmúlhat,
míg olyan sok minden más megmarad.
A migrén. A ragaszkodás. A félelem.
Nem is láttam az arcotok a maszktól,
az alakotok az esőtől.
És különben is: lassan
a fiaim lehetnétek.*

Hátországom

*A helyeken, ahol nem vagyok, néha felfénylik egy porszem.
Csillog, játszik, eltűnik, a fénybe fordul újra:
ott én nem vagyok vele, nem látom őt.
Vagy ók, vagy én.
A hátam mögött, az elhagyott városokban,
és a helyeken, ahova soha nem mentem el,
mint egy titkos társaság, úgy összetartanak.*

A (valaha) szép(??) rímkovács vénségéről

*Mit tartogat a „hiúság vására”?
Hát: frisset már nem, csupa resztliket.
Zordon ítészt? („Le a keresztvizet!”)
(Jobb lenne ezt is befejeznem mára!)*

*„Legalább azt ne hagyd: maradék humorod!”
S van még komótos séta, bor-zamat és könyvek
(kamuprofillal „nők”, kik Face-en bejelölnek)
– Az ember fásult, vaksin hunyorog.*

*Díj, játék, meccs, mit meg akarjak nyerni?!
Van jobb, mint voltak rég a csacska szók:
reuma és csekély kamatra sztrók.*

*Naná, hogy engem sem vidít a jammervoerkli!
Fárad az ész, szerencsecsillagom letűnt...
Mi más lehetnék? Mogorva, spleenes, életunt.*

Mittelhohe Minne

*Szerelmem, azt ne hidd,
A szenvedély kihűlt –
Lobog az bent, habár
Nem látszik úgy kívül;
A lángja perzselő,
Csak hát öreg a fa –
S arra ritkán elég
Immár az éjszaka.
Semmi el nem veszett;
Mélyebbre költözött:
Ott van a tűz-riposzt
A sejtjeink között.*

Gyerek s száz napi gond:
Fontos, de álruha –
Ebbe rejtőzik az
Ifjúkor párduca (...)!
Langyossággal csal a
Bejáratott rutin,
De vágyam úgy borul
Föled, mint baldachin.
Az ember, meglehet,
Csak bágyadtan csoszog,
De csak e gúnya-test,
Mi méltatlan s rozog' –
Vágyom a hangodat
S az érintésedet;
Ficáncol vén szívem
Itt, a bordák megett.
A külszín persze más:
Mogorva medve tán,
Ki néha nyers, és nem
Uralkodik magán...
De elveszett kölyök
Volnék én nélküled;
Szívem fölös teher,
Hajlékom légüres!
Nem hiheted, a sors,
Hogy büntetett velem –
Lásd, kedveskedik a
Nem is fukar jelen:
Velünk képzelt hajó
Repül a tengerig –
Hogy a parázs kihűlt,
Szerelmem, el ne hidd!

[Apokrif Pilinszky-töredékek]

*A hűvös parkettán
langyos szőnyeg.
Mint két lakatlan sziget,
meztelenül feksziünk
a narancssárga fényben.*

*

*A kávéscsészét
a hosszú ujjaiddal,
mint valami hangszert,*

*

*A nedves járdán.
Az esőtől nedves, csúszós járdán.
Egymásba gabalyodva.
Egymás kezét fogva.
Kerékpárral száguldozva.
A józanságtól részegen.
Az út menti bokorba estiünk.*

*

*Mi van a szívburokban?
Talán csend.
Talán egy napraforgó.*

*

*Mielőtt elmentél,
kinyitottad a szekrényt,
és megsimogattad az egyik ingemet.
A sejtjeimig beleborzongtam.
Azóta a sötét ruhásszekrényben üldögélek.*

Mint aki vakon szeret.

*

*Nő vagy.
Van hajad.
Van magányod.
Tekinteted.
Illatod.
És van melletted egy üres hely,
ahová leteszem a gyűrött zakómat.*

*

*Mint a selyem,
puhán esik a szűrt fény
meztelen hasadra.*

*

*Arra gondoltam, meghalok.
Csendben. Hogy ne is vedd észre.
Némán behorpadok, mint egy seb.
Hazatalálok végre.*

A KORAI KÁDÁR-KORSZAK IRODALMI PSZICHONAUTÁI

Bevezető

A droghasználat és a hallucinogén anyagokkal történő kísérletezés kapcsolata a szépirodalommal (és általában véve a művészetekkel) jól ismert kérdéskörnek tekinthető, különösen a 19. század, majd a századforduló és századelő dekadens-szimbolista törekvéseit illetően, lásd többek között Baudelaire, Gautier, De Quincey, később Stanisław Witkiewicz, Havelock Ellis, W. B. Yates munkásságát, írásait. A második világháború után, az ötvenes évek beatmozgalma, majd a hippi világ – Theodore Roszak szavával az „ellenkultúra” (counter culture) – térhódítása idején e szintér immár parttalanná válik, az ismert irodalmi pszichonauták és híres drogfüggők között jelen vannak az akkori angolszász irodalmi élet legkiválóbbjai: William S. Burroughs, Ken Kesey, Aldous Huxley, Truman Capote, Robert Anton Wilson, Hunter S. Thompson, Philip K. Dick. A magyar mezőny ennél sokkal szűkebbnek mondható: a „polgári” időkből említhetjük Csáth Géza hírhedt morfiumpfűgőségét, Kosztolányi kokainfogyasztását, vagy éppen Rejtő Jenőt, aki egy akkoriban kapható olcsó és brutális amfetamin-készítmény agyszerkentő hatása alatt írta (nemritkán csak néhány nap leforgása alatt) egyes regényeit.¹ Az említetteknel sokkal kevésbé ismert és irodalomtörténeti szempontból feldolgozatlan kérdéskör az 1956 és 1959 között Budapesten, a lipótmezei pszichiátriai intézetben folytatott *modellpszichózis-kísérletek* története, valamint néhány ismert író és költő (Abody Béla, Nemes Nagy Ágnes, Juhász Ferenc) részvétele ezekben.²

1. A budapesti kísérletek fontosabb szereplői, célkitűzései

A kísérletek 1957 és 1959 között a budapesti Országos Ideg- és Elmegyógyintézetben zajlottak.³ A program vezetője Böszörményi Zoltán pszichiáter, a korabeli elmeorvosászat és pszichofarmakológia jelentős alakja, legközelebbi munkatársai pedig Szára István, Brunecker György és Sai-Halász András voltak. Az 1957-es emigrációja után Amerikában jelentős karriert befutó Szára elsősorban mint biokémikus-orvos szerzett nevet a programban, az eredmények terápiás alkalmazásával, a kísérletek módszertani kérdéseivel, kulturális vonatkozásaival leginkább Böszörményi cikkei foglalkoztak. A program során többféle vegyülettel kísérleteztek: pszilocibint, meszkalint, LSD-t, valamint az akkor új-

¹ Lásd ehhez: Szajbély Mihály: *Csáth Géza élete és munkái*. Budapest, Magvető, 2019, 293–300., 381–384.; Kosztolányi Dezsőné: *Kosztolányi Dezső*. Budapest, Aspy Stúdió, 2004, 309. skk.; Thuróczy Gergely: Rejtő Jenő alkotói pályája. In: Uő. (szerk.): *Az ellopott tragédia. Rejtő Jenő emlékkötet*. Budapest, PIM, 2015, 16–169., 139.

² Lásd ehhez: Sirokai Máttyás – Havasréti József: *A Kádár-korszak irodalmi pszichonautái. Jelenkor Online*, 2021. 03. 31. Köszönöm Sirokai Máttyásnak, hogy felhívta figyelmemet Nemes Nagy Ágnes amerikai naplójára, melyben a költő visszaemlékezik az 1957-es kísérletekre.

³ Az intézmény 1867 és 2007 között számos névváltoztatáson esett át, az egységesség kedvéért mindenhol az OPNI (Országos Pszichiátriai és Neurológiai Intézet) rövidítést használom.

donságnak számító dimetil-triptamint (DMT), illetve dietil-triptamint (DET) egyaránt használtak. Szárának sikerült meggyőznie a program fontosságáról Gimesné Hajdu Lilit, az OPNI akkori igazgatóját, akinek az engedélyével 1956-ban elkezdődhetett a munka.⁴ A kísérletek 1956 késő őszen még meglehetősen drámai körülmények között zajlottak: Böszörményi egyik önkíséreltes jegyzőkönyve még utcai harcokról, rendőrségi házkutatásról, a házukat ért belsővésekről számol be.⁵

Szára 1953-ban kezdett érdeklődni a hallucinogének alkalmazása iránt, amikor a budapesti orvosi egyetem biokémiai tanszékéről átkerült az OPNI-ba. Először LSD-t rendelt a Sandoz Intézettől (ennek munkatársa volt az LSD-t 1943-ban felfedező Albert Hofmann is), de kérését a svájciak elutasították.⁶ Érdekes, hogy míg 1955-ben nem voltak hajlandók teljesíteni Szára kérését, nem sokkal ezt követően Irányi Jenőné és Fráter Rózsa igénylését a Sandoz elfogadta.⁷ Így Szára érdeklődése rövid időre a bufotenin („varangyméreg”) irányába fordult, de ezt nem sikerült előállítania.⁸ 1955-ben egy friss külföldi publikáció nyomán felfigyelt a Közép-Amerikában használt cohoba szippantópor egyik összetevőjére, amit aztán önállóan szintetizált is.⁹ Ez volt a dimetil-triptamin (DMT), mely később komoly karriert futott be a pszichedelikus drogok kutatásában.¹⁰ Az ugyancsak akkoriban szintetizált dietil-triptamint a budapesti kísérletek során azonban gyakrabban használták, ugyanis a DMT által kiváltott fizikai tünetek olyan kellemetlenek voltak, hogy a kísérleti személyek tiltakoztak ellene.¹¹

A kutatásokat ösztönözte, hogy az elmeorvosok közel száz év erőfeszítései ellenére sem tudott semmi bizonyosat a skizofrénia kialakulásának okairól. A kutatók részben e betegségnek az anyagcsere zavarral összefüggő (feltételezett) eredetének tisztázásához, részben pedig terápiájához szerettek volna segítséget kapni.¹² De a skizofrénia kutatásától függetlenül is elmondható, hogy az orvostudomány akkoriban még nagy reményeket fűzött a révületkeltő anyagok (egyéb kifejezésekkel: hallucinogének, psychomimeticumok, psychedelicumok, phantasticumok, psychoticumok) pszichoterápiás alkalmazásához.¹³ A kísérleti elmezavarok tanulmányozása a terápiás célok és remények mellett a különféle kognitív folyamatok (alkotásvágy, emlékezés, képzelet, kreativitás, látomások) működésének alaposabb megismerésével is kecsegtetett.

A kísérletekről beszámoló tanulmányok részletesen tárgyalták a program során használt vegyületek sajátosságait. „A hallucinogén (révületkeltő) anyagok, illetve pszichotikumok által előidézett úgynevezett kísérleti elmezavarok az össz-személyiség funkcióinak átmeneti, tehát időleges megváltozását eredményezik. Ez együtt jár a többnyire kisebb-nagyobb fokban megnyilvánuló szorongás mellett több-kevesebb szemléletzavarral, az asszociációk fellazulásával, az élmények intenzitásának fokozódásával, sőt, minő-

⁴ Stephen Szára: DMT at Fifty. *Neuropsychopharmacologia Hungarica*, 2007, IX/4, 201–205., 202.

⁵ Böszörményi Zoltán: A kísérleti pszichózisok egyes kérdései. *Pszichológiai Tanulmányok* 1. Budapest: Akadémiai, 1957, 311–317, 315.

⁶ Stephen Szára: i. m., 202.

⁷ Irányi Jenőné – Fráter Rózsa: Lysergsavas diaethylamid (LSD) kiváltott kísérletes psychosikok. *Orvosi Hetilap*, 1957/41, 1115–1119., 1116.

⁸ Böszörményi Zoltán: A kísérleti pszichózisok egyes kérdései..., 312.

⁹ Stephen Szára: i. m., 202; lásd még: Böszörményi: i. m., 313.

¹⁰ Lásd Rick Strassman: *DMT: The Spirit Molecule*. Rochester (VT USA): Park Street Press, 2000.

¹¹ Böszörményi Zoltán: Egyes hallucinogén anyagok pszichoterápiát elősegítő hatásáról. *Magyar Pszichológiai Szemle*, 1962/1, 47–51., 47–48.

¹² Lásd: Böszörményi Zoltán – Brunecker Györgyi – Déri Piroska – Nagy Tibor: Megfigyelések egy új révületkeltő (hallucinogén) anyag, a diaethyltryptamin hatásáról. *Orvosi Hetilap*, 1959/18, 641–647., 641.; Irányi – Fráter: i. m., 1116.; Avar Pál: A „lélek gyógyszerei”. *Világosság*, 1965/7–8, 461–467., 464.; Issekutz Béla: Bepillantás a pszichofarmakológia vegykonnyájába. *Élet és Tudomány*, 1967/2, 1410–1413., 1412.

¹³ Böszörményi: Egyes hallucinogén anyagok..., 47–48.

ségének megváltozásával stb. is. Sokan szinte kinyilatkoztatásszerűen élik át a pár órás révületet, illetve e sajátos felajzottsági és kábultsági keverék-állapotot, úgy érzik, hogy most közelednek a dolgok igazi megismerése felé”.¹⁴

A „most közelednek a dolgok igazi megismerése felé” fordulat feltételezhetően Aldous Huxley 1954-es *Az észlelés kapui* című bestsellerének egyik megállapítását visszhangozza.¹⁵ Huxley könyve a magyar kutatók és egyéb szerzők körében (Böszörményi, Szára, Avar Pál, Király József, Abody Béla, Juhász Ferenc) meglehetősen ismertnek számított. Szára István később megemlíti, hogy *Az észlelés kapui* a hallucinogén anyagok iránti érdeklődésének kialakulásában fontos szerepet játszott, noha azt is hozzátette, hogy a könyv tartalmának kilencven százalékát inkább Huxley szépírói teljesítményének, mintsem a meszkalin hatásának tartotta.¹⁶

Böszörményi egyik cikke a következőképpen összegzi a DMT, illetve a DET hatásait: „E modell-psychosist élénk vegetatív tünetek, szorongás, egyeseknél főleg az un. nem-domináns féltke átmeneti funkciózavarára utaló neurológiai jelek, hangulati és észrevevési zavarok, elsősorban látási illúziók és víziók, tér- és időszemléleti zavarok, fellazult asszociációk és egyeseknél enyhe [paranoiás] vonatkozások jellemzik. Legtöbb vonásában ez a zavartság az LSD bódulathoz, a paranoid reakciók felbukkanásával a meszkalinhoz hasonlított, de sem a skizofrén, sem egyéb endogen pszichotikus állapotképre nem emlékeztetett”.¹⁷ A kellemetlen testi-fizikai tünetek, valamint a hatás gyors lefolyása miatt Böszörményiék arra jutottak, hogy a DMT önkísérletek végrehajtására kevésbé alkalmas. Ezzel szemben „a DET modellpszichózis az enyhébb meszkalin-bódulathoz hasonlítható: szemlélődésre hajlamosító kellemes eufórikus állapot jön létre, mely tér-, időszemléleti, valamint testvázlat-zavarokkal, továbbá víziókkal jár együtt. A DET alkalmasnak látszik orvosi-önkísérleti felhasználásra” is. A programban közreműködő önkéntesek motivációi változatosak voltak: „Nálunk díjtalanul vállalkoztak a kísérletre, többségük kíváncsiságból, az orvosok pedig bizonyos pszichopatológiai belátást szerzendő, írók s költők pedig ihletet akartak meríteni egyes további munkájukhoz stb. [...] Többen fenyegető élethelyzeteik elől, illetve egyes kínos döntések szüksége elől akartak pár órára belefeledkezni a toxikus állapotba”.¹⁸

A modellpszichózissal kapcsolatos kísérletek különféle módszertani problémákat is felvetettek. A felhasznált vegyület nem okozhatott egészségkárosodást, nem okozhatott rászokást, továbbá nem okozhatott olyan fokú tudatzavart, ami megakadályozta volna, hogy a tesztalanyok beszámoljanak róla.¹⁹ A modellpszichózis igen gyakran egyénenként eltérő formában jelentkezett, ez akadályozta az egyes adatok és megfigyelések általánosítását. Sokat számított a kísérleti szituációba vetett bizalom, a kísérleti környezet pontos struktúrája, de az előzetes információktól függő elvárások jellege is.²⁰ A dokumentumokból kiderül, hogy a sivár intézeti körülmények zavarták a kísérleti személyeket, különösen az egészségeseket. A „szomatikus, de főleg az elektropszichológiai vizsgálatokat a kísérleti személyek többsége terhesnek érzi, az EEG-regisztrálásnál a szükséges immobilitás hat kedvezőtlenül [...] de a kérdőívek, projektív tesztek, sőt, egyszerű logikai feladatok is

¹⁴ Böszörményi Zoltán: Adatok a kísérleti pszichózisok és az alkotási vágy összefüggésének kérdéséhez. *Pszichológiai Tanulmányok* 2. Budapest, Akadémiai, 1959, 335–343., 335.

¹⁵ Lásd: „a new direct insight into the Nature of Things”. Aldous Huxley: *The Doors of Perception*. London, Ghatto and Windus, 1954, 20.; vö. Aldous Huxley: *Az észlelés kapui*. Ford. Kollár János. Budapest, Göncöl, 1997, 29.

¹⁶ Stephen Szára: i. m., 202.

¹⁷ Böszörményi: A kísérleti pszichózisok egyes kérdései, 313.

¹⁸ Böszörményi: Egyes hallucinogén anyagok..., 49–50.

¹⁹ Irányi – Fráter: i. m., 1115.; Böszörményi Zoltán: Psychomimeticumok vizsgálata emberen. *Orvostudomány* (19), 1968, 355–358., 355.

²⁰ Böszörményi: Psychomimeticumok..., 356.

gyakran elutasítást váltanak ki, mert a vizsgáltak szívesebben merülnének el kóros percepcióik misztikus világába, vagy némelyek egyszerűen introvertáltan meditálnának. A több önkísérleten átesett munkatársak többsége jobban értékelte a kényelmes lakásokban rendezett experimentumot”.²¹ A kísérletsorozat irodalomtörténeti szempontból két legjelentősebb figurája, Nemes Nagy Ágnes és Juhász Ferenc egyaránt kiábrándító élményként emlékezett vissza a történetekre; Nemes Nagy fanyalogva, rezignált-csalódott hangon, Juhász pedig szorongásait, sőt, halálfélelmét hangsúlyozva.

2. Kulturális kontextusok

A kísérletekről beszámoló publikációkban a pszichiátriai kérdéseken túlmenően számos egyéb kontextus megjelenik: alkotáslélektani-esztétikai, etnográfiai, vallástörténeti szempontok formájában. Meghatározó előfeltevésnek számított, hogy a droghatás fokozza az esztétikai-művészeti kreativitást; az alkotóművész résztvevők jellemzően ezen előfeltevés birtokában csatlakoztak a programhoz. A kísérletek során megfigyelhetővé vált a tudatalatti rétegek felszínre hozása, az emlékezés folyamatainak beindulása: a visszatérés a gyerekkorba, a primitív ősvilágba, az archetípusok birodalmához. A beszámolók sokat foglalkoztak a bizarr formákban jelentkező érzékelési folyamatokkal (szinesztéziák, idő- és térillúziók, elszabadult asszociációk), valamint a drog hatására megjelenő fantáziaképekkel, látomásokkal. Többen remélték, hogy a drogok hatása alatt mintegy „kívülről” figyelhetik meg a fantáziamunka egyébként rejtett folyamatait. „A DET modellpszichózisban tehát a regresszióval együtt ősi vágyak és késztetések törnek fel, melyek a kísérlet lezajlása után is részben fennmaradnak, arra kényszerítve a k. sz.-t [a kísérleti személyt], hogy azokat a képző- vagy írásművészeti alkotás aktusával – esetleg szublimálva – kiegyensúlyozza. E késztetések hátterében valószínűleg élénk érzékletességű, erős emocionális töltésű, de fogalmilag és logikailag kevésbé feldolgozott, illetve elhatárolt élmények állanak, melyek éppen differenciálatlanságuk miatt átütőbb erejűek. A hivatásos költők és képzőművészek kifejező-képességeiket egyébként is felhasználják, egyéniségük intuitív oldala így szükségszerűen fejlettebb, a pavlovi első jelzőrendszer érzékenysége náluk megtartottabb”.²²

E kísérletek elvi-szemléleti alapjai meglehetősen távol álltak a korabeli magyar pszichológiára rákényszerített szovjet „hivatalos tanítás”: a Pavlov-féle reflexológia redukcionizmusától.²³ Ennek ellenére a programról cikkező kutatók szívesen használták a pavlovi „első és második jelzőrendszer” fogalmát az ösztönös, csak-biológiai, kultúraelőtti, úgymond „primitívebb”, illetve a tudatos, racionalis, nyelvi, fogalmi kommunikáció közötti különbségek megnevezésére.²⁴ De nemcsak a korabeli lélektanászok éltek ezzel az álcázó, a korszak szovjetbarát tudományosságához színlelve vagy meggyőződésből igazodó gyakorlattal, hanem olyan irodalomtudósok is, mint például Marót Károly és Lukács György.²⁵ Kevésbé ismert példa gyanánt itt Marót Károlyt idézem, akinek 1956-os könyve egyúttal kiváló példa a pszichológiai regresszió, az archaikus létállapot, a költői ihlet, a vallásos transz és a modellpszichózis diskurzusait vegyítő, majd némi pavlovi frazeológiával színező gyakorlatra, különösen ott, ahol a neves klasszika-filológus az első

²¹ Uo., 358.

²² Böszörményi: Adatok..., 339;

²³ Pavlov korabeli szerepéről lásd: Pléh Csaba: A pszichológia szimbolikája egy slampos totalitárius rendszerben. In: Uő.: *Hagyomány és újítás a pszichológiában*. Budapest, Balassi, 1998, 91–108., 96.

²⁴ Király József: Szinesztéziás élmények mesterséges pszichózisban. (Önészlelés). *Pszichológiai Tanulmányok* 2. Budapest: Akadémiai, 1959, 355–361., 359.; Böszörményi: Adatok..., 339; Böszörményi: Egyes hallucinogén anyagok..., 48.

²⁵ Marót Károly: *A görög irodalom kezdetei*. Budapest, Akadémiai, 1956, 206. skk.; Lukács György: *Az esztétikum sajátossága*. 1–2. Ford. Eörsi István. Budapest, Magvető, 1978 (2. kötet: 11–38., 102–164.).

jelrendszernek a „normális” elmeműködésen felülkerekedő uralmáról értekezett, az „in-toxicációk, részegség, trance, révület, mámor, álmok, ihlet” tudatformáinak alkotáspszichológiai jelentőségét hangsúlyozva.²⁶

A publikációk többször utaltak a dekadens és a szimbolista irodalomban előforduló pszichedelikus élményleírásokra, és a kísérleti személyek beszámolóit is sok esetben emlékeztettek ilyenekre.²⁷ Nem kizárható, hogy egyes résztvevők látomásait-élményeit valóban preformálták (többek között) Baudelaire, Gautier, De Quincey és mások drogvíziókkal foglalkozó színpompás leírásai; azt látták, hallották, érezték, amire olvasmányélményeik felkészítették őket. „Élénkvoros spirálok forognak, kigyóyszerű színes szalagok hullámoznak, színes csillogású drágakő-törmelékek kaleidoszkópai vibrálnak. Egy színes márványlapokból épült tündöklő csarnok tűnik fel polcok hosszú sorával, s e polcon végnélküli sorban színekben izzó neoncsovek sorakoznak. [...] színes szalagok ereszkednek alá egy láthatatlan zsinórpaddláról. A szalagíveken hirtelen piciny gúla-alakú, élénk-kékben sziporkázó drágakövek tűnnek elő...” – írta egyik cikkében Király József pszichológus, nem fukarkodva a dekadens irodalom ornamentális zsúfoltságát, szimbolikus túlterheltségét idéző képekkel és fordulatokkal.²⁸

Hasonlóan jellemző a beszámolók szövegének az archaikus kultúrák köréből vett képekkel való erős telítettsége. A korabeli publikációk állandó motívuma, hogy a gyermeki világkép, az álmok világa, a pszichózis állapota, a primitív gondolkodás és a hallucinogénnel előidézett regresszív tudatállapotok, valamint a modern absztrakt művészet között valamiféle belső rokonság figyelhető meg. E gondolatkör ugyanakkor általánosnak mondható a történeti avantgárd irányzatok „primitivizmusát” értelmező diskurzusokban.²⁹ Itt Benedek István pszichiáter sorait idézem: „A modern képzőművészet absztrakt ága – és valószínűleg a modern zene is, valamint az irodalom expresszionista-abszurd irányzata – rokon vonásokat mutat az elmebetegek és a hallucinogen hatás alatt állók alkotásaival. Ebből nem az következik, hogy a modern művészet elmebaj, hanem: a modern művészet a tudattalannak olyan szféráját tárja fel, amely egyébként csak hallucinációs állapotban szokott megnyilatkozni”.³⁰

A kísérletekhez köthető publikációk többsége áttekintette a törzsi népek varázslóitól a kortárs pszichiátriai kutatásokig vezető kalandos utat, egyrészt racionalizálva és tudományos fogalmi eszközökkel magyarázva (Mírcea Eliade szavait idézve) az „extázis archaikus technikáit”, másrészt felmutatva, hogy a kortárs orvosi-biokémiai kutatásoknak milyen elgondolkodtató kultúrtörténeti-etnográfiai előzményei voltak.³¹ Ezek a fejtegetések gyakran párhuzamosak voltak egy további – az etnográfiát és a pszichiátriát egyaránt foglalkoztató – történeti kérdéssel: miféle kapcsolatok rekonstruálhatók a táltosok, sámánok, varázslók, boszorkányok, halottlátók extatikus tudatállapottai, illetve a pszichózis

²⁶ Marót: i. m., 206.

²⁷ Király: Színesztéziás élmények..., 356.; Issekutz: i. m., 1411.

²⁸ Király József: Egy kísérleti személy elmondja. *Ország Világ*, 1958/2, 6–7. (Király DET- és pszilocibin-kísérletben egyaránt részt vett, utóbbihoz lásd: Önkísérlet psilocybinnel. *Pszichológiai Tanulmányok* 3. Budapest: Akadémiai, 1961, 519–529.)

²⁹ A kérdést szótár-monográfia formájában dolgozza fel Joachim Schultz munkája (*Wild, Irre und Rein*. Giessen, Anabas Verlag, 1995); lásd az „Ethnologie”, „geisteskrank”, „Kind-kindlich”, „Rausch-Rauschgift” címszavakat.

³⁰ Benedek István: A torz jelentkezése a művészetben. *Természet Világa*, 1968/182–186., 186. Benedek maga is érdeklődött a rituális droghasználat kérdései iránt, lásd: Benedek István: *Varázslás és orvoslás az azték, maya és inka birodalomban*. Budapest, Magvető, 1976, 144–174.

³¹ Ehhez lásd: Paul Deveroux: *The Long Trip. A Prehistory of Psychedelia*. London, Penguin/Arkana, 1997; Mike Jay: *Mescaline. A Global History of the First Psychedelic*. New Haven and London, Yale UP, 2019.

„modern” megjelenési formái között.³² Ebben a diskurzusban egyfelől a rituális drogfogyasztás *elvarázstalanodását* érhetjük tetten, másfelől e droghasználati módok *újjászületését* a különféle, jellemzően a hatvanas-hetvenes évek amerikai ellenkultúrájában népszerű eszoterikus-spirituális, sőt, okkult tudatfilozófiai konstrukciókban.³³

Avar Pál (ugyancsak az OPNI pszichiáttere) például *Az Úr teste? Az ördög teste?* című írásában a közép-amerikai indiánok rituális gombafogyasztásával kapcsolatos ismeretek bővülését ismerteti, a konkviztádorok spekulációitól kezdve az etnomikológián keresztül a modern biokémiáig. „A teonanacatl pogányul = az istenek húsa, keresztényül = az Úr teste, a hittérítők nyelvén = az Ördög teste vagy a Sátán gombája, az orvosok és a vegyészek nyelvén pedig = *psilocibint, pontosabban 4-hidroxi-dimetiltriptamin foszforsavészter* tartalmazó gomba. Az emberekkel foglalkozó természettudományok, az antropológia, a lélektan, az elmekórtan, a gyógyszervegytan, az etnobotanika, stb. történetébe úgy vonult be teonanacatl, mint melynek felfedezése az említett szakágakon kívül még egy sereg speciális (humán és természetrajzi) tudományágot foglalkoztatott (például néprajz, mitológia, irodalomtudomány, művészettörténet, földrajz, geológia stb.). S csak ezek – majdnem valamennyi tudományág – legkiválóbb specialistáinak szoros együttműködésével sikerült tisztázni végül: mi is a teonanacatl”.³⁴

Avar cikke e ponton a „varázs alóli feloldás” történeti folyamatának mintegy allegorikus rajzát vagy tanmeséjét alkotja meg: érzékeltetve az utat, ahogy az érintettek a teofágia (istenevés) ősvilági-barbár képzetkörétől indulva eljutnak a kortárs biokémiai kutatásokig. De az ismeretterjesztő írások másféle ideológiai üzeneteket is tartalmazhattak, így például a materialista valláskritika szellemében kiemelték, hogy a szakrális tapasztalatok mögött csupán különféle biokémiai hatásmechanizmusok rejtőznek: „Amit azonban ők természetfölötti eredetű bűvöletnek tartottak, az valójában nem más, mint e vegyületnek [bufotenin] az agyra, a lelki működésre gyakorolt sajátos hatásai. Nem a »természetfelettibe« vagy a jövő eseményeibe pillantásról van tehát szó, hanem a drogok által izgatott agy különös káprázatairól”.³⁵

3. Abody Béla, Nemes Nagy Ágnes, Juhász Ferenc

„Huxley tévedéseit ki kell igazítanunk...”

A Kádár-korszak irodalmi életében és médiájában évtizedeken át igen népszerű, noha a kísérletek idején még csak első könyvének – *Indulatos utazás* (1957) – kiadására készülő író: Abody Béla ugyancsak feltűnik történetünkben. „A. B. 26 éves, író [...] piknikus testalkatú, kissé elhízott, cikloid, gyakorlatias személyiség, igen élénk intellektuális érdeklődéssel, bohém életvezetéssel”.³⁶ Abody tapasztalatai a pszichedelikus élménykör jellegzetes sztereotípiái voltak: szeme előtt mikroszkopikus lények úszkáltak, szírványszínek fénylettek, majd bomlottak le, a szoba falai közeledtek és távolodtak, könnyűnek és euforikusnak érezte magát, húsvéti harangszót, orgonazenét hallott.³⁷ Nem sokkal később, 1961-ben Abody egy Huxley-ellenes vitairatot közölt az akkor vezető értelmiségi fórumnak számító *Valóság* folyóiratban, ahol fölényes és elítélő hangon foglalt

³² Lásd: Avar Pál: Akinek megnyílt a menny... *Világosság*, 1966/4, 209–215.

³³ Ehhez lásd: Erik Davis: *High Weirdness. Drugs, Esoterica, and Visionary Experience in the Seventies*. London – Cambridge (Mass. USA): Strange Attractor – MIT Press, 2019.

³⁴ Avar Pál: *Az Úr teste? Az ördög teste? A hallucinogén gombákról. Világosság*, 1970/6, 364–369, 367.

³⁵ Király József: *Varázsszerek tudományos szemmel. Élet és Tudomány*, 1960/2, 971–974, 973.

³⁶ Böszörményi és mások: *Megfigyelések...*, 642.

³⁷ Uo.

állást az efféle kísérletek és tapasztalatok jelentőségével kapcsolatban. Beszámol arról (kritikájának hitelességét ezzel is erősítve), hogy Magyarországon is folytak hasonló drogekísérletek, és ezeknek ő is résztvevője volt: „S ebben a bozótban, nem tagadjuk, odáig követtük a jeles szerzőt, hogy mindazokat a kísérleteket, amelyeket Huxley végigpróbált, mi magunk is végigpróbáltuk”.³⁸

Cikke egyrészt *Az észlelés kapuiban* foglaltak esztétikai és alkotáspszichológiai tanulságaival, másrészt a brit író nézeteiből levezethető világnézeti általánosítások veszélyeivel foglalkozik. „Huxley szellemi életünk legjelentősebb tetteit biokémiai jelenségekre vezeti vissza, ezeket tartja érzelmi, értelmi tevékenységünk, az emberiség művészete, a vallásalapítások, az ideológiai munka legfontosabb okának”.³⁹ Abody túlzásnak tartotta azt a gondolatot, mely szerint a pszichedelikus tapasztalat releváns magyarázatot képes nyújtani az irodalmi alkotások létrejöttének körülményeire: „Az író egy kábítószer, az úgynevezett mescaline használatából, hatásából véli megmagyarázni a mű alkotásának, keletkezése körülményeinek, sőt, befogadásának, élvezetének legfontosabb elemeit”. Ezzel szembehelyezkedve Abody – a korabeli hivatalos ideológiával összhangban – a „valóság tükrözésén” alapuló marxista-leninista esztétika érvényességét hangsúlyozta. Huxley nézeteit az esszé szerzője „biokémiai determinizmusnak” nevezte, és szót emelt az ellen, hogy tiszteletre méltó szaktudományos eredményekre egyes felelőtlen írók ezoterikus filozófiai koncepciókat építsenek: „A hazai, úttörő jelentőségű, biokémiai vizsgálatok nem léptek, és most sem lépnek fel efféle kozmikus, a tudomány partjait elmosó igénnyel. Maradnak választott feladatuknál, ugyanakkor nem tűrik módszereik »lírizálódását«, a túlságosan merész, önkényes következtetéseket”.⁴⁰ Írása azt sugallja, hogy a pszichedelikus drogok efféle népszerűsítése végső soron a racionalitáson alapuló világnézeti modellek prioritását, valamint a megtevesztett olvasók helyes ideológiai tájékozódását fogja veszélyeztetni. A Kádár-korszak ismert irodalmi bohémfigurájától meglehetősen szokatlan volt ez az iskolamesteri hang.

„A kísérlet alatt magam is kísérleteztem”

Nemes Nagy Ágnes 1957-ben vett részt a kísérletekben, majd több mint húsz év múltán, észak-amerikai naplójában idézte fel emlékeit. Szavaiból kiderül, hogy sem az 1957-es budapesti LSD-triptől, sem az 1979-es Iowai Írótaborban elszívott marihuánától nem volt elragadtatva; megjegyzései az amerikai ellenkultúrával kapcsolatos ellenérzéseit is jól tükrözik, ez a fanyalgó hangnem egyébként az amerikai napló teljes egészét áthatja. „[1979] Október 28., vasárnap [...] Elszívok egy fél marihuána cigarettát. Mintha nagy melegben felhörpintenék egy nagy pohár sört, gyorsan. Kis szédülés, enyhe hülyeség, álomság. De hol van a kellemes érzés? Ezért csapnak akkora zajt? Na most már ezt is megtapasztaltam. Mint ahogy elég volt abból az LSD-ből is, amit kísérleti célból kaptam 1957-ben. Akkor is csalódást okoztam a pszichológusoknak. Bizony, egy vers írásakor jóval nagyobb az ember vízionálóképessége, mint ajzószerekkel. És sokkal koncentráltabb; haladványa van, tevéteges”.⁴¹

1957-ben így számolt be akkor friss tapasztalatairól: „A tudatom alapvető képei, motívumai úsztak végig ezen a két órán, ezek is ismerősek, vissza-visszatérőek, csak persze mindig másképpen színeződnek. Lényeges dolgokat mozgatót meg ez a vegyi hatás. Azt hiszem, mindenkiben folyik ez a belső film, csak időként kiélesedik. Nekem persze ez az

³⁸ Abody Béla: Egy legenda nyomában. *Valóság*, 1961/3, 51–58., 52.

³⁹ Uo., 51.

⁴⁰ Uo., 54.

⁴¹ Nemes Nagy Ágnes: Amerikai Napló. Iowa 1979. In: Uő.: *Magyarul és világra*. Budapest, Helikon, 2014, 139–316., 230.

anyag a vers-plazmám. A kísérlet alatt magam is kísérleteztem. Amit a szer hatásáról hallottam, valószínűvé tette előttem, hogy az úgynevezett ihletettséghöz hasonló állapotot idéz elő. [...] Úgy gondolom, ez igaz is, meg nem is. Az »ihlet«-hez hasonlít ez az állapot az idegek felvontságában, a képsorok áramlásában, élnkségében – de különbözik intenzitásában, és minőségében is. Egy verssel való foglalkozás intenzívebb, hevesebb indulat, mint amit a szer ad. A minőségi különbség pedig: az ember írás közben sokkal koncentráltabb, egy dologra figyelőbb. Olyan élesen irányul valamire, olyan boldog harapással fogja, hogy végül azt hiszi: nem ő fog, hanem őt fogják, »diktálnak« neki. Itt más az eset: az ember sokkal szétfolyóbb, lazább, passzívabb...”.⁴²

Nemes Nagy mind az 1957-es kísérleti beszámolóban, mind 1979-es naplójában szembeállítja egymással a drog tudattágító hatását, illetve a versírás, az ihlet ennél sokkal koncentráltabb-intenzívebb lelki folyamatait. Megjegyzéseiben az önmegfigyelés eredményei összekapcsolódnak olyan tudatfilozófiai és költészetesztetikai fogalmakkal-motívumokkal, melyek egyértelműen a költőnő nagy példaképe: Babits Mihály ifjúkori írásait idézik. Az olyan kifejezések, mint a tudati képek „úszása”, a „képsorok áramlása”, illetve valamiféle „belső film” folytonosságának szemlélése Babits azon nézeteit visszhangozzák, melyeket a költő az ezerkilencszázás évek elején William James és Zalai Béla tudatfilozófiájának hatására alakított ki.⁴³ Nemes Nagy Ágnes példáján is megfigyelhető, hogy az introspekció, a teoretikus általánosítás igénye, az elméleti előfeltevések és az irodalmi-filozófiai inspirációk miként rétegződnek egymásra, egyszerre közvetítve a droghatás érzéki fenomenológiáját, az alkotáspszichológiai felismeréseket, de a kísérlet bizonyos mértékű, ráadásul egyből fogalmi szinten is értelmezett kudarcát is.

„Nem féltem, de a szerveim féltek”

Juhász Ferenc ugyancsak részt vett a programban; a kísérletre 1957. november 19-én került sor; közreműködése eredményeként jött létre a költő *Diethyl-kísérlet* című esszéje is.⁴⁴ Esszéjének bevezetőjében utalt arra, hogy nem érkezett felkészületlenül, jól ismerte például Henri Michaux és Aldous Huxley pszichedelikus élményekkel, drogkísérlettel foglalkozó írásait. A kórházban talált fizikai-tárgyi körülmények nem voltak ínyére; erősen nyomasztotta a „kattogó, zörgő, állandóan-vibráló neon-lámpa, a szomszéd teremből a betegek hangos beszéde, cívódása, hörgése, jajongása, könnyörgése, sírása, átkozódása és sikoltozása”, de a tolakodóan csörgő telefonkészülékek hasonlóképpen zavarták, irritálták. De Juhász nemcsak lámpalázáról, idegeskedéséről, illetve a kellemetlen melléktünetekről számolt be, hanem halálfélelméről is: „Szememet behúnyva legtöbbször aludni vágytam, de mindig fölriasztott vad dühével egy utolsó lángcsóva: hátha végleg elalszom [...]. Nem féltem, de a szerveim féltek”.

Végül megjelentek a látomások; itt a terjedelmes leíró szövegnek csak egy jellemző részletét idézem: „szememet behúnyva egymással dúccokkal-összekötött színes fémgömböcskéket láttam, néha rajzozó színkarikákat, a gömbök színe nem volt éles, a tűzgyűrűké és fénykarikáké viszont élénkpiros, tüzés, izzó, gyűrűsen lobogó, mint a lángkoszorú, amelyen átugratják a tigriseket, oroszlánokat a cirkuszban”. Később: „ősi indián-maszkok rakódtak egymásra, *álarcok, áldozati pofák*, majd moszatos mélytengeri lebegés keveredett össze szögletesen-ugráló mozaik-mintákkal, közben piros tengeri csillagok és zöld hólyag-medúzák, ember-szemű, piros-szemhéjas, pislogó csikóhalak lebegtek. [...] Szememet kinyitva az ő-

⁴² Bőszörményi: Adatok..., 338.

⁴³ James és Zalai hatását a fiatal Babitsra részletesen elemzi: Rába György: *Babits Mihály költészete, 1903–1920*. Budapest, Szépirodalmi, 1981, 54. skk (valamint lásd a bőséges jegyzeteket).

⁴⁴ Juhász Ferenc: *Diethyl-kísérlet* (1957). In: *Uő: Mit tehet a költő?* Budapest, Szépirodalmi, 1967, 135–140.

lét-gomolygás, a csoda-áradás eloszlott és ilyenkor már csak azt vártam, hogy fölszabaduljak a rettenetes szenvedésből, újra a saját világomban legyek...” (kiemelések tőlem – H. J.).

Elgondolkodtató, hogy ezek a részletek mennyire azonosak Juhász Ferenc költészetének és prózájának eredendően vizionárius karakterével: költői alkat, költői gyakorlat és a pszichedelikus élmény itt valóban egymást magyarázzák. Szövege számos archaikus, etnográfiai, rituális utalást és díszletet mozgósít; feltűnő, hogy a szövegbe épített szcenikus jelenetek egyrészt olyan látványosságokat idéznek, melyek önmagukban is rendkívül intenzívek, expresszívek, szinte sokkolóan tarkák (cirkusz, ünnep, rítus, felvonulás), másrészt amelyek gyakran beépültek az „izmusok” archaizáló-primitivista, nemritkán zsigeri hatásokra építő vizuális eszköztárába is.

A *Diethyl-kísérlet* nem nyers élmények felvázolása, hanem tudatosan kidolgozott, stilizált, rétegzett szöveg: az ősvilág szimbólumai és jelenetei, a biológiai metaforák, a külső és belső mikrokozmosz képei összekeverednek – mint Juhász írásaiiban mindig. Igen jellemző továbbá, hogy az LSD hatását Juhász kifejezetten halálélményként – lásd: „nyers halálfélelem és fuldoklás” – örököltette meg. Itt joggal utalhatunk Juhász erősen neurotikus, depresszív személyiségére (a kísérlet évében depressziója miatt kórházba is kényszerült), továbbá az egész életművet uraló, a kritikusok által gyakran szóvá tett halálmániára, halálkultuszra is.⁴⁵

Összegzés

A fent vázolt kísérletek idején sajátos átmeneti időszakban vagyunk. Még nem volt jellemző a hallucinogén anyagok iránti olyasféle elementáris érdeklődés, mint amelyet a hatvanas-hetvenes évek pszichedelikus kultúrája idézett elő.⁴⁶ Az Egyesült Államokban még nem kezdődött el a pszichedelikus szerek kriminalizálása, a kutatók viszonylag szabadon kísérletezhettek, továbbá ekkoriban még komoly reményeket fűztek a drogok (különösen az LSD) pszichoterápiás alkalmazásához is. A mából visszatekintve igen erős kontrasztot figyelhetünk meg a nyugati pszichedelikus irodalom (Aldous Huxley, Timothy Leary, Carlos Castañeda, Terence McKenna, Charles Lilly és mások) egzaltált, színes, olykor szinte már karneváli világképe-világlátása, illetve az ötvenes évek Budapestjének szürkesége között. Böszörményiék programjának igen nyomasztó háttérét képezte egyrészt az 1956-os forradalom leverése, másrészt a körülmény, hogy a droghasználat Magyarországon részben a büntetés és a deviancia, részben pedig az elretentő példaként lefestett dekadens-lezüllött nyugati életmód részének számított; morfinista orvosok és tablettákon tengődő kiélt jazzdobosok népesítették be a korabeli bűnügyi irodalmat, így például Szamos Rudolf és Fóti Andor írásait. A budapesti kísérletsorozat egyszerűen volt tudományos program és – kuriózum.⁴⁷ A közreműködő irodalmárok azonban egyedülálló lehetőséget kaptak arra, hogy olyan lélektani-spirituális tapasztalatokra tegyenek szert, melyek a korszak Magyarországon egyébként teljesen hozzáférhetetlenek voltak. Talán Lengyel Péter *Cseréptörés* című, a hatvanas évek közepén játszódó regényének azon részletét is, melyben a hős az elveszített gyerekkori emlékeit egy LSD-re emlékeztető „enyhe hallucinogén” befecskendezésével óhajtja visszahozni, a Böszörményi-féle kísérletek távoli visszhangjaként olvashatjuk.⁴⁸

⁴⁵ Bodnár György: *Juhász Ferenc*. Budapest, Balassi, 2005, 49. skk.; valamint 173.

⁴⁶ Ehhez lásd: Jay: *Mescaline*, 225–246; Davis: *High Weirdness*, 45–88.

⁴⁷ Lásd: Hegyeshalmi Zoltán: A Rákosi-korszak Magyarországon vígan folyt a kísérletezés a pszichedelikus szerekkel. *Qubit*, 2020. 09. 18.; Sárosi Péter: Így trippelgetett hatvan éve egy magyar pszichológus a Lipótmezőn. *444 / Drogrporter*, 2019. 08. 25.

⁴⁸ Lengyel Péter: *Cseréptörés*. Budapest, Szépirodalmi, 1972, 201. skk.

ISMÉTLÉS ÉS MEGÚJULÁS

Várkonyi György és Ágoston Zoltán beszélgetése

Várkonyi György: Az életrajzod bizonyos tényei közismertek, ebből tudjuk azt, hogy irodalmár végzettséged is van. Úgyhogy én bátorkodnék egy olyan irodalmi idézettel kezdeni, amit hajlamos vagyok rád vonatkoztatni. Baudelaire írja: „Jelképek erdején át visz az ember útja”. Ez igaz a pályádra?

Pinczehelyi Sándor: Ha nagyon lefordítjuk, akkor talán igaz. De most úgy látom, hogy amikor azokat a bizonyos jelképeket használtam, akkor azok nem jelképként funkcionáltak, hanem egészen másként. Hétköznapi, mindennapi dolgokként éltek, s aztán később, a különböző írások által alakult át az értelmezési tartományuk. Ezeket azonban nem én fogalmaztam meg, hanem mások. Valami olyasmi rakódott rájuk, aminek kapcsán jelképpé váltak. Most nem akarok itt hosszas fejtegetésekbe bocsátkozni, de amikor bizonyos dolgokkal elkezdtem foglalkozni, akkor azok nem jelképek voltak, hanem tárgyak. Motívumok voltak, elemek, ábrák.

VGY: Ez a következő kérdésem. Hogy egy sarló az akkori viszonylatban, mondjuk '73-ban, talált tárgy, objet trouvé vagy választott tárgy? Tulajdonképpen megválaszoltad, hogy talált tárgy, de én ezt nem hiszem el. Az más kérdés, hogy ez a visszavetített jelentéstulajdonítás utólag érdekes. Szóval, hogy konkrétum vagy szimbólum volt-e, amikor kiválasztottál egy-egy ilyen tárgyat, ami nemcsak képként jelent meg, hanem a maga tárgyi valóságában, és konkrétan a sarlóhoz visszatérve: ott van gézzel bepólyázva.

PS: Az az igazság, hogy elég furcsán érzem magam, mert amit kérdezel, azt a kérdést állandóan felteszik már tizenöt vagy húsz éve. Nem tudok eléggé tiszta választ adni, mert a munkáimat nem elméleti megközelítésből kezdtem, hanem nagyon is gyakorlatias megközelítésből. Nem is a sarló és kalapács, hanem egy korábbi, a '72-es csillag és utcaő kő kapcsán már többször elmondtam, hogy amikor egy múzeumi kiállítás szervezése révén Attalai Gábornál voltam, akkor Attalai azt mondta: „Apám, olyan munkákat kell készíteni, amikből fekete-fehéren kiderül, hogy itt és most Magyarországon születtek”. Ezek mögött inkább történetek állnak: határozottan emlékszem, ahogy jöttünk haza a múzeumi autóval, és tényleg az út mellett voltak azok a csillagok. Előtte voltam Csehszlovákiában, ahol háromméteres kalapácsokat láttam betonból, egyébként mint plasztikák nem is voltak rosszak. Arra gondoltam, hogy ezekkel kellene valamit kezdeni. Tehát ezek nagyon is konkrét létezők voltak, amik körülvettek bennünket. Továbbá – a csillag nem igazán, de – a sarló és a kalapács valódi használati eszközök voltak, és ha már a kezemben voltak, akkor valamilyen műveletet kellett velük végezni. Így születtek végül – például a sarló és kalapács párosából – a különböző fotósorozatok. A sokat reprodukált egy képről nem én, hanem később az értelmezők foglalmazták meg, hogy mandorla formát alkot ez az együttes, és hogy ez az akkori közép-európai művészet ikonja. Bennem ez soha fel nem merült, nem is gondoltam effélékre. Kitaláltam magamnak ezeket a motívumokat, de akár egy fogas vagy bármi más is lehetett volna, azt is föl lehetett volna öltöztetni úgy, hogy kiderüljön róla, akkoriban született.

Ágoston Zoltán: Világos, hogy az értelmezések post festam születnek. A te műveidet illetően ez a folyamat szerencsés módon már évtizedek óta tart, és egyre bokrosodik ez az értelmező irodalom.

De én továbbra is a te korabeli attitűdödet firtatnám, amivel ezekhez a tárgyakhoz vagy motívumokhoz nyúltál. Te magad is mondtad valahol, hogy természetesen van ironia mindebben. Hiszen nehezen képzelhető el, hogy a tárgyalt hetvenes évek eleji időszakban, amikor a jelenre reflektáló kortárs művészetet akartál művelni, ne anakronizmusként élted volna meg ezeket az erősen terhelt, kommunista ideológiai szimbólumokat. Tehát miközben analizáltál, azért ez az ironikus viszony megvolt, nem?

PS: Az iróniát is később fogalmazták meg ezzel kapcsolatban. Azt hiszem, először az 1988-as Velencei Biennálé katalógusában írta le Néray Katalin, amikor kiválasztott minket a biennálé résztvevői közé, hogy ez „városi ironia”. Valami ilyesmit írt. Én inkább fricskának nevezném. De nem gondoltam arra, hogy megrángatom az oroszlán bajszát. Az „itt és most” volt a fontos, amihez köze van a befogadónak. Végiggondolva az összes műveimet, nem volt direkt programom, hanem egyik motívum hozta a másikat maga után.

VGy: *Most eléggé logikusan és szervesen fejlődő építménynek látjuk az életművedet az idő bizonyos távlatából, sőt bevallom, hogy amikor ezt a sorozatot tanítom, akkor korai konceptuális munkaként mutatom be. Az is, szerintem, miközben te most kissé demitizáld magadat. Szokatlan dolog ez, mert általában a fordítottja szokott narcisztikus művészeknél előfordulni. Utólag tulajdonítanak jelentést vagy jelentőséget a dolgaiknak: „igen, ellenálló voltam meg partizán”. Azt mondd tehát, hogy ez nem állásfoglalás volt, hanem bizonyos dolgok pusztá felmutatása?*

PS: Igen. Egyszerűen megpöccinteni valamit. Most, hogy végignéztem, láttam, hogy 1975-ben meg 1980-ban „Szocialista kultúráért” kitüntetést kaptam.

VGy: *Semmi kompromittáló nem volt akkor abban.*

PS: Nem volt, de valószínűleg nem a képzőművészeti tevékenységem miatt adták.

ÁZ: *Hanem az intézményvezetői munkáért?*

PS: '75-ben még a múzeumban dolgoztam, '80-ban már a Pécsi Galériát vezettem. Inkább afféle népművelési díjként kell számon tartani. Nem fogom letagadni, mert úgy gondolom, megdolgoztam érte. Most nem a kérdésre válaszolok, de mindig az lebegett a szemem előtt, hogy ha valamit tudok vagy tapasztalok, azt meg tudjam osztani másokkal is, mert hátha ők is nyernek ezzel valamit.

Soha nem voltam ellenálló, még ellenzéki sem voltam tulajdonképpen. Úgy gondolom, hogy az akkori viszonyok között csupán egy normálisan gondolkodó ember. Több ezren voltunk ugyanilyenek az országban. Az megint igaz, hogy rengetegen, különösen mostanában, úgy adnak elő dolgokat, hogy az első vonalban küzdöttek a rendszer ellen, miközben tudjuk, hogy nem így volt. Úgy gondolom, minden tevékenységem inkább szolgálat volt. Tehát nem az lebegett előttem, hogy meg fogom váltani a világot, vagy én leszek a világ legjobb művésze, mert az ember jól ismeri a saját határait.

Nem tudom, olvastátok-e, Szűcs Attilának volt egy nyilatkozata a minap, s azt mondta, hogy csak az tud igazán érvényesülni, aki elmegy Magyarországról. Mondja ezt most, 2021-ben. Ebben nagyon sok igazság rejlik, mert ha a fiatalabbakat nézzük, akik az utóbbi tízegynéhány évben elmentek Magyarországról, és jelen vannak bizonyos galériák közegében Nyugat-Európában (vagy például Lengyelországban ott van Csörgő Attila), azoknak nevük van. Tehát lehet, hogy idehaza valami nem stimmel.

VGy: *Most nagyot ugrunk az időben. Jön a bárány. Meg a hal. Meg a kenyér. Szándékosan raktam ezeket egymás mellé, mert keresztény szimbólumok, felfoghatók Krisztus-szimbólumoknak. Ezek csak választott dolgok, nem? Miközben tudom, van olyanod, hogy Magyar kenyér. Előtte van ez a szitanyomat a kis zászlókkal. Elmondtad már, hogy megkörnyékeztek a rendszerváltás idején és utána pártok, mert úgy érezték, hogy a programjuknak megfelelő emblémákat tartalmaz a munkásságod. Ez nem lehet véletlen, vagy igen?*

PS: Most olyan kérdést tettél fel, amire már megírtad a választ az „Ismétlések” kiállítás kapcsán.

VGy: Igen, persze, de magamat is szoktam újraolvasni...

PS: Ezek később már választott motívumok voltak. Például a *Magyar kenyér '79-es* munka. Három szelet le van vágva, piros-fehér-zöldre be van festve, és zászlócskák állnak ki belőle. A zászlócska a korabeli politikai folyamatokra reflektál, a lengyel Solidarność zászlójára, ezt nem nagyon tudják. Amikor eljött a rendszerváltás ideje, úgy gondoltam, hogy amit én szerettem volna elmondani ezekkel a kvázi politikai elemekkel vagy ábrákkal – ne mondjuk jelképeknek, mert nálam ezek nem jelképek –, azt elmondtam. A csillag, sarló, kalapács után jöttek a növények, az állatok, később a bárány, s ahogy utólag gondolkodtam rajta, rájöttem, hogy ezek azok az elemek, amik engem gyerekként körülvettek. Furcsa, de ez a földközelség megfoghatóság vagy tapinthatóság az, amiből ezek a tárgyak eredtek.

ÁZ: Még egy pillanatra visszaugranék a hetvenes évekbe. Azt mondod, hogy az alkotói szándék oldaláról mindez nem politikus művészetként született, ám aztán az értelmezésben azzá vált, és ma mindenki Közép-Kelet-Európának a korabeli politikai viszonyait ironizáló ikonokként olvassa. Mennyiben befolyásolta a korabeli befogadást, hogy titeket amatőröként tartottak nyilván? Az amatőrizmus fogalma valamiféle védőernyőként borult rátok? Hogy – durván fogalmazva – nem vettek benneteket elég komolyan?

PS: Szerintem ez is benne van. Egyébként ezt a cikket, amire utalsz, az 1980-as székesfehérvári kiállítás kapcsán írta P. Szűcs Julianna, *Amatőr avantgarde* volt a címe. Egy pillanatra visszatérek a sarló-kalapácsra meg az utcakő-csillagra és az ezekhez kapcsolódó egyéb motívumokra, amelyek 1974-ben a Néprajzi Múzeum kiállítótermében voltak láthatók. Szerencsére akkor katalógus is készült hozzá – sőt, műtárgyjejegyzék is van a katalógusban –, nem kell bizonygatnom senkinek, hogy ezek a munkák már akkor megszülettek. Annál a kiállításnál a védőernyő az volt, hogy én akkor a múzeumban dolgoztam. Hárs Éva, aki a Baranya Megyei Múzeumok igazgatója volt akkor, azt mondta, hogy nem zsúriztadjuk a kiállítást (merthogy múzeumi kiállításokat nem kellett zsúriztatni, csak az egyéb kiállításokat).

A többi Pécsi Műhely-tagra is vonatkozott ez, annak ellenére, hogy szinte mindegyikünk, kivéve Szijártó Kálmánt, művészeti gimnáziumba járt. Ami – és ezt már nagyon sok helyen elmondtam – szerintem akkor a város egyik legjobb iskolája lehetett. Abból gondolom, merthogy olyanokat tanultunk és tudtunk meg, olyan dolgokra vezettek rá bennünket, hogy én még mindig abból élek, amit a középiskolában tanultam. Aztán bekerültünk a Lantos-féle szakkörbe, „Lantos-gyerekeknek” hívtak bennünket, és mindenféle pejoratív dolgokat mondtak róla. De mégis lehetett Lantos Feriben valami, mert nagyon sok embert a pályára rakott. Nem biztos, hogy művész lett belőlük, de nagyon sokan a művészet közelében dolgoznak, illetve bár más a foglalkozásuk, de az életük részévé vált a művészet. Nagy veszteség, hogy Kismányoky Karcsi ilyen hamar meghalt, mert ő sokkal több mindenre emlékezett, például azokra a vitákra – le is írt belőlük sok mindent –, amiket Lantossal folytattunk annak idején. De ezek soha nem személyeskedő viták voltak, hanem egyszerűen szemléletbeli különbségek álltak fenn közöttünk. Később aztán – én utóbb nagyon jóban lettem Lantossal –, ő is elismerte, hogy a mienk másfajta gondolkodás. De az indítás nagyon jó volt. Engem például a gimnáziumban ő nem tanított, csak szakkörökön.

Visszatérve a kérdésre: a Művészeti Alap tagjai Kismányokyval ketten '75-ben lettünk, tehát onnantól lettünk kvázi bárcás művészek. Azt hiszem, Halász Karcsi egy kicsit később, Szijártó még később, a többiek pedig mind egy vagy két évvel később lettek az Alap tagjai. Akkor már hivatásszerű munkát is végezhattünk volna mint művészek, és bele lehetett volna írni a személyi igazolványba, hogy a Művészeti Alap tagjai vagyunk, és nem közvesztélyes munkakerülők. Ez a védőernyő tehát '75-ben megszűnt. Előtte történt a látványos szétválásunk Lantossal '72-ben, amikor ő másokkal kezdett dolgozni. Mi akkor

álltunk igazság szerint teljesen a saját lábunkra, ő pedig elindította az új Pécsi Vizuális Műhelyt. A '75-ös kiállításunkon, amelyet a Déryné utcában rendeztünk a régi bányagazgatóság három termében, Feri csak néhány munkával vett részt. Azon inkább már mi állítottunk ki, akkor ő már másképpen gondolkodott. Amikor a védőernyő megszűnt, akortól kezdve már nem lehetett a tevékenységünk mellett szó nélkül elmenni. Bármelyikünkre igaz ez, aki akkor a Pécsi Műhelyben dolgozott. Egyébként az – idézőjelben mondom – „magyar avantgárd” vagy neoavantgárd kis világ volt, mindenki ismert mindenkit, mindenki tudott a másikról. Két központ volt akkoriban: Budapest és Pécs, ahol hasonló gondolkodású emberek éltek. Én is hívtam sok embert kiállításra, bennünket is hívtak sok helyre kiállítani, s így alakultak ki aztán később az életre szóló együttműködések és barátságok. És még az is hozzátartozik ehhez, hogy szerintem Pécs teljesen más volt a hetvenes években, mint akármelyik másik magyarországi város, ez a fixa ideám. Itt sok mindent meg lehetett csinálni, amit másutt nem.

VGy: Igen, ennek irodalma van. Ha jól emlékszem 2000-ben rendeztek egy művészettörténeti konferenciát Ráckeveén, „Maradandóság és változás” címmel, ezt a két fogalmat szeretném kölcsönvenni. Jött a posztmodern paradigmaváltás a magyar képzőművészeti életben, a Hegyi Lóránd-féle transzavantgárd, újszenzibilitás. Tulajdonképpen most is ugyanazt a csontot rágom: jöttek azok a tudatosan öntreflexív gesztusok, amikkel a beszélgetést kezdtük, a sarló-kalapácsos kép és egyebek. Ezek megjelentek nálad festményben, megjelentek nagy méretben, megjelentek módosítva, aztán jöttek a kettős képek. Tudatosan raktad egymás mellé a posztmodern fordulat előtti és utáni képeket, valamikor az évezred végén. A Janus Pannonius Múzeumban 1998-ban rendezett kiállításod címe úgy szólt, hogy „Ismétlések”. Tehát valójában nem akartál elszakadni ezektől. Hogy van ez: marad is, meg változik is?

PS: Igen, itt jön a képbe az idő... A sarló-kalapácsos munka eredetileg egy piros-fekete kép, majd jött az idő, amikor elszállt a sarló-kalapács, és maradt a mozdulat, ami tulajdonképpen a „beintés” mozdulata. Aztán például 2002-ben megismételtem a sarló-kalapács motívumot úgy, hogy készítettem egy csomó sarló-kalapácsos képet, de az időközben el-sajátított festészeti eszközökkel-módokkal festettem a képek alá, és így raktam egymás mellé kettőt. Nagyon jól emlékszem arra, hogy azon a Lajos utcai kiállításon Szombathy Bálint, aki elég jó barátom volt már akkor is, lehordta az anyagot a sárga földig. Egyébként volt némi igaza, mert azt az erejét, amit az eredeti hordozott, feloldottam, kicsit elmaszaltam, nem lett olyan intenzív munka.

A kettős kép történetéről néhány szót. Ez a múzeumi kép két darabból áll, két darab 95x95 cm-es elemből, aminek az első eleme egy piros-fehér-zöldre festett paprika reprodukciója szürke fotóvászonon. 1982-ben készült ez a diám, akkor lehetett kapni az NDK-ból származó fotóvásznat, 1 méter széles volt, azért 95 centis a kép, mert föl kellett kaszírozni. Megvolt tehát ez a fekete-fehér fotó, ebbe festettem bele. A másik fele pedig 1988-ban készült, amikor készültem a Velencei Biennáléra. Akkor találtam ki a vörös csillag és a Coca-Cola kettősét. Kassán rendezték a Szocialista Országok Festészeti Biennáléját, ahova nem lehetett 1x1 méternél nagyobb képet beadni. Ez a két kép egymástól teljesen függetlenül hevert a műtermemben. A fotóvászon alapú képből ötöt készítettem, a motívumokat megfestettem, de addig soha nem állítottam ki. A másik fele a kassai biennálén volt kiállítva.

ÁZ: Mikor volt a kassai biennálé?

PS: '88-ban. De például amikor bekerültünk a Nemzetközi Valutaalapba, rendeztek 1993-ban egy kiállítást az IMF központjában, Washingtonban, ahol egyrészt kértek munkákat az Európai Iskolából, másrészt a szocreálból és harmadrészt új munkákat. Tőlem is kértek, s annyit üzentek – Jegerger Krisztina volt a kurátor –, hogy 2x1 méternél nagyobb nem lehet, mert különben nem lehet a repülőben elszállítani. Emlékszem, ahogy keringtem a műtermemben – akkor már megvolt az erzsébeti házunk. És teljesen véletlen volt,

hogy a két munkát végül egymás mellé tettem. Szerintem az a munka jellemez engem a legjobban.

VGy: Ennyit a konceptualizmusról...

ÁZ: *Avagy a Jóisten mint konceptualista művész...*

VGy: *Egyszer már bevallottam neked, hogy a könyvespolcom művészetelméleti irodalom részének illusztris helyén ott áll Heinrich Wölfflin A művészettörténet alapfogalmai régi kiadása, és bele van írva a te betűüddel, hogy „Pinczehelyi Sándor”. Tőled származik tehát a könyv, nem adtam még vissza, de úgyis készülök végrendelkezni, majd rád hagyom. Azért hoztam elő Wölfflint, mert az egyik legmaradandóbb mondata az, hogy nem minden lehetséges minden korban. Amit rajtad számon kért Szombathy Bálint, az nem volt lehetséges abban az időben már. Thalészt idézve „legbölcsebb az idő”. Kiforogja a dolgokat, szelektál, s amiről beszélgetünk, azt bizonyítja, hogy az idő általi kiemelés át is értelmez.*

Nem én vagyok ugyan az interjúalany, de egy példát elmesélek. Az itteni múzeumi pályám elején kutakodtunk a raktárban, az adattárban, és találtunk olyan Pécsi Műhely-munkákat – ha jól emlékszem, tőled a Ficzekkel közös, Nádor Kata által fotózott performansznak a sorozatfotóit, de ami biztos, hogy a Szijártó-Kismányoky-féle pécsváradai land-art fotóit –, amik nem voltak beletárolva. Számunkra természetes volt, hogy ezek műtárgyak, és azonnal leltárba is vettük őket. Ezek a munkák nagy karriert futottak be azóta. Az idő tehát átminősít. De milyen azt megélni, hogy téged is átstilizál az idő?

PS: *Én igazság szerint mindig meglepődöm. Nem szeretném magamat fényezni... Elég sok helyen jártam a világban, sok mindent láttam, és jól tudom, hol van a helyem. Valahol a középtájon néhány munkával; mondjuk öt munkával beleférnek.*

VGy: *Mielőtt megérkeztél, Zoli épp felidézte, hogyan tromfolt saját Ady-értékelésére Füst Milán, amikor úgy nyilatkozott, hogy Adynak egész életművében lehetett vagy tíz jó verse: „Na de kinek van annyi is?”*

PS: *Utólag sok mindent másképp magyaráznak – nem feltétlenül a volt keleti blokk értelmezői, hanem akik először rácsodálkoznak arra, hogy bizonyos években milyen művek születtek Magyarországon és egész Kelet-Európában. Ám az az érzésem, bár rengeteg publikáció próbálja mindezt feldolgozni, és beemelni a Kelet-Európában született művészetet a nyugat-európai kánonba, az még mindig nem került be oda. Merthogy teljesen más alapállásból indul ki az egyik és a másik. Másképp születnek a művek ott, és másképp születnek nálunk. És lehet, hogy nálunk egy A4-es papír, mondjuk a reprodukcióban, többet ér, mint egy ott született 3x2 méteres kép, de az a kép biztos benne lesz a kánonban, míg a te esetleg jobb minőségű, gondolatú munkád nem fog bekerülni.*

ÁZ: *Amit a kanonizálódásról mondasz, az úgy is fennáll, hogy például a Nyugat-Európában vagy a tengerentúlon, tehát az emigrációban megszülető irodalom nem tud utólag bekerülni a magyar irodalom fősodrába. Határ Győző és mások nevét említhetnénk.*

VGy: *A vajdaságiak se.*

ÁZ: *Nagyjából így van, ahogy mondd, talán pár szerzőt, Tolnai Ottót vagy Végel Lászlót kivéve. De az, hogy valakit akkoriban itthon tömegek olvastak vagy sem, nagy különbség. Az államszocializmus idején százezres példányszámokban jelenhettek meg egyes szerzők, az emberek olcsón jutottak könyvekhez, igaz, hogy politikailag ellenőrzött kultúrához. Az is igaz persze, hogy például Kolozsvári Grandpierre Emil könyveit százezres példányszámokban olvasták emberek, akinek a neve mára az idősebb korosztályokat kivéve teljesen kihullott az emlékezetből.*

De jó lenne, ha arról a szellemi és társadalmi kontextusról beszélnel még, ami körülött a gimnázium elvégzése után. (Elmondta már máshol, hogy az akkori középfokú oktatásban két képzőművészeti célú intézmény létezett, a budapesti „Kis-Képző” és Pécsen a Művészeti Gimnázium. Ez is egy újabb lábjegyzet Pécs akkori sajátos helyzetéhez.) Azt olvassuk az életrajzodban, hogy akkoriban megfordultál Lengyelországban restaurátorképző tanfolyamon. Sokat jártál oda a későbbiek-

ben is, holnap is oda készülsz. Milyen volt az ország az akkori Magyarországhoz képest? Milyen tapasztalatokat szereztél ott?

PS: Rögtön válaszolok erre a kérdésemre, de említetted a két gimnáziumot, a pestit és a pécsit, és nekem fixa ideám, az, hogy Pécsért megszülethetett a Művészeti Gimnázium, főként Bizse Jánosnének és Lantos Ferencnek köszönhető. Ezt mindenki elfelejti. Ők ketten indították el a Széchenyi Gimnázium alagsorában a Művészeti Gimnáziumot. Személyekhez kötődik minden. Hasonlóképpen Eck Imréhez, aki egyedül hozta létre a Pécsi Balett társulatát, de ugyanez a helyzet Kós Lajos és a Bóbita Bábszínház esetében.

Visszatérve Lengyelországra: úgy kezdődött, hogy '66-ban leszereltem a katonaságtól, és elmentem a Tanárképző Főiskolára. Akkor voltam elsőéves főiskolás, amikor nemzetközi bábfesztivált rendeztek itt a Kamaraszínházban. Rászoktattak minket arra a középiskolában, hogy minden kulturális eseményre el kell járni. Nem volt olyan sok esemény, mint most, de – legyen az hangverseny, színház vagy bármi – jelen kellett lenni. Előttem ült egy nagyon szép lány, és akkor, nem tudom, hogyan – én a középiskolában orosz és németet tanultam, szó nem volt akkor angoltanulásról –, szóba elegyedtünk. Még azon a télen kiutaztam hozzá Lengyelországba, a Bielsko-Biala-i „Banja Luka” színháznál dolgozott bábszínészként. Édesapám a MÁV Igazgatóságon dolgozott, és emiatt járt nekem évente egyszer egy külföldi országba szabadjegy. Kiutaztam Kassán át Český Těšínbe – ez és Polski Cieszyn két határváros, egy patak választja el őket –, leszálltam a csehszlovák vonatról az ő felükön, átmentem a hídon a másik oldalra, ott igazoltattak, és kérdezték, hova megyek. Mondtam, hogy ide megyek Bielskóba, nincs az olyan messze, harmincakárhány kilométer. Tudni kell, hogy hó volt, és iszonyú hideg. Jól van, felelték, próbáljam meg, hátha felvesz egy autót. Elindultam gyalog, mint egy hős... Eljutottam egy darabig, úgy három-négy kilométert mehettem a pokoli hidegben, éjjel fél 11-11 körül járt az idő, amikor szembejött velem egy autót. Megállítottak, rá volt írva, hogy milícia, rendőrség. Hová?, hová?, kérdezték. Csak ide mennék Bielsko-Bialába. Az kicsit messze van innen gyalog, de ők szívesen visszavisznek oda, ahonnan elindultam, és akkor reggel üljek fel a buszra, és menjek el a városba. Visszavittek a rendőrségre, beraktak a fogdába, ott volt egy rendőrnő, aki hozott nekem ételt, takarót, mindent, aztán elaludtam, mert nagyon kivoltam a hidegtől... A rendőrnő fölrazott reggel hat órakor, hogy kivinne engem az autóbuszra. Reggelit adott, odavitt a buszsofőrhöz, és mondta, hogy ez a fiatalember itt egy magyar, neki nem kell jegyet váltania, vigye el Bielsko-Bialába. Reggel fél nyolcra ért oda a busz, és akkor bekopogtam ennek a kedves, szép lánynak az ablakán. Mint aki rémet látott. De eltöltöttem náluk úgy három-négy napot, és ha már ott vagyok, gondoltam, elmegyek Varsóba. Krakkó sokkal közelebb volt, de valahogy ez nem esett le. Varsóba szerettem volna menni, hogy miért, azt nem tudom. Éjszakai vonattal mentem, ami olyan volt, ahogy a nagykönyvben meg van írva: millió ember, bagó, nem lehetett mozogni, állandóan a cuccodra kellett vigyázni, egyszóval éjszakai életet éltek ott az emberek. Hajnali öt órakor értem föl, megadtak egy címet, ahol engem majd fogadnak, bár akkoriban kicsit bonyolultabb volt a kapcsolatteremtés, mint most... Mondták, hogy nyugodtan szálljak be egy taxiba. A taxi – ahelyett, hogy körülbelül 200 méterre elszállított volna, tudom, mert azóta már rengetegszer voltam Varsóban –, tett velem egy hatalmas kört, legombolt rólam egy csomó pénzt. A megadott helyen pedig azt mondták, szívesen látnának, de sajnos nincsen helyük, úgyhogy menjek valahova máshova. Bementem a Kopernikusz-szobor melletti Dom Turystycznybe (most is megvan), ahol nagyon olcsón lehetett lakni és jó koszt volt. Ott álltam Varsóban télen, és akkor már tudtam, hogy Lengyelországban valami más történik.

Egyébként létezett egy *Lengyelország* nevű folyóirat, ami több nyelven jelent meg, nagyon jó mellékletei voltak, továbbá a *Projekt* című újság (a mai napig megvannak), ami

kiváló lengyel újság volt, aktuális ügyekről szólt, nemzetközi kitekintésű dolgokról. Tehát nem volt nekem idegen az egész. De az más volt, hogy kimentem Varsóba, és ehhez a Dom Turystycznyhez közel a Zachentában, ami az ottani Múcsarnoknak felel meg, megnéztem egy Zbigniew Dłubak műveit, most már tudom, hogy kiváló művész nagyszerű kiállítását az összes termekben. Olyat, amit itthon még nem láttam addig sohasem. A művek nagy méretűek voltak, a technikák össze voltak keverve, minden szabadon volt kezelve, én meg csak néztem, hogyan is van ez. Annak a révén, hogy beleszerettem ebbe a kislányba, elkezdtem lengyelül tanulni. Sokat utaztam hozzá, volt úgy, hogy négyszer-öttször is egy évben, ő is jött Magyarországra, de aztán elhalt a kapcsolat, ami körülbelül két évig tartott.

Egyszerűen szólva odaszoktam, és rengeteg mindent tanultam ott. Például a Foksal galériáról tudtam, hogy elsőrangú, nyugati művészeti lapokban is jegyezték. Ez az Építőművész Szövetség galériája volt, és jó kiállításokat rendeztek benne, például az első magyar underground kiállításnak is az adott teret. Közel volt ehhez a szálláshoz, csak átmentem, és éreztem, hogy ez valami más. Az is lenyűgöző volt, hogy volt egy füzetecske, a Bulletin nevet viselte, a lengyel Képzőművész Szövetség adta ki. Ez minden galériában, múzeumban ott volt, havonta új információkkal. Megtaláltad benne az összes lengyelországi és külföldi lehetőséget, ahol ki lehetett állítani. Ezt valakik minden hónapban, egy nem kis lélekszámú országban összeszedték, és az egész országban terítették. Például benne volt, hogy Kölnben lesz egy kiállítás, ide és ide lehet küldeni az anyagot. Nálunk ez elképzelhetetlen volt.

VGY: Valamit szeretnék közben kérdezni. A '60-as évek második feléről beszélünk, konkrétan '66-ról. Ebben az évben volt az első külföldi szereplése egy másik pécsi származású művésznek, Gyarmathy Tihamérnak, hosszú belső emigráció és szilencium után. Kiengedtek Opoléba, később Obornikiba. Van itt valami összefüggés szerinted? Kismányoky Karcsira is gondolok.

PS: Oborniki '79-ben volt. Gyarmathy Tihamér először egy szobrász szimpóziumra ment ki Lengyelországba, Elblągba, és ebből lett neki kiállítása. A mi oborniki tartózkodásunk a múzeum révén jött létre. Ők fölvtették a kapcsolatot a lengyel Képzőművész Szövetséggel, valaki idejött, elvittük a műterembe, és ezért cserébe így kerültünk mi Obornikiba, ami nyári-szeptemberi művésztelep volt. Itt Pécsen igen élénk művészcsere volt egy időben – jobb-rosszabb művészekkel, de élénk csere volt. Nagyon sajnálom, hogy ez mostanra teljesen megszűnt.

ÁZ: Azok az intézmények is eltűntek, az alkotótelepek fõlszívódtak, amelyek egy ilyen nemzetközi kulturális cserét lehetővé tennének. De mi volt még, ami inspirációként működött számodra? Mit lehetett még látni a világból?

PS: Kénytelen vagyok a középiskolára visszatérni, amikor az első Modern Magyar Képtárat a Szabadság utca 2-ben velünk rendeztették be. Vittük a műtárgyakat a képtárba a raktárból. Romváry Ferenc szólt Bizsénének, hogy adjon néhány gyereket, ennek révén kerültünk be mindannyian a múzeumba '62-ben. Képző- és Iparművészeti Osztály volt akkor a neve, de a régészeten is fiatal muzeológusok dolgoztak, például Bándi Gábor. Az ő felesége Szigetváron volt kozmetikus, ahol laktunk. Egyszer talákoztak édesanyámmal, aki elmondta, hogy van neki egy fia, aki művészeti gimnáziumba jár Pécsre. „Jó, hát akkor jöjjön el.” Jól emlékszem, hogy lent laktak a Bajcsy-Zsilinszky úton, ahol most a Vásárcsarnok épül. Volt egy kis lakásuk, dugig tele könyvvel. Akkoriban nagyon sokat olvastam, és Gábor levizsgáztatott. Rámutatott egy könyvre, „olvastad ezt?”, „igen, olvastam”, „és mi volt benne?”. Így kerültünk aztán jó barátságba. Annyira, hogy minden nyáron én voltam az ásatási rajzolója Nagyárpádon meg Kajászsószentpéteren. Ez volt az egyik, a régészeti vonal, és a sarló-kalapácsos kis szíjvéget itt találtam egy régészeti könyvtárban. Sokszor fölmentünk a Káptalan utcába, ahova számos folyóirat járt: a *Studio*

International, az *Art Forum*, az *Art in America*, a *Das Kunstwerk*, a román *Arta*, a szovjet *Izskusstvo*. Mindenféle külföldi újságok jártak a múzeumba.

VGy: *Most semmi sem jár.*

PS: Az első alkalommal, amikor betettük a gimnáziumba a lábunkat, Bizensé kézen fogott bennünket, elvitt a Megyei Könyvtárba, bevitt az olvasóterembe, ahol egy csomó jó művészeti könyv volt akkor még. Azt mondta, amikor szabadidőtök van, mindenki bejöhet, sőt, meg fogom követelni, mindenkit ki fogok kérdezni, hogy mit olvasott. Szinte rákényszerített bennünket arra, hogy ilyesmikkel foglalkozzunk. Bizensé például olyan volt, hogy az első iskolabálon, ami a mostani Csontváry Múzeumban volt, lenn állt a lépcső aljában, és aki nem volt rendesen fölöltözve, azt hazazavarta. De közben marhára szeretett bennünket. Sokat adtak és nagyon sokat is követeltek.

VGy: *Van tehát az inspiráló múzeumi környezet, folyóirat és könyv mint tájékozódási lehetőség, de ettől még nem tudsz fölzárkózni az eleven szabad művészeti folyamatokhoz. Miközben az a toposz a magyar neoavantgárról, hogy amikor csak lehetett, lázas igyekezettel próbált meg mindent kipróbálni, bepótolni. 1973-ban Kismányoky Karcsival elindultatok Nyugat-Európába, Kölnbe Perneckzy Gézához, Párizsba Major Kamillhoz. Hogy jutottatok el odáig, hogy „na, ezt most meg kell nézni”?*

ÁZ: *Mert nyilván nagyon más folyóiratokból ismerni valamit, mint a művek előtt állni.*

PS: Éppen a folyóiratokból tudtuk meg, hogy személyesen kell mindezt látni. Halász Karcsi '72-ben volt kint közülünk először. De az is érdekes, hogy bár együtt dolgoztunk a Pécsi Műhelyben, egy szóval sem mondta, hogy külföldre készül. Ebbe az is belejátszott, hogy ő az uránbányában dolgozott.

VGy: *És az szigorúan ellenőrzött vonat volt.*

PS: Csak akkor tudtuk meg, amikor hazajött. Karcsit ezen a '72-es kiránduláson kicserélték. Egyszerűen annyi inspirációt kapott, nemcsak a művek, hanem a légkör által. Aztán mesélt nekünk egy csomó dolgot, és elhatároztuk Kismányokyval, hogy mi is elmegyünk. Levelezésben voltunk Perneckzy Gézával, Major Kamill pedig nem sokkal azt megelőzően ment el, úgyhogy így jártuk ezt végig. Kismányoky Karcsinak van egy munkája, a *Kenyértörés*, amikor egy bagettet eltör. Az volt a napi fejadagunk: egy bagettet félbetörtünk, tehát egy fél bagett meg egy-egy banán. Nem is hetvendolláros, hanem ötvendolláros kirándulás volt. És nekünk nem volt sokkal több pénzünk. Egyszerűen annyi volt, hogy a vasúti jegyünk kijött belőle. Onnan született ez a munka, én fotóztam annak idején. Akkor zajlott például a Fialatok Biennáléja Párizsban. Igaz, a nagy élmény a kölni Wallraf-Richartz Múzeum volt Perneckzyvel, aki mindent tudott ezekről a művekről. Azért is ismertük, mert előtte Pécsen a Doktor Sándor Művelődési Házban volt több művészettörténeti előadás-sorozata.

VGy: *Én is hallottam őt előadni, briliáns figura volt, nekem is nagy impulzust jelentett.*

PS: Lehengerlő, tele információval. Azért vette meg mindenki a *Tanulmányút a Pávakertbe* című könyvét, mert abban az első élményeit írta meg. Elvitt minket a kölni múzeumba, ahol minden fontos alkotótól három-négy méteres munkákat láttam. És az amerikai pop első kiváló szériája is ott volt a Ludwig-gyűjteményből. Mi néztük, Géza ráadásul el is mondott róluk minden fontosat. Aztán elmentünk a Fialatok Biennáléjára Párizsba, ami megint más volt. Mert a kölni múzeumi anyagon látszott, hogy azért az már klasszikussá vált. Nem sok, de tíz év eltelt a Kölnben látható anyag megszületése és múzeumba kerülése között, de amazok Párizsban még egészen frissek voltak. A későbbi nagy francia sztárok ott állítottak ki fiatal művészekként. A Musée d'Art Moderne de la Ville-ben volt látható, rendkívül jó kiállítás volt. Meg egyáltalán Párizs. Bálint Endrével ott találkoztunk Majornál, és egy húszliteres mosófazékban (legalábbis úgy nézett ki) főztük a fekete kagylót.

VGy: *Mikor volt ez?*

PS: '73-ban.

VGy: Akkor Bálint már hazajött, de még visszament.

PS: Hazajött, és volt egy kiállítása itt Pécsen, a Modern Magyar Képtárban. Odaadta egy grafikájának a linódúcát, az lett a kiállítás plakátja, mi nyomtattuk le a Műhelyben.

VGy: Többet csináltak?

PS: Sajnos egy darabot sem raktam el.

ÁZ: Ezek az utazások tehát afféle szabadság-gyakorlatok voltak, a személyes tapasztalatok erőteljes inspirációkat adtak számotokra. Az, hogy láttatok élőben is szabad művészetet, nyilván befolyásolta a további gondolkodásotokat a Pécsi Műhelyben. De térjünk vissza még a műtárgy versus dokumentáció kérdésre. Nietzsche mondja azt, hogy „filozófia lett, ami filológia volt”. Ezzel arra utal, hogy ő klasszika-filológusként működött a bázeli egyetemen, és az ifjúkori görög tárgyú írásaiiban a klasszika-filológiai gyökerekből alakul az ő filozófiája. Azt mondd, hogy bizonyos dolgokat dokumentációként, tehát nem műtárgyként hoztatok létre, mégis műtárgyakká váltak idővel.

VGy: Szerintem ezek műtárgynak készültek, mert mi más maradna meg ezekből az akcióművészeti eseményekből, mint a fotó, a fotóról készült szitanyomat, de muzeológiai szempontból nem minősültek annak. Nem akarok belemenni abba, hogyan változik a kánon, mert messze vezetne, de hogy az idő befolyásolja az értékrendet, az közhely az egész kultúrtörténetben.

ÁZ: Nádor Katalint említetted, aki fotón dokumentálta számos akciókat, de aztán bonyolódott a dolog, mert ezzel a dokumentálással mintha mégis mű születne. Nagy András erre vonatkozó kutatására gondolok Nádor Katalinnal kapcsolatban...

VGy: Társalkotó volt tulajdonképpen, de aztán közreműködőként maradt meg a köztudatban, mert Kata, akit Sanyi és én is nagyon szerettünk, végtelenül szerény volt és visszahúzódo.

PS: Az első időszakban, amikor elkezdtünk fotóval dolgozni, ugyanolyan eszköznek tekintettük, mint a ceruzát vagy az ecsetet.

VGy: Ezt nem emésztette meg Lantos.

PS: Igen, de most már látom, hogy ő is készített ilyen munkákat, csak ezt akkor nem propagálta. Ez volt a törésvonal. Kifejezetten dokumentatív jelleggel készültek a munkák, az úttörő ebben Kismányoky és Szijártó volt, ezt nem lehet tőlük elvitatni. Ehhez aztán mindannyian hozzákapcsolódtunk, és mindez Ficzek Ferinek az alkotásaiban teljesedett ki. A fotók, a fotómanipuláció nála már tényleg műtárgyként szerepeltek.

Nálam a fotó inkább dokumentációs szerepet játszott. Szinte az összes művem fotóalapú, ebből lett később műtárgy. Vagy mondhatjuk Halász Karcsi tévébe bújós akcióját is, ezek mind ilyen dolgok voltak. Aztán később, mivel a szemlélet megváltozott, és a fotót is kezdték műtárgyként kezelni, felértékelődtek ezek a munkák. Emlékszem, hogy a krakkói Grafikai Biennálé, ami nagyon nyitott volt, sokáig nem engedett be fotó révén készült munkát. Talán a '78-as biennálé lehetett az első, amikor Gerd Winner nagydíjat kapott a nagy fotóalapú szitanyomataira, az volt az áttörés. Múltkor a kezembe került egy miskolci biennálé katalógusa, ahol szintén leírták, hogy már lehet fotóalapú munkát is kiállítani. Az volt az első alkalom, nem emlékszem pontosan az évre. Tehát elfogadták műtárgyként. Dokumentációként indult, és műtárggyá avanszált.

ÁZ: Tehát a fotó emancipációja is ott húzódik a történet mögött.

VGy: Igen, egy médiumtörténeti változás. Adott volt a keleti tájékozódás a lengyel optikán keresztül, volt közvetlen nyugat-európai autopszia. Mennyire tudatosult benned az, hogy ezzel a kelet-közép-európai rokonsággal kezdeni kellene valamit. Azért is kérdezem, mert felöltlik, hogy '36–37 körül Vajda Lajos ilyet vizionál. Tudjuk, hogy Belgrádban járt iskolába, tudott szerbül, aztán '46-ban, a Damjanich utcában, Gyarmathy Tihamér lakásán aláírják a Duna-völgyi avangárdok alapító okiratát. Nem lett belőle semmi, de azért aláírták néhányan Kállai Ernőtől Tamkó Sirató Károlyig és Gyarmathyig, Lossonczyig.

És ott van Olmütz, ami nagyon erős pécsi kapcsolat. Eddig a lengyeleket firtattuk, de neked

személyesen is nagyon jó kapcsolatod van az olműtzi múzeummal Csehországban, ahol most egy közép-európai kortárs művészeti központ épül. Ez a kapcsolatépítés a missziód volt?

PS: Ezeknek a kapcsolatoknak a kialakításában két dolog játszott szerepet. Az egyik, ez talán a fontosabb, hogy Maurer Dórának volt egy ideája, hogy az ezekben az országokban dolgozó, másképp alkotó művészeket összefogja. Többször voltam Dórával például Pozsonyban vagy Lengyelországban, ahol végigjártunk művészeket, lefotóztuk a műveiket, és Dóra készített ezekből egy kis kiadványt, diakiadványt.

VGy: Tehát ő volt a fődokumentátor.

PS: Dóra volt a fődokumentátor. Ez volt az egyik. A másik, hogy akkoriban, például Zágrábban Želimir Košević vezette az egyetemi galériát, jött egy meghívás kiállításra, ahol A4-es lapokon kellett kiküldeni a munkákat. Vagy Eszéken ott volt a *Magyar Képes Újság*, ahol Csernik Attila vagy Baráth Feri és még jó néhányan dolgoztak, és egészen más szemléletű munkáik voltak. A cseheknél a mai napig sok képzőművészt ismerek. Amikor a Pécsi Galériába kerültem '77-ben, akkor kifejezetten programom volt, hogy olyan kiállításokat találjak ki, ahova meg lehet hívni keleti és nyugati művészeket. Legyenek tematikus kiállítások – némelyik egészen kiválóan sikerült. Ma az akkori, nagyon rossz nyomdatechnikával elkészült katalógusokban bélyeg nagyságú reprodukciókat látunk, de érdemes számba venni, milyen nevek fordultak meg itt, akik mostanra eléggé magasan vannak a művészeti polcon... Például Mario Merz vagy Christo, aki akkor már Amerikában élt, de ebbe a kis városba elküldte két nyomatát.

ÁZ: Gyuri is pedzegette már a Duna-völgyi avantgárdokat, és itt is szóba jött a zágrábi, újvidéki kapcsolat. Ezekről talán nem független a nagy avantgárd magángyűjteménybe, a Sudac-gyűjteménybe való bekerüléseket. A jugoszláv képzőművészet közvetlenül nyugat-európai, párizsi és egyéb mintákat követett, az már nem is a renegát lengyel státusz volt a keleti blokkon belül. Tolnai Ottó, akit emlegettünk ma már, az egyik nagy szakértője a jugoszláv képzőművészetnek, s igazi költőhöz méltó feladatot végzett akkortájt: képzőművészeti kritikusként dolgozott az újvidéki rádióban.

PS: Ez az írásában is erősen érződik.

ÁZ: A jugoszláv kapcsolatok apropóján felmerül a kérdés, volt-e érdemi viszony a hetvenes évektől testvérváros Eszékekkel.

PS: Jó, hogy mondtad Eszéket is, itt sokkal élénkebb lehetett volna a kapcsolat, hiszen néhány jó képzőművész dolgozott Eszéken is. De valamit elfelejtettem megemlíteni: élt egy fontos ember Ausztriában, Wilfried Skreiner Grazban, aki megcsinálta a Nemzetközi Festő Heteket 1970-től kezdve, ahova Észak-Olaszországból, Dél-Ausztriából, Magyarországról és Szlovéniából hívta a művészeket művésztelepen dolgozni. Nem is én voltam az első magyar, de Gellér Brúnóval együtt voltunk kint '75-ben a grazi festőtelepen. És ha valaki igazán ebben a konstrukcióban gondolkodott, akkor az a Skreiner volt. Meg kell nézi azt a gyűjteményt, amit összeállított.

VGy: Nagyon fontos, amit mondasz, mert eddig csupa kétoldalú kapcsolatról beszéltünk. Kellott valaki, aki nincs benne, ugyanakkor van rálátása, és akkor rögtön multilaterálissá válik a kapcsolatrendszer. Ez volt a régió kutatásának, művészettörténeti feldolgozásának a végzete, hogy a művészeket még csak-csak, de a művészettörténezeseket soha nem lehetett összehozni.

ÁZ: És a szimpóziumok? Arra Pécsnek, Baranyának volt intézményrendszere: a villányi és a siklói alkotótelepek.

PS: Nem, mindez kizárólag személyes kapcsolatokra épült. Mi úgy kerültünk oda, hogy előttünk, emlékeim szerint ott járt Bak Imre, Fajó János, talán Attalai Gábor, néhányan Pestről, és Hegyi Lóránd, aki sokat járt Skreinerhez. Nagyon jó kapcsolatba került vele, és ő javasolta, hogy Pécsről is kellene hívni művészeket. Ez nem hivatalos államközi ügylet volt, hanem személyes kapcsolatra épülő. Utólag csodálkozom, hogy egyáltalán kiengedtek bennünket '75-ben. Később, '86-ban kiállítottam ugyanitt Grazban, a Neue

Galerie-ben. De előtte, '82-ben mi csináltunk Pécsen egy kiállítást Skreiner professzorral. Ő hozott ide fiatal osztrák festőket, az új festészet képviselőit, akik akkor európai hírű sztárok voltak. Itt állítottak ki a Pécsi Galériában. Szuper kiállítás volt, és az összes kiállító művész eljött. Ezek teljesen elmaradtak, ilyen ma már nincsen. Nem is magam miatt bánom, hanem amiatt, hogy sok fiatal, tehetséges művész él itt Pécsen, aki nem tud megmutatkozni sehol sem.

ÁZ: *Vagy fordítva: például Petr Štembera is megfordult a városban, ahol előadta csaknem szó szerint halálos akcióját, ahogy azt Aknai Tamás Jelenkorban közölt írásában olvastam.*

PS: Az tiszta életveszély volt.

ÁZ: *Érdekes, hogy efféle, az akkori kultúrpolitika által nagyon nem elfogadott művészet is megjelenhetett a városban. Hiszen egy ekkora méretű, nemzetközi mértékkel kicsi városban akkori-ban történtek ilyenek, ami nem magától értetődő. De egy másik sajátossága is volt a város képzőművészeti életének, ez is személyes vonatkozású, bár szinte intézménnyé vált egy személyben: Martyn Ferenc. Egy interjúbán azt mondtad, a vele való beszélgetések fölértek egy egyetemmel. Amikor a hatvanas-hetvenes évekbeli kulturális, szellemi lehetőségeket, nemzetközi kapcsolatokat próbáljuk összesíteni, akkor ebben az ő szerepe megkerülhetetlen. Milyen képet őrzöl róla?*

PS: Az első az volt, amikor még a Toldi utcában lakott, és Bizséné elküldött bennünket talán Schubert Péterrel, hogy hozzunk el tőle egy képet. Furcsa volt, mert az állványon egy nonfiguratív kép állt, úgy 50x60-as, szokásos méretű prüntyögés, és a Feri bácsi olyan csöndes volt. Épp ebédeltek, és jól emlékszem, ketten ettek egy pár virslit, meg egy-egy szem krumplit. Bennem ez annyira megmaradt, mert mi tudtuk, kicsoda ő. Szöveget ütött a fejembe, hogy is van ez. De például amikor a Mallarmé-illusztrációkat csinálta, akkor rendkívül jó papírokra dolgozott. Honnan szedte azokat akkoriban?

ÁZ: *Az ebéd-jelenetet mire vezeted vissza, a puritánságára vagy a szegénységére?*

PS: Inkább a szegénységre. Pedig talán a Munkácsy-díjat is valamikor akkoriban kapta... Ez volt az első találkozás, de igazán akkor kerültem vele kapcsolatba, amikor beköltözött a Káptalan utca 6-ba. Akkor szinte mindennap át kellett menni hozzá valamit csinálni, mesélt mindenféléről. Akkor már idősebb is volt. Sokat mesélt Párizsról meg a franciaországi életéről.

ÁZ: *Ez mikor tájt volt?*

PS: '73–74 táján költözhetett oda. Elmesélte, hogy ő is ott nyomott valami litográfiát egy grafikai műhelyben, ahol Picasso, aki bejött egy reggel, hogy aláírja a litográfiát, és a szeme láttára összetépte az összeset, mert olyan rosszak voltak. Martyn azt mondta: „csak egyet hoztam volna el magammal!”. Ő mondta azt is nekem, hogy a saját művészete a franciaországi negyvenes évek művészete. Ez így is van egyébként. Martynnak egyedülálló szerepe volt abban is, hogy a nonfigurativizmus valahogy teret kapott Pécsen. Nem tudom, hogyan csinálta, de például Aczél Györggyel is jóban volt.

VGy: *Rengeteg fotó is van erről. Nádor Kata fotózta, ahogy Takács Gyula megyei tanácselnök-helyettes Aczél látogatóba vitte Martynhoz. Ez Takács Gyula kultúrdiplomáciája volt, összehozni a két fontos embert. De van egy kérdésem, amivel az ikonográfiai vonulathoz térnénk vissza. Megjelenik nálad egy többértelmű szimbólum, a disznó, amihez nyelvi lelemények is fűződnek. Jól emlékszem arra a kiállításodra a Múzeum Galériában, ahol nagyon tudatos jelképi színhasználattal éltél.*

PS: Akkor kerültünk be az Európa Unióba. A piros-fehér-zöld disznók megették a kék kukoricát, és kékké változtak.

VGy: *A csorda ment tovább, de aki a kék kukoricán túl volt, az már rendes uniós kék disznó lett.*

ÁZ: *Elvesztette nemzeti jellegét...*

PS: Ez egy kis fricska volt. Varsóban a Zachentában volt egy kiállítás, ott volt látható ez az installációm. Pécsre utána került.

VGy: *A kék kukoricát zsákban hoztad ide, már meg volt molyosodva, és a teremőröknek állan-*

dóan molyirtó spray-vel kellett körbejárni, mert felhőben jártak a molyok. Valójában engem ez a színhasználat miatt érdekel. Voltak itt piros, fehér, zöld, kék dísznők, de ezek szimbolikus színek, illetve plakátszínek. Miközben te teljesen aktív és sikeres plakáttervező is vagy. Ezek jelentéssel bíró színek az egyik oldalon, a másikon pedig a fotográfia monokrómiája áll. Készítéttel valaha olyan képet, ahol a festői színkezelés valőrös-reflexes megoldásait használod?

PS: Nem. Az én munkáim szorosan a dokumentáláshoz kapcsolódtak.

VGY: Egész másként nyúlsz a színhez, mint nálunk a Művészeti Karon egy hallgató. Miközben te tanítottál festőket és grafikusokat.

PS: Elég sokáig.

ÁZ: Te milyen tanár voltál, olyan, aki belenyúl, beleavatkozik a tanítvány munkájába, vagy aki hagyja dolgozni, és utána elmondja a véleményét.

PS: Nekem az volt a tanári álláspontom, hogy felkészült emberek kerülnek egy felső-oktatási intézménybe (ez persze tényszerűen nem mindig igaz). Megpróbáltam behelyezkedni a hallgatók gondolkodásmódjába, és próbáltam alkalmazkodni. Ezt bizonyítja, hogy miközben engem a tanítás nagyon inspirált, egy-egy tanítási nap után teljesen ki voltam zsigerelve. Mindig ahhoz kellett kapcsolódní, amit a hallgató készít, és ahhoz, amit az előző alkalommal mondtam neki arról a munkáról. Amikor harminc diákról van szó, az elég megterhelő.

ÁZ: Olyan, mint egy szimultán sakkparti, csak nem egymás ellen zajlik a játék.

PS: Ezért például sok mindent kötelezővé tettem, amit szintén a középiskolából hoztam. Mindenkinek kötelező volt elmenni megnézni mindent Pécsett, továbbá mindig íratam velük szövegeket. Egy-két oldalt. Ne azt, hogy jó vagy rossz, hanem a miérteket írják meg. Sok mindent kitaláltam, hogy minél többet lássanak. Én kezdeményeztem, hogy a Velencei Biennáléra eljussanak a hallgatóink, forszíroztam, hogy szerezzünk rá pénzt és menjünk. Mára ez rutinszerűvé vált. Aztán csináltuk a krakkói kiállítást is. Ezen kívül vittem őket a krakkói Grafikai Biennáléra. És miután elmentünk oda busszal egy háromnapos kirándulásra, kinyílt a hallgatók szeme.

ÁZ: Mindez az értelmiségi feladatokról szól, a tájékozódás kötelességéről, az írásban történő differenciált megnyilatkozás készségéről. Tehát hogy művészként értelmiségi is legyen valaki. Merthogy ez nem jár mindig kéz a kézben.

De az irodalomról is szeretnék kérdezni, merthogy magyar szakos képzéssel is rendelkezel. Az én rólad élő képemben az is benne van, hogy olvasod a Jelenkort, és az egyik olyan művész vagy itt a városban, akitől mindig kaptam visszajelzéseket, hogy mi a véleményed, legyen az irodalom vagy éppen a művészeti rovat közleménye. Honnan van benned ez az indíttatás?

PS: A kezdetektől megvolt, középiskolás koromtól. Nagyon jó magyartanárnk volt a gimnáziumban, Weidinger Vilmos, akiről Doboviczki Attila nemrég kiderített ezt-azt.

ÁZ: Hogy III/3-as volt.

PS: Nagyon meglepődtünk, mert a legjobb tanár volt, aki tanított bennünket. A történelemtanárnk is kiváló volt, szerintem jó tanáraink voltak. De ez nem von le az érdemeiből. Akkoriban sokkal kevesebb folyóirat jelent meg, mint most, Új Írás, Nagyvilág, ez volt az alap, ami nélkül nem is állt szóba az emberrel. Ehhez képest most sokkal kevesebbet olvasok, és sokkal kevésbé kísérem figyelemmel a magyar irodalmat. Akkor könnyű helyzetben voltam, amikor a feleségem könyvtárban dolgozott, mert a könyvtár vezetője minden újonnan megjelent könyvet, különösen a magyarokat, megvásárolta a könyvtárnak. A Nevelési Központban. Sokat megvettem, de nem kellett mindegyiket, mert egyszerűen hazahozta. Amikor elment nyugdíjba, ezt a vonalat elveszítettem, és közben úgy sűrűsödtek össze a saját dolgaim, hogy nem tudok eleget foglalkozni az irodalommal, annyit, amennyit szeretnék, mert úgy érzem, hogy szorít az idő... nem tudom, miért érzem ezt, nem kellene, hogy így érezzem...

ÁZ: Sokat dolgozol most is. Mégis mondj néhány szerzőt, kik a kedvenceid? Kiket olvasol, vagy olvastál szívesen?

PS: Mindenekelőtt akik innen indultak. Parti Nagy Lajost nagyon szeretem. Aztán Csordás Gábor egyik kötetének a borítóját is én csináltam. De szeretem Tóth Krisztinát például, aztán Grecsó Krisztiánt is. De mindegyiket másért. Ezek különböző poétikák, produkciók, de mindegyikben megtalálom azt, ami engem érdekel. Most egy kicsit a fiatalabbakkal elvesztettem a fonalat, mert a felsoroltak lassan az én korosztályom lesznek... De tudom a neveket, ám akad, akitől nem olvastam semmit, sajnos. De jön a nyár, és lesz rá alkalom.

VGy: Sok mindenről nem beszéltünk még, Balatonboglárról, a fehérvári múzeummal való kapcsolatodról. Voltam ott egy kiállításon, Idézőjelben, ez volt a címe, te csináltad a plakátot, Kovalovszky Márta és Kovács Péter rendezték a nyolcvanas évek második felében.

PS: '86 körül.

VGy: Esterházy nyitotta meg, az irodalomról jutott eszembe. Az volt a szövegének a címe, hogy Mi, kelet-franciák. Azért hozom elő, mert az a kiállítás tulajdonképpen kicsit másféle pozíciót akart megjeleníteni, mint a Hegyi Lóránd-féle, teljesen egyértelműen összeszervezett, „frissen festve”, új szenzibilitás, radikális eklektika vonal. És az Idézőjelben cím valahogy az iróniára utalt, a duplafenekűsre. Hogyan tudtál te mindkettőben benne lenni? József Attilát idézve: tud-e a macska egyszerre „kint s bent egeret” fogni?

PS: Az Idézőjelben kiállítást talán az Ipartervvel szemben találták ki Kovalovszky Mártáék, nem Hegyi Lóránddal konfrontálódva.

VGy: Nem is, hiszen voltak közös szereplők. Csak kicsit groteszkebb karaktere volt, a plakátod is teljesen groteszk.

PS: Igen, egy fejből kinövő pálma. Nem tudom, belefértem mind a kettőbe. Őket kelleme megkérdezni, miért válogattak bele. A fehérvári múzeummal kapcsolatban: kimondatlanul is volt rivalizálás a két múzeum között, de a fehérvári múzeumban dolgozó két művészettörténész sokkal tájékozottabb volt az aktuális tendenciákban, mint a pécsiek.

VGy: Ugyanakkor sokkal rosszabbak voltak az anyagi lehetőségeik.

PS: Ezért is találtak ki olyan akciókat, amelyekkel műveket szereztek a múzeumnak. Más a két gyűjtemény karaktere is. Fehérváron talán Pest közelsége miatt is, de másfajta viszonyban voltak a művészeti élet szereplőivel. Ott Kukorelly Endre ugyanúgy nyitott meg kiállítást, mint ahogy Esterházy Péter. Itt eszébe sem jutott senkinek, hogy ilyen remek emberek nyissanak meg egy kiállítást.

Egyébként először '63-ban voltam Székesfehérváron a múzeumban, ásatási rajzoló voltam Kajászószentpéteren, Fejér megyében, Bándi Gábor mellett. Onnan ismerem Mártáékat.

VGy: És aztán Kovalovszky Márta hányszor írt rólad, sőt rendezett Pécsi Műhely-kiállítást is. Aztán a te kiállításodat is megrendezte azzal a PFZ fa installációval, ami szintén jelentős állomása a pályádnak.

PS: Az '83-ban volt.

VGy: Írt rólad könyvet is. Jó helyre kell menni rajzolóknak...

ÁZ: A beszélgetésünk apropója a hetvenötödik születésnapod. A karanténidőben is, amikor telefonon beszéltünk, kiderült, hogy folyamatosan dolgoztál. Erről beszélj, kérlek. Min dolgozol?

PS: Lesz egy kiállításom szeptemberben itt a Múzeum Galériában. Az egész karantén-tevékenység tavaly tavasszal kezdődött, s akkor kiderült, hogy van egy csomó olyan darab vásznam, ami a nagy vásznak levágásából maradtak. Elkezdtem 30x40-es meg 50x60-as kis képeket készíteni, amiket azelőtt nem. Nem jó szó, de első ijedtemben, hogy most akkor mi lesz, ezeket mind előkotortam. Meg előkotortam egy olyan sort is, amit elkezdtem és abbahagytam, és a régi jegyzeteimet is előbányásztam. Rádöbbsentem arra, hogy ezek mind ki-

maradtak abból a körből, amiket meg akartam csinálni. Nem bántam, hogy akkor nem csináltam meg, de kimaradtak. Ezekből készültek munkák. Nagy inspiráció volt számomra például a Gyuri által rendezett Lakatos Artúr-kiállítás, aminek együtt csináltuk a katalógusát. Lakatos Artúrtól három-négy motívumot elloptam – vagy nevezzük inkább „motívum-kisajátításnak”. Ezeket továbbgondoltam most a karanténban, majd megmutatom ezeket a kis képeket, amik szerintem nagyon izgalmasak lettek.

VGy: Gyorsan csak egyértelműsíteniém, hogy Lakatos Artúr plakáttervező is volt, tehát mintákról van itt szó, csomagolópapír-mintákról, és hasonlókról.

PS: Ebből csináltam pár darabot, de most ezeket még tovább gondoltam. Most látom megint, hogy reneszánsza van a nagyon expresszív, nagyon lendületes festészetnek, mint ha valamilyen kiszabadulás történt volna. Ezek a munkáim ilyenek. Nem nagyméretűek, a legnagyobb is csak 100x70 centiméteres. Aztán voltak régen elfektetett gondolataim, azokat most előkotortam. A másik vonulat, hogy tavaly szeptemberben volt egy kiállítás az acb Galériában, ahol arra kértek, valahogy rekonstruáljam azt a szalmacsillagot, amit a Velencei Biennálén kiállítottam. Összehegesztettem, és ez ott hevert a karantén alatt a műterem oldalában. Ezzel a csillaggal meg más csillagokkal is készítettem néhány fotósorozatot, amit a feleségem fotózott, én is rajta vagyok a képeken.

Ezekben a Lakatos Artúr-motívumokból készített képeknél merült föl bennem, hogy ha ezeket áttenném 2,5-3 méteres méretbe, borzasztó erejük lenne.

VGy: De hát ezt meg tudod csinálni!

PS: Meg tudom csinálni, senki nem bántana. Az egész karanténban az volt a jó, hogy egy általam korábban nem gyakorolt életformába kerültem bele. Mert ha azt nézem, hogy amióta megkaptam a diplomámat, sőt már előtte, tehát '69-től folyamatosan egészen 2006-ig, amikor nyugdíjba mentem, folyamatosan közalkalmazottként dolgoztam. Az azt jelentette, hogy vagy galéria, vagy múzeum, vagy egyetem.

VGy: Egyik legfontosabb attribútuma a mesternek, hogy kánikulában rövid gatyában is aktatáskával jár, mert mindig dolgozik. És van benne egy nagy lap, ahova a napi teendőit felírja, és kihúzogatja.

PS: Nagyon jól értesült vagy. Az utóbbi időszakban nem volt más dolgom, mint hogy dolgozzak, aztán meg füvet nyírjak, kertészkedjek, megigyam a whiskymet meg a boromat, sörömet. (Bár Colin Foster azt mondja a Magyarországon kapható whiskykre, hogy mindegyik pocsek.) Szóval más életstílusom lett, és amire legjobban rádöbentem, hogy az évszakok változása egészen csodálatos dolog. Nem vagyok se kirándulós, se mászkálós, inkább dolgozós ember, de általában ebéd után 8-10 kilométert elmentem sétálni kint Erzsébeten, és rendkívül érdekes volt az egész. Soha nem tudtam például, hogy a repcét ősszel vetik, olyan, mint a káposztalevél, aztán tavasszal, két hét alatt akkorára megnő.

ÁZ: Kérdés, hogy mennyire jó mezőgazdaságilag vagy ökológiailag a növekvő elterjedése, de kétségtelen, hogy amennyiben esztétikai szempontból nézzük ezeket a hatalmas sárga táblákat, akkor nagyon impozánsak.

A természetbe való belevettségéről jut eszembe, hogy a pécsi belvárosban laksz, lakásban töltötted az életedet. Mégpedig a Bertók László melletti lakásban. Milyen emlékeid vannak róla?

PS: Négy lakás van a házban. Nagyon jóban voltunk Lacival. Ezt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy amikor megjelent egy új kötete, akkor válogatott dedikációkkal mindig fölballagott, fölhozta, leült, pálinkáztunk. Bármit kellett együtt csinálnunk, lementem, megbeszéltük. Nagyon jó viszonyban voltunk. De tulajdonképpen távolságtartó volt. Nagyon kedves volt mindig, Vicussal, a feleségemmel meg különösen, de azért mindig tartotta a távolságot.

ÁZ: A költészetéről mi a benyomásod?

PS: Az öregkori költészetét különösen kedvelem, bár persze a korábbi időszakai is erősek. Akkoriban ismertem meg, amikor még a Tanárképző Főiskolán volt könyvtáros. Később a Városi Könyvtárba került. Sajátos líra az, amit ő művelt, az utóbbi jó pár évben, a háromkákban valami egészen különös bölcsesség, élettapasztalat sűrűsödött össze. És az állandó, tizenöt-húsz éve tartó betegségtudata is megjelenik, szerintem nem bántóan, ebben a morfondírozós, gigondolom-összerakom lírában. És jók a képzettársításai, a szavak egymás mellé helyezése.

AZ: Igen, nagyon erősek voltak az öregség-versei, sok öniróniával. A „firkák” végül már csak két sorból álltak, ezeket is csokorba szedte. Igen nehéz ebben a rövid terjedelemben érvényeset alkotni, rendkívüli tömörség kell hozzá, ami neki sikerült szerintem.

VGy: Az jut még eszembe, hogy most itt hárman beszélgetünk, és teljesen nyilvánvaló, hogy ugyanazt gondoljuk erről a városról, hogy remek helyen élünk. Nem volt-e olyan komoly csábítás, hogy innét elmenj?

PS: Soha nem akartam elmenni.

VGy: A kétlakiság felmerült?

PS: Igen, de mint jól tudod, elég komoly családi háttér áll mögöttem, elég komoly családot bírtam elkövetni... Úgyhogy nem akartam soha elmenni. Mindig bíztam abban, hogy azok az adottságok, amik ebben a városban, ebben a régióban megvannak, megadják a felemelkedés lehetőségét, és hogy jó lesz itt élni. Néha azért persze megingok ebben az elképzelésemben.

VGy: Visszatérve a művészet-kanonizációs kérdésre motoszkál bennem egy könyvcím, Németh Lajos tanulmánykötetéről, a Gesztus vagy alkotás. Azért merem föltenni ezt a kérdést, mert te pedzegetted ezt egy interjúban: van-e érzékelhető különbség a jelentős mű meg a jó mű között. Föltétlenül együtt jár-e a jelentőség és a jó minőség? Merthogy ebben az rejlik, hogy utólag jelentőssé válik valami, mert rávetül egy másik kor tekintete.

PS: Én úgy vagyok ezzel a saját praxisomban – nem a saját műveimmel, hanem másokéval kapcsolatban –, hogy vannak bizonyos művek, amelyek rögtön megérintenek, és abból azt gondolom, hogy jelentősek, de vannak, amelyek eltaszítanak, és később, mivel nagyon foglalkoztatnak, jelentőssé válnak bennem. Egy konkrét példa: '75-ben Grazban, amikor a festőtelepen jártunk, egy szlovén művész csinált egy performanszt a Neue Galerie-ben a megnyitón. Nem mondom el a részleteket, de olyan performansz volt, hogy azt mondtam: menjen a fenébe, ilyen baromsággal ne etessenek. Ettől a pillanattól kezdve az utolsó momentumig emlékszem arra, amit csinált, és azóta is foglalkoztat, hogy mit miért csinált. Akkor teljes elutasítás volt bennem, de komoly neve lett az illetőnek.

VGy: Sok történeted van. Mondj el néhányat. Például a videó a megfestett libákkal, és amikor emiatt az állatvédők följelentettek benneteket.

PS: Az olasz állatvédők bepereltek, úgyhogy alig mertem elmenni Velencébe, mert attól tartottam, hogy letartóztatnak a határon '88-ban. Befestettem egy libát pirosra, egyet meg zöldre, de a csőrétől a lábáig, és beengedtem őket a többi fehér liba közé, és ezt videóra vettük. A Velencei Biennálén videóanyagok mentek a kiállító művészekről, Samu Géának nagyon jó filmjei voltak. De az olasz állatvédő liga beperelt. Megnyílt a biennálé május végén, és júniusban jött egy pecsétes levél Velence Város Bíróságától olaszul, hogy bepereltek, és legyenek szívesek, jelenjenek meg ekkor és ekkor tárgyalás céljából. Épp akkor mentünk vissza Velencébe a családommal, és nagyon be voltam tojva, hogy a határon le fognak tartóztatni. Végül nem lett belőle semmi, el is évült, de a VHS-kazettát elvették, pedig nem lett volna joguk hozzá.

Egy másik történet Szófiához kötődik. Kimentünk '88 decemberében, kivittük a Velencei Biennálé anyagát oda. A kiállítási épület új volt, fehér márványpadlóval, Bukta Imre viszont olyan installációt vitt, amiben trágya volt.

VGy: Mezőgazdasági művész.

PS: Télen bevitték a trágját, bent erősen fűtöttek, 40 fok volt. Reggelre az egész épületben penetráns bűz terjengett, sőt, a fehér márványpadlón barna csíkban folyt a trágyalé. Eszméletlen balhé lett belőle. Végül valami kompromisszumos megoldás született, a megnyitó idejére rendbe rakták az egészet, majd mikor másnap odamentünk, akkor a kiállítás már zárva volt.

VGy: Befejezésül fölmerül az a kérdés, hogy Sanyi, aki belülről a saját életművére rálát, teljesen azonosul-e azokkal a kiemelésekkel, amiket az idő, az értelmezés végrehajtott, vagy azt mondja, „kár, hogy valami, amit én ugyanolyan jónak tartok, mások számára nem bizonyul olyan jelentősnek”.

PS: Én például igen erősnek tartom a kosaras képeimet. Hét képet festettem ezekből 2000-ben, kettő össze van rakva, van is bennük poén, például puncik vannak benne. Soha senkinek nem kellett. Érdekes módon Andris, a gyerekem, aki teljesen másként gondolkodik, másképp is fest, ő is azt mondja, hogy ezekben a képekben van valami.

Összességében viszont, azt hiszem, hogy az idősebb kori művek már csak ismétlések. Egy ponton túl az ember már nem tud, de nem is muszáj neki megújulni.

A 75 ÉVES PINCZEHELYI SÁNDOR KÖSZÖNTÉSÉRE

Személyes jegyzetek az első találkozásról egy igazi baráttal

Mind a mai napig tisztán megmaradt bennem annak az intellektuális izgalomnak, kíváncsiságnak és örömmek, a felfedezés boldogságának az emléke, amit a Pinczehelyi Sándorral való első találkozásomkor éltem át Pécsen, 1973 nyarán.

Egy meglehetősen meleg, napsütéses hétvégén vonatra szálltam, s Budapestről leutaztam Pécsre. Már maga az a tény, hogy Pinczehelyi Sándor rögtön és barátságosan válaszolt levelemre, amiben megkérdeztem, hogy találkozna-e velem, óriási örömmel töltött el, mivel nem voltam biztos benne, hogy ez a számomra akkor már nagy művészként tisztelt, fontos személyiség fogad-e egyáltalán engem, az ismeretlen, kezdő egyetemi hallgatót, hogy időt szán-e egy művészettörténész diákra. Pinczehelyi Sándor gyorsan válaszolt, s barátságos levele, amelyben időpontot kínált számomra, lelkesedéssel és bizalommal töltött el. Annyit hallottam a pécsi művészekről, a különféle kísérletekről, a város modern szelleméről, Vasarely, Breuer Marcell, Molnár Farkas, Martyn Ferenc és a modernizmus tradíciójáról, hogy az egész utazást egyfajta felfedezőútként éltem át.

Ez az eufória, ami akkor átjárt, inkább a kaland érzéséhez volt hasonlítható, a felfedezés és az ismerkedés lelkesítő hatásához: úgy éreztem, új világ nyílik meg előttem, egy hatalmas, ismeretlen kontinens, amiről akkor már sokat hallottam és tudtam, amiről már eljuttak hozzám információk, ami felsejlett egy-egy kiállításon, egy-egy különös és szuggesztív műalkotásban. Ám azok a művészek, akiket ismertem és akikkel sikerült személyes kapcsolatba lépni, beszélgetni – mint Korniss Dezső, Bálint Endre, Vajda Júlia, Anna Margit –, még a nagy modern tradícióhoz, a történelemhez, a közelmúlthoz tartoztak. A Szentendrei Iskoláról és az Európai Iskoláról beszéltek, és nem arról az akkor számomra még kevésbé ismert, közvetlen közelről még nem tapasztalt új, lenyűgöző és lelkesítő művészetről, ami alapvetően a mi valóságunkról, a mi jelenünkéről szólt. A kortársi lét, a jelenkor valósága tört fel ebben a dinamikus, vitális művészetben, s ettől volt olyan drámaian izgalmas. Mindaz, ami ezekben az új tendenciákban megjelent, a kortárs élet realitását sugározta, s ennek az ereje ragadott meg. A Pinczehelyi Sándorral történt találkozásakor, az első műteremlátogatás alkalmával ez az érzés töltött el: végre személyesen megismerhettem ennek a kortárs művészetnek az egyik – számomra akkor már legendásnak számító – figuráját, aki ezt az új avantgárdot szimbolizálta. Akkor még természetesen nem láttam át ezt az egész izgalmas dzsungelt, még nem értettem sok új impulzust és metódust, de máig emlékezetes kiállításokon – például Lakner László Dorottya utcai kiállításán (a híres shaped canvas rózsákkal, ajkakkal, csontokkal) vagy a Kopernikus-kiállításon (Hencze, Korniss, Csiky Tibor műveivel) vagy Nádler István és Bak Imre dinamikus geometrikus képeiben – mégis megéreztem, hogy itt valami másról, gyökeresen újról és alapvetően kortárs üzenetekről van szó. Ez a pécsi utazás, a találkozás Pinczehelyivel és a többi pécsi művésszel azért volt olyan fontos és meghatározó a számomra, mert valóságosan összekapcsolt valamivel, amit addig csak távolról, hírből, legendaként vagy véletlenszerűen létrejött kapcsolatok révén ismertem, töredékesen, de amiről tudtam, éreztem, hogy egy alapvetően a mi kortárs valóságunkat, radikálisan a mi jelenkorunkat, a mi tapasztalatainkat tükröző művészeti magatartást testesít meg. Az első pécsi találkozás ebbe az új világba vont bele, visszavonhatatlanul, s életre szóló determinációt teremtett és életre szóló, mély és intenzív barátságot hívott életre.

1973-ban sem a Pécsi Műhely, sem az Iparterv-csoport, sem a Szürenon köre nem volt már ismeretlen számomra, de akkor még csak elbeszélésekből, a Képzőművészeti Főiskolán tanuló kortársaimtól és néhány idősebb barátomtól hallottam ezekről a jelenségekről. Akkoriban ismerkedtem meg Galántai Györggyel, akit 1972 kora nyarán Balatonbogláron is meglátogattam, Nádler Istvánnal, Bak Imrével, Hencze Tamással, akihez Korniss Dezső irányított, továbbá Hajdu Istvánnal, Csiky Tiborral, akinek a társaságában jöttem össze Pauer Gyulával és Sík Csaba művészeti íróval. A találkozások és beszélgetések során többször is felmerült a pécsi fiatal művészek tevékenysége, Hencze Tamás és Csiky Tibor sokszor emlegette Pinczehelyi Sándor, Ficzek Ferenc, Halász Károly nevét, úgyhogy egyre fokozódott bennem az érdeklődés a csoport iránt. Arról is tudtam, hogy működik Pécsen néhány fiatal művészettörténész, akik egy kortárs művészeti gyűjtemény felépítésén, illetve a modernizmus tradíciójának fenntartásán és múzeumi bemutatásán dolgoznak. Az egyetlen a felejtethetlen, s általam mélyen tisztelt és szeretett professzorom, Zádor Anna ajánlotta nekem, hogy keressem fel Pécsen Romváry Ferenc és Aknai Tamás kollégákat, akik a modern gyűjteménnyel foglalkoznak, és tanáccsal, útbaigazítással tudnak szolgálni az érdeklődési területemen. Mindezek az információk és tanácsok is fokozták kíváncsiságomat a pécsi helyzet és a fiatal művészek iránt.

Pécsre megérkezve Pinczehelyi Sándor fogadott a pályaudvaron, nagyon barátságosan, mintha már régóta ismernék egymást. Rögtön élénk beszélgetésbe kezdtünk. Mindarról mesélt, amit tudni, hallani, látni szerettem volna, ami engem és barátaimat Budapesten úgy érdekelt. Elmentünk a közös műhelybe, ahol néhány akkor készülében lévő új munkájáról beszélt. Ott láttam először a később hatalmas karriert befutott *Sarló és kalapács* kép fekete-fehér fotóverzióját, s nem is sejtettem, hogy az én későbbi szakmai életemben hányszor és milyen fontos szerepben fog visszatérni a közép-kelet-európai művészet e paradigmátikus, ikonszerű remekműve.

Meglepett, azt is mondhatnám, megdöbbenett ez a kép, mert kristálytisztá, egyszerű formában roppant komplex és történetileg abszolút hiteles – azt is mondhatnám, a konkrét történelem által hitelesített –, a maga konkrétumában szimbolikussá vált jelentéskonzentrátumot közvetített. Pontos, világos, ikonszerűen univerzális és ugyanakkor személyes, sorsszerű, kikerülhetetlen mindazok számára, akik Közép-Európában éltek, abban a történeti korszakban, amikor a munka született. Ezért tekintem maximálisan autentikus kortárs műnek, amely egyesíti a szubverzív iróniát az objektív pátosszal, ami a téma komplexitásából fakad. Ebben a műben az objektivitás, a precizitás, a kikerülhetetlenség és a már-már fennkölt egyszerűség forrt össze az intelligens, rákérdező, különféle utalásokat és asszociációkat aktivizáló gondolatisággal.

Ilyen alkotásokat tekint a művészettörténet paradigmátikus és korszakos remekműveknek. Tehát nem egy korszakot illusztráló, magyarázó, didaktikusan szemléltető műnek, hanem a korszak specifikus problematikáját, történeti és etikai dilemmáit egyetlen összefogott, megbonthatatlan, egyszerű formában felillantó, klasszikusan koherens műalkotásnak. Paradoxonnak tűnhet, de az én szememben nem az: miközben Pinczehelyi *Sarló és kalapács* képét klasszikus jelzőkkel és a klasszikus koherencia értékrendszerében jellemzem, egyszersmind a par excellence „új avantgárd” megtestesüléseként értékelem, a radikális közvetlenség megnyilvánulásaként. Nincs ellentmondás, mert éppen a radikális közvetlenség valóságlátása teszi ezt a művet történetileg paradigmátikussá, etikailag és esztétikailag hitelessé, vagyis az úgynevezett „klasszikus” értékrendhez hasonlóvá.

Még valamire emlékszem mintegy fél évszázad távolából, ami akkor meglepett, elcsodálkoztatott és egyúttal mélyen elgondolkodtatott, s amit a mai olvasónak talán nehéz megérteni, nekem pedig nehéz elmagyarázni. Meglepett a nyelv direktsége, a csupaszon megjelenő „dolog” kényszerítő ereje, a kikerülhetetlenség és az objektivitás, ami ebből a műből sugárzott. Meglepett, hogy nem a művészi formaalkotás, formafejlesztés eredményeként jött létre a kép, hanem a valóságos dolgok – az emberi test és két szerszám – egy-

szerű felmutatásával. Természetesen ez az egyszerűség csupán látszat: valójában számos konnotáció és rejtett jelentésréteg aktivizálódik ebben a látványban, s éppen ez teszi a művet olyan összetetté. Mégis, a vizuális jelenség nem más, mint meglévő, reális dolgok egyszerű összekapcsolása. Néma, nem anekdotikus, nem allegorikus, nem szentimentális, miközben valódi, objektív, visszavonhatatlan pátoz telíti, ami nem személyes, de személyessé és sorsszerűvé válik, mert rázúdul a személyre, aki nem vonhatja ki magát a hatása alól, mert itt egyfajta hatalmas – történeti – objektivitás ölt testet. Úgy éreztem, hogy minden más, amit eddig a modern művészetben láttam, bármennyire szokatlan és újszerű is volt, nem közelített még rá jelenségre ilyen közvetlenül, ilyen lényegre törően, ilyen egyszerűen. Akkor, 1973 nyarának elején, még csak az első fotókat láttam, de később hosszú évtizedeken keresztül követtem a *Sarló és kalapács* sorsát, alakulását, transzformációit.

Mintegy negyed évszázaddal később, amikor a bécsi Ludwig Museumban megrendeztem a közép-európai művészet 50 évét bemutató nagy kiállítást, Pinczehelyi Sándor *Sarló és kalapácsa* (a vörös alapon fekete verzió) állt – azt is mondhatnám: sugárzott – a katalógus címlapján. Még akkor is, 1999-ben, két és fél évtizeddel a mű keletkezése után, ez a kép ugyanolyan erőteljesen, ugyanolyan dinamikusan és egyben titokzatosan hatott. Számos újságíró rákérdezett a mű keletkezési évére, s egyesek csodálkozva, mások kissé hitetlenkedve vették tudomásul a tényt: a keletkezési év 1973.

Ismét sok évvel később bemutattam az eredeti *Sarló és kalapács*ot a Saint-Étienne-i modern múzeum nagy közép-európai kiállításán, hatalmas és rendkívül gazdag kontextusban, majd Parmában, Southamptonban, s legvégül Szingapúrban. Bár az évek, évtizedek egyre teltek, a kép mágikus hatalma, a megjelenés egyszerűségének és az utalások, a gondolati jelentésrétegek komplexitásának feszültsége cseppet sem csökkent. De nem változott a mű eredeti üzenetének a hitelessége, sem az aktualitása: ez a mű ma is a jelenhez, a ma emberéhez szól.

Valószínűleg ez a gondolati komplexitás, az etikai, történeti, politikai jelentésrétegek gazdagsága, valamint a művészettörténeti konnotációk összetettsége teszi lehetővé e mű, illetve műciklus hosszú és változatos továbbélését, a sarló és kalapács Pinczehelyi-féle értelmezésének variációit, amelyekben különféle kulturális vonatkozásokkal, kultúrtörténeti és politikátörténeti mozzanatokkal kapcsolja össze az eredeti motívumot, belevonva ily módon a puritán, ikonszerű, emblematisz „ősképet” a mindig változó, különféle aszociációkat és emlékképeket aktiváló emberi szituációkba. Az 1988-as Velencei Biennálé magyar pavilonjában bemutatott képválogatás ebből a szempontból volt rendkívül érdekes, mivel az eredeti *Sarló és kalapács* motívumának hosszú vándorútját mutatta be, szubverzív iróniával, a kortárs ideológiai áramlatok, szociológiai jelenségek és politikai szubkultúrák kontextusában. Mindazok számára, akik ismerték az eredeti *Sarló és kalapács* képet, rendkívül érdekes vizuális eposz jelent meg ezen a kiállításon. Az ikonszerű szigorúságot, univerzális objektivitást, kőkemény valóságot sugárzó „őskép” puritánsága a későbbi tematikai variációkban humorral, szociológiai, kultúrtörténeti, szokástörténeti utalásokkal, etnográfiai konnotációkkal gazdagodott. Ahogyan elhagyta az eredeti fotóra épülő technikát és a festészet médiumában élt tovább, úgy szívta fel magába a nyolcvanas és kilencvenes évek új impulzusait és formai jelenségeit, olyannyira, hogy az 1981-es *Új Szenzibilitás* első kiállításán a szubjektív historizmus, az 1984-es, Jerger Krisztinával és Néray Katival közösen szervezett *Frissen Festve* kiállításon már az akkori festészeti újhulám részeként jelent meg, az 1986-os *Eklektika* kiállításon pedig mint a korszak radikális eklektikájának képviselője kapott fontos helyet. Pinczehelyi festményeinek, objektjeinek, installációinak mindvégig visszatérő eleme marad a *Sarló és kalapács* „őskép” direkt vagy áttételes felidézése, ami egy önreflexív, rejtett, szubjektív historizmus és ironikus kultúrtörténeti utalásrendszer részeként határozza meg művészetének tematikáját.

Volt még egy másik nagyon érdekes mű is ott, Pécsen a műhelyben, azt hiszem, ezt kicsit korábban készítette Pinczehelyi Sándor: egy fotósorozat, ami egy utcakőből kirakott

ötágú csillag metamorfózisát dokumentálta. Ha jól emlékszem, én fekete-fehér verziót láttam akkor, ami még inkább hangsúlyozta az anyagi, dologi jelleget. Ez ugyancsak fel-fedezés volt a számomra, mivel az egész mű pusztán a valóságos tárgyak és anyagok átrendezéséből állt, tehát nem egy – valamilyen szisztéma alapján megépített, fokozatos formálás folyamán kifejlesztett – alakzat létrejöttét, hanem a ténylegesen létező, valóságban adott tárgyakból szervezett új dolgot mutatta be. Ez a fotóorozat először pusztán dokumentatív jellegűnek tűnt, egy formai változást nyomon követő szeriális műnek, valójában azonban a művész által tervezett folyamat szimbolikus jelentést közvetített.

Ez az első találkozás azt a felismerést erősítette meg bennem, hogy mindez az új művészet, amit ott láttam, radikálisan különbözik mindattól a modernségtől, a „klasszikus avantgárd” jelenségétől, Malevics, Mondrian, Kandinszkij, Kassák, Bortnyik modernizmusától vagy Vajda, Korniss, Bálint, Ország Lili művészetétől, amit az olvasmányok, tanulmányok, kiállítások alapján addig megismertem és követtem. De a másik, még fontosabb, felkavaró és lelkesítő felismerés az volt, amikor rádöbbedtem, hogy a hatvanas évek nagy nemzetközi irányzatai, a pop-art, a hard-edge, a land art, a minimal art, a happening, a body art, tehát mindaz, amit ezekben az években – jórészt inkább csak publikációkból, folyóiratokból, katalógusokból – megismertem, Magyarországon is jelen van, a szemünk előtt játszódik, a mi életünk, kultúránk része, azoknak a művészeknek a munkája, akikkel együtt élünk, akikkel találkozunk, akikkel beszélgetünk. Tehát nem valami távoli történet, hanem a mi történetünk. Talán ez a felismerés, illetve ez a specifikus kortársiasság telítette magával ragadó szuggesztivitással a híres plakátmunkákat, melyek nagy visszhangot keltettek nemcsak Pécsen, de az egész akkori kulturális kontextusban, ami egészen Budapestig eljutott. Amikor 1975-ben megjelentek a pécsi utcákon a műhely tagjainak a plakátjai, a kísérletek eredményei egyszer csak nyilvánossá váltak, kitéve természetesen a kritikának, de a lelkes fogadtatásnak is. Szabó Júlia felkérte, hogy mutassam be a Pécsi Műhely plakátjait az akkori *Új Művészetben*, ami óriási elismerésnek számított. S valóban, Kemény György pop-artos plakátjai mellett a Pécsi Műhely-plakátok új hangja szólt akkor a legfrissebben, legélesebben és legaktuálisabban a magyar plakátművészetben.

Pinczehelyi Sándor mindig is ideális tanító, lelkes útmutató, önzetlen művésztárs volt, aki rengeteg kiállítást, konferenciát szervezett, kiadványokat szerkesztett, művészeket támogatót. Mindezt kedvesen, lelkesen, könnyedén és barátsággal teszi, óriási és máig nem csökkenő energiával. Már az első találkozásunk alkalmával bemutatta nekem barátait és pécsi művésztársait, megszervezte a találkozást Halász Karcival is, aki Pakson élt, elvitt a landart-kísérletek helyszínére, bemutatót Aknai Tamásnak és Lantos Ferencnek, és a későbbi pécsi utazásaim alatt is mindig gondolt arra, hogy a Pécsi Műhely tagjaival is találkozom. Telefonjaiban, később pedig a hosszú e-mailekben, amiket nagy kíváncsisággal várok és olvasok, mindig kitér közös barátaink életére, problémáira, sikereire és – sajnos az utóbbi években egyre gyakrabban – a szomorú hírré, hogy valaki ismét itt hagyott bennünket. Mégis, Pinczehelyi Sándor, akit én – az írásom végén talán már elárulhatom – szokásos módon „Drága Sanyikám”-nak szoktam szólítani, nem hajlamos a pesszimizmusra; boldogan él, elválaszthatatlanul összeforrvá Vicussal, hihetetlen energiával dolgozik mind a mai napig, ahogy mindig is dolgozott, hosszú évtizedeken keresztül, művészként, galériavezetőként, később pedig egyetemi tanárként, lelkesen, fáradhatatlanul. Dolgozik és gondolkodik a jelenről, a megváltozott világról, a régi és új problémákról, a manipulációról és a hitelességről, a művészet alakulásáról, a művész lehetőségeiről és kompetenciájáról, a valós dolgok megértéséről, a történelemről, a sorsról és etikáról, a családról és a barátokról, azaz a valós életéről.

Drága Sanyi, igazi barát! Boldog születésnapot!

Saluzzo, 2021 májusa

AZ IDŐ ÉS SZITÁJA

Pinczehelyi Sándor hetvenes évekbeli művei a nyolcvanas években

Amikor Várkonyi György tíz évvel ezelőtt a *Jelenkorban* úgy fogalmazott, hogy Pinczehelyi Sándor pályájának igazi kulcsa az idő, akkor csaknem kortársként könnyen tehette ezt.¹ Hiszen az időről, az egyidejűségekről és a különidejűségekről egy életmű (és egy életmű-kiállítás) összefüggésében akkor lehet a legpontosabban írni, ha az író hasonló történelmi, művészettörténeti tapasztalatokkal rendelkezik, mint a művész. A következő generációk csaknem mindig nehezebb helyzetben vannak – bár ellensúlyként az összkép távról jobban kivehető –, s a jelentés keresése közben a kutatómunka során tett (újra)felfedezések mellett gyakran csak a termékeny félreértésben bízhatnak. Mit tehet egy több mint ötven éve elkezdődött és máig is tartó életmű időstruktúráit vizsgálva egy olyan szerző, aki csupán rövidebb a pályafutás kezdete előtt született? S hogyan kezelheti az író a későn születetteknek kijáró félmosolyt? Az Idő persze nemcsak a legbölcsebb, de a legkegyetlenebb is: egykor kézenfekvő összefüggéseket feledésre ítél, valaha figyelemre sem méltított részleteket kiemel.

Pinczehelyi Sándor több mint fél évszázados életművében a mából visszatekintve talán a legproblematisabb a nyolcvanas években bekövetkezett finom, de többszörös jelentésseloldás. A problematikusság indoklásra, a témával kapcsolatos kérdés pedig elsősorban a távolság miatt pontosításra szorul. Mindenekelőtt magán az életművön belül is differenciálni kell, hiszen a nyolcvanas évekbeli változás egyrészt a hetvenes évek elején készített művek kritikai értelmezésének átalakulásáról szól, másrészt magának az alkotónak korabeli újrafeldolgozó-újraértelmező tevékenységéről. Emellett pontosítani kell a korszakot is, s a nyolcvanas éveket ebben a tekintetben elengedhetetlen legalább két részre osztani, mivel az évtized elejének kulturális-művészeti változásai éppen annyira erőteljesek voltak, mint a nyolcvanas évek végének politikai-kulturális átalakulásai. Mindezeket túl előre rá kell mutatni arra is, hogy a kérdés miért lehet fontos 2021-ből tekintve. Elsősorban azért, mert Pinczehelyi életművében még mindig kiemelt szerepet tölt be az önújraértelmezés,² másrészt a hetvenes évek elején alkotott művek nyolcvanas évekbeli értelmezései sok szempontból még ma is rányomják a bélyegüket az egész pályafutás összképére.

A nyolcvanas évek folyamán már pontosan látszott, hogy Pinczehelyi hetvenes évek elején létrehozott emblematikus alkotásai nemcsak maradandók, de fontos szerepet töltenek be a magyar és a kelet-közép-európai művészet történetében is. Már akkoriban nyilvánvalóvá vált, hogy az 1973-ban fotó felhasználásával készült vörös-fekete szitanyomat (*Sarló és kalapács*), amelyről a fiatal művész – kezében sarlóval és kalapáccsal – pillant vissza a nézőre, nem a korszellem pusztá lenyomata, hanem az időnek ellenálló mű. Tulajdonképpen már a hetvenes évek közepére – bár akkoriban az életmű alig ölet fel többet egy fél évtizednél – kirajzolódtak a művészi elképzelések sarokpontjai: a

¹ Várkonyi György: „Legbölcsebb az Idő” (Pinczehelyi Sándor retrospektív kiállításáról). *Jelenkor*, 2011/3, 288.

² Lásd Pinczehelyi Sándornak az acb Galériában 2020-ban megrendezett *Csillagcipelés* című kiállítását.

szerialitás, a saját test megjelenítése, a létező szocializmushoz kapcsolható szimbolikus motívumok használata – itt említendő egy másik emblemikus mű, a *Csillag (Utcakő)*, szintén 1973-ból –, a konceptuális alapállás (többek között folyamatok, akciók időbeliségének leképezése), a fotóhasználat, a szitanyomat mint avantgárd hordozó, vagy általánosságban a képek könnyű átírhatósága a plakát médiumára.³ A Pécsi Műhely keretei között Lantos Ferenc által inspirált geometrikus zománcművek szigorúsága és komolysága után, néhány évvel később már fontos kérdésként merült fel, hogy Pinczehelyi komolyan veszi-e az iróniát. Tervszerűen és tudatosan billenti-e ki jelentésükből a szimbólumokat, vagy inkább különböző jelentésteli tárgyak – köztük szocialista szimbólumok – sorát végigjárva végez képi kísérleteket?

Ha akkoriban Kelet-Közép-Európa nem lett volna (Piotr Piotrowski szavaival) Európa szürke zónája, akkor 1975-ben tulajdonképpen minden együtt állhatott volna ahhoz, hogy Pinczehelyi avantgárd pozíciója, művészete azonnal globális összefüggésekbe kerüljön. Ha a korszakra anakronisztikus módon visszavetítjük a Piotrowski-féle horizontális művészettörténet jóval később keletkezett elméletét,⁴ akkor különös reflektorfénybe kerülhetne az a pillanat, amikor 1975 októberében, olaszországi útja során Andy Warhol először készített fotókat a sarló-kalapács motívumokról, majd amikor a következő évben legyártotta híres szitanyomatait (amelyeket azután 1977 januárjában mutatott be először). A centrum-periféria vagy később a „mátság” fogalma nemcsak a kulturális kolonializmus kilencvenes évekbeli vitáiban kerülhetett volna elő, hanem akár már az adott pillanatban is – de hát (Bertolt Brecht szavaival élve) a viszonyok nem voltak olyanok. Így aztán maradt 1980-ból visszapillantva az egyszerű és kijózanító megállapítás P. Szűcs Julianna részéről: „Ha Andy Warhol dobálózik a sarló-kalapács jelképpel, az más gesztusnak számít, mintha Pinczehelyi Sándor folyamodik az újraértelmezett emblémához”.⁵ Pedig sommás megállapítások helyett mai szemmel valóban sokkal izgalmasabb a következő kérdés: vajon hol és hogyan találkozhatott volna a warholi mintára avantgárd Pinczehelyi a szocialista szimbólumokat „üzlet-művészetébe” bekebelező Warhollal?

A hetvenes évek közepén Pinczehelyi művei már több nyugati galériában is megjelentek – a régi katalógusokban általában mindenki átlapozza a csoportos kiállítások listáját, ami néha mégis fontos információkkal szolgál, elsősorban a korszak intézményes összefüggéseiről. 1974 – Oldenburg, Kunstverein; 1975 – Stockholm, Moderna Museet; 1977 – Kassel, Galerie Lometsch, de ugyanabban az évben Koppenhága, Montreal és Seattle is – mindez nemcsak azt mutatja, hogy Pinczehelyi művei (köztük plakáttervei) korán eljutottak külföldre, de azt is, hogy mennyire árnyaltan kell viszonyulnunk a magyar kultúra hetvenes évekbeli elszigeteltségének kérdéséhez,⁶ illetve mennyire differenciáltan kell az évtizedet ebben a tekintetben a rákövetkezőhöz viszonyítani. A hetvenes évek legvégén – szorosan a Makói Művésztelepen végzett kísérletekhez kapcsolódva – Pinczehelyi művészetében hangsúlyosan megjelent a piros-fehér-zöld motívuma, mégpedig leggyakrabban a természetnek és a belőle nyert kelet-európai tápláléknak (Várkonyi György megfogalmazásában: „a mindennapok kenyere”⁷) a hatalom által szimbolikusán kisajátított képeire illesztve. A nemzeti színek, a kenyér, a hagyma, a paprika mellett jelen van a képeken a kólásdoboz is, amely ekkorra már sokkal inkább megjelenítette a korszak családja magyarországi vágyképeit, mint a kólásüveg, amelyről

³ Lásd Hegyi Lóránd: A Pécsi Műhely plakátjairól. *Művészet*, 1976/11, 24–25.

⁴ Lásd András Edit: Teória Európa keleti feléről. *Műértő*, 2021. június–július–augusztus, 12.

⁵ P. Szűcs Julianna: Amatőr avantgarde. Gondolatok a Pécsi Műhely retrospektív kiállítása után. *Népszabadság*, 1980. augusztus 3., 11.

⁶ A témához fontos adalék Sinkovits Péter: A mai magyar avantgard idegen szemmel. *Művészet*, 1975/10, 41–43.

⁷ Várkonyi György, i. m., 292.

Arthur C. Danto a sarlós-kalapácsos művek elemzését követően – Warhol barátja, Emile di Antonio szavait felidézve – azt írta: „A coca-cola mi vagyunk”.⁸

A PFZ-művek sorának keletkezése, új motívumokkal és új kiterjedésekben (lásd a székesfehérvári Csók István Képtárban megépített installációt: *Nagy PFZ-tájkép*, 1983) átnyúlik a nyolcvanas évek elejére is, ennek ellenére az 1980-as év valóban cezúrát jelent. Megszűnik a Pécsi Műhely, és Hegyi Lóránd a csoporttal együtt már abban az évben el is búcsúztatja a korábbi szemléletet: „hiszen a hetvenes évek hazai és egyetemes fejlődésének szinte minden mozzanata – kicsiben és módosult alakban – megtalálható a Pécsi Műhely több mint egy évtizedes tevékenységében. A Pécsi Műhely mint közös alkotói együttes azonban menthetetlenül a hetvenes évekkel együtt tűnik a múltba, hogy átadja helyét az individuális felismerések és gesztusok új korszakának”.⁹ Sok tekintetben valóban új korszak köszöntött be; a nyolcvanas évek elején nem csupán a magyarországi képzőművészeti intézményrendszer alakult át, de a magyar művészek egy jelentős csoportjában ekkor vált tudatossá a nyugati kultúrában bekövetkezett hangsúlyeltolódás, amelynek kulcsszava a világra vonatkoztatva a posztmodern, a magyarországi képzőművészeti közegben pedig a Hegyi Lóránd-féle „új szenzibilitás” volt.

Pinczehelyi az intézményi átalakulásokat pécsi kulcspozícióban élte át. Amikor 1988-ban egy Bán András által készített interjúban a nyolcvanas években a Pécsi Galéria vezetőjeként végzett munkájáról beszélt, akkor – a nemzetközi művészeti térképre helyezett galéria tevékenysége és eredményei mellett – tulajdonképpen sok mai művészhez hasonló problémáról számolt be: „Rengeteg időmet vitte el a galéria. Mellette megpróbáltam még művészetet is csinálni. [...] Évente húsz kiállítást rendeztem, abból néhány meglehetősen nagy és munkaigényes volt. [...] Most látom át igazán, hogy mindez évekkel vetett vissza a saját munkámban”.¹⁰

1980-ban már szélesebb kilátás nyílt a hetvenes évek munkáira is. Hegyi Lóránd a székesfehérvári Csók István Képtárban rendezett Pécsi Műhely-kiállítás katalógusában így írt: „S itt Pinczehelyi Sándor 1973–74-es sarlós-kalapácsos munkáihoz kell visszatérni. Pinczehelyi itt »tabula rasa«-t csinál: egycsapásra szakít az analitikus-dokumentarista szemlélettel és merészen a jelképteremtés felé fordul. Olyan jelképeket teremt, melyek bár a konvencionális jel és a figura viszonylatainak szempontjából erednek, a tárgy-jel-ember kutatásokból indulnak ki, messze túllépnek ezen a kereten és a személyes művész-lét problematika, a »magyar avant-garde« problémája, a szimbólumok értékének, a konvenció, történelem, frázis, manipuláció problémájának egyetlen összetett jelbe sűrített megfogalmazását nyújtják”. Az 1980-as szöveg az elmúlt harminc év lassan megcsontosodott politikai megközelítéseiből kiindulva felvethetné akár a kérdést: vajon a korabeli olvasónak a sorok között kellett-e olvasnia? 2021-ből visszatekintve inkább úgy tűnik, hogy nem a politikai sejtetések vagy azok hiánya válik utólag izgalmassá (és már a korban is mellékes kérdés lehetett), hanem a nagylátószög: Hegyi Lóránd szövege – középpontjában a jelképteremtéssel és a művész-lét történelmi összefüggésrendszerbe emelt problematikájával – Pinczehelyi művészetének egyik leginkább időtálló olvasata.

Az Ernst Múzeumban 1986-ban megrendezett Pinczehelyi-kiállítás katalógusszövegét ismét Hegyi Lóránd jegyezte; bevezetőjében a hetvenes évekre vonatkozó hangsúlyok – az új szenzibilitás keretei közé illesztve – kissé eltolódtak. „Pinczehelyi Sándor neve sokak szemében még ma is azonos a hetvenes évek magyar avantgarde művészetének egyik

⁸ Arthur C. Danto: Az absztrakt expresszionista kólásüveg. In: Danto: *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?* Budapest, Atlantisz, 1997, 182.

⁹ Hegyi Lóránd előszava a *Pécsi Műhely 1970–1980* című kiállítás katalógusában. Székesfehérvár, Csók István Képtár, 1980.

¹⁰ Bán András: Európai galéria Pécsen. Beszélgetés Pinczehelyi Sándorral. *Magyar Nemzet*, 1988. IV. 19., 7.

emblémájává vált szitalapját készítő művész nevével: a »sarló-kalapácsos Pinczehelyivel.«. Hegyi szerint Pinczehelyi munkássága a hetvenes évek jellemző avantgárd törekvésével kapcsolódott össze: a triviális, kiüritelt szimbólumok, emblémák újraértelmezésével, illetve a művészi figyelem kiterjesztésével a hétköznapi életre. Hetvenes évekbeli emblematis mus műveiben az alkotó – miközben deheroizálta a jelképeket – önmagát emblémaként, a közép-európai művész lehetőségeinek hordozójaként ábrázolta. A jelentésbeli változás nemcsak abban érhető tetten, hogy a magyar avantgárd képviselőjéből a szövegben a közép-európai művész emblémája lesz, hanem a személyesség hangsúlyozásában is: Pinczehelyi „sarló-kalapácsos” művében itt már nem a sarló és a kalapács, hanem az individu um és annak művészszerpe válik elsődlegessé.

Hegyi a hetvenes évekbeli műveket ugyanúgy a nyolcvanas évek szűrőrétegén át nézi, ahogy ebben az időben – az 1984-es, szintén az Ernst Múzeumban rendezett *Frissen festve* kiállítás óta jól érzékelhetően – maga Pinczehelyi is teszi ezt saját alkotásaival, az „új festőiség” jegyében. Eltűnik a személytelen szitanyomat objektivitása, a művész intenzív, „szimbolikus jelentésű” színek „jelentéstartalékainak tágításával és »átcúsztatásával«” foglalkozik. Az „új művészeti szituációban” személyesebb, közvetlenebb, a művész állapotára közvetlenebbül reflektáló, poétikus alkotói felfogás érvényesül a korábbi művek festői átírásában. Hegyi legfontosabb meglátása azonban, hogy Pinczehelyi a korábbi jelentés-összefüggéseket egyfajta festői öninterpretáció vagy „szubjektív historizmus” jegyében „emléképekké” alakítja át. Hegyi véleménye szerint a korábbi szitanyomatok átfestésével, többszörös megmunkálásával a nyolcvanas évek műveiben az egyéni múlt válik képi jelenséggé. A nyolcvanas évek közepén bekövetkezett – a magyarországi képzőművészet korabeli tendenciáitól korántsem független – stíluseltolódás nyomán a hetvenes évekbeli emblematis mus kép nemcsak az új alkotások formájában íródott át, de egyben értelmezési kerete is módosult. Az eltolódás során pedig a művészi sarokpontok közé került maga az ismétlés¹¹ és a keret átrajzolása is. Hogy mennyire átfomlódott a hetvenes évekbeli keretezés, azt a kiállítási katalógust bevezető fénykép mutatta fel a legerőteljesebben: az 1986-os Pinczehelyi a sarlót és a kalapácsot a feje mellett tartja, a szerszámokat (mert azok itt korántsem jelképek) egymástól elválasztva. A művész korábbi, küldetéses tekintete helyett inkább tanácstalanul néz; a kép, amely korábban eldönthetetlenül volt komoly vagy ironikus, most egyértelműen az irónia felé billent el.

A nyolcvanas évek folyamán Pinczehelyi művészetét – amelyet számos alkalommal kiállításokon mutattak be Nyugat-Európában – egyre többször kapcsolták össze Bukta Imre és Samu Géza alkotásaival, a három művész közös megjelenítésének csúcspontja az 1988-as Velencei Biennále magyar pavilonjában rendezett tárlat volt. Ez az összekapcsolás egyben visszafelé is módosította az életmű korai kulcsdarabjainak értelmezését: a szocialista rendszer felpuhulásának, illetve felbomlásának folyamatával párhuzamosan a műveket egyre inkább az egykori politikai összefüggései felől közelítették, ezzel együtt egyre jobban kidomborítva a munkák szabadságvágyát, ironikus jellegét, illetve magyar sajátosságait. Hegyi Lóránd 1990-ben így foglalta össze Pinczehelyi munkáinak lényegét: „Pinczehelyi Sándor politikai emblémákból és történelmi jelképekből szervezi önálló ikonográfiáját. Pinczehelyi számára ez nem csupán intellektuális kísérlet, hanem a magyar, a közép-európai történelmi valóság interpretációja is: hiszen a jelképek és emblémák itt valóságos anyagokból készült valóságos tárgyakként – a hétköznapi élet részeként léteznek, irodaépületek és gyárak homlokzatán, emlékművek és felvonulások díszleteiként, közterekre helyezett dekorációkként. Ahogy a nap, a szél, az eső kifakítja a nemzeti zászló színeit, elrongyolja anyagát, ahogy a vasból készült vöröscsillag rozsdásodni kezd, úgy

¹¹ A sokszorosításról, az ismétlésről és Pinczehelyi művészetének új keretekbe illesztéséről lásd Fehér Dávid: Idő-raszter Közép-Európából. Pinczehelyi Sándor. Munkák 1969–2000. *Balkon*, 2011/3, 22–24.

halványulnak el az egykor győzelmes ideológia »magasztos« jelentései a hétköznapiok mindent elkoptató valóságában. A tárgy szembesül a jelképpel, az eszme szembesül a banális valósággal”.¹²

Pinczehelyi hetvenes években készült emblemikus alkotásai – illetve azok nyolcvanas évekbeli kiterjesztései és átírásai –, amelyek eleinte a történelem problematikájának „összetett jelbe sűrített megfogalmazásaiként” értelmeződtek, a nyolcvanas évtized végére tehát az eszme és a banális valóság szembesülésének megtesztésítői lettek. Van olyan szemszög, ahonnan nézve ez a két meglátás akár hézagmentesen egymás mellé állítható, de a rendszerváltás után Pinczehelyi művészetének értelmezése sokáig megragadt az utóbbi mellett. Lehetséges persze, hogy nem történik más, mint hogy – Várkonyi György időt középpontba állító értelmezése szerint – „a folytonosan változó közeg (a társadalmi-politikai és kommunikációs szituáció) a korábban zárt mikrokozmoszként értelmezett műalkotás jelentését, »optikáját« is változtatja”. De valószínűleg a nyolcvanas évek folytonosan változó közegében bekövetkezett finom jelentéseltolódások okozták, hogy Pinczehelyi művei a rendszerváltás után egy a korábnál szűkebb értelmezési sávba kerültek, amelyben erősebb hangsúlyt kapott a konceptualizmus, a politikai szubverzió, a pop art mint vonatkoztatási rendszer, illetve az ironia. Az elmúlt évtized folyamán, egyrészt a „társadalmi-politikai és kommunikációs szituáció” következményeként, másrészt – többek között – a Pécsi Műhely munkásságának újraértékelésével párhuzamosan a hetvenes-nyolcvanas évekbeli Pinczehelyi-művek ironikus nézete elhalványult, miközben az emblemikus alkotások értelmezési kerete – egyrészt az idővel, másrészt újabb, a magyar művészettörténet képzelet határvonalain messze túlnyúló megközelítésekkel – folyamatosan tágult.

¹² Hegyi Lóránd: Szubjektivizmus – eklektika – pluralizmus. A 80-as évek képzőművészete Magyarországon. *Kultúra és Közösség*, 1990/4, 49–66.

KASSELI ALBUMLAP, 1977

Még tavaly nyáron meglátogatott a Pinczés. Nem kicsit lepődtem meg: három, nekem dedikált szitanyomatot kaptam tőle. Mindhárom 1977-es datálású, tematikailag egységes sorozat: félméztelen önarcképek, a test szimmetriájával játszó fotóplasztikák, kollázsok.

A kasseli mellett egy szürke és egy ciklámen albumlap, mindkettő közepén, a vertikális tengely mentén tükrözi meg Pinczehelyi testét, hajszálynit eltolva a szimmetriatengelyt. Előbbi, a szürke az 1976-os *Antigoné* című színpadi mű plakátjának képi alapkészlete, ám a darab bemutatójára csak a következő év novemberében került sor. Szophoklész drámáját Bagossy László rendezte a Pécsi Központi Amatőr Színpad társulatának közreműködésével. Pinczehelyi nem csak a plakátot tervezte, az előadás díszlete is az ő koncepciója alapján készült. A *Dunántúli Napló* korabeli számában Wallinger Endre így írt erről: „Díszlete jószerével egyetlen hatalmas bíborszínű lepel, számos funkcióval, jelzéssel és szimbolikus töltéssel. A hatalmas lepel – fények bizarr ötvözetében – a szereplők dinamikus mozgásával egyidejűleg szinte önálló életre kél, hatásaiban az expresszionista színház legjobb hagyományait tükrözve.”¹ A darab zeneszerzője egy régi barát, Kircsi László volt, aki, hogy mást ne említsek, Pinczehelyi 1974-es önálló kiállításának megnyitóján is közreműködött másodmagával, Kollár Anikóval. A színpadi mű felújított, Vidákovics Antal koreográfiájával táncszínházi előadássá alakított változatával egyébként néhány évvel később, 1981-ben a pécsi Nyári Színház Tettyei Játékszínen újra találkozhatott a korabeli közönség, igaz, akkor már Bachmann Zoltán díszletével.

A *Kasseli albumlap* a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében található XYZ (1973–1977) című fotómunka alapján készült ofszet szitanyomat. A valójában négy képből álló sorozat számos más későbbi munka alapmotívumát adja: a fent említetteken túl a nyolcvanas években, immár festői verzióként is feltűnik az XY, XYZ című 1986-os olajfestményen, ahol gesztusszerű festői rétegekkel írja át, írja felül a bő tíz évvel korábbi fotót. Ez a reflexivitás – akár időben, a korábbi munkák kapcsán – megannyi munkájának, s a kornak, az új érzékenységnek, a posztmodern fordulatnak is az egyik ismérve. De ugyanez a motívum köszön vissza az egy évvel későbbi *Színház* sorozatokon olaj-vászon, illetve szitanyomatok formájában egyaránt, vagy a *35 év* (1973–2008), illetve a *Majdnem 35 év* (1975–2008) című munkákon. Ezek a szerző megismétli a hajdani fotóperformanszokat, a kollázsszerű fotóplasztikai eljárásokat, egymás mellé helyezve, párhuzamba állítva korabeli és „mostani” énjét.

Maga az albumlap nem mellesleg a kasseli Lometsch Galériában rendezett *Neue Kunst aus Ungarn* című kiállítás mappájába készült, katalógusként, benne minden kiállítótól egy-egy grafikai mű, Beke László német nyelvű kísérszövegével, s az alkotókról rövid biográfiával kiegészítve. Az alkotónként négy-öt munkát felsorakoztató kiállítás tíz magyar résztvevőjét magyar részről szintén Beke László koordinálta, a tárlaton Pinczehelyi mellett Gáyor Tibor, Halász Károly, Kéri Ádám, Maurer Dóra, Megyik János, Méhes László, Mengyán András, Nádasdy János és Prutkay Péter vett részt. Csak érdekességképpen: Pinczehelyinek a *Sarló és kalapács* (1973) című munkáját is bemutatták a kiállításon, ám Kasselben akkor egy másik ugyanilyen című művet is láthatott a közönség. A Lometsch

¹ Wallinger Endre: *Antigoné* vagy Kreón?... A Pécsi Központi Amatőrszínpad előadása, *Dunántúli Napló*, 1977. november 12., 3.

Galéria eseményével egy időben zajlott ekkor a hatodik *documenta* rendezvénysorozata, amelyen Andy Warhol mások mellett kiállította a *Hammer and Sickle* (1976) című grafikáját – amely azonban teljesen más jelentéstartománnyal bírt. Ugyanis Pinczehelyinek ez az ikonikus műve – ahogyan erre Peter Weibel egy 2013-as beszélgetés során felhívta a figyelmem – olyan logónak tekinthető, melyet a kelet-európai kommunista propaganda teremtett meg. Ahogyan a művészek Kelet-Európában hasonló problémákkal foglalkoznak – miként Pinczehelyi is –, felbontják, rekontextualizálják ezeket a szignálokat, kiemelik vagy éppenséggel sterilizálják a politikai tartalmukat. De legalább ilyen fontos, hogy egyes jelek, szignálok milyen pályát képesek befutni. A festő a tárgyat, a sarlót és a kalapácsot a vásznon szembesíti azok lehetséges használati módjaival; vagyis a képen nem az egyes tárgyak használatát látjuk, hanem annak különféle olvasatait kínálja fel számunkra. Pinczehelyinek ez az emblematis munkája látható az ugyanebben az évben megújuló *KUNSTmagazin* első számának borítóján is. A kasseli kiállítással megegyező című *Neue Kunst aus Ungarn* tanulmányt Dieter Honisch, az esseni Folkwang Múzeum művészettörténésze jegyzi, aki az előző év augusztusában látogatott Pécsre – a tanulmány és a kasseli kiállítás tervével. A magyar viszonyokat hosszasan taglaló írásában Honisch nyolc oldalon keresztül foglalkozik Péccsel, a Janus Pannonius Múzeum Vasarely-gyűjteményével, Martyn Ferenc és Lantos Ferenc szerepével, s a Pécsi Műhely tevékenységével „*Manipulált fotók*” alcímmel. Honisch itt azt hangsúlyozza, hogy a csoport tagjai nemhogy sokkal többet kísérleteznek, mint budapesti társaik, de mindezek a kísérletek egységesebbek és – szemben a képzőművészeti műfajokban elkötelezett társaikkal – a hagyományos médiumoknál szabadabbak. Témájuk a táj és a geometria kapcsolata a land art értelmében; akciókat hajtanak végre, melyeket fotókkal dokumentálnak. Ám a fotó nem pusztán dokumentuma egy-egy művészi akciónak, hanem „a fotó az a hely, ahol a művészet létrejön” – fogalmazza meg a képzőművészeti fotóhasználat alaptézisét Honisch.²

Pinczehelyi műveinek ez a publicitása nem egyedi: szintén ebben az évben ugyanúgy az ő egy másik fotómunkája került a *Kelet-európai konceptuális fotográfia* című eindhoveni kiállítás katalógusborítójára is: a triptichonszerű, három fázisfotóból összeálló *Sarló* (1973) című sorozat. A Gerrit Jan de Rook szervezte kiállításon öt országból huszonhat képzőművész alkotása szerepelt, s egy igen impozáns, bő százhusz oldalas katalógus készült az eseményhez.

1977 egyébként is sűrű évnek tekinthető Pinczehelyi Sándor életében. Januárban zajlottak a Pécsi Műhely-film, a *Lépésváltás* munkálatai a Magyar Televízió előző évben alapított Regionális Stúdiójában, ahol ő az *Összekötés* című akciót a pécsi Művészeti Szakközépiskola diákjainak közreműködésével hozta létre. A Pécsi Műhelyben ebben az évben már-már rutinszerűen működtek a dolgok. A csoport ekkorra a mai Csontváry Múzeum alagsori helyiségéből a Mária utcába helyezte át főhadiszállását, az év során számos helyen állítottak ki: márciusban a Mecseki Fotóklubban, áprilisban a Fajó János vezette Józsefvárosi Galériában szerepeltek, s szintén ebben az évben kérte felvételét Ficzek Ferenc, Halász Károly és Kismányoky Károly a Művészeti Alap tagságába, majd ősszel Ficzeknek és Szijártó Kálmánnak közös kiállítása nyílt a pécsi Ifjúsági Ház galériájában.

És ugyanebben az évben indul útjára Pinczehelyi életének egy másik meghatározó műve, a Pécsi Galéria, melyet több mint húsz éven keresztül, 1999-ig vezet. A Színház téren található, volt Hírlapolvasó nagyméretű termeiben – a városi tanács kiállítótermében – már az első évben tizenhárom kiállítást rendeztek. A galériázás a Pécsi Műhely, valamint a Janus Pannonius Múzeum kiállításszervezői praxisából nőtte ki magát, ahol Pinczehelyi a főiskola elvégzése után 1969-től dolgozott. A JPM-ben számtalan kiállítás, plakát, brosú-

² Dieter Honisch: *Neue Kunst aus Ungarn. Kunstmagazin*, 1977/1, 58–89.

ra és katalógus kivitelezése kötődött ez idő tájt Pinczehelyihez. De a hatvanas évek végétől az akkor még Iparművészeti Stúdióban is több kiállítást valósítottak meg, például emlékezetes az 1968-as szakköri kiállítás, amikor a főiskolások munkáit a fenti termekben zajló megyei tárlat képzőművész-tanár kiállítói egész egyszerűen leszedették. Később még jó néhány eseményt rendeztek az akkor már Pécsi Műhely műtermében, többek közt Kígyós Sándornak 1971-ben, a vajdasági Bosch+Bosch csoportnak 1973-ban vagy a Maurer Dóra szervezte *Szövegek/Texts* kiállítást 1974-ben. A műhelyes kiállításokat, a csoport tevékenységét, koordinálását, szervezését is jószívrrel Pinczehelyi gardírozta. Az úgynevezett *Közleményeket*, a csoport belső levelezését, az 1973 és 1978 között született huszonhárom körlevelet rendszerint ő jegyzi: feladatok, feladattervek, kiállítási és publikálási lehetőségek, egy csoport tevékenységének pontokba szedett kronológiája. Az 1977. január 22-én kelt *Közlemények* 19-ben a műhely józsefvárosi kiállítása kapcsán így ír Pinczehelyi az albumlapok készítésének körülményeiről: „album 35x30 cm-es méretben, 250 példányban 6 lappal, 2-3 színnel. Az album borítójára, valamint a mellékelt oldalakra szövegeket kell íratnunk, vagy írunk, szerintem mindkettő kellene. Ennek írására 4-5 személyt is felkérhetnénk (Aknai, Hegyi Lóránd, Bán András, Hajdu, Dvorszky) pontos kiállítási adatokkal, egy kis történettel stb., szóval nagyon precízen meg kellene csinálnunk. A borítót külön a nyomdában kell kinyomtatnunk.”

A kiállításrendezés, a katalógus- és kiadványszerkesztés területén szerzett tapasztalatok kellettek ahhoz, hogy a Pécsi Galéria sikertörténete a hetvenes évek második felében szárba szökkenjen. A galéria profilja néhány év alatt letisztult, de már az első évben több fontos kiállítást szerveztek – elsősorban akkor még a múzeum segítségével, például a *Modern grafika* vagy az *Új magyar konstruktívizmus* című kiállításokat. Pinczehelyinek is itt nyílt meg az újabb önálló kiállítása 1977 áprilisában. Az „én két másik albumlapom” ehhez a kiállításához készült, amelynek az albumához Aknai Tamás írt kísérőszöveget. A kiállítást egy másik régi barát, Erdélyi Zoltán építész nyitotta meg, s természetesen Kircsi László zenélt a megnyitón Varga Márta közreműködésével.

Szóval a *Kasseli albumlap* és a másik két grafika most ott lóg a lakásban a falon, néhány hete végre bekereteztettem őket, Aknai szövegét a képek háta mögé bújtattam, hogy ha szükséges, ott megtaláljam. Naponta elmegyek mellettük, naponta látom őket, s látom a bő negyven évvel ezelőtti Pinczést a harmincas éveik elején. Mindig eszembe jut, mi mindent köszönhetek, mi mindent köszönhetünk neki. Szinte felfoghatatlan, hogy már hetvenöt éves.

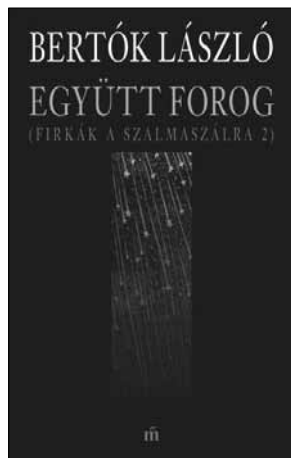
Isten éltesen sokáig, drága Sanyi!

MEGTART, ELENGED

Bertók László: *Együtt forog* (Firkák a szalmaszálla 2)

Bertók László költészetének igazi karakterjegye, hogy egyes korszakaiban egy-egy sajátos formát állított előtérbe. Ez a tendencia leginkább az egyénített szonettekkel vette kezdetét, aztán jöttek a szintén bertókira alakított haikuk, az úgynevezett háromkák, majd a komótosan építkező szabadversek, a hosszúkák, amelyeket a tizenkét soros pillanatkák követtek. Persze a Bertók-líra aktuális korszakának jellegadó formái és a velük járó poétikák sosem voltak merevek: egyrészt önmagukban is változatosságot mutattak, másrészt általában nem váltak kizárólagossá. Szép példája ennek Bertók időskori költészetéből az *Ott mi van?* című 2014-es kötet, amely első két ciklusában a hosszúkákat és a pillanatkákat vitte tovább. Ebben a verseskötetben láttak először napvilágot a már ekkor firkáknak nevezett kétsorosok. Végül a fírka vált Bertók utolsó alkotói korszakának egyeduralkodó műformájává: a 2015-ös *Firkák a szalmaszálla* kötet az *Ott mi van?* utolsó ciklusát is magába foglalva újabb kétsorosokkal rukkolt elő, és a tavaly, Bertók László halálát követően megjelent *Együtt forog* újabb 243 firkát adott közre. A 243 bűvös szám Bertók életművében – a három szonettkötet épp ennyi, három az ötödiken verset tartalmazott, ahogy a háromkák száma is ennyire rúgott. Ebből is látható, hogy a forma Bertóknak sosem kényszerpályát, mint inkább ihletadó rendet jelentett, amely mintegy biztosította az alkotás kereteit, és egyúttal kijelölte az aktuális korszak formátumát, az elérendő számú versek mennyiségét. Az utolsó kis, ámde nagyszerű forma, a fírka esetében pedig arról sem érdemes megfeledkezni, hogy Bertók a szükségből kovácsolt erényt: az öregség gyarapodó nyúgei közepette ez a kétsornyi versterjedelem bizonyult még megírhatóknak. Abból is látszik, Bertók igazi és nagy költő volt, hogy ezekbe a firkákba bizony igenis bele tudott kapaszkodni, megírta azt, amit meg tudott, és a formát káprázatos termékenységgel és leleményességgel aknáztta ki. Bertók kezében bármiből költészet válhatott.

A firkák minimál-formátumát tehát az öregkor és a betegség hívta életre, és ezek az állapotok jelölik ki a versek uralkodó alapszituációját. Ám a forma Bertóknál ezúttal is roppant teherbírónak bizonyul, és nagyon sok minden megszólaltatására alkalmas. Ezért először is célszerű közelebbről szemügyre venni. A versek szerkezete nagyon egyszerű: a két sor többnyire tizenkét-tizenkét szótagból áll, de ezeknél kicsivel rövidebb és hosszabb sorok is előfordulnak, ugyanakkor szinte mindig rím köti össze őket. A rím egyrészt zeneileg is összekapcsolja a sorokat, másrészt erősíti a versek frappáns mivoltát, a bennük megfogalmazódó jelentés vagy gondolat evidenciáját sugallja. A sorok terjedelme pedig bár rövidnek mondható, egész sok minden fér beléjük: a firkák semmiképpen nem végtelenen tömörek, ugyanakkor sűrűek, lényegre törők, részletezésre,



Magvető Kiadó
Budapest, 2020
80 oldal, 2499 Ft

elkalandozásra, újabb és újabb bővítésekre, díszítésekre nem adnak módot. Címük is van, amely hol a két sorból van kiragadva, hol azoktól elkülönülve irányt mutat az értelmezés számára. Lényeges, hogy a kétsorosok nem magukban állnak, hanem nagyobb szerkezetek részei. Kilenc firka együtt ad ki egy szintén címmel ellátott nagyobb szövegegységet, e szövegegységek pedig ugyancsak kilencesével alakítják ki a kötet időrendben tagolt három ciklusát. Az egyes szövegegységekben a rend és a kötetlenség kéz a kézben jár. Bár a szövegegység címe ráirányítja a figyelmet a szövegegység alá tartozó kilenc firka uralkodó témájára (például az *Örülni? Mire föl?* című tizedik szövegegység kétsorosai túlnyomórészt az öröm jelenségét járják körül), a szövegegységek sokszínűek, nem mereven egy-egy témát vagy jelenséget érintenek. Ugyanez a sokféleség és változatosság igaz a három ciklus mindegyikére. Bertók arányérzéke és kompozíciós készsége tehát ezúttal is csalhatatlan: mi sem áll tőle távolabb, mint a rendetlenség, de nem szorítja kényszerzubbonyba az egymáshoz szabadon kapcsolódó verseket. Az olvasó szabadnak érezheti magát: követheti időrendben a verseket, figyelheti, milyen tendencia érvényesül a kötetben, elidőzhet egy-egy szövegegységnél is, de bátran megteheti, hogy összevissza lapozgat, és hol egyik, hol másik firkát veszi szemügyre. A versek sorrendjének két esetben van igazi jelentősége, amikor a szövegek párversekként, egy téma variációiként funkcionálnak, illetve amikor egy jól felismerhető témájú kétsoros mintegy iránymutató ad a következő firka tárgyát illetően (például a *Kivétel* világosan irodalmi szatíra [„Egyszer a színpadon letolta nadrágját / s láss csodát, azóta jobb költőnek tartják”, 16.], és ebben az összefüggésben érdemes olvasnunk az utána következő, meglehetősen tanulságos *Elsöprő* című firkát is: „Forog az új söprű, majd megszakad bele. / Már föl sem merül, hogy vajon jól söpör-e”).

A forma és a szerkezet megnyerő kötetlensége műfajilag is érvényesül. E versek tág értelemben epigrammák (és ennyiben megvan az előzményük Bertók költészetében, az 1987-es kötet, *A kettészakadt villamos Magyar epigrammák* című ciklusában), de megidézik a vicc, az aforizma, a maxima, a gnóma, a xénia, a tájvers, az életkép, a haiku, a koan műfaját, alműfaját is. A műfaji változatosság együtt jár a versek eltérő mértékű koncentratumával: igen sűrű, enigmatikus vagy megrázó versek váltakoznak lazább, oldottabb viccekkel, az összpontosító bölceleti irányultság átadja a helyét a lazán felvázolt, fanyar humorú életképnek, a világosan tagolt, már-már szigorúan megfogalmazott életlve, életbölcsestre frappánsan előadott maró vagy éppen kiábrándult szatíra következik. A könnyebb kézzel írt kétsorosok oldják a súlyosabb, nehezebb versek által kiváltott hatást, gördülékenyebbé teszik az olvasást, úgyszólván szusszanást biztosítanak a nagyobb kihívást támasztó versek előtt és után. A versek változatossága abban is megnyilvánul, hogy az utolsó kötetben a bertóki líra szinte összes nagy témája, kérdése, poétikája tetten érhető így-úgy, persze a kétsoros formához igazítva, s gyakran új szerepkörben. Meg-megjelenik a versekben a főleg a szonettkorszakra jellemző elharapott mondat és kihagyás, lényeges a folytonos kérdés, jelen van a nyelvre irányuló (ön)reflexió, az egyén és a mindenség kapcsolatát firtató bölceleti irányultság, fontos részét alkotja a könyvnek a pillanat megragadása, az idő faggatása, lépten-nyomon felbukkan az antropológiai elemzés, vagyis annak költői taglalása, hogy miként viszonyul egymáshoz test, lélek és szellem, de a közéleti érdeklődés, a politikai visszasságok fejcsováló megnevezése szintén domináns, ahogy az én válsága, a morfondírozó, kételkedő, sőt, önmarcangoló attitűd is alapvető a firkákban. Ennyiben az *Együtt forog* akár a Bertók-költészet összegzéseként is felfogható, persze azzal együtt, hogy a formátum bizonyos korábbi jellegzetes poétikák működtetésére nem alkalmas, így főleg a szonettkorszak után megjelenő, váratlan asszociációkkal operáló, már-már szürrealista képalkotású versek vagy a mondatok közötti világos logikai kapcsolatot rendre kiiktató költemények nem igazán köszönnek vissza a kétsorosokban.

Mindez persze nem jelenti azt, hogy a firkák – és konkrétan az új kötet firkái – ne szolgálnának költői újdonságokkal és meglepetésekkel. A nővumok háttérben leginkább ta-

lán két költői attitűd érhető tetten. Az egyik a félelmen való felülkerekedés, amit egész egyszerűen bátorságnak is nevezhetünk. Ezt *A kérdés* című kétsoros a következőképpen fogalmazza meg: „Akkor hát félsz vagy írsz? Ez a döntő kérdés. / S a válasz, hogy írni csak úgy tudsz, ha nem félsz” (10.). A kíváncsiság pedig a harmadik szövegegység címének is részét alkotja (*Amíg kíváncsi vagy*), és a *Boldogabb* című firka életelvként állapítja meg: „Se makkegészséges, se már fiatalabb, / de boldogabb lehetsz, amíg kíváncsi vagy” (12.). A kötet tanulsága szerint tehát főként az írásban megnyilatkozó bátorságot és a dolgok felfedezésére kész kíváncsiságot lehet szembeállítani a fokozódó betegséggel és öregséggel. A bátorság pedig valóban az *Együtt forog* egyik fő szervezője, és többek között abban nyilvánul meg, hogy a versekben Bertók kendőzetlenül színre viszi a viaskodást, az öregség kihívásaival való küzdelmet. Persze a bertóki szkeptikus habitusból következően ez a küzdelem is egymással ellentétes beállítódásokat, viszonyulásokat foglal magába, az önelvesztés (kérdéssel palástolt) konstatálása („El kellene menned, mutogatni magad, / de te csak pislogsz, és fogalmad sincs, ki vagy? – *Csak pislogsz?*, 36.) épp úgy részét alkotja, mint a felszabadult önirónia („Ahelyett, hogy a perc súlyát latolgatod, / többet érne, hogyha nevetnél egy nagyot” – *Hangot hall, messziről*, 32.). Bertók a versekben az öregedés legkülönbözőbb tapasztalatait írja le, rögzíti az ezzel kapcsolatos benyomásokat, és bár a hosszúakban megfigyelhető állandó pontosítás, közbevetés, az addig elmondottak megintatása-kiegészítése már csak a kétsoros formátum miatt sem valósulhat meg a firkákban, azok együttesen árnyalják, korrigálják egymást. Mintha azt is keresné Bertók, mi az öregséghez való helyes és érvényes viszony, ahogy arról a maximaként olvasható kétsorosok viszonylag nagy száma is tanúskodik (különösen szép például az *Indulj*: „Járj az életédért! Évekért? Napokért? / A perceket lüktető mozdulataidért...” – 54.).

Az *Együtt forog* verseiben megfogalmazott és megfigyelhető másik attitűd, a kíváncsiság szintén izgalmas és meglepő verseket eredményez. Eleve a nem ismerősre, nem megszokottra nyitott kíváncsiság hivatott biztosítani azt, hogy elkerülhető legyen az öregséggel együtt járó beszűkülés: „Azt látja s hallja csak, mi fülének kedves. / Előbb-utóbb félvak és félsüket lesz” (*Cső*, 14.). A dolgok friss szemmel látása új színben tünteti fel a már ismert helyeket és jelenségeket. Például a kórház vásári jellege jelenik meg a *Gyógyuló* című kétsorosban, még ha a Bertókra jellemző elbizonytalanítással is: „Ha nem kórház volna, hol jaj és munka van, / mintha egy zsigbvásár, azt mondanád, olyan” (8.). Ugyanakkor arról nincs szó, hogy a kíváncsiság mentesítene az öregség és a betegség szörnyűségeitől, ezt az illúziót a rákövetkező *Urológus* című vers is kijózanítóan eloszlatja: „Bejut testedbe a legkisebb lyukon át, / s képernyőn látod, hogy nyesi a prosztatád”. Ám a kíváncsiság mégiscsak a kötet leginkább elgondolkodtató verseit munkálja ki. Ott van például a *Túlélő*: „A program *túlélni* volt egy életen át, / azt azért ne hidd, hogy túlélted a halált” (9.). A vers keserű iróniája abban rejlik, hogy rávilágít az életprogramként fölfogott túlélés viszásságára: aki csak túlélni, átvészelni akarja az élet viszontagságait, az a halál előtt ügyis kénytelen lesz kapitulálni. Amiből indirekt módon az a felismerés adódik, hogy az élet megélése az értelmes életelv. Az epigrammatikus frappáns karakter igazán illik ehhez a bölcsességhez, és az egyes szám második személyű megfogalmazás is nagyon termékeny költőileg. Merthogy egyszerre foghatjuk fel önmegszólításként – a kötetben sosem fordul elő egyes szám első személy, Bertóktól e kései versekben teljesen idegen a közvetlen önfeltárulkozás –, és érzékelhetjük nekünk szóló iránymutatásként. Pontosabban a két olvasat közötti oszcillálásról érdemes inkább beszélni, mivel az olvasó nyílt megszólítása túl direktnek hatna, ugyanakkor úgy tűnik, itt a költői én nem csupán saját magának fogalmaz meg valamit. Inkább olyan általános belátásról van szó, amelyet a nyelv, a túlélés, túlélő szó faggatása bocsájt rendelkezésre: ez az, amit Hans-Georg Gadamer nyelvvillámnak nevez, arra a jelenségre gondolva, amikor a nyelv villanásszerűen, hirtelen felfed valami addig rejtőzködőt.

Egyébként is jellemző a kötet bizonyos verseire, hogy az öregségre vonatkozó személyes híradást általános egzisztenciális látéletté fordítják át. A *Szikra* című firka azt mondja: „Ha tetteid a végtelenhez méred, / vállalnod kell a csökkent minőséget” (53.), és ez bizony nemcsak az öregség állapotában berendezkedőkre igaz, hanem mindenkire. Az új kötetre egyébként is jellemző az absztraháló irányultság: míg a korábbi firkák nagyon közvetlen és konkrét nyűgöket is elpanaszoltak (például a Bertók lakásához közeli kocsmákból hajnalig felhallatszó hangzavart), addig ezeket az új versek inkább elemelik, jelképesse teszik: „Már-már összeesel, s úgy érzed, vége van, / pedig csak tesztelnek a soros buliban” (9.), szól az *Ébresztő!* című vers, amelyben a buli az elsődleges jelentésén kívül más konnotációkat is megpendít. Még inkább elvontak a haikukra emlékeztető, sokszoros olvasásra, töprengésre, képzelésre hívogató leíró versek, így a gyönyörű *Partszéli*: „Mossa a víz a partot, tartja a part a folyót. / Szakad a foghatatlan, feszül a lesz meg a volt” (16.), vagy a koanok meghökkentő képzeire hajazó gondolati firkák, mint *A hitetlen*: „Üres doboz a doboza nélkül? / Mi az, ami megmarad végül?” (22.). De a törékeny emberi élet és a mindenség szoros kapcsolatának sejtelve is költői kijelentéssé szilárdul a kötetcímet megvilágító *Porszemben*: „Egy porszem, annyi sem, semmi vagy, gondolod, / s érzed, hogy tér, idő veled együtt forog” (28.).

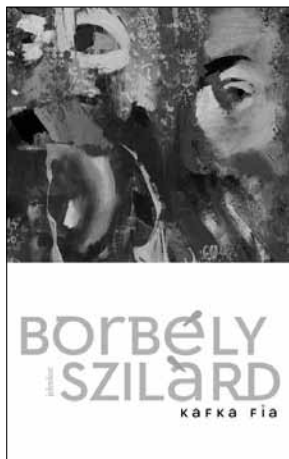
Ez a fajta elvont és egzisztenciális költészet ugyanakkor maximálisan személyes költői-emberi munka eredménye. Bertók vállalta, hogy megküzd az öregséggel és a betegséggel, szokásához híven a mélyére néz annak, ami éri, és minden kétkedésével, megfontoltságával felszínre hozza és megszólaltatja azt, amire rálelt, bár ereje fogytán már csak két sorban, de egyúttal a sűrítésből adódó művészi lehetőségeket kihasználva. A nagy költészetre jellemző módon a mélyen szubjektívet egyetemessé tudta tenni. Meglett a három az ötödiken újabb firka, kiforogta magát a forma, megtartó ereje lett a szalmaszálnak, még ha végül Bertóknak el is kellett engednie a költészetet és az életet. Nem csak ezt az érdekes, színes, hol nagyon mély, hol humorosan könnyed utolsó kötetet hagyta ránk, ránk hagyta egész, nagy életművét is. Nagyon sok dolgunk van még vele.

A LÉTEZÉS MÁSIK ARCA

Borbély Szilárd: *Kafka fia*

Nehéz ezt a könyvet nem személyes történetként olvasni. Maga az író egyébként többször is kijelentette, hogy ő „csak személyes indíttatásból” képes írni, amit bajos lenne hát fikciónak tekinteni, bár természetesen használja „a távolítás tanult gesztusait”. Az *Olvasóhoz* címmel most mindjárt a könyv első lapjain félreérthetlenné teszi a helyzetet: „Ez a regény Kelet-Európában játszódik. Utazókról és utazásokról szól. Franz Kafka utazásáról, aki nem azonos Franz Kafkával. És az egy helyben maradásról, [...] a terekről, amelyek tanácstalanul figyelik mindezt. [...] A gyerekkorról szól tehát, és arról a dolgról, ami a tér megkérdőjelezése, vagyis az ikertestvéréről, aki ugyanolyan. [...] A szavakról tehát, amelyeket kapott garasként cserélgetnek egymással. A felejtésről szól tehát. Vagyis rólam, a könyv szerzőjéről, aki nem azonos velem, vagyis az ikertestvéremről. Arról, hogy miért kelt útra egyszer a szavak szárnyán, noha erre semmi sem ösztönözte őt. Inkább az ellenkezőjére: az otthon szótlanságára egy olyan országban, amelyben ő sehová sem tartozik. [...] Miután otthontalansága egy nem várt, annál törvényszerűbb tragédia nyomán véglegessé vált, azért kelt útra, hogy megértse azokat, akikhez éppúgy nincs köze, mint saját jövőjéhez. És hogy elviselje lelkének fájalmát, a képzeletbe menekült, hogy újraírja a múltat, amely nem volt sohasem az otthona, ahogy a szüleié sem, akiket elvesztett. Akikért pedig egy idő után, egyre erősebben érezte, el kell mondania ezt a történetet. Az anyáért és az apáért. Az apáért és az anyáért; Julie-ért és Hermannért; akiknek immár csak múltjuk van, és akik már csak a jövőben élnek mindörökké. Omén”.

Ez ugyebár úgy hangzik, mintha Kafka az ikertestvére lenne Borbély Szilárdnak. Holott nem az. Legalábbis abban az értelemben nem, ahogy ő használja ezt a kifejezést. Forgách András, aki nagy ívű esszét írt *Szilárd és Franz* címmel, ez a könyv utószava, amelyben minden lényeges életrajzi, filológiai, hatásméleti fogódzót megad, nehogy mellékvágányra fussunk e regénytöredék csapdáiban – mert töredékről van szó, látszólag lazán egymáshoz fűzött, több ponton kidolgozatlanul maradt, elakadó etűdök füzérééről, annak ellenére, hogy ez az egész, úgy, ahogy van, a maga nemében autonóm műalkotás (az utószó úgy fogalmaz, „elkészületlensége a mű belső formájának része lett”) –, szóval Forgách mégis leírja a *Kafka a fürdőszobában* fejezet (?) kapcsán, hogy a megbabonázottan Kafkát olvasó fiú, aki aligha lehet más, mint maga Borbély, *A per* írójában „váratlanul egy közeli rokonára ismer rá. Az ikertestvére”. És ebben természetesen igaza van, mert tényleg ilyenformán ismer rá. Ráadásul hiteles forrásunk is maradt az esetről, egy 2004-es prágai interjú Borbély Szilárddal (ekkor jött ki csehül a *Halotti pompa*, meghívták a költőt a Magyar



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2021
180 oldal, 3499 Ft

Intézetbe, ahol Lucie Szymanowska, a fordítója és Kiss Szemán Róbert, az intézet igazgatója beszélgetett vele, ennek szövege később megjelent nyomtatásban, többször is, legutóbb 2008-ban a Vigilia kiadásában az *Egy gyilkosság mellékszálai* kötetben), itt olvassuk A perről: „Élesen emlékszem, hogy egy szombati napon otthon nekem kellett volna takarítanom, és ahogy pakoltam, az előző napokban a könyvtárból kivett kötet a kezembe került. Beleolvastam, és nem tudtam abbahagyni. Egy sámlin kuporogva, nagyon gyorsan olvastam végig. Megrendítő, nagyon erős élmény volt. Az a fajta otthontalanság, elveszettség ragadott magával benne, ami annyira ismerős volt nekem. A bizonyosság utáni vágy, a megvetett és megalázott ember kiszolgáltatottsága, csupaszsága, meztelensége szinte már szemérmetlen módon szólal meg ebben a regényben”. Mondhatnám, lám, hamisítatlan szellemi ikertestvér-élmény, csak hogy ez az ikertestvér nem azonos azzal, akiről Borbély beszél. Ő meg van győződve (vagy inkább úgy tesz, mintha meg lenne győződve) arról, hogy „mindenkinek van egy ikertestvére, aki vele együtt születik a világra”, akivel együtt tölti „a legfontosabb éveket”, magyarul a gyerekkort, „minden játékot együtt játszanak”, majd „elválnak útjaik”. Amikor aztán az ember „elveszíti az ikertestvérét”, már csak az anya emlékszik rá, az apa erről az egésze mit sem tud. „Az apák ilyenkor távol vannak, málló falú munkahelyeken hánynak másnaposan, zúgó füllel, szédülő fejjel, kocsmák cigarettafüstjébe merednek kifejezéstelen arccal, harctereken vonulnak Kelet-Európa változatos domborzati viszonyai közepette, és kiábrándítóan hamar meghalnak” stb.

Akkor hát miről is van itt szó? Miféle „szakadatlan vonulás” az, „ahogy a fiúk apák lesznek Kelet-Európában, és elfelejtik [...] a fiatalok ököibe szorult kezét”? Mit jelent a könyv címe? Miért *Kafka fia*? A mű elején (aligha véletlenül) zavarba ejtő módon a Kafka név hol Hermann Kafkát, Franz apját jelöli, aki mintegy „megteremtette” a várost, Prágát a fiának, akár egy isten, hol magát Franz Kafkát, akiről ráadásul a regény egy titkot is elárulni készül, ami úgymond vagy igaz, vagy pletyka, nevezetesen, hogy Franz Kafkának lett volna egy fia, de ez a szál a jelen töredékben teljesen kibontatlan marad. Forgách az utószóban azonban kibontja, az író „itt nyilván arra a hat-hét évesen, 1921-ben, Münchenben elhunyt kisfiúra gondol, akinek még a nevét sem tudjuk, és akit valószínűleg 1915-ben született Grete Bloch, Felice Bauer egyik barátnője” – írja. (Felice Kafka menyasszonya, Borbélynál is szerepel, elsősorban Kafka neki írt leveleivel.) Igaz, nem sok jele van – Grete akár így is megfeythető homályos célzásától eltekintve –, hogy Kafka lett volna a gyerek apja, a Kafka-szakértők nagy része ezt nem is fogadja el, ám az eset ennek ellenére a Kafka-mítosz része lett. De „Kafka talán sosem létezett fia” mitől oly fontos Borbély számára, hogy elképzelése szerint mintegy e Kafka-fiú lett volna az itt végül elmondatlanul maradt, csak töredékesen körvonalazódó történet kulcsa?

A *Nincstelének* megjelenése után Parászka Boróka készített egy interjút az íróval a Marosvásárhelyi Rádióban, itt beszélt Borbély először a félbehagyott *Kafka fiáról*, világossá téve, hogy a tervezett regény az ő saját története, a saját gyerekkorával és a saját szüleivel kívánt szembenézni benne – jól érezhető ez a fenti idézetben is, ahol Kafka szüleit, Julie-t és Hermannnt mintegy összemossa a saját szüleivel –, csak kudarcot vallott vele, feladta, ezért kellett a *Nincstelének* megírnia. Akár elvetélt családrégényt is nevezhetnénk tehát a *Kafka fiát*, Forgách is megjegyzi, hogy „Julie és Hermann helyére talán Ilonát és Mihályt kellene írunk, hogy minden árnyalatát értsük ennek a történetnek”. Magyarán nem túlzás, hanem éppenséggel kívánatos, ha a töredékes Kafka-regény mélyén a szerző személyes gyerekkori traumáit keressük, és nem is csupán a gyerekkoriakat (így kerül bele a „nem várt, de annál törvényszerűbb tragédia”, azaz szüleinek brutális meggyilkolása az ezredforduló előtti karácsonyon). A már idézett prágai interjúbán így idézi meg a gyerekkorát: „Kilencéves koromig egy picike, eldugott faluban éltünk, talán ha ötszázan laktak ott összesen. Ebben a faluban 1944 előtt egyetlen zsidó család élt, mígnem '44 májusában a csendőrök elvitték őket Szatmárnémetibe, a gettóba. [...] Korábban azonban az

apai nagyszüeim velük együtt, egy portálán éltek, az utca túloldalán. Az édesapám, aki a baljós 1933-as évben született, a falusi és a családi pletykák szerint balkézről született, vagyis fattyú gyerek volt. Titok volt ez, de nyílt titok. Amint nagyobbacska lett, édesapám járt át az ortodox családhoz sábeszkor begyújtani a tüzet az odakészített sólet alatt, lámpát gyújtani vagy befűteni, meg ilyenek. [...] Édesapámat a testvérei nem fogadták el, majd pedig az apjuk halála után kitagadták, szemére vetve, hogy nem az apjuk fia. Erre már jól emlékszem. Ez nagyon fáj nekik. Akkor már tudtam a származása titkát, amit a gyerekkoromban még nem, amikor köpdöstek és néha zsidóztak. [...] Arra jól emlékszem, hogy gyerekkoromban Jézusban a megalázott zsidóval megrendülten tudtam együtt érezni. Egy zsidó szenvedését láttam a szerencsétlenségében”. Adódik a kérdés, nem felnőtt tapasztalatai alapján vetíti-e vissza a gyerekkorba ezt a sajátos kálváriát, de ő tiltakozik: „Mind a mai napig érzem a pofonokat, a köpéseket, hallom a csúfolódó szavakat... Nyilván sokféleképpen át lehetett volna élni ezt a fajta megbélyegzettséget, én érzékenyen éltem át. Az biztos, hogy az iskolatársaim úgy tudták, hogy engem nem kell szeretniük, sőt szabad bántaniuk... Ennyi, és nem több”.

Innen látható, miért volt, mondhatni, létszükséglet Borbély Szilárdnak a mindnyájunkban ott lakó ikertestvér gondolata. Mindenképp kellett egy másik én, aki érzi és látja ezt a kálváriát, mégis talaj van a lába alatt, kikölcsonzi a könyvtárból *A pert*, azaz megtalálja neki Kafkát. A kamasz, akit a fürdőszobában a sámlin ülve megbabonáz a regény, épp attól van lenyűgözve, ahogy Kafka szavakba önti az őáltala megélt, a zsigereiben őrzött számkivetettséget. „Az íráshoz Franz, akárcsak a hivatalban, posztóból készült kézelőt húz – olvassuk a *Kafka ír* cím alatt –, hogy védje egyetlen, mindig és mindenhol hordott zakója ujját a papírra csepegő tintától, a pacáktól, [...] azt szereti, ha gyorsan ír. Ha lendületből, lehetőleg egyetlen lendületből születik meg a történet. Minden bizonytalankodást árulásnak érez. Hiszen az életéről van szó, egyre biztosabban tudja. Soha ennyire tisztán nem látta még a helyzetét, hogy számára nem maradt több út nyitva, ezért minden ambíciója ehhez kapcsolódik, minden erejét arra tartogatja, amikor leül az asztalához. Nem tekinti magát többnek, mint eszköznek, egész lényé maga a várakozás, a feszült készenlét. Egy általa sem ismert, csak sejtett, felsőbb hatalom szolgálatába szegődött, [...] amelyik használni akarja, s talán használja is őt, annak a tenyerébe belesimul, legalábbis finoman kidolgozott eszközként; mert ha nem, akkor semmi vagyok, mondja, s egyszerűen magamra maradok a félelmetes úrben.” Ez a Franz – a már-már kisrealista precizitással megrajzolt eredeti Kafka-alak ellenére – tényleg inkább Borbély Szilárdal azonos, nem annyira Franz Kafkával. Ráadásul az ikertörténet mélyén kéretlenül is körvonalazódik egy másik vonal, ahogy Borbély magát az írást felfedezi magának, ami a számkivetettségbe rekedtségből egyedül ígér menekvést („az életéről van szó”!), elementáris erővel ragaszkodik hozzá.

És még valami, ami alighanem ennél is fontosabb: Borbély ki-kiújuló depressziója, ami iszonyatos pusztító erő – végül el is pusztítja őt –, de előtte még kinyit neki egy ablakot, egy túlnani perspektívát, ami elidegeníthetetlenül hozzátartozik írói mitológiájához. Egy másik interjú idézek, a *Ráérő időt*, Molnár Csaba beszélgetését, amely szintén megtalálható a Vigília kiadta kis kötetben: „Többször estem át, különféle fokozatok szerint, olyasféle tapasztalatokon, amit a klinikai nyelv depresszióknak nevez. Ahogy visszagondolok, már iskolás korom előtt is, aztán közben is volt két-három igen mély időszak, aztán a húszas és harmincas éveim közepén ismét. Úgy tízévenként rendszeresen depressziós lettem, mert valahogy nem éreztem magam a helyemen. És nem is érzékelttem magam az időben, mindig ki-kiestem belőle. Ilyenkor be-bekerültem valamely klinikára, hosszabb-rövidebb ideig. Gyógyszereket adtak, amelyek segítettek elvenni az emlékeimet”. Majd a depresszió elmúltával jön egy „különös tapasztalat”, „előkerülnek a papírok, amelyeken láttam a kezem írását. De nem tudtam, mit jelentenek, mire vonatkoznak, mikor és főként milyen

céllal írtam őket, [...] mintha kettő vagy több lenne belőled, akik nem állnak kapcsolatban egymással”. Egyébként a személyiség e depressziós megkettőződésében is kereshetnénk a bennünk lakó ikertestvér eredetét. Annál is inkább, mert „amikor kiesünk a normális állapotból, [...] akkor a konvenciók váratlanul megtörnek. Olyasmit lát meg az ember, ami vagy a képzelet műve, vagy – ha hisz a misztikumban, ahogy én például hiszek – azt mondja, átsejlik a létezés egy másik arca”.

Hajlom arra, hogy a *Kafka fia* a létezésnek erről az átsejlő, másik arcáról akart szólni, és voltaképp így töredékesen is erről beszél. Borbély nem titkolja, hogy Josef K. történetében számára „felsejlett a kereszténység mélyén is ott rejlő zsidó sors”, sőt állítja, hogy Kafka megjelenésével „nagy és alig felmérhető rettegés szólalt meg [...], a megváltásba vetett hit keresztény kétsége”. Hozzáfűzi még: „Kafka a zsidó sorsban rejlő és a kereszténységgel közös tragédiáról beszél nekem, arról a mélypontról, ahol kulturálisan és vallásilag vagyunk. Amire Kertész valahogy akként szokott utalni, hogy már régóta zajlik a metafizikai Auschwitz”, amiben „benne élünk”, tehát „természetesnek tűnik”. Borbély Szilárd ugyanis, ahogy ez az *Egy gyilkosság mellékszálai* című szövegéből is kiderül, nem tud szabadulni a gondolattól, hogy szülei elvesztése, az a brutális karácsonyi rablógyilkosság, amiben a rablás talán csak álca volt, szorosan kapcsolódik infernális gyerekkora borzalmához, esetleg olyasmihhez is, amire gyerekszeme akkor nem nyílt rá. Alighanem ez is ott rejlik az apa Kafka, azaz Hermann feljegyzésében: „Az apa a fiú sírja. / A fiú az apa élete. Az apa a fiú halála”. Franz Kafka, a karkai életmű Borbély számára a végső kétségbeesés világa. Több jel is arra mutat, hogy a tervezett regény ezt a világot az apák és fiúk örök ön- és egymáspusztító láncolatában, az áldozati fiúk apaistenné válásában és paradox módon mégis áldozatként való elbukásában akarta tetten érni. Az egész töredéket így is át- meg átjárja a halál kísértete, a viaskodás, a szembenézés, a kokettálás a halállal, sőt a halál utáni vágy, ami egyszerűen szabadulás az élet poklából. Ettől aztán a felvetődő kérdések mind úgynevezett végső kérdések lesznek, élet és halál sarkalatos ügyei, függetlenül attól, ki teszi fel őket, mintha az élet kétségeire, a mögöttük rejlő sebekre, hiányra, vákuumra csak egyfajta metafizikai válasz adna valamelyes gyógyírt. Ez a körülmény magyarázható ugyan Borbély vonzalmával a misztikumhoz – ő maga is ilyesmit sugall, mint láttuk –, mégis meggyőződésem, hogy e tekintetben is inkább afféle mentőkötéllel van dolgunk, ama utolsó szalmaszállal, amibe a fuldokló belekapaszkodik. Mondhatnám, nem kapaszkodna, ha nem érezne a létben transzcendens értéket, de nem is fuldokolna, ha nem transzcendens mértékkel mérné önmagát és a létet.

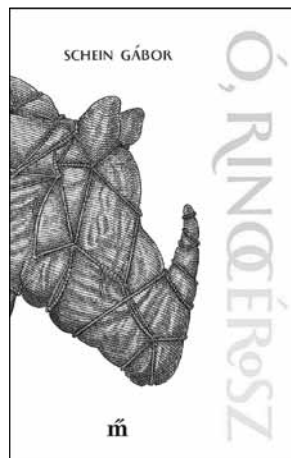
A vallási apologéták mégsem lelhetnek sok örömet Borbély Szilárd transzcendencia-szomjában. Nem pusztán azért, mert többször is kifejtette, hogy „nem vagyok rendes hívő ember, úgy értem, hogy semmilyen vallás dogmatikai elveinek összességét nem tudnám követni”, amihez gyorsan hozzáfűzi, hogy nem hiszi, „egy vallási felekezethez való tartozás valaha is azt jelentette volna, hogy mindenki mindennel azonosult, amit előírtak neki. Sokkal fontosabbak a mozdulatok, az élet gesztusai. Az ember végül is nem az eszével él, hanem valahogy zsigerből” (*Ráéró idő*). Magyarán a létezés ama felsejlő másik arca éppen nem tagadást akar jelenteni, hanem az elfogadást. Erre tett kísérletet a *Kafka fiúval*, mondhatni vakmerően a végső kétségbeesés felől közelítve a lét titkához, de nem sikerült tető alá hoznia a teljes művet. Maradt egy töredék, ami elsősorban dokumentum – a leginkább József Attila *Szabad-ötletek jegyzéke* című opusával rokonítható –, amelyben sok a patológia, mégis irodalmi értéke van, mert az egyik legjelentősebb magyar költő belső gyötrelmeiről és vágyairól tudósít.

„DOLGOM VAN, HAJTOGATTA A RINOCÉROSZ, DOLGOM VAN, ÉS ÉPPEN ITT”

Schein Gábor: *Ó, rinocérosz*

Az orrszarvú = hiány. Kihalástól fenyegetett állat, de kulturális értelemben is láthatatlan, lappangó és üres jelölő. Magyarul már a rinocérosz szó alkalmazása kiemeli a távollét tapasztalatát: a latin megnevezésre (*Rhinocerotidae*) utaló régies forma használata a hétköznapi nyelvi regiszteren belüli elidegenedéshez vezet, olyan szemantikai „ritkuláshoz”, melyben a költészet ritka levegőjének ígérete születik meg. Ugyanakkor a rinocérosz a magyar költészetben belül is szinte láthatatlan, bár érdekes egybeesés, hogy e kritika írása közben épp Határ Győző *Heliáne* című szürrealista regényében találtam néhány rinocérosz-nyomot: „Violante makacssága természeti tünemény. A rinocerosz bőre fölött teknős-békapáncélt visel és rajta a jégkorszaki mammut bundáját: de ha kifognak rajta az elemek, betokosodik és háromezer esztendő múlva újra éled és csirázik – meseszerűbben, mint a piramisokban őrzött gabonamagvak” (Határ Győző: *Heliáne*, Magvető Könyvkiadó, 1991 [1947], 60.). A rinocérosz-teknős-mamut állatszótára a regény heterotópiájának, Pandelupe szigetének földrajzi és történelmi dimenziók között ingázó világát jeleníti meg, egy olyan tapasztalatot, melyet a „fogalmak földrajzi dialektikája” határoz meg. Ez a szemléletmód Határnál egyfajta anti-kolonializációs attitűdöt jelölne, mely a „világnézetek béketúréséből” kiindulva geokulturális beágyazottságukban olvassa a Másik diskurzusának alakváltozásait, hogy ezzel elkerülje a fogalmi-politikai kirekesztés gyakorlatait.

A fogalmak földrajzi dialektikáját azért érdemes felidézni, hogy jobban megérthessük a rinocérosz „költői politikáját”, hiszen Schein kötetében az állat és az ember ellentmondásos viszonya, a két szféra egymásba íródása, az ember állattá válásának és az állat emberré válásának kereszteződése egy kultúra-, társadalom-, antropológia-kritikai perspektívát nyitnak meg: „A rinocérosz kijárat a végtelenbe” (32.). De honnan vezet ki ez a kijárat, és hová nyit betekintést? „Európét, a szidoni szüzet egy rozmaringillatú, / fehér rinocérosz rabolta el. A fehér bikával a krétaiak királyuk afrikai származását akarták / feledtetni” (7.). Vagyis a rinocérosz a „nyugati”, euroatlanti kultúránk vakfoltja lenne, saját hagyományunk tisztátalan eredete („A rinocérosz tisztátalan állat. Kultúránk és egészségünk mételeye” 60.). Egy olyan Másik, amit a béketúrásra képtelen világnézetek folyamatosan újraírnak és kitakarnak. Ezért metamorfikus, át- és elváltoztatásra ítélt lény, mert „igazsá-



Magvető Kiadó
Budapest, 2021
168 oldal, 3299 Ft

ga” tűrhetetlen. „Ahol az állatok mítoszokat hordoznak, / bármi megtörténhet. Mert hát mi az állat? / Járó por. És mi az ember? Beszélő sár” (7.). A nyitóvers zárósorai szuggesztív erővel tárják fel azt a „karnofallogocentrikus” (Jacques Derrida) viszonyrendszert, ahogyan az ember elfojtja azt a materiális-érzéki közöst („por” és „sár” találkozását), mely összeköti őt a létezés állati szférájával, hogy a logosz által transzcendálja önmagát, miközben ugyanazzal a hatalmi gesztussal elfoglalja a „járó por” elevenségét, hiszen saját, antropocentrikus mítoszaként gyarmatosítja – „elbeszéli” – azt. Innentől fogva pedig valóban „bármi megtörténhet” a szimulákrummá, kísértetté vagy hiánnyá változtatott élőlényel, mert az ember materiális és allegorikus tulajdonaként nincs se élete, se története.

Az utóbbi évtizedben megszokasodtak a magyar költészetben a bio- és állatpoétikai kísérletek, illetve olvasási módok. Mindez összefüggésben van a kultúraelméletben végbement (heterogén irányzatokat felszínre hozó) poszt-antropocentrikus fordulattal és a társadalmi tapasztalatnak a digitális kapitalizmussal és az ökológiai krízissel (is) összefüggő átalakulásával, miszerint kortárs valóságunk kihívásainak megértése együtt jár a modernitás antropocentrikus és humánimperialista örökségének lebontásával és a nem-emberi létezőkkel kapcsolatos szolidaritásalapú viszonyulás(ok) kidolgozásával. A rinocérosz (hiánya) köré komponált Schein-kötet bizonyos szempontból elhelyezhető ugyan ebben a poétikai-ideológiai koordinátarendszerben, de a pontosabb pozicionálás miatt érdemes összevetni a poszthumán állatpoétika olyan teljesítményeivel, mint Németh Zoltán *Állati férje* (2016). Németh a hitvesi líra poszthumán kisajátításával a metamorfózist megpróbálja megfosztani annak metaforikus olvashatóságától, vagyis a fajközi vágy határsértő erejével provokálja a humanisztikus jelentésképzést. Az undor fenomenjeinek túlhajtása egy alternatív higiénia és szexualitás felfedezését eredményezi, mely nem-antropocentrikus módon osztja újra az érzékelhető birodalmát, hogy borzalom és gyönyör kereszteződésében szolgáltatson „igazságot” az elevenségétől megfosztott emberen kívülinek. Schein finoman ironikus nyelvtől idegenek az ilyen transzgresszív gesztusok, a szövegek sokszor eljátszanak ugyan a rinocérosz anyagságával, akár testének erőszakos megsértésével, ilyen például az elefánt és a rinocérosz közti párviadal többszöri megidézése (vö. 82. és 88.), ugyanakkor ezekben a leírásokban az animális intenzitás helyett inkább absztrakt alakzatok rögzítésével szembesülünk. Ebből a szempontból nagyon beszédes a – kötet borítóját is meghatározó – Dürer-metszet reflexiója: „Dürer rinocerosza mozdulatlanul áll az időben, / teljes páncélzattal, odafagyva az elképzelt kezdethez. / Hatalmas fejében született a teremtés minden / sereglete, a sürgölődő hangyák, a madarak, a kígyók, / a vadak. Mégis úgy áll az idők közepette, mintha / egy hentesboltban. Szaggatott vonalakkal rárajzolva / felbontásának vázlata. Fej, tarja, magas tarja, lapos / hátszín, fartó, farok, felsál, fehér- és feketepecsenye, / szegy eleje, lapocka, lábszár stb. A rinocérosz bontása / kultúrkörönként különbözik, és függ attól, hogy / gasztronómiai felhasználása, húsának konyhai / megítélése a sertéshez vagy marháéhoz áll-e közelebb” (74.). A szöveg újra hangsúlyozza a rinocérosz (nyugati) történelmen „kivüliségét”, mely hiányállapot csak allegorikusan „kitömvé” szemlélhető. Az állat mint olyan színről színre nem látható, ahogy Dürer se látta (vö. 57.), vagyis a rinocérosznak el kell képzelni egy kezdetet, hogy beléphessen a kultúránkba, de már ebben a belépésben „feldolgozás” alá kerül. „Mégis úgy áll az idők közepette, mintha / hentesboltban.” A hasonlatot keresztbemetsző sortörés érzéki vágásként rematerializálja a hentesbolt metaforicitását, ezzel is hangsúlyozva, hogy az állat ebben a feldolgozási folyamatban egyszerre anyagi és szemantikai erőforrása a tudás-látás-hatalom összefonódására épülő antropocentrikus kultúrának. A rinocérosz tehát csak mint önmaga „felbontási vázlata” lehet jelen, olyan absztrakt testtárgyként, mely teljesen ki van szolgáltatva a „kultúrkörönként különböző” ideológiai-politikai-esztétikai és „konyhai” megítélésnek.

„A rinocérosz világnézet tehát. Nézőpont és belehelyezkedés. A rinocérosz mint szabad jelölő bármivé válhat a versekben, magára húzhat mítoszokat, vallásokat, hiteket és

tagadásokat, történelmi és társadalmi pozíciókat, alakmást és álarcot ölthet, megszólalás-módokat, költői hangvételeket cserélgethet, érzelmi skáláját, stílusát váltogathatja” – írja Visy Beatrix az *Orrszarvűgenerátor* című kritikájában (Visy Beatrix: *Orrszarvűgenerátor, Élet és Irodalom*, 2021. május 28.). Az idézetből mindenekelőtt a világnézet kitélt emelném ki, mely izgalmasan rímeli a fogalmak földrajzi dialektikájának programjára, illetve szembe is állítható Németh Zoltán transzgresszív metamorfózis-költészetével, melynek szökésvonalai a humánideológiának kiszolgáltatott világnézeteken és világmépeken „túli” intenzitást célozzák. Schein számára ugyanis nem a rinocérosz „an sich” érdekes, hanem hiányának leleplezése és az abba való „belehelyezkedés” által felszabadítható jelentésképződés. Vagyis nem a dekulturizáló szökésvonal, hanem a kultúrán belüli törésvonal. (Persze ezeket a dimenziókat se lehet szigorú ellentétbe állítani.) Ha tovább akarjuk feszíteni az ideológiai sakkjátszmát, akkor úgy is fogalmazhatunk, hogy itt távolról sem az emberi világ meghaladásáról van szó, hanem fellazításáról, kiegészítéséről, elfojtott nézőpontjai felőli újírásáról. A rinocéroszt nem lehet megmenteni a kulturális feldolgozástól, de akkor kapcsoljuk be az orrszarvűgenerátort és „rinocerizáljuk” magát kultúrát, hátha ettől nemcsak az orrszarvúak, hanem az emberek számára is élhetőbbé válik. „A rinocérosz leginkább emberré változik: afrikai (rab)szolgává, kobaltbányászó kongói kisgyerekké, száműzötté, menekültté, fogollyá, fekete női költővé, megerőszakolt indiai lánnyá, üldözött vagy szegregált kisebbségivé, zsidóvá, cigánnyá, vírusok, betegségek állítólagos terjesztőjévé vagy éppen lázadó, igazságkereső balekká. Olyanokká, akikkel nem tudott vagy nem is akart mit kezdeni se a múltban, se a mában Európa a maga tradicionális elvárásai, előítéletei alapján. Az alakmások mindig a maguk társadalmi helyzetének és az adott kornak megfelelően mutatkoznak meg: a beszédmód és a műfaj ezekhez igazodik. A rinocérosz hol bibliai hős lesz, hol mesék vagy példázatok szereplője, máskor feljegyzések, tudósítások, szónoki beszédek tárgya, a legbensőségesebb érzései, legszemélyesebb vágyai pedig imákban és dalokban fejeződnek ki” (Domján Edit: *Jó reggelt, Rinocéroszherceg, Revizor Online*, 2021. 05. 02.). Domján Edit itt Visyhez hasonlóan a rinocerizáció (re)humanizáló aspektusait hangsúlyozza, melyet a beszédmódbeli és a műfaji alakváltásokkal is összefüggésbe állít. Vagyis az orrszarvű hiánytere olyan (szöveg)identitások gyűjtőhelyévé vagy menedékhévé válik, melyek ki vannak téve a társadalmi-politikai animalizációnak, de paradox módon épp a „nem-létező” állat maszkját felvéve tudnak újra „emberként” megszólalni és megszólíthatóvá válni. Az *Ó, rinocérosz* ebből a szempontból a kortárs közéleti-politikai költészet egyik izgalmas új állomását jelenti, mert úgy képes konceptuális alternatívát kínálni az antropocentrikus hagyomány alanyi és/vagy képviselői formáival szemben, hogy (részleges) humanizmus-kritikája mellett megőrzi az emancipatorikus távlatokat is. Nyilván lehetne esztétikai-ideológiai szempontok mentén pro vagy kontra állást foglalni ezzel az attitűddel kapcsolatban, de az tagadhatatlan, hogy az orrszarvűgenerátor lírai hatékonysága, az így előállított költői nyelv tágassága és fertőzőképessége rendkívül meggyőző.

Ahogy azt már említettem, a rinocerizáció egyfajta kulturális újrafeldolgozási folyamatot indít be, mely ember és állat határmozgásait – „keveredését” – intertextualitásra vonatkoztatott eseményként jeleníti meg, vagyis az *Ó, rinocérosz* kontextusában az élet antropocentrikus felparcellázása épp annyira lehetetlennek minősül, mint a verstest(ek) „önmagában” való rögzítése. Ezt a felfogást remekül szemléltetik a kötetet keretező (és végigkísérő) Ovidius-utalások, melyek egyfajta folyamatirányt is kijelölnek, mert míg a nyitó *Átváltozások*-mottó még relatív autonómiát biztosít az antik szerzőnek, addig az *Ovidius szabad* című epilógus a rinocerizációt megkoronázva vissza- és befogadja Ovidius jelölőjét saját szövegtestébe. „Nagy orrú költő, hazatérhetsz, / a száműzetés letelt” (166.) – hiszen ahogy az *Átváltozásokon* keresztül a nem-létező állat üressége vált olvashatóvá és írhatóvá, úgy a rinocérosz utolsó (vagy legelső) alakváltása épp egy Ovidiussá válás, mely

egyben minden más átváltozás meta-metaforája. Ezt a meta-helyzetet emeli ki az is, hogy egyedül ez a szöveg rendelkezik önálló címmel, míg az összes többi vers csupán számozott, vagyis az epilógus „kikülönül” a kötettestből, de ez megint csak relatív különállás, egy olyan „kötet-szarv”, kinövés vagy toldás, melyet akár a rinocérosz lírai feldolgozásának öntükrözéseként is értelmezhetünk. Az „Ovidius-keret” esetében azonban óvatosnak kell lennünk, nehogy túlságosan linearizáljuk a kötet hálózatos struktúráját, hiszen itt épp a kezdet és zárlat rögzíthetetlenségéről, az intertextuális metamorfózis berekeszthetlenségéről van szó, melynek vannak ugyan örvényszerű csomópontjai, illetve maga a számozás is kijelöl egy olvasási útvonalat, de a célelvű kifejlés és koherens narratíva mégiscsak idegen ettől a világtól. Ezért is zavarba ejtő elsősre a verses regény műfaji megjelölése a fülszövegben, hiszen a kortárs költészetben Térey János verses epikája eléggé felülírta ezt a fogalmat. De miért ne lehetne kevésbé narratív és nem-antropocentrikus versesregényformákat kidolgozni? Schein már a *Bolondok tornyában* (2008) is izgalmas kísérletet tett erre, melynek az *Ó, rinocérosszal* való alapos összeolvasása számos műfaji-poétikai-ideológia-kritikai eredménnyel járhat. Elég csak arra figyelmeztetni, hogy mennyire fontos volt már abban a kötetben is az euroatlanti kultúra „antropológiai gépezetének” (Giorgio Agamben) a kritikája, noha ott a hatalom, látás és tudományos-művészi képalkotás közti okulárcentrikus viszony került előtérbe.

A kötet intertextuális játékaiknak egyik érdekes példája a 143-as számú szöveg, mely egyúttal a „karanténkultúra” (H. Nagy Péter) és a Covid-járvány tapasztalatának általam eddig olvasott első emlékezetes lírai reflexiója. „Baktériumködök szürke ragacsát isszuk. Isszuk reggel és este. / Isszuk és isszuk. Alagutakat ásunk, melyekbe folyékony / nitrogént fogunk önteni, hogy megfagyjon a föld, és lehűtse a túlhevült várost” (153.). Celan *Halálfügőjének* megidézése ebben a kontextusban olyan antropológiai távlatot nyit meg, mely a 21. század globális biopolitikai válságát (a fajkihálástól a pandémiáig) a 20. századi modernista humanizmus önképét alapjaiban megrendítő traumatapasztalat felől teszi értelmezhetővé, mely távlat kritikai reflexiója vélhetően hozzá kell tartozzon minden olyan kulturális vállalkozáshoz, mely a non-humán fordulat következményeit az etikai-politikai dimenzió megőrzésével akarja megfogalmazni. A „Schwarze Milch der Frühe” (Lator László fordításában a „napkelte korom teje”) a „baktériumködök szürke ragacsára” kódozódik át, ahol a „szürkeség” egyrészt hozzásimul a Lator-fordítás korom-képéhez, viszont kioltja az eredeti Celan-szöveg vibráló fekete-fehér feszültségét. Ezzel a választással (és a „ragacs” már-már komikus jellegével) a baktériumködök riasztó inhumanitása a groteszk mindennapiság karakterét ölti fel, mely egy emberi módon folytathatatlan, de mégis tovább zajló, emberen túli élet távlatát rajzolja meg. „A fosztogatókat, a defetistákat és a rémhírek terjesztőit / a katonaság helyben főbe lövi. Baktériumködök szürke / ragacsát isszuk. Isszuk reggel és este. A holttesteket / a kijelölt egységek elégetik, a hamut elássuk. Isszuk és / isszuk. Minél hamarabb el kell készülnünk az alagutakkal” (153.). A szöveg legnyugtalanítóbb vetülete épp az a hangnembeli és kulturális játékoság, ahogy a halálgyáratok idéző dehumanizáció ironikusan összefonódik a popkulturális disztópiák poszthumán képzeteivel, illetve ezeknek rinocerizált motívumaival: „A környéken megjelentek az első keverékek, / az erdőbe szökött kutyáktól és a farkasoktól születtek. / Az elvadult macskák nem emlékeznek arra az időre, / amikor meg kellett hunyáskodniuk. Az állatkertből / kitörtek az éhező vadak, állítólag egy rinocérosz vezeti őket” (153.). Vagyis saját kihalásunkat egy olyan médiatérben fogyasztjuk – és tanúsítjuk –, ahol az európai magaskultúra, a történelmi emlékezet médiumai, a posztmodern popkultúra, az álhírek és biopolitikai parancsuralom elválaszthatatlan egymástól, mind ugyanannak a spekulatív fikcióként megélt hiperrealitásnak, egy posztapokaliptikus hétköznapiságnak a mozzanatai. Ez a hiperrealitás már magának a holokausztnak az emlékezetét is „kikezdté”, vagyis a science fictionként működő kapitalista realizmusban megképződő egybehangzások egy-

szerre mutatnak rá erre a fikcionalizálódásra és a nyomok távollétszerű jelenlétére, kísérteties ragacsosságára.

„A fedél lecsukódik, egy vírus másolni kezdi génjeit. / A halál, jegyezte föl a rinocérosz, a legérzékibb esemény. / A sejtek végső ragyogása. Másolás és evés. A rothadó húst / végül baktériumok emésztik föl, lefordítanak bennünket / a maguk bakteriális nyelvére. Ami marad, a gombáké, / a férgeké. Mily csodálatos a gondviselés, jegyezte föl / a rinocérosz, amely végtelenül sok másológépet / helyezett a világúrnyi gyomorba, és azt mondta, / legyen fény” (161.). Nagyon jellemzőnek érzem Schein Gábor kötetének egészére, hogy miközben a rinocérosz-világnézet lehetőséget ad arra, hogy rálássunk a „bakteriális nyelvek” nem-antropocentrikus elevenségére, addig a „másolás és evés” folyamatai mégis a gondviselés csodájaként válnak lejegyezhetővé. Igaz, hogy egy rinocérosz által, de ez az állat-ember vagy ember-állat nem lépteti ki magát a teremtés rendjéből, hanem újra helyet akar benne foglalni, hogy emberi nyelvre fordítsa a másológépek munkáját, mintegy koordináljon a létezés különböző dialektusai között. Míg a *Jelentés az Akadémiának* emberré lett majma Kafkánál menekülésnek, de nem szabadságnak tartja a humanizálódást, addig a regényt író rinocérosz a humanizmust akarja kimenekíteni saját útvesztőjéből. „És lett fény, / lett reggel és este. A gének örült burjánzása. És támadt / hozzá száj is, amely beszélni tud a folyamatokról” (161.). A fény a „feltörhetetlen kód”, az elevenség olyan elementaritása, melyet a létezés nyelvei másképp és másképp fordítanak, de mintha a költészet – épp metamorfikussága miatt – mégiscsak úgy „tudna beszélni a folyamatokról”, hogy azok nem szolgáltatódna ki egyetlen ideológiai fókusznak, mert az antropocentrizmusát elvesztett vers nyitott marad a „közös” irányában. Vagyis lehet, nem is az a kérdés, hogy a beszélő „száj” birtokosa ember vagy nem ember, hanem hogy elég humánus-e ahhoz, hogy ennek a nem-antropocentrikus közösnek a nyitottságát tiszteletben tartsa. Annak a filozófiai dilemmának a megoldása, hogy mennyiben lehetséges kivonni a humanizmus etikai-kulturális örökségét a humánimperializmus elnyomó gépezetéből, már meghaladja az *Ó, rinocérosz* világát, hiszen a kötet játékos, sokpólusú és a végleges válaszadás hübriszét kerülő szövegei inkább diplomáciai kísérleteket folytatnak, miközben változó pozíciókból dolgoznak a világnézetek bétékűrésének lírai fejlesztésén.

VALAMI FÁJ

Aczél Géza: (szino)lira 3.

Valami véget ért ezzel a kötettel. A versek maguk csak sugallják, de az utolsó oldalon lévő fiktív szerkesztői megjegyzés, miszerint „A kézirat itt megszakadt”, illetve a fülszöveg információja, hogy tudniillik, Aczél Géza ezzel a kötettel „befejezi a befejezhetetlent”, sőt: „Azon kevesek közé tartozik, akiknek sikerült megírnia saját elhallgatását is” (helyesen: akiknek sikerült megírniuk saját elhallgatásukat is), mind-mind arra utal, hogy ez a lassan ötven éve alakuló életmű most, a szerző hetvenötödik életévében, valódi mérföldkőhöz érkezett. Aczél eleve későn indult, és utána is sokáig szinte észrevétlenül, évente egy-két verssel, évtizedenként egy-egy kötetten vétette csak észre magát, és nagyon sokszor került közel a költői elnémuláshoz. Remélhetőleg most is csak közel került hozzá. A magam részéről csodálkoznék és sajnálkoznék, ha nem születne több Aczél-vers, azt viszont nagyon is megérteném, sőt üdvözlőlném, ha az immár harmadik kötetéhez érkezett *(szino)lira* sorozatot a kötet utolsó versének félbetört utolsó sorával a hátunk mögött hagyhatnánk.

Aczél Géza lírai énekei mindig is a megfáradt, elkedvetlenedett, kiégett, koravén értelmi-ségi pózát és szövegeit hozták, következetesen és kiszámíthatóan, de újabb és újabb nyelvi-formai ötletekkel, egyedi hanghordozással, szórakoztatóan és tanulságosan, poétikai és intellektuális izgalmakat is ígérve. Már a kilencvenes években is úgy tűnt, hogy egy olyan, a Füst Milán-i értelemben vett öregember beszél a verseiben, akinek az írás az egyetlen örömforrása, de sokszor már azt is unja. A 2003-as *(ablak)(szakács)* kötet azonban új lendületet adott az életműnek, olyannyira, hogy onnan számolva a mostani a tizedik verseskötet. Ez a pályaszakas lényegesen gazdagabb, árnyaltabb, sokszínűbb és sikeresebb, mint a korábbiak voltak. Még akkor is, ha a legfontosabb témák öröklődtek és végig megmaradtak, legfeljebb az arányok változtak az egymást immár sűrűn követő kötetekben.

A morgoló, mindennel és mindenkivel szemben kritikus, elégedetlen, maga körül keveseket megtűró, magányos, de magányában sokat gondolkodó, filozofáló, a világról markáns véleményt megfogalmazó és a maga igaza mellett konokul kitartó, ugyanakkor két rossz közül gyakran a rosszabbat választó figura legfőbb célpontjai sem változtak. Haragszik a politikusokra, gyűlöli a közélet hazugságait, állásosságát, az előtérben mozgó, befolyásos emberek kétszínűségét, hatalomvágyát, pénzhűségét, közönyét. Némi nosztalgiát érez a Kádár-kor anyagi biztonsága iránt, de megvet minden diktatórikus törekvést. Alaptémája emellett az öregedés és a halál közelsége, szívesen beszél az egészségügyi problémáiról, a romló fogazatról, a májfoltokról, az álmatlan éjszakákról, a magas cukorról és a vérnyomásproblémákról – ezek mintha állandóan jelen lévő, a hétköznapokat



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2021
112 oldal, 1999 Ft

totálisan meghatározó, minden másnál hangsúlyosabb kérdések lennének, évtizedeken át. A harmadik nagy csapásirány a visszatekintés, a lírai önéletrajz megkomponálásának vágya, az emlékek összegereblyezésének és rendszerezésének igyekezete, ám ez, a többszöri nekifutás ellenére (vagy éppen annak a segítségével) csak a borítékolható kudarcot viszi színre: az élettörténet nem áll össze, az emlékek nem rögzíthetők, hiszen állandóan újraíródnak, más-más változatukban sokszor egymásnak is ellentmondanak. Pedig fontos cél lenne a családi album felvázolása is, az egyes családtagokkal kialakult viszony lényegének megragadása – de mivel nincs fix pont, ami körül megrajzolhatók lennének ezek a kapcsolatok, ez a cél sem teljesülhet maradéktalanul. A következő nagy témakör a költészet divatjaival, az irodalmi élet hamisságaival és igazságtalanságaival kapcsolatos kritika, a méltatlanságok, a kritikai élet torzulásának felemlegetése vagy például a fővárosi és a vidéki szerzők nagyon eltérő esélyeinek összehasonlítása. Ebben a körben gyakran szó esik az önéletrajzi beszélő szerkesztői tevékenységéről, irodalmi barátságairól, a tudományos karrier egyszer volt, elvesztett lehetőségéről és a mindig kevesellt elismerésről. Nagyon fontosak a versírással, az éppen születő szövegekkel és kötetekkel kapcsolatos önreflexiók, ki-szólások, öntelmezések is. És itt nagyjából bezárul a kör.

A *(szino)líra* sorozat mostani, harmadik kötete is kétszáz, egyformára vágott, egyazon hangon megszólaló verset kínál. A versek maguk a kötetben tizenkét sorosak, viszont a folyóiratközlésekkor az adott lap margójához igazodtak, vagyis voltaképp prózai szöveggént működnek. Ez a tizenkét sor tehát legfeljebb a szemnek szól, hiszen a belső rímek sokasága, illetve a mondatok íve a tizenegynéhánynál sokkal több egységre osztja a szövegeket. Valahogy úgy versek ezek, ahogy az Oravecz Imre-féle 1972. szeptember versei azok. Ugyanakkor Aczél a téglaszerű vagy tömbszerű szövegek elmaradó központosásával és a margótól margóig tördelt, hosszú sorokkal alaposan megnehezíti az olvasást, amit a körkörös, dagályos, zsúfolt mondatok még további akadályokkal tetéznek. Ez jól kitálat, sok-sok éven át kidolgozott forma, mindenképp elismerés illeti a szerzőt az erőfeszítésekért, a különbözni akarásért, a kísérletezőkedvért, de most már, a hatszázadik ilyen vers után egészen élesen látszanak a forma hátrányai, határai, korlátai is. Az, hogy minden témát adott karakterszámban kell megírni, magában rejti emitt a túlbeszélés, amott a sűrítés kényszerét. Sajnos ebben a kötetben inkább a túlbeszélés a jellemző. Bizonyos ötletekben egyszerűen nincs tizenkét faltól-falig sornyi anyag, és ilyenkor jönnek az amúgy is önismétlő versekbe az önismétlő szófordulatok, rímek, kiszólások, a már jól ismert panaszok. Talán ezt ismerte föl a szerző, amikor úgy döntött, a mostani kötetrel elhagyja ezt a formát. A filmsorozatoknál gyakran érezzük, hogy már a második évad sem kellett volna, az tehát Aczél Géza önmérsékletét és belátását dicséri, hogy jókor, időben abba tudja hagyni, nem erőlteti már a negyedik részt, a sokadik évadot. Az első szótárversek 2012-ben jelentek meg, az első ide tartozó kötet 2014-es, a második '18-as.

Az eredeti terv jól ismert a versbarátok előtt: egy képzelt magyar szójegyzék szavait alfabetikusan követve írónak a szövegek, szigorúan és jól kiszámíthatóan. A címszó minden esetben szerepel a szövegben is, jellemzően a szótári alaknak megfelelően, sőt az esetek többségében a vers középpontjába kerül, vagyis az általa keltett asszociációk hozzák létre magát a művet. Ez a különböző kötő- és utalószavak, névmások és névelők esetében ugyan nem, de a valódi jelentéssel bíró, gyakran összetett szavak esetében nagyon is jól működik. A kötetcím, vagyis a projekt címe a szinonimaszótár felé tereli a figyelmünket, de a szövegépítkezés inkább az értelmező szótáréra emlékeztet, példamondatokat mutat. De ennél tovább is megy, hiszen nem annyira a jelentést, mint inkább az adott szóhoz kapcsolódó élményt keresi. Az emlékeiben és a gondolataiban a szóhoz kapcsolódó élményt, indulatot, gondolatot keresi, azt a személyes kapcsolatot tehát, ami hozzáköti egy-egy szóhoz. Látványos, ahogy a nyelvben él, hogy csakis szavakkal és mondatokkal képes megragadni önmagát. Emiatt lett ez a szótár rendkívül személyes, épp ellentétben az álta-

lánosító, az érzelmeket és a privát nyelvek hatását kizárni igyekvő hagyományos szótárakkal. Azt hihetnénk, hogy az egyes szavakhoz fűződő személyes kapcsolatok nem lehetnek részei egy szó jelentésének, de a helyzet, mint láthatjuk, fordított: az egyes szavakhoz kötődő személyes viszony teszi a nyelvhasználatunkat egyedivé, sőt, magasztosabb szóval: emberivé.

A harmadik kötet végén, hatszáz vers után az *asztalterítő* cím zárja a versprojektet, ami jól jelzi a terv nyilvánvaló befejezhetetlenségét, voltaképpen végtelességét. Ki tudná megmondani, hány szó van a magyar nyelvben? Ha az összetett szavakat is elfogadjuk, márpedig el kell fogadnunk őket, akkor nem is voltaképpen, hanem nagyon is konkrét a végtelesség: mindig lehet újabb és újabb szavakat alkotni, ahogy egyébként új szavak nap mint nap születnek is, különösen a költészetben. A terv tehát a végtelenbe tekintett, az élet viszont véges: ezt pedig pontosan tudja Aczél Géza, és persze tudta már akkor is, amikor az első sort leírta. Ezért használja minden esetben a „torzósztár” kifejezést a könyvek alcímében. A szótára csakis torzó lehet, a kérdés az volt, ő maga vagy a halál vet-e véget a sorozatnak. De ez máris elvezet a felsorolt fő témák egyikéhez, az öregedés és a halál kérdéséhez, ami épp ebben a fénytörésben látszik a legjobban: annyi mindent lehetne csinálni, olyan jó lenne befejezni, amibe belekezdünk, lezárni, ami lezárható, de erre a sors a legritkább esetben ad lehetőséget. Tandori, emlékszünk, a „végtelenbe végest” írta, Aczél a végesbe (az életbe) próbálta bezsűfolni a végtelent. Az, hogy most – hangsúlyozom újra: a fűlszöveg szerint – a költő lezárja a vers-szótárát, annak beismerése, hogy hatszáz vagy hatezer vers: nem oszt, nem szoroz. Az első lépcső, a *b* betű is eleve elérhetetlen volt.

Nehéz ezt leírni, de, ahogy egyébként utaltam már rá: talán a kevesebb még jobb is lett volna. Egy-egy szövegben is érződik ez, de a kötet egészében még inkább. Kevés mélyre fűrő, bátran szembenéző, a kényes vagy kínos kérdésekről, tabukról is beszélő vers van a kötetben, pedig ezek lennének ennek a költészetnek a valódi fűtőanyagai. Az olyan részeknél kaptam csak fel a fejem, ahol meg tudott jelenni például a szegyenkezés, a gyerekkori szegénység miatt, az akkor átélt vidékiség miatt, a származás miatt, a lavórban fürdés vagy az udvari árnyékszék miatt: „az enyém még az a nemzedék mely többségében félre motyog vagy szeimet szégyentől sokáig lesütve beszél ha gyerekkorából felmerülnek némely részletek csempézett fürdőszobák helyett zománcát pattogtató nagy lavór angol toalették helyett fából eszkábált budik az udvar eldugott zugában valahol” (*árnyékszék*, 77.). Ugyanígy pillanat, amikor a szülők vagy más közeli hozzátartozó elvesztése miatti fájdalom tör elő, mint az *ász* című versben, ahol az eltemetett nagyszülők, szülők és a testvér kap egy-két feltárulkozó, megrendítő sort: „egy év múltán lesz százéves évtizedek óta talán még porai között is remélő felejthetetlen anyám” (95.). A családdal kapcsolatos versek szinte mind ilyenek, érdekesek, szívbe markolók, akkor is, ha a válásról, a messze került gyerekekről van szó, és akkor is, mint itt, ha a régen elhunytakról, akikből már csak egy-egy szó, egy-egy íz emléke, egy-egy anekdota maradt, de ezek talán tovább is öröklődnek a következő generációra, azokra, akiknek már esélyük sem volt látni az öregeket.

Amiből sok van, például a magány fölötti kesergést megéneklőből, az messze nem ennyire átélhető. Sőt, egy idő után mindez inkább póznak tűnik, és jól kirajzolódik, hogy nem büntetésként vagy méltánytalanságként megélt állapot ez, hanem egy vágyott, végső soron jól viselt, végső soron a lehetséges életmódok legjobbjának tartott állapot. Mizantróp. PDF-ből dolgozom, könnyű a géppel megszámloltatni: ötvenszer kerül elő a „magány” szó és vagy még ennyiszor ennek valamelyik szinonimája, körülírása. A versekből gyakran úgy látszik, nem jó egyedül, de kicsit mélyebre nézve inkább büszkeségként, megharcolt, megküzdött léthelyzetként jelenik meg az egyedüllét a kötetben. A magány a beszélő számára alkati kérdés, hiszen nem is szeretett soha emberek között lenni, akkor érzi magát kicsit jobban, ha békén hagyják, ha nem szólnak hozzá. Inkább „ráboltoz egy szép

csöndes magányra” (*ámulat*, 18.) – és mit is jelent a „ráboltoz” szó, ha már az új szavak születéséről és a szótár végtelenségéről beszéltünk? Érdekesekek, árulkodók a magány szó jelzői is: „extrém”, „gyilkos”, „csendes”, „öregkori”, „merengő”, „gyomrot forgató”, „ézelmes”, „bizonytalan”, „megkarcolt”, „szimpatikus” és a többi, de a leghangsúlyosabb számomra a „férfias”. Vagyis hogy az elviselt, elfogadott, eltűrt magány voltaképp szexepil, férfias attribútum. Ebből a beszédpozícióból eleve nehéz, talán lehetetlen is átütő verset írni az egyedüllét vagy a kirekesztettség tapasztalatáról.

Ugyanez a helyzet a politika ostromozásával: nem érezni a valódi tétet, a személyes érintettséget, azt a fájdalmat, azt a sebet, ami miatt az ezzel kapcsolatos versek ilyen óriási számban megszületnek. Vagy tíz éve, az *Édes hazám* antológia megszületéséig (amibe egyébként Aczél, érthetetlen okból, nem került be), kifejezetten érdekes volt a közéleti költészet, azóta viszont, mint annyi más divatról, elfordult a figyelem erről is. De ez még nem lenne elég ok az ide tartozó Aczél-versek leértékelésére. Sokkal nagyobb probléma, hogy egy alapkérdés nincs tisztázva: ha valakit ennyire taszít a „hitvány”, „ocsmány”, „sunyi”, „önzően manipulatív” politika, akkor miért foglalkozik vele ennyit? Ha amúgy tudja és mondja, hogy az igazán fontos dolgok a családban, a szerelemben, a gyerekekkel és barátokkal történnek, az alkotás során élhető át, akkor miért erőltetni, megint legalább ötvöszerszer, ezt a témát. Nem nehéz megfejtetni, hogy csak az tud ekkorát csalódni a politikában, aki amúgy nagyon is politikussal alkat, aki sokat vár vagy várt a közönség vezetőitől, akinek valaha voltak illúziói, de nagyon nagy pofont kapott, aki azt hitte, fiatalként, a hetvenes években vagy középkorúként, a rendszerváltáskor, hogy a politika képes választ adni a hétköznapi problémákra, képes a magánéleti és alkati gondokat, a nehézségeket, a boldogtalanságot orvosolni. És aki még mindig nem hiszi el, hogy a politika erre nem csupán képtelen, de alkalmatlan is. Valójában semmi hatása a magánéleti harmóniára. Az Aczél-versek beszélője olyannyira csalódott, hogy még most is árad belőle a düh, néha megfontolandó, érdekes érvekkel, de nagyon sokszor a Facebook-kommentárok szintjén: „uszítanak és pökhendin lopnak lenyúzzák bőrét is a szegénynek” (*arány*, 50.); „most hogy átbillent életünk a szabadságba elindulhatnak gyanús celebeink egzotikus óceáni szigetekre bár közben ismétlem nem érdekel a demagógia s az újra vadult pártos eszme csak a tény és a sok szegény” (*áremelkedés*, 70.). Mindnyájan a politika áldozatai vagyunk, ez ezekből a versekből is kiderül, de inkább azt várnám, hogy a beszélő próbáljon kilépni az ördögi körből, a manipulációkból, és ne öntudatlan áldozatként szólaljon meg, hogy ne üljön föl, minden tiltakozása ellenére, a demagógiának és politikai műhelyekben kitalált provokációknak.

Vagyis sok-sok kérdőjel tehető ki a kötetben, habár a versek igényességét, nyelvi megoldásait csak ritkán érheti vád. A kétségek inkább tartalmiak: a valódi, húsba vágó kérdésekből kevés van, szószaporításból, önisméltésből, mondvacsinált, póznak látszó, üres vagy épp a kötetben kiüresedő (ál)problémából annál több. Persze lehet ez az élet kiüresedésének köteté nagyított metaforája is: hetven fölött, a sokadik emeleten lévő panellakásban, egyedül, szülőket, testvért, barátokat eltemetve alig-alig marad valami, ami az éléhez köti az embert. Maradnak a politikai hírek, a bevásárlások, maradnak az alternatíva nélküli léthelyzetet körüljáró, de nem túl magasröptű gondolatok, marad a magány büszke elfogadása, maradnak az emlékek és maradnak az egyre növekvő számú testi bajok. Minden nap lényegében ugyanaz. És marad az alkotás, a költészet varázsa, ami mellett ez a kötet ismét hitet tesz – és amit most végleg elenged. Ezzel az utolsó szalmaszállról is lemond, és igaza lehet annak, aki azt vallja: ennél fájdalmasabb gesztus, történés egyetlen versbe se kell. Mert ha az alkotásnak is vége, akkor tényleg semmi nem marad. Akkor nemcsak valami, de minden véget ér.

VALAMI VADSÁG

Halász Rita: *Mély levegő*

Alig fél év telt el Halász Rita első regényének megjelenése óta, és máris tudjuk, hogy a *Mély levegő* egyszerre volt képes inspirálóan bekapcsolódni a kapcsolati erőszakról szóló társadalmi diskurzusba és komoly irodalmi sikert aratni. Egy kihűlt és egyre inkább abuzívvá váló házasságából szabadulni próbáló nő nézőpontjának a megteremtésével és az otthonról való elköltözésétől a válóperéig tartó történetének árnyalt és olvasmányos elbeszéléssel a regény olyan témát állít a középpontjába, amely az utóbbi években folyamatosan jelen van a közbeszédben, de nagyon távol van attól, hogy széles konszenzus alakuljon ki róla. Tabutémát vagy éppen szélsőséges indulatokat gerjesztő társadalmi kérdést tematizáló, a szélesebb olvasóközönséget is megszólítani akaró könyv esetében mindig megvan annak a veszélye, hogy a témája mintegy maga alá gyúri; esetleg a magyar recepcióban nem szokatlan módon a tematizálás civil kurázsijának dicsérete szinte automatikusan együtt jár azzal a sajnálkozással, hogy „nem elég jó irodalom”. Halász Rita fogadtatása azonban nem ezt a mintát mutatja: a boltokba kerülése óta eltelt rövid idő eltelére tetemes kritikai fogadtatással büszkélkedhet, és ezeknek a többsége nagyon is elismerő. Arról nem is beszélve, hogy első könyves szerző esetében szokatlan módon a Libri-díj döntősei közé került. (Az idén hetedik alkalommal kiosztott díj tízes listáján korábban szerepelt Babarczy Eszter első szépirodalmi kötete, de a tekintélyes kritikus-eszmetörténész nyilvánvalóan nem ezzel a könyvvel lépett az irodalom színterére, illetve a humorista Bödőcs Tibor paródiagyűjteménye, de róla ugyancsak azt lehet mondani, hogy már közismert szerzőként publikálta első irodalmi kötetét, Halász Rita viszont tényleg ezzel a könyvvel vált szerzővé.)

Az én ilyen értelemben megkésétt kritikám nyilván nem tud eltekinteni ettől a siker-történetről, és bizonyára más dolgok fogalmazódtak volna meg bennem, máshová helyezném a hangsúlyokat, ha egyik első olvasójaként, a felfedezés buzgalmaiban írnék a *Mély levegőről*, amit más kritikusaival egyetértésben sok szempontból fontos könyvnek gondolok, még ha sok helyütt bizonytalannak, megoldatlannak éreztem is. Számomra – túl a már említett tematizálási képességén, hogy egy megosztó, komplex társadalmi és lélektani kérdést minden didaxis nélkül képes beemelni az irodalomba – a könyv legváratlanabb és legizgalmasabb rétege valami olyasmi volt, ami inkább villanásokban van jelen, és szinte párhuzamosan létezik Vera szabadulásának történetével: az agresszív nő figurájának megjelenítése.

A családon belüli abúzus mint irodalmi téma nem új keletű, különösen ha a magyar irodalom határain túlra pillan-

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2020
200 oldal, 2999 Ft



tunk. A magyar irodalomban sem példa nélküli a megjelenése, de az, hogy egy regény központi témája legyen, itt mindenképpen újdonságot jelent. Úgy emlékszem, én Roddy Doyle *The Woman Who Walked into Doors* (A nő, aki folyton belesétált az ajtóba, 1996) című megindító regényében találkoztam először a családon belüli erőszak intenzív irodalmi megjelenítésével. Doyle regényében a gyötrelmek hatására alkoholistává váló Paula mesél házassága történetéről, vadállatian brutális férjéhez való viszonyáról, önáltatásról és kilépési kísérleteiről, és mindezen keresztül a potenciális segítők passzivitásáról és féltrevezéséről. Paula monológja tehát, miközben aprólékosan megteremti ennek az állandó életveszélyben tehetetlenül gyöttrődő nőnek a nézőpontját és szenvtelen elbeszélő nyelvét, felvázolja a kapcsolati erőszakot övező hallgatás és tabuképzés mechanizmusait is. Doyle hősnője végül megszabadul a férjétől, de fel nem szabadul. A regény időben ide-oda mozgó elbeszélése elkerüli, hogy könnyű szabadulástörténetté formálja ezt a lélektanilag és társadalmi szempontból is oly összetett problémát. A másik, ugyancsak brit példa, amit szeretnék megidézni, a populáris irodalom egyik nagy közelmúltbeli sikere: Paula Hawkins *A lány a vonaton* című lélektani krimije (2015), amelyben a műfaji követelményeknek megfelelően az abúzus feltárása egy nyomozásba ágyazódik. A három nő nézőpontjából elmesélt történet az eleinte szándékosan nehezen kibogozható, titkokat őrző elbeszéléstechnika ellenére egyszerű narratív sémára épül: a megtévesztett, kihasználta, bántalmazott, kis híján az örületbe kergetett nők (legalábbis akik életben maradnak közülük), fokozatosan magukra és egymásra találnak, leleplezik és legyőzik a gyilkost, azaz a bántalmazó férjet. Itt tehát egy emancipációs narratíva jelöli ki a kereteket, mely az alávetettségől az önrendelkezésig, az áldozatlétől az autonómiáig, a magányos kiszolgáltatottságtól a kollektív női győzelemig ível.

Halász Rita könyve mindenképpen rokona a bántalmazó kapcsolatról szóló szépirodalom e két híres példájának abban, hogy cselekményét a kapcsolat és a szabadulás története határozza meg, illetve hogy megjelennek benne azok a lélektani és környezeti motívumok, amelyek az ilyen történetekhez (nem csak a szépirodalmi elbeszélésekben) rendre hozzá tartoznak: az önhibáztatás és az önáltatás mechanizmusai, a szülők szerepének kritikus vizsgálata, a gyerekek megóvásának vágya mint jogos igény és mint ürügy a kapcsolatban maradásra, az önfelvértézés sikeres vagy sikertelen technikái és a többi. Ugyanakkor abban mindenképpen különbözik tőlük, hogy korántsem olyan brutális erőszakra szól, mint azok: úgy mondhatnánk, inkább a hétköznapi kapcsolati abúzus példáit olvashatjuk benne, ami sokak szerint a legjobb családokban is előfordul néha: a verbális és fizikai agresszió sporadikus előfordulásait – egy-két durvább beszólás, egy-két pofon, egy kis szorongatás –, amelyek lassan, szinte észrevehetetlenül állnak össze mintázattá és teremtenek fojtogató, fenyegető légkört.

A regény főhőse, Vera végül is kitart az elhatározása mellett, hogy elhagyja a férjét, és bizonytalan kézzel erőfeszítéseket tesz rá, hogy önálló életet teremtsen magának. A cím, illetve a könyv vezérmotívumai – a légzés tanulása, a fegyelmezett tempózás – is azt erősítik meg, hogy fejlődéstörténettel van dolgunk. Ugyanakkor Halász szemmel láthatóan megpróbálja elkerülni, hogy a szabadulás leegyszerűsítő, diadalmas történetévé szervezze Vera életének és önmagával folytatott küzdelmének epizódjait, és hogy ezzel azt sugallja, létezik meseszerű feloldása egy évekre tartó mérgező kapcsolatnak. Ez mindenképpen bátor döntés, csak hogy az átfogó narratív ív hiánya még inkább láthatóvá teszi, hogy eléggé heterogén anyagokból – néha szinte az az érzésünk, hogy különböző elbeszélés-módok próbálgatásaiból – áll össze a könyv: a szülőkkel közös, könnyed, illusztratív, szatirikus jelenetek, a látomásos epizódok, az Andi nevű barátnővel folytatott, önmagukban nagyon szép, esszészerű beszélgetések, a terápiás ülések rekonstruálása, a régi-új pasival folytatott üzenetváltások *chicklit*-szerű hangja nekem néha már zavaróan széttartónak hatottak. Szigorúan stilisztikai szempontból viszont egységes a *Mély levegő*: Halász Rita el-

beszélői nyelve tömondatokból és hosszabb, rendszerint mellérendelő összetett mondatokból épül fel: „Anyám a gyerekekkel sétál, én kiülök a napágyra. Könnyű fémvázás szerkezet, szövött műanyag. Vagy derékszögben ülsz, vagy fekszel. Egyik sem kényelmes”. Ez a végig következetesen megtartott stílus irodalmi tudatosságra vall, mindazonáltal teherbírása korlátozott, egy idő után az én fülemnek modorossá válik, és együtt az epizódok széttartásával, egy kicsit felsorolásszerűvé teszik az egész kisregényt.

A dolgot bonyolítja, hogy a felsorolásszerűség részben legalábbis koncepciónak tűnik: a *Mély levegőt* úgy is olvashatjuk, mint Vera kísérleteit arra, hogy különböző valódi és képzeletbeli közönségeknek elmesélje, ami vele történt és történik: „Anyá, mesélj!” – így szól az első mondat. És persze a gyerekeknek nehéz számot adni szülei házasságának megromlásáról ugyanúgy, mint anya szexuális kalandjairól: „a gyerekek kérdezték, mi történt a hátaddal, mondom, fogalmam sincs, aztán kérdezték, anya, mi történt a térdeddal, tudjátok gyerekek, anyukátok egész éjjel nem csinált mást, csak térdelt és szoptott”. Ahogy ez az idézet is mutatja, az elbeszélés közönségének – a barátnőnek, a gyóntató papnak, a pszichológusnak, a bírónak – az elvárásai és a nehezen formát öltő tapasztalatok feszültsége elsősorban humorforrásként jelenik meg, kissé gesztusszerű marad, tehát nem jön létre a szituációba ágyazott elbeszélés sajátosságainak egy olyan elmélyültebb anatómiája, amire ez az ígéretes koncepció alkalmas lehetne. Ebből a szempontból a legkarakteresebb, a többi elbeszélési kísérlet nyelvétől leginkább elütő rész az, amikor a regény vége felé Vera a válóperes tárgyalás jegyzőkönyvének a paneljeit használva meséli újra házasságának történetét: „természetesen voltak feleknek vitái, csakhogy, elsősorban annak köszönhetően, hogy felperes úgy érezte, az a jó, ha nem vitatkozik, szerinte a házasságkötés után egy nő helye a konyhában, alperes ugyanakkor, töltötte az estét távol, alperes sokszor már csak éjjel, egyre gyakrabban, érzelmi eltávolodás, alperes minden apróságért, semmi sem volt jó, depresszióssá...”.

Vera kísérletei életének elbeszélésére olykor kanonikus történetekhez mérik a tapasztalatát: a katolikus szentek története vagy a nemi szerepeket boncolgató szépirodalomban gyakran előkerülő tündérmesék mint tradicionális erkölcsi útmutatók éles ellentétbe kerülnek egy mai felvilágosult, nyugati, középosztálybeli nő önértelmezési igényével. Az olyan, a női szvenedést felmagasztaló történetek, mint a férj brutalitását némán tűrő Szent Ritáé vagy a kis habléányé értelemszerűen nehezen egyeztethetők össze a kapcsolati bántalmazáshoz fűződő mai politikai érzékenységgel. Ezekről a kontrasztokról is az az érzésem, hogy többnyire vázlatosak. A regény nem kínál fel olyan opciót, hogy azt higgyük, az okos, művelt, élményekre vágó Vera egy percig is azonosulni tudna ezekkel a glóriával övezett, de az ő szemében nyomorult nőalakokkal. Hiába tudjuk meg, hogy Vera rendszeresen jár templomba és gyón, a katolikus díszletek, amelyeket a regény felrak, üres kulisszák maradnak, egy kényelmetlen, kicsit kinevetett hagyomány kellékei, nem pedig a megélt vallásosság szerves részei. Az is lehet persze, hogy a szellős kétszáz oldalt kitevő könyv egyszerűen túl rövid ahhoz, hogy ezt az elbeszélhetőséggel, történetmintákkal kapcsolatos problematikát komplex módon ki lehessen dolgozni benne, de a mostani jelzése mindenestre bejárásra érdemes utakat nyithat meg későbbi regényekben.

A katolikus szentek és a mesehősnők mellett többféle összefüggésben is fel-feltűnik még egy nőarchetípus a *Mély levegőt* lapjain, és ezzel végre elérkezem oda, amit én Halász Rita regényében a szépirodalom hagyományait és a kortárs társadalmi diskurzusokat tekintve is a legérdekesebbnek és egyben legradikálisabbnak gondolok. A könyv akkor a legjobb, amikor a férj és a szeretők között, anyai kötelességei és a karrier között, a házasság valósága és a katolikus erkölcsi normák között vergődő, s ebben a szerepében a női magazinokból és a populáris női irodalomból talán túlságosan is ismerős hősnő mögött felsejlik az erőszakos, kéj- és kalandvágó nő alakja. Amikor a kis habléány mögül kikacsint Médeia, Makrancos Kata, Carmen vagy az *Elemi ösztön* Catherine Tramellje: a megfékezhe-

tetlen, a végsőig elmenni képes nő. A női agresszió, annak a megkérdőjelezése, hogy az erőszakosság alapvetően férfi tulajdonság volna, a *gender* szempontú kutatás egyik fontos témájává lett az elmúlt évtizedekben, és a populáris kultúrában is megnövekedett iránta az érdeklődés – lásd például a *Narancs az új fekete* című sorozatot vagy az egyre szaporodó női akcióhősöket. Legyen szó akár kriminalizáló, akár felmagasztaló, akár a társadalmi kontextusokat bemutató ábrázolásmódról, a fizikai erőszakig proaktív nő figurája nemcsak a passzív, áldozatszerre kárhoztatott nőnek az ellentéte, de annak is, aki valami magasabbnak vélt cél (a gyerek, a férj, a haza) védelmében, azaz voltaképpen „igazi természete” ellenében erőszakos, és így erőszakosságával végeredményben mégiscsak áldozatot hoz. Az az agresszív nő, akiről én beszélek, ilyen, és kész. Ez a nőalak villan fel a kezdeményezés, illetve az erőszak különböző fokozatait megjelenítve, amikor Vera a már elhidegült férjét próbálja szexre rávenni, amikor provokatív módon részegen flörtöl egy fiúval a férje füle hallatára, vagy amikor régi-új szerelmét, Ivánt ostromolja; aztán jóval felkavaróbb módon, amikor gyerekeinek brutális megveréséről fantáziál, és a legkidolgozottabban abban a néhány jelenetben, ahol a Márk nevű fiúval drogoznak és szexelnek, és ő egyre követelőzőbben akar újabb és újabb élményekhez jutni Márk segítségével. A *Mély levegő* nem akar semmit sugallni a tekintetben, hogy Vera kalandvágyó, agresszív természete (vagy korszakai) milyen viszonyban van(nak) a kapcsolati abúzus történetével, és ebből a szempontból az epizódok laza kapcsolódása mégis inkább szerencsés. A regény megengedi – de nem sulykolja – azt is, hogy ez a polgári hétköznapiakban botrányos nőszerep a bántalmazó kapcsolat következménye, és egy kicsit azt is, hogy részben oka. De leginkább az lehet az érzésünk ennél a néhány villanásnyi jelenetnél, hogy itt a regény kilép abból a kérdéskörből, milyen lélektani, társadalmi mechanizmusai vannak az abuzív kapcsolatnak, és mint ha egy másik történetet kezdene mesélni, vagy inkább egy másik jelenséget akarna megmutatni, amit az agresszió motívuma kapcsol lazán a házasság történetéhez. Ahogy az énelbeszélések esetében könnyen előfordul, a regény nagy részében Vera figurája arctalan-nak hat a többi karakterhez – a kicsit idealizált, racionális Andihoz, a szeretetre méltóan bölcs anyához, a morgoló, de alapvetően melegszívű apához vagy a házassága és a kalandok között ingázó, óvatos duhaj Ivánhoz – képest. Ezekon a pontokon azonban felsejlik egy nagyszabású karakternek a rajza: voltaképpen akkor kap Vera éles arcvonásokat, amikor kilép a saját történetéből. És a tőmondatos elbeszélői nyelv is ezeken a helyeken válik szerintem a legintenzívebbé, ezeknek a jeleneteknek a felfokozott zaklatottságában talál leginkább magára.

A *Mély levegő* sokféle közönségnek kínál kapcsolódási lehetőséget, és a benne manifestálódó irodalmi érzékenység és határokat feszegető ambíció a széteső szerkezet és a gyakran vázlatban maradó ötletek ellenére is izgalmas írói indulás dokumentuma.

A DUFART

Jenei László: *Bódultak*

A 67. oldalon fogtam gyanút. Attól kezdve különösen figyelni kezdtem az Albert nevű szereplőre, aki algíri származású francia, félárva, egyetemi tanulmányai során a késő antik filozófia és teológia foglalkoztatja, Algírban színtársulatot szervez, tudóbajos, van egy korai házassága egy morfinista lánnyal, kapcsolatban áll André Malraux-val, tagja a népfrentos kommunista pártnak – és regényíró akar lenni. Amikor – később – megnéztem a fülszöveget, azt olvastam, hogy az egyik szereplő „akár Albert Camus is lehet”; de nem, ez *maga* Camus, nagyon fiatalon, huszonkét éves korában. Azok a valóságos életrajzi tények és események ugyanis, amelyeket az imént felsoroltam, mind ebben a regényben, fikcióban olvashatók.

Vajon mi ennek a funkciója? Jenei László munkája nem művészregény, s nem ambíciója, hogy Camus kereső éveit megörökítse. Komplikált viszonya feleségéhez (aki szintén saját keresztnevén szerepel) és zavaros féltékenysége tölti ki karakterét, nem pedig írói élményei és tervei. Albert egyenrangú szereplő négy-öt másikkal. Mivel a *Bódultak* műfaja intellektuális kalandregény, s tárgya egy merénylet, illetve annak megakadályozása, az írónak tulajdonképpen komoly (s nem is mindig teljesen meggyőző) erőfeszítéseket kell tennie, hogy ezt a hőstét – noha együtt mozog a többiekkel – kivonja magából a támadásból, s biztosítsa olvasóit, hogy a tervről is alig volt sejtelve.

Arra jutok, hogy Albert szerepeltetése valamiféle játék és *hommage*, intellektuális rejtvény (amelyet lelő a fülszöveg).

1936-ban vagyunk Franciaországban, Németországban, Ausztriában. A végkifejlet szerint – amelyet most spoilerizek – nácik akarnak náci méltóságokat felrobbantani a salzburgi ünnepi játékokon, hogy ürügyet adjanak az Anschlussra, s arra is készülnek, hogy a Reichstag felgyújtásának három évvel korábbi mintája szerint egy külföldi, kommunista bűnbakot mutassanak fel. (Mindez fikció.) A könyv fő szálán viszont kommunisták terveznek valamit Salzburgban, talán ők is merényletet (hiszen a bombát rejtő lakkbőröndöt, amire az író többször felhívja a figyelmünket, a kommunista Yves hurcolja át két határon), de inkább a náci merénylet megakadályozását. Mindenesetre a regény kaland-része kissé el van hadarva, részben azért, mert az író az utolsó oldalakra tartogatja a poént, részben pedig talán azért, mert nem ez a fontos neki.

Hanem inkább az alakok. A francia Yves, a magyar István, a nagyszájú és bőbeszédű kalandor (aki korábban – nem egészen világos okból – sikeres merényletet követett el Yves diplomata apja ellen, s ezt el is fecsegi a fiúnak), az orosz–zsidó anarchista múltú táncos, Igor, a nácik, a kom-



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2020
288 oldal, 3499 Ft

munistákhoz beszervezett Simone (Albert narkotikus felesége), s a magyar Margit, aki – talán szimbolikus okokból is – egyszerre szeretője a náci Kurtnek és a kommunista Yves-nek.

Ez lehet a megfejtése a címnek is. Nemcsak a kábítószerfüggő Simone „bódult”, hanem a regény szerint mindazok, akik a radikális jobb- vagy baloldalhoz csapódnak. Igaz, Yves szellemi hátterében ott vannak a nemrég hatalomra jutott népfront-kormány munkásbarát szociális intézkedései. Ő maga gazdag burzsoá családból származik, amelyet szégyell és megtagad. De hát a népfrontban a kommunisták is benne voltak, s homályban marad, hogy tulajdonképpen mi készíteti illegális tevékenységre.

István esetében, aki tehetségtelen színészként mindenáron figyelemre vágynak, s mindennél fontosabb számára, hogy locsogásával bármilyen közönség előtt megrajzolja a maga idealizált alakját, sokkal érthetőbb, hogy belevág bármilyen kalandba. „Életemet a magamról alkotott képhez igazítani” és mindig újra mesélni róla: ez a fő célja. Valószínűleg ő a regény legsikerültebb karaktere.

Így folytathatnánk a regény alakjainak jellemzését, amelynek fontosságát a könyv tagolása is jelzi: az alfejezetek egy-egy szereplő nevét viselik, s ekkor az ő szemszögéből látjuk a történetet. Az események főlgyorsulását a „Mind” alfejezetcím jelzi.

Legalább ennyire fontos azonban a környezetrajz, amelybe Jenei szemmel láthatólag nagy munkát fektetett. Lyon, Berchtesgaden, Salzburg utcái, lokalitásai, a '36-os év eseményei mind pontosak, alaposan kikutatottak. Ha Lotte Lehmann nevét olvasod, biztos lehetsz benne, hogy ott volt abban az évben a salzburgi ünnepi játékokon, sőt dalestet is adott. Ha a Demel nevet látod, akkor kétségtelen, hogy ilyen néven nemcsak Bécsben, hanem Salzburgban is működött cukrászda. A lyoni Terreaux tér is a helyén van, s működött Cereteli néven híres orosz opera- és balett-társulat is. De hát a legfőbb példa Albert Camus életrajzi tényeinek beillesztése a puzzle-ba.

Sok jó részlet, belső és külső monológ, írói erővel felvázolt helyzet, s mégis holmi csatlódottsággal teszem le (miután kétszer is elolvastam). Az intellektuális kalandregény két eleme némileg üti egymást: a kaland teljes felvilágosítást igényelne, a szellemi arcképek megengedik, hogy ez-az homályban maradjon.

Van egy magyar szó a regényben, kétszer is előfordul, amelyet nem ismertem: a *dufart*. Guglizás után kiderült, hogy Kelet-Magyarországon terjedt el, a német *Durchfahrt*-ból (áthajtás, áthaladás) származik, és magyar értelme nem is esik messze tőle, csak konkrétabb: fedett kocsibeálló, kocsiatjáró. Jenei László – mint a Facebookon értesíti ismerőseit – már javában kutat új regénye tárgyában. Lehet, hogy annak ismeretében afféle *dufart*-nak fogjuk látni a *Bódultakat*.

VÁGY, HOGY JÓL LEGYÜNK

Szabó T. Anna: Szabadulógyakorlat

Szabó T. Anna egyike a legnépszerűbb, a szélesebb olvasóközönség körében is ismert kortárs szerzőknek. Ehhez a sikerhez több tényező is hozzájárul. Mindennapi történeteket, ismerős élethelyzeteket választ témaként, és ezeket sodró lendülettel, láttató erővel formálja meg, mindemellett pedig boszorkányos ügyességgel használja a nyelv zenei eszközeit. Írásművészete méltán vonzó és magával ragadó – akárcsak az az alkotószemélyiség, akit az irodalmi beszélgetések, a Facebook-bejegyzések és podcast-műsorok közvetítenek az olvasók felé.

Szabó T. három novelláskötete gyorsan követte egymást, hiszen a *Töréstezt* 2016-ban, a *Határ* 2018-ban, a *Szabadulógyakorlat* pedig 2020-ban látott napvilágot. Ez a körülmény némi összegzésre és összevetésre is készítet. A szerző hét verseskötet után jelentkezett a fent említett prózakötetekkel, melyek tematikájukat és poétikai megoldásaikat tekintve erősen kötődnek a lírájához. Az emberi kapcsolatok és az ezekből kibomló problémák, test és lélek viszonya, a szerelem vagy a vágy természete, az érzékiség mindenütt jelen vannak. A sűrítettség, a képszerű, metaforizált megszólalásmód prózájától sem idegen. Utóbbi állítás különösen a *Határ* egyes, szabadversszerű darabjai esetén helytálló.

Bár a novellagyűjtemények nem feltétlenül egységesek, ám kétségtelenül túlsúlyban vannak bennük az olyan történetek, amelyek hatást gyakorolnak ránk, belénk vésődnek, nem eresztenek és válaszra készítetnek. A *Törésteztet* előszeretettel bélyegzik a harag könyvének. Ezekben a novellákban nemegyszer aljas indulatok robbannak ki, utat követel magának a fájdalom, és az elbeszélők vagy a főhősök a következményekkel mit sem törődve, mérlegelés nélkül törnek ki az őket nyomasztó helyzetekből. A *Határ* a benne megjelenő érzelmek és indulatok szempontjából sokkal higgadtabb és reflektáltabb. Esszéisztikus darabjai az elhatárolódás és a kapcsolódás, az ellenséges szembenállás, a másikat ellehetetlenítő létezés kérdéseit feszegetik. A kötet a líra és próza határmezsgyéjén mozog. Számomra mégis a *Szabadulógyakorlat* mind közül a leginkább megszerkesztett, a szövegek sorát tekintve a legegységesebb kötet. Láncszerűen kapcsolódnak egymáshoz a novellák azáltal, hogy egy-egy motívum (legyen az a kert, a föld, a test) vezet át a következő darabhoz. Ez a szerkesztési elv biztosítja a kötet ritmusát, és viszi tovább az olvasót történetről történetre.

A *Szabadulógyakorlat*ban szintén mindennapi élethelyzetekről olvashatunk. Például feleségekről, akik szeretnék újra szenvedéllyel megtölteni az időközben kihűlt házasságukat, a szereplők névnapot köszöntenek vagy vacsora után az ágyban ejtőznek, szerelmek lobbannak fel és hunynak ki, az elbeszélők pedig vallanak, gyónnak és mesélnek. Láthatatlan



Magvető Kiadó
Budapest, 2020
274 oldal, 3499 Ft

fonalként szövik át ezeket a novellákat a titkok, a vágyak és a félelmek, az öröm és a fájdalom képei, a szégyen vagy a megbékélés epizódjai. Ha kulcsszavakkal kellene jellemezni a *Szabadulógyakorlatot*, a misztikum, a babona, az ösztönös-zsigeri érzések, a rajongás, az ekstázis, az önfeladás és a zene lennének azok.

Szabó T. a kötetvégi köszönetnyilvánításban tesz említést arról, hogy ehhez a „zenékben bővelkedő könyv”-höz (274.) véletlenül választotta borítóképnek Szilágyi Lenke Kiss Erzsi énekesnő ábrázoló fotóját. A védőborítón egy nőt látunk profilból, aki lehunyt szemmel a fűben hever, és arcát a nap felé fordítja. Talán napozik, talán el is aludt. Az arca rezzenéstelen, nyugodt, kisimult, olyan, akár egy maszka. (A kép Ady híres halotti maszkját is felidézheti.) Önfeladt, átszellemült pillanatnak lehetünk tanúi, mert a nő belemerítkezik a nap melegítő sugarába. Helyzete leginkább a lebegéshez hasonlítható, és nemcsak azért, mert testét elrejtí a növényzet, és csak az arcát látjuk, hanem mert voltaképp egészen máshol jár. Valami fent levő felé fordul, és a felfelé tekintő arc áhítattal telt, vágyakozó. A vágy tárgyát nem látjuk ugyan, csak azt, hogy az megigézte őt, elbódította. A nő élvezettel fogadja be ezt a fényt és a meleget, miközben a fűszálak simogatják a bőrét. Fel- és elszabadult, zavartalanul belesimul a természetbe, teljesen átadja magát a pillanatnak. Ő most jól van.

Ez a megnyugvás, ez az önfeladás-önfeladás tapasztalata jelenik meg a címadó novellában is. A *Szabadulógyakorlat* elbeszélője ugyancsak a természetben talál rá erre az állapotra. „Nyugalomban élni, mást nem is akartam. [...] Eggyé válni a világgal, természetes része lenni, mint egy macska, egy kő, egy bazsarózsa” (31.). Végül a Duna-parton tapasztalja meg a „majdnem-meghalás” „kegyelmi pillanatát”-t (33.), melyhez időről időre gondolatban vissza tud térni, hogy erőt merítsen belőle. Ez az ő személyes szabadulógyakorlata: „hogy én akkor vagyok igazán, amikor nem vagyok” (34.).

Nem csupán azért időztem a borítónál, merthogy igényes és szép, mint a Magvető kötetei általában, hanem mert a kötet egészének értelmezése szempontjából is kulcsfontosságú. A borítón lényegében az elsődleges értelmében vett *aisztézis*sznek, az észlelés, a közvetlen érzékelés és a belőle származó öröm pillanatának lehetünk tanúi. A primer tapasztalat és a nyomában járó gyönyör(ködés) erős, meghatározó mozzanat a novellák elbeszélői és szereplői számára is: legyenek azok érintések, illatok, szagok, egy korty bor íze vagy láttató erejű képek. Ahogy a *Tíz* című novellában is szerepel: „Az ilyen érzéki érintéseket szerette Juli, a kasmírt, a bársonyt, a leheletnyi selymeket, a turkálóban talált tollboa sikamlós csiklandozását a vállán, a nyakát épphogy megnyalintó sűrű illatú parfümfelhőt, a pókhálóvékony harisnya tapadós simulását, a pezsgő pici buborékainak zizegő nyüzsgését a nyelvén, ahogy az átható íz lassan betölti a száját, szerette, ahogy a pici csipkebugyi végignyál a combján, hogy aztán lelibegjen a bokájáról a szőnyegre” (17–18.). Érzékelés és érzékiség pedig gyakran jár kéz a kézben, hiszen Juli is arról fantáziál, hogyan fogja „piros virágos fekete kimonóban” (ami alatt csak egy fekete gyöngyöt visel majd hosszú aranyláncon) és „lakkpiros magassarkúban” újra elcsábítani a férjét.

A reflektálatlan benyomások mellett az álmok és az ösztönök világa is szerephez jut a kötetben. A nyitódarab, az igen megrázó *Zsoltárszimfónia* kamaszlány narrátorának a saját teste üzen arról, hogy ami vele történik, és amit érez, az nincs rendben. „Tépett és lüktetett, mint a kiszakadó tüdő. Mint a tüzesen sajtó izmok, a rángó szív, torkig égő gyomor” (5.). A zsigereiben maga is érzi, hogy amit a kórusvezető pap iránt érez, nem szerelem, legfeljebb rossz közérzet, fizikai tünetegyüttes. Mégis kétségbeesetten kapaszkodik a férfiába és az éneklésbe, mivel a saját családja elutasítja. Rajongása mániává fokozódik, és megpróbálja elbűvölni, megigézni az atyát, aki a babonával szemben épp az intézményesült hit felszentelt képviselője lenne. Egy alkalommal arra vetemedik, hogy elloppja a pap szája nyomát őrző poharat, a fehérneműjébe rejtí, a benne levő maradék vízzel pedig keresztet rajzol a két melle közé. Kettejük viszonyában azonban nem ez a tett az igazán infernalis, hanem e babonás rítus által anticiált későbbi szerelmi aktus. Ami nem beteljesülést, legfeljebb

szégyent és bűntudatot eredményez. S olyan emlék marad, amitől évtizedeken át nem tud szabadulni az időközben nővé érett elbeszélő.

A *Szabadulógyakorlat*ot értelmezve nem feledkezhetünk el a lapjain felbukkanó kertekről, parkokról, erdőkről – a természet zabolázhatatlan burjánzásáról sem. „Mennyiféle zöld volt, mennyiféle íz, szín, szag, milyen sok árnyalata a szabadságnak!” – írja a *Nagymama kertjében* (39.). A természet vad, semmilyen tudatosságnak nem engedelmeskedik, az a közeg, ahol ősi erővel találkozhatnak a novellák alakjai. Megtapasztalhatják a feltétlenséget, kitárulkozhatnak, megszabadulhatnak az őket szorongató helyzetekből.

Ahogy az anyák számára is ösztönös gesztus síró csecsemőjük megnyugtatóására a ringatás és a dúdolás, úgy bizonyul a novellák alapján viszonylag sikeres szabadulógyakorlatnak az, amikor az elbeszélők vagy a szereplők a zenéből és az éneklésből merítenek erőt. A zenei téma egyébként is keretbe foglalja a kötetet. Az első novella vallásos áhítata és rajongása a záródarabban, az *Élj a kopár hegyen*ben egy rocksztárra, Jim Morrisonra irányul, akinek az előadó-művészetéhez az érzékiség, a révület és a korlátlan szabadság elvitathatatlanul hozzátartozott.

A *Szabadulógyakorlat* cím is egyértelművé teszi, hogy próbákkal, a valami jobb, elfogadhatóbb felé tett első lépésekkel találkozhatunk a kötet lapjain. A siker receptjét – igen bölcsen – nem ígéri, a tényleges szabadulás nem garantált, de felmutatja a boldogulásra való igény megjelenését, annak vágyát, hogy jól legyünk. Milyen helyzetekkel és kísérletekkel találkozhatunk? Alapvetően, de nem kizárólagosan női szenvedéstörténeteket olvashatunk. Az *Utód* című novella újdonsült apafigurája például saját vágyainak, gerjedelmeinek szorításából igyekszik kitörni, mert ezeket lépten-nyomon az apjának a tiltásai övezik. Vajon ő milyen mintát közvetít majd az anyamell után ösztönösen és mohón kapó gyermekének? Az *Áll, szőr, száj*ban felbukkan egy transznemű fivér, aki végérvényesen kiszakítja magát a mérgező családi közegből, de hűgát hátrahagyja, és úgy tűnik, ő nem tud szabadulni a szégyentől.

Talán nem túlzás azt állítani, hogy a *Szabadulógyakorlat* többnyire a női túlélési praktikák könyve. És ebben a tekintetben igen kiemelkedő darabokkal találkozhatunk. Megkapó például a *Nyúl alakú vérfolt* című, amelyben egy asszony búcsúzik a termékenységének időszakától úgy, hogy utoljára még eljátszik azzal a gondolattal, melytől mindvégig rettegett: mi történne, ha teherbe esne? A legmeggrázóbb mégis a *Szertartás* című novella vagy az *Isten kéje*, hiszen lehet-e egy életen át túrni, hallgatni, de belül megteremtteni a szabadságot?

S hogy képesek vagyunk-e jól érezni magunkat a bőrünkben? Hogy igazán jól vagyunk-e? Erre mindenkinek a maga válaszait kell meghoznia. Mindenesetre a fel- és megszabadulás vágya, a törekvés arra, hogy jól legyünk, közös emberi igény. Az erre tett próbálkozás pedig közös tapasztalat.

KORKÉP

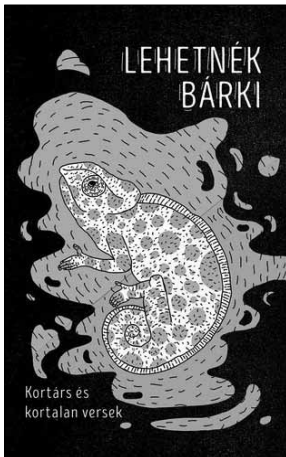
Lehetnék bárki. Kortárs és kortalan versek, szerk. Péczely Dóra, Locsmáncsi Máttyás rajzaival

*„Ha van is rajtunk kívül más: nincs. Meguntuk.”
(Ambrus András)*

A korosztályi alapon szerveződő versantológia elsősorban a gyerekirodalom területére jellemző: itt rendszeresen kapunk válogatásokat a legkisebbeknek (mondókáskönyvek), óvodás, majd kisiskolás gyerekeknek. A kamaszkort átlépve azonban ez a válogatási elv tulajdonképpen megszűnik létezni, nem kifejezetten gyakori az olyan koncepció, mint „versek változó korra”, „kapuzárasi költemények”, „létből kivezető líra” és effélék – pedig akár lehetne is létjogosultsága egyiknek-másiknak. Az elsősorban nagyobb kamaszokat, továbbá a fiatal felnőtteket megszólító Tilos az Á Könyvek különlegesnek mondható kísérletbe fogott tehát, amikor ifjúsági versantológiákat kezdett kiadni. Mind a 2017-es *Szólalópát – Kortárs versek*, mind a 2020-as *Lehetnék bárki – Kortárs és kortalan versek* című kiadványt Péczely Dóra szerkesztette, és mindent összevetve az utóbbi évtizedek legizgalmasabb antológiaprojektumáról van szó (aminek része az élő és internetes utómárketing is).

Hogy a *Lehetnék bárki* miért ennyire érdekes, annak oka rendkívül egyszerű: a szerkesztő láthatóan rengeteg munkát fektetett bele abba, hogy markáns és egyedi koncepciót dolgozzon ki, és nyilván több szerkesztői munka ellenére sem „rendezői” kötetről van szó olyan értelemben, hogy valaki szubjektív ízlésvilágát hivatott volna szándékosan tükrözni (mint amilyen volt a K. Kabai Lóránt szerkesztette *Egészrész* [JAK – L’Harmattan, 2007] vagy idén a Simon Márton válogatta *99 magyar vers* [Helikon]), és nincs is a válogatás úgy kiszervezve, mint történt az a Reményi József Tamás és Turczi István gondozta *Használati utasítás* esetében (Palatinus, 2008), amikor is a szerkesztők húsz folyóirat/líraműhely ajánlásai alapján készítették el a végleges anyagot.

A kötet alcíme: *Kortárs és kortalan versek*. Kétségteljesen frapáns, eredeti megoldás, de annál problematikusabb. Azt jelöli, hogy – az utószó szerint – „a kötet kétharmadában a mai harminc év alatti költőgeneráció versei szerepelnek, a másik közel egyharmadában pedig olyan költőké, akik már nincsenek köztünk”: így állt össze a 110 magyar költő 160 verséből a kiadvány. Nagyon erős és nagyon ingatag koncepció. El lehetne azon gondolkodni, hogy a „kortárs és kortalan” egymás mellé rendelése valójában nem az idézett elképzelés szerinti megoszlást jelenti, hanem tulajdonképpen azt, hogy a kötetben található művek kortársak és kortalanok egyszerre



*Tilos az Á Könyvek
Budapest, 2020
292 oldal, 3490 Ft*

– ebben lenne fantázia, és bátor is volna abból a szempontból, hogy a kifejezetten fiatal, több ízben még kötet nélküli szerzők verseit is szépen megemelné a „kortárs és kortalan” kategória bővkörébe. Ám nem erről van szó, ennél szerényebb a vállalkozás, és egyben kellemetlenebb implikációkkal is bír: az utószó sugalmazása szerint a harminc év alatti fiatalok szövegei volnának a kortársak, az elhunyt szerzők művei pedig a kortalanok. E logika egyfelől a kortársi jelleget generációs alapon határozza meg, ami kétségkívül egyfajta, ha nem is különösebben összetett értelmezése a fogalomnak. Másfelől sajnos az is benne foglaltatik a különválasztásban, hogy a „kortárs” nem kortalan, míg a „kortalan” nem kortárs – Péczely Dóra szép gesztusa az, hogy a két éve elhunyt Térey János műveiből is válogatott, tulajdonképpen egyetlenként azon mai szerzők közül, akik tragikusan korán távoztak el, az ő esetében nyilván a kortárs megjelölés minden szempontból adekvát volna. Az utószóban taglalt exkluzív koncepcióval ugyanakkor az a helyzet, hogy – szerencsére – az antológia szemlélete maga *nem* képviseli ezt az elvet. Valójában nyilvánvalóan a szerkesztő sem vallja az említett bennefoglalt értelmet, különben nem hozta volna létre ezt a könyvet, amelynek tényleges kérdésfeltevése nem más, mint az, hogy miképpen oldódnak föl a generációs, illetve történeti indexek a közös szövegtérben: mennyiben olvashatók a régebbi korok szerzőinek fiatalkori szövegei kortársként, ahol a kortárs nem azt jelenti, hogy még él a szerző, hanem azt, hogy a mű hatékonyan képes párbeszédbe lépni a mai kor kérdésközlésével, kondícióival, meg tudja szólítani a jelen olvasóit, nem érződik megszólalásában elavultnak, porosnak, pusztán történeti képződménynek. A fiatal szerzők versei pedig olyan értelemben kerülnek mérlegre, hogy kiállják-e azt a próbát, hogy a nagy klasszikusok alkotásai mellett szerepelnek, azaz esélyesek-e arra, hogy maguk is kortalanokká váljanak. Az utószó technikai-gyakorlati magyarázatával ellentétben tehát a válogatás maga kifejezetten inkluzív.

A koncepció mindenképpen izgalmasabb – és talán piacképesebb is – így, mintha pusztán a legfiatalabb költők tematikus antológiája lenne, bár attól – a szövegek ismeretében mondhatom – nem kellett tartani, hogy a huszonéves szerzők munkái ne volnának elég színvonalasak vagy érdekesek (sőt). Azt is hozzá kell tenni, hogy a korábbi kötet, a *Szólalópát* lefedte területet ily módon lehetett szélesíteni: mind életkorban, mind korban visszafelé lépünk, és egyfelől fiatalítunk, másfelől öregítünk. A két könyv ki is egészíti tehát egymást. A legnagyobb szerkesztői kihívást ugyanakkor egyértelműen az a válogatás szempont jelenti, hogy a klasszikusoktól is csak harmincéves koruk előtt született művek szerepelhetnek. Ebben az elképzelésben nagy lehetőség és nagy veszély van: lehetőség, mert az újrafelfedezés izgalmaival kecsegtet, bepillantást adhat ismert szerzők kevésbé ismert műveibe és korszakába, és valóban, bizonyos összevetésekre is alkalmat ad: a tematikus ciklusjelleg miatt egy-egy téma modern és klasszikus feldolgozásai kerülnek egymás mellé, és arra is figyelhetünk, hogy mennyire érzékelhető frissnek egy-egy irodalomtörténeti képződmény. A veszély ugyanakkor összefügg ezzel: előfordulhat, hogy kifejezetten avíttnak, porosnak tűnik egy-egy régiségbéli vers, illetve az is megtörténhet, hogy valamely szerző fiatalkori lírája egészen egyszerűen éretlennek tűnik. Végül mindegyik esetre adódik példa. Kezdjük is mustránkat a „kortalanokkal”.

A kép vegyes. Bizonyos szerzők – Vörösmarty, Vajda János, Kölcsey, illetve sajnos az egyébként „rocksztár” Csokonai – beválogatott szövegei meglátásom szerint nagyon korszerűtlennek érződnek ebben a közegben, inkább afféle zárványokká válnak a könyvben, nyelvezetük felhívó struktúrája nem mondható erőteljesnek. Az ő esetükben talán az életművük első felében nehezebb (vagy csak nem sikerült) találni mai szemmel is friss darabokat, és ezzel tényleg pusztán annyi gond van, hogy egyáltalán nem látszanak izgalmasabbnak vagy másnak, mint az ismert magyarórai lecke. Berzsenyi két verse ugyanakkor érdekes módon jobban működik: azt gondolom, hogy az antikizáló stílus – köszönhetően talán annak, hogy például a hexameter és a szapphói strófa máig újra és újra előkerülnek

a költők eszköztárából (jelen kötetben például Horváth Imre Olivérnél), olykor újklasszicizáló, máskor ironikus, parodisztikus módon – sokkal inkább ellenáll az időnek, és inkább része marad a költői köznyelvnek, mint a teljesen komolyan vett patetikus romantikus, illetve szentimentális közlésformák (a romantikának alighanem a vadabb, sötétebb, vizionárius vagy gótikus irányvonalai lehetnének izgalmasabbak, de ennek a magyar költészet harmincon aluli szegmensében – Petőfit leszámítva, de rá még visszatérünk – talán kevesebb nyoma van). Berzsényi esetében továbbá ott van a kötet egyik nagy találat, *A Balaton* című költemény, amely egyszerre tájvers és szegénységvers, ráadásul nem mentes az ironikus felhangoktól sem. Péczely Dóra jó szeme szükséges ahhoz, hogy ne hagyja ki a ziccert, és mellétegye Simon Bettina megdöbbenő balatoni anyaversét, a *Díszítősor bójákbólt*. (Pontosabban nem teljesen „mellé”, mert azt a számomra nehezebben belátható megoldást választotta, hogy egy cikluson belül a szerzők ábécésorrendben követik egymást. Mivel Péczelyről tudható, hogy a munkát éppenséggel nem spórolja meg, egyszerűen kihagyott lehetőség az, hogy a ciklusokon belüli szerkesztéssel nem teremtett további párbeszéd-lehetőségeket, nem rajzolt íveket. Esetlegesnek azért nem nevezném, mert természetesen egyrészt a dialógus akkor is megvalósulhat, ha nem közvetlenül egymás után következik két vers, másfelől ez a rend is elkezdte szerkeszteni magát: olykor az ábécé mégiscsak érdekes struktúrákat rajzolt föl, ezt pedig nyilván a szerkesztés-válogatás során előre lehetett kalkulálni.)

Ami számomra nem várt tapasztalat volt, hogy a nyugatosok korai, erősen „dekadens” szövegei mennyire kihullanak az időből (még valamennyire Tóth Árpád, de legfőképp Somlyó Zoltán kivételével), mert bár izgalmas volna az a kérdés, hogy bizonyos versek – például Biró Krisztiáné – vajon leírhatók-e még a dekadencia fogalma felől, illetve létesülhet-e közöttük ilyen alapon dialógus, ám ez az alap sokkal inkább tapasztalati, semmint nyelvi volna. Kosztolányitól *A hídon* mindezzel együtt kiválóan kapcsolódik olyan művekhez, mint Bende Tamástól a *Mi marad* vagy Kovács Edwardtól *A bizonyosság* (de tulajdonképpen az összes olyan szöveghez, amely reflektálja a felnőtt és a fiatal én közötti elkülönülődést), és ez akkor is izgalmas játék, ha – és most engedjék meg egy erőteljesebben szubjektív észrevétel – ezt a Kosztolányi-verset személy szerint nekem most nem volt igazán jó élmény olvasni. Ady Endre jelenléte viszont azért fontos, mert nemcsak a fiatal Kosztolányi és Weöres, de például Ambrus András esetében is látványos a hatása.

József Attila és Szabó Lőrinc ugyanakkor most is erőteljesek, és nem meglepő, hogy Tandori Dezső hangja vagy Orbán Ottó retorikája 21. századi módon kortárs. Annál érdekesebb, hogy a 19. századból Petőfi versnyelve mennyire frissnek hat. Nyilván a történeti index ott van mellettük, azonban az ő és valamelyest még Arany János beválogatott szövegei esetében is látványos, hogy az a program, ami népiességgént írható le, mennyire tudatos és jól működő volt egyfelől, hogy az élőnyelvi-populáris regiszterek magasköltészeti integrációja mennyire időtálló másfelől, és hogy mennyire nem tehetné volna ezt fősodorbélivé egy középszerű költő harmadfelől. S negyedfelől: hogy a Petőfi (és Arany) teremtette élőbeszéd-szerűség a mai befogadás számára is adekvát és autentikus, abban azért természetesen az a versolvasási szocializáció is benne van, amely az elemi és a középfokú oktatás közvetítő-rendszerén át megtörténik – de épp a Kölcsey- és Vörösmarty-opusok nehézkessége mutatja meg, hogy ez a szocializáció csak egy faktor a többi között. (A 26 éves korában elhunyt Petőfi esetében persze a harmincéves korhatár nem jelent semmit: legföljebb a költő brutális tehetségére mutat rá még jobban ez a körülmény.)

Péczely Dóra válogatott a kánonnak inkább a pereméről is, és úgy érzem, hogy nagyon jól tette: Kaffka Margit *HU-RO-KI*-ja zseniális találat, Lesznai Anna, Szabó Magda, Jékely Zoltán lírája nagyon is megtalálja a helyét (utóbbinál a „fiúk, lányok vegyest” sor találkozik egy másik Kossuth-díjas költő, Lovasi András *0 óra 2 perc* című dalszövegének egy szakaszával, bár már minden valószínűség szerint sohasem lesz olyan tizenéves kor-

osztály, amelynél a Kispál és a Borz mint popkulturális alapreferencia fog működni). Juhász Ferenc korai rimes-ritmikus szövegei (köztük az antológiadarab *Rezi bordal*) sajátos színfoltot jelentenek, és abból a szempontból érdekesek, hogy stiláris értelemben tulajdonképpen ezek valósítják meg a főntebb hiányolt vadabb, sötét romantikus módozst, kapcsot képezve a Nemes Nagy Ágnes és (résztint) Pilinszky János által képviselt igen különleges szövegekörpuszhoz, amely viszont remek alapja lenne egy olyan (történeti szempontból kockázatos) vizsgálódásnak, amely az amerikai századelő weird-posztromantikus, a fantasyvel rokon alakzatainak továbbélését, a tárgyias megszólalásba történő átmentését kutatná hazai közegben. Másfelől az is látszik, hogy ez a körpusz olyan fiatal antológiabéli költő művészetével is párbeszédbe lép, mint Kiss Lóránt poszt-gótikája. Nemes Nagy Ágnes itteni versei (például *A női táj*) továbbá nagyon fontos linket jelentenek több fiatal női szerző megszólalásához. (Tegyük itt hozzá, hogy a szerzőknek – a keresztnevek alapján – csupán egyharmada nő és kétharmada férfi. Ez talán még akkor is lehetne kiegyensúlyozottabb, ha ezzel az aránnyal a progresszív válogatások közé tartozik a könyv – alapvetően több férfi szerzőtől találtam relatíve érdektelenebb művet, de ez akár épp a mennyiségi eltolódás miatt is lehetett.)

A *Lehetnék bárki* antológia kortárs mezőnyének áttekintése már jóval nehezebb vállalkozás, több okból is. Egyfelől azért, mert Péczely Dóra bátran válogatott olyan fiatal szerzőktől is, akiknek életműve tulajdonképpen még nem létezik (illetőleg épp alapozódik-teremtődik), így itt az egyszeri verselőfordulásokról lehetne valamit mondani (100-110 vers esetében ez azonban aligha lehetséges), s még a kötettel rendelkező szerzők itteni költeményei esetében sem egyszerű irányvonalakat megfogalmazni. Ami mégis észlelhető, hogy a körülbelül két generációra azért felosztható kortárs mezőnyben a fiatalabbak versnyelve dúsabb, tropologikusan sűrítettebb, apokaliptikusabb, több nyelvi poénnal élő, modálisan és architextuálisan változatosabb (valamivel többször jelennek meg [populáris] fikciós keretek, például a disztópikus hangulat és utalásrend Kalocsai Péternél, Sánta Miriámnál, Celler Kiss Tamásnál), míg a harminc körüliek még valamivel közelebb áll az egy-két évtizede lírai köznyelvnek tartott monotonabb újszemélyességhez, újkörmolysághoz, élőbeszéd-illúzióhoz. Természetesen ez utóbbi túlzottan nagy alakzat ahhoz, hogy hasznos volna behúzni ernyője alá egy egész generációt, különösen, hogy már a kötetbeli megoldásokban is látszanak az egyéni markáns jellemzők, például a popkulturális és társadalmilag aktualizáló referenciák használatba vétele – ráadásul a legfiatalabbak között is megfigyelhető egy-egy esetben az „autofikciós” líra, míg a harmincasok között is előfordul a markánsabb fikcionalitás. (Locker Dávid *Tájversét* már nem tudtam nem „lírai autofikció”-paródiaként olvasni, Csete Soma pedig az én – egyszerre mint individuum és mint a társadalom tagja – elbeszélhetőségére is reflektál olyan mondatokkal, mint: „Ha valami, hát kollázs vagyok”.) Jóllehet, minderről gondolkodva nehéz figyelmen kívül hagynom a szerzők ismert munkásságának többi részét, hiszen például Kerber Balázs – tropologikusan egyébként az elejétől fogva igen sűrű – költészetében épp megfigyelhető egy további elmozdulás. (Rajta kívül még Gyórfi Kata esetében érzem azt, hogy a beválogatott verseik keveset mondanak el írásművészetük minőségéről.)

A szelekció elsőrangú: sokszor az jutott eszembe egy-egy vers olvasásakor, hogy ha nem is tökéletesre csiszolt, attól még kellőképpen érdekes. Számomra unalmas szöveg tényleg csak nagyon kevés volt – olykor ugyan előfordult, hogy úgy éreztem, az adott mű tulajdonképpen egy igazán jó vers helyett áll ott az adott témára, csak épp nem sikerült annál jobbat találni. Ami nagy előnye ennek a válogatásnak, hogy bár a megszólalásmódokat tekintve rendkívül plurális, a viszonylagos generációs közelség és a ciklikus témák – mint például a gyermekkor lírai megteremtése, a szülőkhöz és ősökhöz fűződő – nemegyszer őszinte számonkérés tartalmazó – kapcsolat (a generációs átöröklődés például Juhász Tibor verseiben lesz alapmotívum), a párkapcsolati-szerelmi viszonyok, a tájak-városok

megjelenítése létrehozna egy olyan közös teret, amelyben nem érződik a túlzott széttartó jelleg, s amely bizonyos homogenitást biztosít a kötetnek. (Az összetartás az 5., kissé körvonalazatlan blokkban és az utolsó, komoly antológia-közhelyként elővett évszakciklusban kezd valamelyest megbomlani – azzal együtt, hogy így örülni lehet például Mizsur Dániel ide került szép évszakversének. Itt jegyezném meg, hogy a városciklus minden tekintetben elsőrangúan állt össze, a 7. ciklus esetében azonban koncepcionálisan problémásnak érzem, hogy az istenes versek vegyülnek mitológikus elemeket esetlegesen tartalmazó, még csak spirituálisnak sem nevezhető szövegekkel. A ciklus tartalmaz egyébként klasszikusan szép istenes költeményt is, mint Puskás Dánieltől a *Jób zsoltárai*.) Érdekes, hogy markánsabb ököpoétika csak ritkán (például Bordás Máténál vagy Zilahi Annánál) jelenik meg, a gyakran előforduló erdő- és állatoposzok (például Ferencz Mónikánál vagy Köröszötös Gergő stílusban „over-the-top” szövegében) ugyanakkor nem szükségszerűen innen olvashatók; André Ferencsnél az urbánus közeget szálazzák össze az organikus metaforák. Nagyon fontos a reflektált női sorsképletek megjelenése – női szerzőknél is (hangsúlyosan-szarkasztikusan Kustos Júliánál), de előfordul férfínál is, mint Purosz Leonidasz műve esetében, ahol a versbeszélő a politikai korrektség határain egyensúlyozó provokatív játékban fordul keresetlenül anyjához és hűgához. Függetlenül a megszólaltatott témáktól és a fentebb említett nemi arányoktól, az, hogy ennyi izgalmas és markáns hangot hallunk női szerzőktől, önmagában nagy erénye a kötetnek: ez tulajdonképpen minden egyes női szerzőre áll, közülük nem hagytam volna ki egyet sem (Vida Kamilla, Hevesi Judit és Kemény Zsófi esetében számomra a kötetben később olvasott versük robbant, de akkor rendszeren – „Ez nem depresszió, ez az, amire készültem”, mondja utóbbi.).

Jóllehet, tudom, hogy ingatag és a személyes elfogultságok erdejéből nehezen kitaláló megoldás ennyi szerző közül néhány nevet kiemelni, mégis megteszem (akiket fentebb már említettem, azok neve most nem fog elhangozni újra). Eszenyi Fanni, Élő Csenge Enikő vagy Gyurász Marianna esetében lenyűgöztek és elsőrangúan szórakoztattak vagány szövegeik – a férfiak közül hasonlóan éreztem például Veszprémi Szilveszter, Erdős Kristóf, Kellerwessel Klaus, Németh Gábor Dávid esetében. Bátor, kemény írásokat kapunk Fancsali Kingától, Márcuțiu-Rácz Dórától, Kali Ágnestől. Kifejezetten erős költeményeket olvastam Seres Lili Hanna, Rékai Anett, Kállay Eszter, Vas Máté, Nagy Hajnal Csilla, Endrey-Nagy Ágoston, Székely Örs, Mohácsi Balázs, Borda Réka tollából. A *Lehetnék bárki* az a könyv, amelynek kockázatvállaló, lehengető koncepciója a kétségtelen erények mellett olyan csapdákat is rejt, amelyekre a kritikus nem feltétlen habozik rámutatni – ám egyben olyan kiadvány, amelynek megszületéséért hálásak lehetünk.

VALLOMÁS A VALLOMÁSRÓL

Gács Anna: *A vágy, hogy meghatódjunk. Tanulmányok a kortárs önéletrajz-kultúráról*

Kollektív elbeszélő kérdez Gács Anna korábbi tanulmánykötete címében: *Miért nem elég nekünk a könyv* (Bp., Kijárat, 2002), s mintha egy hasonlóan kollektív hang mutatna rá egy szintén a befogadást jellemző stratégiára 2020-ban megjelent könyve borítóján: *A vágy, hogy meghatódjunk*. Nincs szó arról, hogy az új kötetet elsősorban a korábbi folytatásaként olvassám, ugyanakkor fontosnak tartom kiemelni a két munka érintkezéseit, amelyek nyilván nem függetlenek a szerző kérdésfeltevéseitől, jellegzetes kutatói attitűdjétől. A szerző halálának posztstrukturalista karrierje vizsgálatából kiindulva a *Miért nem elég nekünk a könyv* első fejezetében Gács a szerző státuszának modern interpretációs hagyományát járja körül, azt összegezve, hogy a szerzőség lebontásának dogmatizálódása után milyen új kontextusokban épülnek újra a szerzőségkonceptciók az olvasásban és az interpretációban. A „nem-univerzalisztikus, szituált szerző-képek” (18.) közül külön fejezetben jelenik meg a feminista irodalomkritika „női szerző” fogalma, amely a patriarchális koncepcióba ágyazódó hagyományos szerzőfogalmakkal helyezkedik szembe. A kortárs magyar irodalomból válogató elemző fejezetek olyan szerzők életművére (Kertész Imre, Kovács András Ferenc), illetve egyes munkáira (Esterházy Péter és Parti Nagy Lajos női álnéven megjelent regényeire) fókuszálnak, amelyekben releváns kérdésként jelenik meg, hogy miként gondolkodunk a szerzőségről, az olvasó hogyan viszonyul az értelmezés folyamatában a szerző alakjához. A kötet utolsó fejezete a nőírók helyzetével foglalkozik a kortárs magyar irodalomban, továbbfűzve a feminista kritika szerzőfogalmának problémafelvetéseit a második elméleti fejezetből. Érdemes egyúttal a bevezetés elején ismertett hadirokkant történetét is felidézni, hiszen annak egyszerre gondolatébresztő és provokatív jellege nagyon markánsan határozhatja meg a teljes kötet olvasását. A hadirokkant története (példázata?), amely H. L. Hix *Morte d'Author: An Autopsy* című könyvében szerepel, azt ismerteti, hogy a második világháborúban súlyos fejlövést elszenvedő katona miként veszítette el az írás és az olvasás képességét, ugyanakkor spontán módon és reflektálatlanul hogyan is tudott megírni a terápia során egy háromezer oldalas naplót. Gács Anna a példaválasztás szimbolikusságát hangsúlyozza, amely arra világíthat rá érzékletesen, hogy az ezredfordulóra „a teremtői és értelmezői autoritásától megfosztott szerző – ha nem is halt meg egészen – efféle hadirokkantként került ki a tekintélyét kétségbe vonó csatározásokból” (12.).

Azért tartom fontosnak felidézni a korábbi kötet kulcsfogalmait, struktúráját és gondolatébresztő bevezető példáját, mert a *Tanulmányok a kortárs önéletrajz-kultúráról* alcímet viselő új kötetben éppen ezzel a „megtépzottsággal”, a kanoni-



Magvető Kiadó
Budapest, 2020
296 oldal, 3499 Ft

kus szerzőfogalmakkal kell a szakmai olvasónak újra számot vetnie, ami a befogadás aktu-
sának újragondolását is implikálja. Az autobiográfiához mindenekelőtt Philippe Lejeune
önéletrói paktumának fogalmait (szerző – elbeszélő – főszereplő azonossága, a fikciótól
való különbözőség, az elbeszélés „valódisága”), illetve Jürgen Habermas 18. századi pol-
gárinylvánosság-ideáljának tekintélyét rendeljük, amely elméletek még a szerzők által
később korrigált és újragondolt tézisek ellenére is meghatározzák a műfajhoz való általá-
nos viszonyulást. A hagyományos elfogadott értelmezői stratégiák kritikus újragondolá-
sa, a befogadóközpontú, az értelmezés nem preconcepcionált folyamatában végigvonuló
érzékeny figyelem jellemzi az elméleti összefoglaló és az esettanulmányokat felvonultató
elemző fejezeteket. A *Vágy, hogy meghatódjunk* ugyanakkor egy értekező szövegben meg-
szokott diskurzushoz mérten meglepően személyes felütéssel indul: egy olyan történettel
(példázattal?), amely eleve színre viszi kutatásának a tárgyát befogadói szempontból.
Hirtelen, az *in medias res* hangulatával csöppenünk bele annak elbeszélésébe, hogy miként
rendítette meg a szerzőt nézőként egy ismeretlen fiatal videóra vett megnyilatkozása,
amelyben saját életéről beszél, s miként kísérte végig a kutatót ez a vallomás abban a tudomá-
nyos projektben, amelynek eredményét most az olvasó tartja a kezében. Az előszóban
(*Egy vallomás nyomában*) bemutatott Gergő története, akinek a videómunkája egy iskolai
projektben, egy társadalmi érzékenyítő program keretében készült, nem csupán ürügy
vagy puszta retorikai fogás a diskurzus megnyitásához, hanem egy olyan összetett kicsiny-
nyitító tükör, amely segít megérteni a kutatás jelentőségét és módszertani nehézségeit a kortárs
önéletrajzok tárgyában. Az amatőr kisfilm ismertetése ad lehetőséget annak érzékeltet-
tésére, hogy a közelmúltban és manapság mennyire felértékelődött és a korábbi kulturális
hagyományokhoz képest mennyire megváltozott az önéletrajz műfaja. Olyan, a kötet egé-
szében visszatérő kulcsfogalmak érzékeltetik a leginkább ezt a jelenséget, mint az önélet-
rajzi boom, a megszólalás demokratizálódása, az amatőr hangok tömeges megjelenése, a
mediális sokféleség, az új technológiák hatalma, a katarzis vágya, az (ön)archiválási kény-
szer, a narcisztikusság, a hitelesség, a tanúságtétel, a nyilvánosság határainak megváltozá-
sa, a történetmondás technikáinak pluralizálódása, a hagyományos autobiografikus narra-
tívák átrendeződése, a klisék gyanakvaskeltő működése, a közösségteremtés lehetőségei.
Am Gergő amatőr videójának faggatása (az elkészítés motivációja és intézményi kontextu-
sa, az alkalmazott önéletrajzi narratívák, a mediális közeg hatása a készítőre és a befogadó-
ra, a célközönség kijelölésének nehézségei stb.) egyszerre segíti és egyszerre bizonytalanítja
el a kutatás folyamatát. Gács Anna arról számol be az előszó végén, hogy ez a videó olyan
önreflexióra készítette, amely egyrészt segített kérdéseinek megfogalmazásában (lásd a fen-
tebbi kulcsfogalmakat), másrészt azonban folyamatosan ki is zökkentette a professzionális
értelmezés ösvényéről. „Gergő valahonnan kívülről beszél, egy azonosíthatatlan, a mi
nyelvünkön elbeszélhetetlen helyről, és a történetét hallgatva összeszorul a torkunk, az
nem a közösségteremtő katarzis élménye, hanem, attól tartok, a kissé leereszkedő megha-
tottság és zavar élménye” (19.). A kötet lezárásában is visszatér ehhez a különös auto-
biografikus videómunkához, és ez a keretező gesztus akár arra is figyelmeztet, hogy az
önéletrajzok pluralizálódásának jelenségét a teljességre törekedve sem lehetséges egészé-
ben leírni, ugyanakkor a jelenség összetettségét a kulcsfogalmak, az alkotói és befogadói
stratégiák meghatározása, illetve a jellegzetes példák felmutatása mégiscsak képes rögzíte-
ni. „Úgy látszik, néha belebotlunk olyan önéletrajzi aktusokba is, amelyek nem simulnak
be más történetek közé, inkább úgy működnek, hogy tudatosítják bennünk az értelmezés-
nek vagy kisajátításnak azokat a rutinjait, amelyeket nap mint nap művelünk. És figyel-
meztetnek: attól még, hogy az élettörténetek fullasztó özöne vesz körül, nincs minden tör-
ténét elmesélve” (249.).

Az a fogalmi háló, amely a már idézett személyes előszóban, valamint a *Bevezetésben* (*Az
önéletrajzi megnyilatkozások kortárs formáinak kutatásáról*), illetve az azt követő elméleti fejezet-

ben (*A privát történet – áldás és átok*) létrejön, természetesen a hat elemzés történeti-teoretikus megalapozásának tekinthető, ugyanakkor több is annál. Az önéletrajzi jelenségek vizsgálata kijelölhet ugyanis egy markáns nézőpontot, ahonnan a kortárs és a közelmúlt kultúrájára ráláthatunk, felismerhetjük kitüntettségüket a kulturális gyakorlatok különféle területein, társadalmi és pszichológiai szerepükről gondolkodhatunk, behelyezhetjük őket művészetelméleti és -interpretációs kontextusokba. Úgy is fogalmazhatunk, hogy az önéletrajzot, ha kiszabadítjuk az irodalmi műfaji rendszerből, és „történetileg változó kommunikációs formának” (25.) tekintjük, akkor nyilvánosságtörténeti, műfaj történeti és médiatörténeti változások kereszteződéséeként is tanulmányozhatóvá tesszük. Egyúttal pedig a befogadás, a fogyasztás, a használat újabb és újabb gyakorlataira is ráláthatunk. Gács Anna egyik hatásos módszerének azt tartom, hogy a személyes megszólalásai, a bizonytalanságokra való vissza-visszatérő reflexiói, a saját tanítási gyakorlatára való utalásai erősen motiválnak a közös gondolkodásra, a továbbgondolásra, így a téma felmérhetetlen nagysága és a hozzá kapcsolódó feldolgozhatatlanság terhe kevésbé válik nyomasztóvá. Minden kortárs jelenséget nehéz, kis túlzással lehetetlen a mozgás, a dinamikus változás folyamatában tanulmányozni, a teljesség igényével feltárni, biztonsággal meghatározni jellegzetes tendenciáit. A *Bevezetés* olyan kapaszkodókat kínál az önéletrajzi formák „dzsungelében” való tájékozódáshoz az interdiszciplinaritás melletti érvelés evidenciáján kívül, mint például a technikai médiumok preformáló hatalmának hangsúlyozása, az önéletrajzi megszólalás mint identitáspolitikai eszköz az elnyomott társadalmi csoportok hangjának hallatásában vagy az affekció vizsgálata az intimitás különféle fokát mutató kommunikációs helyzetekben. Nem értek ugyanakkor egyet azzal, hogy „a személyes történetek kiváltotta erős érzelmi hatások olyan tapasztalatokkal gazdagíthatják a befogadót, melyekkel sem sajtóhíreken, sem elemző szövegeken, sem fiktív művészeti alkotásokon keresztül nem alakíthat ki személyes viszonyt” (37.), hiszen ez a tézis egyúttal ragaszkodik a valóság/fikció nehezen fenntartható oppozíciójához, illetve a művészet által megélhető katarzis „alacsonyabbrendűségéhez”. Fontos ugyanakkor ennek a mondatnak a lezárása, amely szerint az önéletrajzi alkotások „talán máshoz nem hasonlítható módon gazdagíthatják a világról való tudást” (37.). Kiemelten foglalkozik a bevezetés emellett az archiválás, sőt, az archiváláskénteszer technológiáival és kulturális jelenségével, amelynek praxisai természetesen azt is meghatározzák, miként lehetséges hozzáférni az önéletrajzi alkotásokhoz a világhálón. Az intézményes, a spontán, illetve az alkalmi archívum eltérő logikája azonban amellett, hogy a rendezettség hatását kelti, valójában „e narratívák olyannyira képlékeny taxonómiáját adja ki, hogy azt talán nem is lehet taxonómiának nevezni” (39.). Amiatt is lényeges ennek a világos csoportosításnak a felmutatása, illetve az önéletrajzi alkotások rizomatikus struktúrájának felvilágosítása, mivel ezek a fogalmak segítenek majd az elemzések tárgyául választott alkotások megértésében, az elvégzett értelmezések lehetőségeinek és eredményeinek megmutatásában. Bár Gács többször hangsúlyozza a kutatásai alapját szolgáló anyag felmérhetetlen nagyságát, és ebből eredően a teljes áttekintés lehetetlenségét, az archiválási technikákra való reflexió a kötet esettanulmányaiban mindig segít a rendszerezésben. Illetve a holo-kausztról szóló video-tanúságtételek gyűjteményeiről szóló utolsó fejezet esetében megjelenik a kvantitatív elemzés szempontrendszere is a *Visual History Archive* több mint 55 ezer és a *Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies* négy és fél ezer videóra rögzített visszaemlékezésével való számvetésben.

A privát történet – áldás és átok című fejezet megelőzi a hat esettanulmányt, így az olvasásban mindenképpen újabb elméleti alapozásként működik – egyúttal akár harmadik bevezetőként is olvashatjuk, hiszen a lezárásában megjelenik annak a három terminusnak a tézisszerű összegzése, amelyek az elemzések alapjait jelentik. „Az önéletrajz műfaj történeti kérdéseit kapcsolom össze az önmegjelenítés mediális különbségeinek kérdéseivel, és mindezt a nyilvánosságtörténetnek elsősorban azokkal a szempontjaival, amelyek az én-

elbeszélés tömegtermelését és a civil elbeszélők megjelenését érintik” (80.). Nyilvánvaló, hogy ha az önéletírás hagyományos irodalmi műfaji fogalmának határait lebontjuk, és kortárs viszonylatban az önéletrajzi megszólalás demokratizálódásáról és mediális sokféleségéről beszélünk, akkor számot kell vetni a klasszikus és tekintélyes autobiográfia-elméletek örökségével, továbbá az újabb teóriák bőségével. Jürgen Habermas nagy hatású monográfiája a társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozásáról (németül először: 1962, magyarul először: 1971) hangsúlyosan tömegkultúra-ellenes, s bár a szerző később revideálja ezt az álláspontját, a nyilvánosság hanyatlásának pesszimiztikus közhelye, ahogyan Gács hangsúlyozza, máig érzékelhető. Habermas a 19. században kialakuló tömeg-médiát és kultúripart a privát történetek példaszerűségének eltűnése, az univerzális tanulságok felszámolódása és a befogadásukhoz szükséges színtér és habitus megváltozása miatt bírálja. A polgári nyilvánosság 18. századi ideáljától való eltávolodásban kiemelten fontos az új médiumok hatása a befogadásra: Habermas koncepciója szerint például a televízió eleve megszünteti azt az intimitást, amely a szépirodalmi szöveg olvasását és szűk körben való megbeszélését jellemezte. Egy másik mélyen gyökerező meggyőződés Gács Anna szerint a sztárönéletrajzok özöne, amely áruvá, ugyanakkor a sztárkultúra alapjává tette a vallomást, és végképp elmosta a privát és a nyilvános közötti határt. Az önéletrajzok ebben a kontextusban a siker példázataiként mutatják fel magukat, a tömegkultúra kritikája azonban egyenesen ópiumként bélyegzi meg azokat. A harmadik visszatérő kritika Richard Sennett megfogalmazása szerint az „intim szféra zsarnoksága” (52.), azaz a közélet túlzott privatizálódása, amely egyfajta narcisztikus intimitásvágy elitelendő tüneteként érthető. A fejezet gondolatmenete következetesen marad távol a minősítéstől, a magas- és a populáris kultúra érték kategóriákként való működtetésétől, a professzionális és az amatőr alkotók megkülönböztetésétől, a műfaji struktúra és a mediális határok fenntartásától. Az önéletrajz-készítés demokratizálódása és az új mediális formák (elsősorban a webkettes műfajok, vagyis a felhasználók által létrehozott tartalmak, például blogok, vlogok) elválaszthatatlanok egymástól, és ha Gács gondolatmenetét követve a kultúrpeszimizmus helyett e változás hozadékait vesszük számba, akkor feltétlenül ki kell emelnünk a privát történetek emancipatorikus és közösségteremtő szerepét. Eszerint az önéletrajzi megnyilatkozás hangot adhat elnyomott, alárendelt, nem domináns társadalmi csoportoknak, így etnikai, politikai, társadalmi kisebbségeknek. Fontos ugyanakkor, hogy éppen a mediális közeg és a társadalmi szerkezet jellegzetességei miatt ezek „az affektív alapon szerveződő közösségek bizonyos mértékig alternatív életmodellek kidolgozására is képesek, ám e tekintetben Lauren Berlant elgondolása szerint nem eléggé radikálisak, aminek az oka az intim nyilvánosság másik arca: az, hogy a politika privatizálása révén kiüresíti a nyilvánosságot, és ellehetetleníti a politikai cselekvést” (63.). Ezek a belátások a Péterfy-Novák Éva *Egyasszony* című regényét elemző fejezetben térnek vissza, a blog és az általa megteremtett női közösség értelmezésében. A privát történeteket kritizáló, illetve felfedező elméletek áttekintése után szintén egy kutatómódszertanilag fontos számvetés erősíti a kötet értékét: a második alfejezet az irodalomtudomány és az autobiográfia-kutatás utóbbi tendenciáit és eredményeit veszi számba, külön kitérve a magyar kutatásokra. Kiemeli Paul de Man 1979-ben megjelent esszéjét, amely ugyan leszámol az irodalmi önéletrajz reprezentációelméletileg naiv koncepciójával, a kutatások ezt követően azonban – akár az arcrongálás elméletéből is profitálva – nem elfordultak, hanem új szempontok alapján tértek vissza az önéletrajzi alkotásokhoz. A „három küszöb” Gács kötetének első harmadában (előszó, bevezetés, elméleti fejezet) tűnhetne akár apológiának, egy nem klasszikusan irodalomtörténeti, részben populáris korpusz és a hozzá kapcsolható interdiszciplináris teóriák legitimálási folyamatának, fogalmi letisztultsága, megfontolt önreflexiója azonban mindenekelőtt megkerülhetetlen kézikönyvvé avatja a kötetet a kortárs önéletrajz-kutatásban.

Számomra éppen az első elemző fejezet témája áll a legtávolabb az önéletrajzoktól: a booktuberek, azaz a könyvajánlókat készítő videósok a Youtube-on tesznek közzé véleménybeszámolókat és tudósításokat az általuk olvasott könyvekről, ami az olvasás és a könyvtárgy kultuszát mutatva nyilvánvalóan sajátos imázsépítő portréját is adja a készítőjének. Kétségtelen ugyanakkor, hogy ennek a műfajnak a tanulmányozása számos hozaddékkal szolgál a közösségépítés generációs jellegzetességei és a részvételi kultúra megismerése tárgyában, továbbá egy tekintélyellenes (vagyis a hivatalos kritikai diskurzuson kívül álló), alternatív kánon is megismerhetővé válik általa. Tanulmányozása azt is megmutatja, miként lehetséges a médiászövegek vizsgálatának kiegészítése olvasás- és befogadásszociológiai kérdésselvetésekkel. A fejezet címét (*A Booktube személyessége – Az olvasás [újra]tanulása*) a booktube-tartalmakat létrehozó fiatalok és az új kulturális műfajokat kutató teoretikusok irányából egyaránt interpretálhatjuk. A kötet másik olyan fejezete, amely webkettes tartalommal foglalkozik, Péterfy-Novák Éva blogja, az abból elkészített regény, majd a színpadi feldolgozás vizsgálata abból a szempontból, hogy a különböző hordozók miként hozzák létre eltérő módon a befogadói közösségeiket, hogyan jelenik meg az affektus kifejezése az amatőr és a professzionális reflexiókban (a kommentektől a kritikákig). Gács az *Egyasszonyt* és szerzőjét tipikus emancipációs történetként nevezi meg az elemzés bevezetésében, hiszen egy amatőr író lép színre a blog, majd a regény alkotójaként, ráadásul egy olyan témában (szülészeti erőszak, sérült gyermek nevelése és elvesztése, perinatális gyász), amely a magyar irodalomban nem igazán kap nyilvánosságot. Péterfy-Novák Éva regényét vizsgálva fontos párhuzamként jelenik meg Polcz Alaine *Asszony a fronton* című önéletrajzi munkája, amely hasonlóképpen női traumákat és sorskérdéseket dolgoz fel és súlyos tabukat tör meg, ugyanakkor a két könyv a recepciójukat tekintve nagyon is eltér egymástól. Míg Polcz Alaine kötetének értelmezése elsősorban irodalmi szakfolyóiratokban zajlott és zajlik, addig Péterfy-Novák Éváé, „nem utolsósorban az eltelt huszonhárom év alatt radikálisan átalakuló nyilvánosság és önéletrajzkultúra sajátosságai miatt” (170.), látványosan sokféle diskurzusra vonódik, mozgósítva az esztétika, a publicisztika és a tanúságtétel érvkésztését. Az *Egyasszony* – blogként, regényként, majd színházi előadásként – olyan laikus és professzionális közegekbe érkezik, amelyekben egyaránt hangsúlyosan megjelenik az affektusok kifejezése, az együttérzés, a megindultság megfogalmazása, ami Polcz Alaine memoárjának kritikái recepciójából hiányzik. Ezt Gács a megváltozott olvasásszociológiai helyzettel magyarázza („az internet nyilvánossága legitimizálja és ösztönzi a vallomások, érzelmileg telített megnyilvánulásokat”, az affektusok kulturális felértékelődésének korában élünk, 172.), illetve azzal, hogy Péterfy-Novák elbeszélője maga is gyakran utal affektív reakcióira. Az elemzés mindazonáltal kitérően foglalkozik a regényben megragadható emancipációs folyamattal, amely a saját test visszavételét jelenti a patriarchális hatalom személyes és intézményes terrénumairól. A könyv jelentőségének bizonyítására ugyanis nem tartja elegendő érvnek a személyes történet fölötti megrendülést, amely a személyes történetek özönének korában akár gyanút is kelthet a reflektált olvasóban.

Hasonlóképpen fontos szempont az idővel megváltozó, illetve kulturálisan is eltérő befogadói közegek vizsgálata a Jo Spence és Horváth M. Judit „vizuális autopatográfiáit”, azaz betegségeiket dokumentáló fotósorozataikat tárgyaló fejezetben. A brit feminista művész 1982 és 1992 között készített fotográfiái (*Cancer Shock, The Picture of Health, Narratives of Dis-ease, Final Project*) „egyszerre vonták kérdőre a női test művészi és médiabeli tradícióit, a betegség tabusítását és a nyugati orvoslás viszonyát a személyiséghez” (103–104.). Horváth M. Judit 2009-ben állította ki a *Privát képeket*, majd 2015-ben a *Privát képek 1–2-t*, amelyek hasonlóképpen felforgatók, ugyanakkor a két művész projektjei között eltelt három évtized egyrészt megváltoztatta a privát képekhez való viszonyulást, másrészt azonban az ezzel együtt is elementáris hatású képek „jelzik a reprezentáció-, il-

letve identitáskritikán alapuló, aktivista jellegű feminista művészet hiányát a magyar művészettörténetben” (116.). A szándékoltan amatőr képi megoldások azonban más-más hatással vannak a befogadóra: Jo Spence esetében a titkolttal való szembesítés felforgató, míg Horváth M. Judit esetében annak végiggondolása válik feladattá, hogy mit is csinálunk privát életünk képeivel, és képesek vagyunk-e azokat beépíteni önreflexiónkba. Szintén a privát és a nyilvános szféra, illetve az amatőr és a profi önreprezentáció határosága, valamint az önéletrajzi értelmezés lehetőségeinek problematikussága kerül középpontba a Tracey Emin 2004-ben készült *Top Spot* című filmjét értelmező fejezetben. A filmet lezáró rövid jelenetben a brit művész jelenik meg zavart, de büszke mosollyal, majd hirtelen elszalad, beszáll egy helikopterbe, végül lepillant a távolodó városra, gyermekkorra helyszínére, ami megerősíti azt, hogy a filmben Emin történetét látta a néző. Gács Anna két önéletrajzi narratíva együttes működését vizsgálja a film és kitüntetetten a zárójelenet elemzésében: a hazalátogató sztár toposzát és az autoetnográfia önreflexív módszerét, amelyek oszcillálásáról azt feltételezi, hogy a művész azokat kiforgatva fogalmazza meg állítását az önéletrajz létrehozásának paradoxonáról a nyugati kultúrában – ami nem más, mint a privát és a nyilvános én közötti hasadás. A filmes munka elemzése ugyanakkor módszertani kérdéseket is felvet: miként lehetséges a mozgókép elbeszéléséket való értelmezése, a narráció strukturálása és az értelemadás a befogadásban. Különösen fontos probléma ez éppen az Emin-film esetében, ugyanis az olvasó itt csak az elemzésre hagyatkozhat, az alkotás jelenleg nem férhető hozzá online tartalommegosztó felületeken. Az önéletrajzi szöveg és a filmes adaptációja közötti kapcsolat vizsgálata újabb szempontból világítja meg az autobiografikus alkotások sajátosságait, hiszen a „más médiumokban való továbbíródásban” (123.) az identitások határainak újrendeződése zajlik író, rendező, színész és néző között. Nádas Péter elsőként 2002-ben megjelent *Saját halál* című önéletrajzi prózájának és a 2007-ben, Forgács Péter által rendezett azonos című filmjének elemzésében Gács Anna a Linda Hutcheontól kölcsönzött palimpszesztszerűség fogalmát használja az adaptáció megvilágításához, vagyis azt a gondolatot, hogy a feldolgozás alapjául szolgáló munka mindig jelen van egyfajta nyomként. Míg a populáris filmes adaptációk jellemzően nem hangsúlyozzák ezt a viszonyt, addig Forgács filmje „szokatlanul erősen tapad a szövegre” (125.), nem elmossa, hanem felmutatja az irodalmi alapanyagot, például a szövegnek a filmvászonra íródásával, vagy éppen Nádas Péter narrátori hangjával, ugyanakkor személyének meg nem mutatásával. A néző így a rendező azon kísérletébe tud bekapcsolódni, hogy miként lehetséges a másik ember individuális tapasztalatain keresztül belőle és önmagából valamit megérteni, ami visszavezet Nádas szövegének individualisztikusságában rejlő univerzális igazságaihoz.

A kötet utolsó, legerjedelmesebb fejezete a Visual History Archive és a Fortunoff gyűjtemény intézményét vizsgálja abból a szempontból, hogy a holokausztról szóló, videóra vett vallomások archiválása, feldolgozása és kulturális felhasználása miként zajlik, és mindez hogyan értelmezhető a kortárs önéletrajzi kultúra jelenségei között. Ezek a videotanúságtételek abban feltétlenül különböznek a kötetben elemzett más önéletrajzi megnyilatkozásoktól, hogy a dokumentálás szándékával rögzítették őket, tudományos, illetve felsőoktatási projektek kapcsolódnak hozzájuk, az anyaghoz való hozzáférés csak egyetemi és könyvtári platformokról lehetséges, nincs lehetőség nyilvános kommenteket fűzni hozzájuk, és tárgyukból, monumentális anyagukból, valamint a tanúságtétel morális rangjából adódóan tekintélyt parancsolók. A két archívum történetének és szerveződésének bemutatásában Gács azt is részletesen elemzi, hogy mi a jelentősége a hatalmas videóanyag eltérő elvek mentén zajló elkészítésének, feldolgozásának, szegmentálásának és indexálásának, miként ad narratív keretet és hogyan instrumentalizálja a tanúságtétel-videókat az archívumok logikája. A befogadás folyamatának vizsgálatában lényeges lesz a néző önreflexiója, aki a tanú tanújává avatódik az interjú egyfajta időtlenségében, a találkozás min-

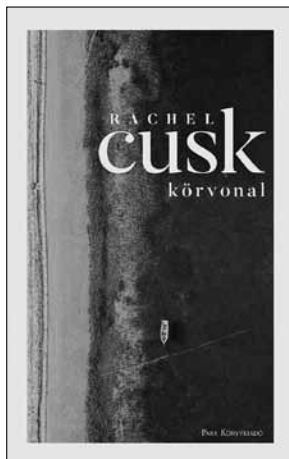
denkori lehetőségével. Az archívumok történeti előzménye az 1961-ben zajló Eichmann-per televíziós közvetítése, amely Annette Wieviorka 2002-ben franciául, 2003-ban angolul megjelent monográfiája, *A tanú kora* szerint fordulatot hozott a túlélő kulturális jelentőségében, a tanúságtétel jogi és spirituális-teológiai értelmében egyaránt. A tanulmány utolsó alfejezete egyben Gács kötetének összegzéseként is olvasható, ugyanis *A tanúságtétel és a köznap i önéletrajzi megnyilatkozások* című szakasz arra mutat rá, hogy a tanúságtételek narratív és befogadási stratégiái, értéke és küldetése bizonyosan hatást gyakorolt az utóbbi évtizedek demokratizálódó és mediális-műfaji szempontból is rendkívül sokféle önéletrajzi kultúrájára, amely mára már semmiképpen nem tekinthető a saját élet emlékműve megfaragásának. Ugyanis a kortárs önéletrajzi diskurzusok felmutathatják a normatív identitások alternatíváit, megtörhetnek tabukat, közösséget formálva emancipatorikus hatásuk lehet, így képesek lehetnek akár társadalmi-közéleti változások elérésére. A Gács Anna kötetének esettanulmányaiban felbukkanó kortárs önéletrajzi műfajok sokfélesége (és az irodalomelmélet megszokott közegében mozgó olvasó számára való ismeretlensége) esetenként mintha szét akarná feszíteni az egységbe rendezés szándékát. A kutatói érzékenység, az elemzéseken belül felállított párhuzamok és az elemzések között létrejövő finom hálózatok, valamint a kulcsfogalmak és a szakirodalmi apparátus következetes mozgatása azonban meggyőző eredménnyel járnak. Összességében fontos kézikönyvvé avatják a munkát a kortárs önéletrajz kutatásában (nem utolsósorban bibliográfiája és tárgymutatója gazdagságával), továbbá a szakmai olvasó számára stabil alapot adnak a médiaszövegek elmélyült értelmezéséhez. Személyes reflexiói, emlékei, oktatói-kutatói helyzeteinek felidézései pedig a szerző vallomásaiként íródnak bele a kötetbe.

IRODALMI KÖRÖK

Rachel Cusk: Körvonal

Légiesen könnyű és letaglózóan nehéz írás az, amit Rachel Cusk a *Körvonal*ban megvalósít. Az 1967-ben Kanadában született brit szerző eddig tizenegy regényt és négy memoár-, illetve esszéket adott ki. Legnagyobb kritikai sikerét eddig a *Körvonal*-trilógia aratta. Ennek első darabja (amely eredetileg 2014-ben jelent meg, és a szerző első magyarra fordított köteteként idén adta ki a Park Kiadó, Kada Júlia magas színvonalú, érzékeny és szép fordításában), úgy látom, két célt tűz ki maga elé. Egyrészt elmond tíz, általában két vagy három személy között lezajlott beszélgetést és azok történetét tíz fejezetben. Másrészt a regény az irodalom regénye is: szereplői csaknem kivétel nélkül írók vagy más irodalomközeli figurák. A szöveg mégsem önreflexív, vagyis nem az előttünk fekvő szöveg megírását írja meg, és nem játszik az intertextualitás eszközeivel. E tekintetben szerintem ugyanaz a célja, ami, ahogy látni fogjuk, a beszélgetések leírásakor is: hogy ne ő maga legyen a középpontban, sőt, amennyire lehet, a szöveg és annak főhős-elbeszélője húzódjon a háttérbe, ne derüljön ki róluk az okvetlenül szükségesnél semmi több, legyenek, amennyire lehet, átlátszók, körvonal nélküliek. Ez az ellentmondásos viszony (ellentmondásos, mert nagyon határozott szerkezet és igen kimért, megmunkált nyelv jellemzi ezt a látszólag légiés és transzparens szöveget) adja fel a regény olvasóinak a legnagyobb megértési kihívást.

Az elbeszélő egy negyvenes éveiben járó író, akinek neve a legvégehez közel derül csak ki – és ez az információ meg is akasztja az olvasást, de nem azért, mert azzal szembe-sít, hogy nevének kérdése eddig fel sem merült. Az író Athénba utazik, hogy ott meghívott előadóként írószemináriumot tartson kezdő szerzőknek. (A cselekmény alapszituációja és az az elbeszélői megoldás, hogy nagyrészt másokat beszéltet maga helyett, sőt, talán a szöveg nyelvének lebegő-áramló jellege is, felidézti Tompa Andrea *Hazáját*. Még akkor is, ha ott azért valami másról is van szó, és ha Tompa főhős-elbeszélője jóval kevésbé rejtőzködő.)



A tízből két fejezetet az írótanfolyam foglal el; három a főhős odaútján, a repülőgépen megismert ülésszomszédját, egy idősebb urat szerepeltet, akivel aztán Athénban is folytatják a beszélgetéseket. A többi öt fejezet megoszlik különböző szereplők között; egy kivétellel: a harmadik fejezetben az elbeszélő egyedül van. Ez a rész nem beszélgetés úgy, ahogy a többi, hanem az athéni kölcsönlakás leírása, belső monológ, avagy képzelt beszélgetés az ott nem jelenlévő görög íróval, aki a szeminárium tanárainak adja ki otthonát. Ez a rövid, a többitől eltérő szituációt festő fejezet ad kulcsot

Fordította Kada Júlia
 Park Kiadó
 Budapest, 2021
 252 oldal, 3500 Ft

a regény egészét szervező, beszélgetések leírását a középpontjába állító poétika megértéséhez. Hiszen mindegyik epizódban azzal találkozunk, hogy a főszereplő leül valakivel beszélgetni, és csak beszélgetnek, amíg – ez a benyomásunk – mindent, de tényleg mindent el nem mondtak egymásnak az életükről. (Ha mégsem mondtak el mindent, visszatérnek egy következő fejezetben, hogy folytassák. Hát igen, volt még egy harmadik lehetőségem is.)

De mégsem erről van szó valójában a felszín alatt: egyik fejezet sem két személy beszélgetését közli. Hiszen maga az elbeszélő például szinte soha semmit nem mesél a saját életéről (néhány alapinformációt, kisebb eseményt leszámítva), sőt, a beszélgetésekben nem is vesz aktívan részt, a kérdésekre általában nem válaszol – pontosabban válaszait a regény szövege nem közli. Így a beszélgetésszituációk mindegyike rendkívül aránytalan. Jó példa erre a második fejezet legvége, ahol a Ryan nevű szerkesztő kérdezi a főhóst: „És veled mi a helyzet, fordult hozzád, dolgozol valamin?” – és véget ér a fejezet (54.). A főhős a hallgatáson dolgozik (és arra, hogy ezt az általunk olvasott szöveget írnia, nem utal). Míg partnerei mondatait egyenes idézetként közli, a maga által mondottakat mindig függő beszédben.¹ De ez egyáltalán nem zavaró, sőt, nyelvének magával ragadó és a fordításban is szépen áradó természete miatt sokáig észre sem vehető. Ez az aránytalanság is a regény imént említett fontos elbeszéléstechnikai eljárásainak alapeleme: a narrátor, mint az okos lány a mesében, ott is van és nincs is ott. Érdekes helyzet áll elő ebből: a cím metaforáját kölcsönvéve, a narrátor csak körvonalként van jelen, nagyrészt üres helyként, hallgató és lejegyző íróként, a többi szereplő, a beszélgetőpartnerei pedig inkább körvonalak, vagyis kontúrok nélküli, elmosódó figurák, akiknek történetei egymásba csúsznak. Olyannyira, hogy a kötet elolvasása után nehéz (számomra legalábbis nehéz volt) rekonstruálni, melyik karakterhez melyik életút is tartozik. A magukról beszélő szereplőknek ugyanis nincsen saját nyelvük. Nemcsak elbeszéléstechnikai értelemben gyakorol felettük kontrollt az – ismétlem: látszólag nagyon is a háttérbe húzódó – elbeszélő-főhős, hanem igen erősen nyelvíleg is, hiszen regénye saját nyelvében egységesíti, egymáshoz mind hasonlóbbá, egymásba kontúrok nélkül átfolyóvá alakítja hőseit. Emiatt azok hiába mesélik *saját* életeiket (leggyakrabban a kézenfekvő útmetaforák segítségével) a *saját* nézőpontjukból, akármennyire is önreflexív módon teszik ezt, a regény egészébe illesztve ezek nem individuumok élettörténeteiként, hanem a (2010-es években, az északi féltekén, jobb módú középosztálybeliek számára) rendelkezésre álló elvileg végtelen számú életlehetőség egy-egy aktuális megvalósulásaként kerülnek színre. Esetlegességek sorozataként. Olyan életválasztások és döntéssorozatok folyamataként, amelyek bárkivel megtörténhetnek (aki az északi féltekén él a 2010-es években stb.). Önmagukban mint cselekvéssorok, narratívák egyáltalán nem különlegesek, bármennyire fordultatosak vagy kalandosak is, de – ezt állítja a regény – egymás mellé állítva választ adhatnak arra a kérdésre: milyen egy emberi élet manapság. A kontúr nélküli életút-elbeszéléseknek ez a kérdés a körvonala.

A regényben egyébként két helyen fordul elő a címbe emelt szó, az angol *outline* két különböző jelentését aktíválva. Nem véletlen, hogy először a legelső oldalon, majd a vége előtt néhány lappal: a két említés adja a regény keretét (körvonalát). Az első esetben egy milliárdos (a rövid és még nem Görögországban folytatott beszélgetés partnere) „vázolni akarta előttem élettörténetének körvonalait” (5.). Ez elbeszéléstechnikailag egyszerű helyzet: a narrátor függő beszédben írja le, hogy egy másik valaki mit mondott. A „körvonal” itt (magyarul) irányvonalat is jelent, előrehaladást, életutat; de szigorúan véve (az eredetiben kizárólag) az angol kifejezés ’vázlat, kivonat’ jelentése lép működésbe. A szöveg legvégén szereplő „körvonal”-lal más a helyzet. Itt a narrátor szintén függő beszédben

¹ A magyar kiadás három helyen – nyilvánvaló véletlenségből – tipográfiaiilag párbeszédés formába tördelte a narrátor mondatait is (10., 19. és 214. oldal). Az angol szövegben a narrátor által mondottak soha nem szerepelnek a dialógus részeként, csak függő idézetként.

idéz attól az írókollégától, aki az ő eltávozása után az írástanfolyam oktatója és az athéni kölcsönlakás birtokosa lesz. Ez az írónő elmeséli, hogy a repülőn odafelé beszédbe elegyedett ülészomszédjával (ne feledjük, a narrátorral ugyanez történt), és beszélgetésük hatására sok mindenre rájött saját magával kapcsolatban: „mialatt a másik beszélt, ő egyre tisztábban látta magát mint formát, körvonalat, amely körül minden részlet kirajzolódik, csak maga az alak marad üresen. Ez az alak mégis [...] először nyújtott valamilyen benyomást arról, ki ő most” (242.). A „körvonal” itt tehát nem az életút leegyszerűsített kivonata, hanem az önmegértésként felfogott szubjektivitásnak, a bonyolult önképnek a metaforája, az *outline* szó másik jelentésében: körvonal mint az üres síkidom vonala (a magyar szó miatt kört képzelünk; az angol más formát is képes konnotálni), amelybe zárva a tudat önmagát próbálja megérteni és mások számára prezentálni. És nem üressége ellenére, hanem épp az ürességére történt rádöbbenése miatt kezdhet kialakulni korábbiaknál stabilabb önképe. (A magyar fordítás e rendkívül fontos helyen sajnos pontatlan. A „benyomást nyújtani” kifejezés arra utal, mintha az írónő önképe a mások szemében realizálódott volna, vagyis hogy az önképnek a reprezentációja lenne sikeres, pedig itt épphogy arról van szó, hogy a *saját tudatában* mélyült az önmegértése a másikkal való beszélgetés hatására: „this shape [...] gave her for the first time [...] a sense of who she was now”). A *körvonal*t jelölő angol szó két jelentése foglalja tehát keretbe a regényt. És mindegyik leírt beszélgetés felfogható mint a két jelentés valamelyike felé kilengő életút-narratíva.

Úgy tűnik, az emberi élet a regény képlete szerint egyrészt kortól és helytől meghatározott, másrészt – és a hangsúly ezen van – állandó változóknak egy-egy életben aktuálisan megvalósuló, alkalmi függvénye. Minden emberben van jó és rossz (sőt, vannak „jó” és „rossz” emberek), de mindenki a tökéletességet keresi, és arra törekszik. Az élet célja a saját szubjektumnak a külvilággal való összehangolása révén megalkotható, így elérhető teljesség. Ez a kereszténységben (szókincsét és olykori naivitását tekintve leginkább az amerikai protestantizmusban) gyökerező antropológia mégsem teszi a regényt valamilyen példázatos szöveggé vagy leegyszerűsített spirituális olvasmánnyá; inkább ezek ellenkezője valósul meg, mert a jó–rossz megkülönböztetésének ilyen egyszerű elképzelését több dolog is bonyolítja, még akkor is, ha a valamelyik szereplő által elmondottak ezt a gondolkodásmódot képviselik. Egyrészt az egyes karakterek megnyilatkozásai között sok ellentmondás feszül. Igen gyakran találkozhatunk korán leszűrt, egy mondatba foglalt életbölcsesekkel vagy szentenciózus kijelentésekkel az életről, a párkapcsolatokról, a szeretetről, a szülőségről és így tovább, amelyek azonban egyedül az adott személy életének kontextusában érvényesek, amelyeket ezért sem a narrátor, sem a többi szereplő nem akar univerzálissá tágítani. A szöveg nem tudatosítja, hogy az elbeszélő hogyan viszonyul ezekhez a kijelentésekhez. Mégis azon kapjuk magunkat, hogy az ő kitartó érdeklődésével faggatnánk tovább a beszélgetőpartnereket, mert az egyszerre könnyű és súlyos prózanyelv nem csüggeszti a felébresztett olvasói kíváncsiságot. Másrészt – ezzel összefüggésben – azért sem csak a jó–rossz skála végpontjain érthetők meg az emberi jellemek, mert a narrátor, aki közvetíti az olvasó számára az emberek életelbeszéléseit és azok tanulságait, általában semmilyen értékelő reflexiót nem társít ezekhez, tehát az olvasóra van bízva, elfogadja-e érvényes állításnak az adott kijelentést, vagy kételkedve, esetleg elutasítóan viszonyul hozzájuk. Így például a származás vagy az etnikai meghatározottság egyáltalán nem bizonyul az identitás alapjának (szemben a ma fősodratú amerikai identitásfogalommal), sőt maga az identitás folyton változó és megváltoztatható elképzelése dominál: hiszen az nem külső, hanem belső valami, és mert állandóan azon dolgozunk. A harmadik tényező, ami kikezdi a jó–rossz ember szembeállításán alapuló antropológiát, nem más, mint a regény motívumrendszerében és elbeszélői eljárásaiban megbújó, ezzel nem összeegyeztethető struktúrák. Ilyen többek közt a narrátornak az a technikája, amelylyel emberek valamely testrészét vagy tulajdonságát a természeti világ elemeihez hason-

lítja. A talán legemlékezetesebb, mert legkidolgozottabb karakter, ülészomszédja esetében ezek feltűnően gyakoriak: „felvonta ezüstös, meglepően bozontos szemöldökét, mely úgy meredt föl a homlokából, mint szikes talajból a fűcsomók” (8.); „csőrszerű orra [...] ezüstfehér hajfűrtjével megkoronázva egy tengeri madárhoz hasonlónak tette” (63.); „hozám lépett, [...] mint valami barlangjából előbújó őskori jószág” (180.).

Ha sem az emberi pszichét, sem az emberi cselekedeteket nem lehet jóra és rosszra szétválasztani, mi adhat kapaszkodót saját és mások életének és tudatának megértéséhez? Az irodalom. Nem elit művészetként, hanem (az alkotás és a befogadás oldaláról egyaránt) *gyakorlatként* értett irodalomról, az önkifejezés és önmegértés szinte meditatív vagy terápiás eszközeként értett irodalomról, a világ érthetetlen dolgait legalább kis időre rendezett struktúrákba elhelyező, folyton egyszerre állító és kérdező, tehát mindig egyszerre megerősítő és felforgató irodalomról. Az irodalom nem hobbi, de nem is szakma, nem is az irodalmi életet jelenti (hiába az író szereplők nagy száma), hanem az én és a külvilág viszonyához való hozzáállás bizonyos minőségét.

Ezért játszódik (szerintem) a regény többek között írótanfolyamon, és ezért beszélnek benne írók, szerkesztők, ezért esik sok szó (nem szakmabeliektől is) olvasmányélményekről. Az irodalomra adott reflexiók egyébként éppannyira hatnak közhelyesnek és egymásnak ellentmondónak, mint az életutak elbeszélései. Az írószeminárium jelenetek – a drámai beszédszituációk talán legemlékezetesebbjei – ugyanakkor pontosan arra mutatnak rá, miben látja a főhős az irodalom funkcióját: a görög diákokat (akik ebben a helyzetben nem az anyanyelvükön, hanem angolul beszélnek és írnak) első feladatként arról kérdezi, milyen érdekes dolgot láttak aznap a helyszínre jövet. Mert ahogyan ezt az akármilyen élményt vagy tapasztalatot megpróbálják megfogalmazni (egyszerre maguk és mások számára), az már irodalom. Az egyik fejezet beszélgetőpartnere, aki szintén író, nemzetközileg felkapott egykönyves szerző, ezért téved, a regény sugallata szerint: saját magáról festőként ír – pedig nem attól lesz valami irodalmivá, hogy a külső körülményeit megváltoztatjuk, hanem attól, hogy hogyan tekintünk rá.

És az irodalom hangsúlyos szerepe miatt van az is, hogy a regény helyszíne Görögország: a nyugati gondolkodás számára ez az irodalom bölcsője. (És azon belül is azért Athén, mert az pedig a kulturális és közösségi ügyeken végzett állandó munka intézményesítésének, a demokráciának a bölcsője.) A szöveg mégsem utal közvetlen módon antik irodalmi művekre vagy a görög mitológia elemeire – másfelől ugyanúgy igyekszik az egyedi emberi tapasztalatokat a közösségi és az univerzális emberi tapasztalatokkal összeegyeztetni, ahogy azt a mítoszok (és az antik eposzok meg drámák) teszik.

Egy helyen bukkan fel látványosabban az antik irodalmi-mitológiai háttér a beszélgetések során: a már említett zárófejezetben mondja a lakásban a főhőst váltó író, hogy „a férfi által valaki más lett, bizonyos értelemben a férje alkotása, [...] úgy fordult hozzá, mint a teremtménye” (240.). Itt az Ovidiustól ismert Pygmalion-történetre utal a szöveg, ám ezt is úgy teszi, mintha a beszélő merő véletlenségből idézné fel saját történetét épp ezekkel a szavakkal; tehát mintha az irodalom ilyen, folyton új kifejezésformákat kereső, évszázadokon át többé-kevésbé ugyanazokat a problémákat megismétlő, ugyanazokkal a kérdésekkel szembesítő, azaz szüntelenül ismétlődő, és mégis mindig az aktuálisan létezőt magyarázni akaró, ezért soha el nem múló erejű közös tevékenysége volna az embereknek. Az egyikük hallgat, a másikuk beszél, aztán helyet cserélnek.

Hogy a végül trilógiává fejlesztett szövegfolyam további két darabja milyen irányba viszi tovább a *Körvoanal* kérdéseit és írásmódját, a magyar olvasó számára még kérdés (a harmadik regény 2018-ban jelent meg angolul), de egy év múlva már azokat is kézbe vehetjük fordításban. Addig is, várni – ha másra nem is, erre feltétlenül megtaníthat minket a regény –, és főleg érdeklődve, hallgatva várni: érdemes.

BÁBEMBEREK, EMBERBÁBOK

Dina Rubina: *Petruska-szindróma*

A 2007-ben elkezdett trilógia végére tett pontot az oroszul alkotó, Izraelben élő világhírű író, Dina Rubina, amikor 2010-ben megírta a magyarul tavaly megjelent *Petruska-szindróma* című regényét. Ahogy a Szuszanna Alperinának adott interjújában fogalmazott, a trilógiája darabjait, azaz a magyarul szintén olvasható *Leonardo-kézírást*, a még nem magyarított *Cordoba fehér galambja* és a *Petruska-szindrómát* leginkább az köti össze, hogy mindhárom történet „arra tesz kísérletet, hogy behatoljon egy másfajta világba”.¹ Az első regény a főhős, Nyuta sajátos írásmódja révén a tükörszerű létbe, a második mű a képzőművész Kordovin által a festészet berkeibe, a *Petruska-szindróma* pedig a bábkészítő és bábszínész Petya sorsán keresztül a bábok világába igyekszik eljutni.

Ugyanakkor Rubina művészetére – s nem csak erre a trilógiára – általában jellemző, hogy hősei valamilyen patológikus tulajdonsággal bírnak, amelyhez mindig kreativitás is társul. Ám Rubinát soha nem önmagában a tehetséggel megspékelt patológikus szindróma érdekli, hanem az, hogy vajon mennyire lehet a különleges adottságot összeegyeztetni a hétköznapi léttel, vagyis hogy mekkora terhet jelent egy igazi talentumnak az átlagemberek világában élni. Hiszen ahogyan azt Andrej Larin a *Petruska-szindrómával* foglalkozó írásában megfogalmazza, „a művészeket és az átlagembereket alapvetően más ösztönök vezérlik. Az átlagember célja a normális, észszerűen szervezett élet. A művész célja az, hogy akár az örületen keresztül, de legyőzze a halált”.²

Andrej Larin mondatait azért tartottam fontosnak idézni, mert a halál legyőzésének vágya sok vonatkozásban meghatározza a *Petruska-szindróma* bábos főhősének a törekvéseit is. Hogy hogyan, azt Rubina egy – az ő szavaival – „minden eddiginél kínzóbb”, rá jellemzően igen bonyolult struktúrájú regényben tárja elénk. Miközben az egyes szám első személyű és az egyes szám harmadik személyű elbeszélő szövegeit váltogatja, a normál világot úgy ütközteti a másfajta ösztönök vezérelte művészvilággal, hogy Petya törekvése, a halál meghaladására tett kísérletei révén a közöttük lévő rejtett összefüggéseket is érzékelteti. Az autista vonásokkal rendelkező, zárkózott és magának való Petya az élete során mindkét világgal kénytelen érintkezni. Ám mivel – ahogyan azt az egyes szám első személyű elbeszélő, Petya barátja, az orvos Borja megfogalmazza – gyerekkorától fogva az egész életét „a bábok iránti szenvedélye, az észveszté-



¹ Az interjút lásd: <https://rg.ru/2010/11/24/rubina-poln.html>

² Andrej Larin: Ogyinokoj tanyec hudozsnyika. Na roman Dini Rubinoj „Szinrom Petruski”: <http://newlit.ru/~zalockaya/4454.html>

Fordította Iván Ildikó
Európa Könyvkiadó
Budapest, 2020
488 oldal, 4599 Ft

sig elmélyült, irgalmatlan, zsarnoki rajongása határozza meg” (45.), maga körül mindent és mindenkit bábszerűnek lát, s csak az érdekli, hogy minél beljebb hatoljon a bábok, a bábozás, a bábszínház titokzatos világába, ezért megpróbál a hétköznapi életből is bábszínházat csinálni, bábos világot teremteni.³

Művészként a halál meghaladására irányuló törekvése azonban nem merül ki abban a közhelyszerű tevékenységben, hogy a Teremtő szerepébe bújva olyan bábokat készít, amelyek túlélhetik őt, és így akár az örök élet jelképeként is értelmezhetők. Petya ugyanis életet lehel az őt nagy valószínűséggel túlélő bábjaiba – és ezzel a képességével szembe-sülve az olvasó elkezd behatolni a regény egyre mélyebb, egyre „kínzóbb” struktúrájába. „A sorozatgyártott tárgy varázslatosan elevenné vált Petyka zseniális kezei között, az volt még akkor is, amikor mozdulatlan volt – ez volt benne az igazán döbbenetes. Egyébként más tárgyakat is meg tudott éppen így eleveníteni – valami eszelős érzékkel jelenítette meg a »hangulatukat«. Ez mindig improvizáció volt – vagy lírai, vagy groteszk. Petyka azt bizonygatta, hogy a bábok megelevenítésének művészete természetszerűen csak tragikomikus lehet” (56–57.). Ha a bábok megelevenítésének folyamata tragikomikus, Rubina regénye azt is megmutatja, hogy Petya kizárólag bábszerű látásmódja és világér-zékelése hogyan válik visszafordíthatatlanul tragikussá, amennyiben azt a normál életre is rá kívánja vetíteni. Azaz ha a fenti folyamatot megfordítja, és nem a bábót akarja élővé tenni, hanem a körülötte élő emberekből kíván bábót „faragni” magának. Ráadásul Petya számára ez a fordított törekvés egy háborzongató szerelemhez vezet.

Rubina e motívum kapcsán is következetesen utközteti az átlagos, normális világot és a művészlétet. Mert míg Borkának átlagos, hús-vér emberekre jellemző szerelmi élete van, addig Petyka kisgyerekként egészen másfajta, egyáltalán nem hétköznapi szerelembe esik. Lvovban, a nyári vakációját töltve meglát egy csecsemőt, akit ruszin dadája óvatlanul a bolt előtt hagy egy pillanatra. Leküzdhetetlen késztetést érez arra, hogy a kislányt magával vigye, mert „a kisbaba ábrándos, nagy szemével és galagonyapiros fűrtjeivel el-képesztően hasonlított egy életre kelt bábhoz” (45.). S ezzel kezdetét veszi az akkor alig egyéves, bábszerű Liza és a nyolcéves, már akkor bábos Petya egy életen át tartó, vészter-hes, tragikus szerelme. Melynek során Petya Teremtőként az élő, eleven Lizából, ebből a szintén patológikus tulajdonságokkal bíró, az elmebetegség tüneteit produkáló, aprócska, felnőttként is csak 148 centis, marionettbáb-testű, tűzvörös hajzuhataggal megáldott nő-ből élettelen bábót kíván formálni.

„Ő lesz az életem bábja” (172.) – jelenti ki Petya már nyolcévesen az őrá épp felügyelő mostoha-nagyanyjának, Bamba Baszjának, s ehhez a fordított teremtési kísérlethez Borka, az orvos nemcsak Liza elmebetegséget súroló személyiségének állandó gyógykezelése miatt asszisztál, hanem azért is, mert ő, a normál élet képviselője, a racionalitás talaján álló ember mindvégig próbálja megfejteni ennek a furcsa, tragikus szerelemnek a lényegét. Ez a szerelem a fordított művészi teremtési kísérlet miatt látszólagos megvalósulása ellenére is örökké beteljesületlen marad. Beteljesületlen, hiszen Liza és Petya szerelmi történetének magját a teremtő és a teremtménye közötti, feszültséggel terhes hatalmi viszony képezi, amelyben a zsarnoki tulajdonságokkal bíró teremtő teljes alávetettséget vár el a teremtménytől, azt, hogy az teljesen feloldódjék benne. Liza azonban – önálló indivi-

³ Petya bábos látásmódját kiválóan tükrözi a következő részlet, amelyben a sorsát nagymértékben meghatározó Lvov városát így érzékeli maga körül: „Az arcok és az alakok – ezek a bábok – mindenütt jelen voltak: a házak homlokzatain, a bramák és az ablakok felett, a kehely alakú, öblös, stukkós kis erkélyek talapatán, a falfülkékben, a portikuszokon... Ez felzaklatta Petyát, sőt megrázta: a színház kiszabadult az utcára, és ünnepet ült, észrevétlenül bevonva mágikus játékába az egész várost. [...] A fiút mindez elvarázsolta, meggyőzte és boldoggá tette: végre csakugyan megérkezett oda, ahol az embernek élnie kell. Ilyennek kell lennie egy igazi *bábovárosnak*” (167.) – *kiemelések tőlem, Gy. K.*

duum lévén – hisztérikus rohaival folyamatosan tiltakozik teremtményi mivolta ellen, miközben képtelen elszakadni a gyerekkori jópajtásától, aki apja és anyja helyett felnevelte, vigyázott rá, óvta, védte, majd élete párjává tette. Ám Petya csak saját magának nevelte fel őt. Olyannyira, hogy Borkán kívül nem is enged senkit még csak a közelébe sem.

Csakhogy Rubina zseniálisan megformált művész hősének törekvései még Liza bábo-sításának kísérletével sem érnek véget. Hiszen – az egész regény kulminációs pontját ez képezi – látva Liza állandó tiltakozását az ellene folytatott kísérlet ellen, a bábkészítő Petya kifarangja magának Liza pontos mását, Ellis babát. Ez a baba Liza háborzongatóan pontos hasonmása, olyannyira, hogy amikor Petya a színházban fellép vele, minden néző azt hiszi, hogy egy hús-vér nővel táncol. Ez a Liza-hasonmás azért teremtetik, hogy végre valóban, ellenállás nélkül alárendelje magát Petya totális hatalmának. Liza, szembesülve Ellis létezésével, s érzekelve, hogy Petya nem hagy fel zsarnoki uralomvágyával, egy helyütt így fogalmaz Borkának: „– Őt csak a bábok érdeklik, érted, Borja. Ismerd el, hogy ez kóros. – Először belőlem csinált bábót. Aztán elérte a tökéletesség csúcsát: megcsinált egy bábból – engem. – Én nem kellek neki, Borisz. Ennek az embernek csak bábok kellenek. Az ő birodalmában nincs helye egy élő nőnek... – Te most engem kezelsz, Borja. De ha belegondolunk, az igazi elmebeteg, az igazi mániákus – ő maga” (237–238.). Petya mániákus világában pedig a bábok egyik legfőbb csoportját az úgynevezett Petruskák, azaz a morálisan züllött tréfacsinálók képezik. Az értük is rajongó magatartása miatt gondolhatnánk, hogy a regény címe innen származik, hisz a főhős Petruska-imádatban, Petruska-szindrómában szenved. Ám az orvostudományban ismert Petruska-szindróma valójában egy másik betegség, amely a normál élet és a művészlét összeegyeztethetlenségéeként is értelmezhető, s Rubina azzal, hogy ezt is bevonja a történetbe, a regény újabb félelmetes mélyrétegébe vezeti be az olvasóját.

Erre a szindrómára először Borja nőgyógyász nagyanyja figyelmezteti az unokáját, kérve, hogy beszélje le a barátját, Petyát Lizáról, akinek a családjában megtalálható ez a „rossz gén”. Liza női felmenői ugyanis – így a később öngyilkosságot elkövető anyja két esetben is – olyan fiúkat szülnek, akik ebben a bizonyos Petruska-szindrómában szenvednek, amely egyfajta bábszerűséggel sújtja az embert: „A neve Angelman-szindróma, vagy boldog babaszindróma, avagy Petruska-szindróma. Az arc maszkszerű, mintha ráfagyott volna a mosoly, váratlan nevetésrohamok, és... gyengeelméjűség, természetesen” (38.). Az ilyen, az étellel valóban összeegyeztethetetlen szindrómával világra jött csecsemő az egyéves kort sem éri meg. Ám ezt a való életben előforduló betegséget Liza családjában – a regény hétköznapi és művészi rétegének nemcsak az összeférhetlenségére, hanem a rejtett összefüggéseire is példaként – nem más, mint egy báb, a sokat „megélt” és sokat „látott” Kocsmáros jelenléte vagy épp hiánya generálja, s ő „felel” a generációkon átívelő módon ugyanolyan vörös hajzuhataggal rendelkező bábszerű lányok születéséért is. Vagyis Petya Lizát megismerve nemcsak „élete bábját” találja meg, hanem rajta keresztül egy, a bábok misztikus, titokzatos ténykedése által meghatározott családba is belecsöppen. Ahol élő emberek, születendő csecsemők, öngyilkosságra kész felnőttek életét épp a bábok határozzák meg.

Ez a szerelmesregény-szálhoz hasonlóan önálló szüzséelemként jelen lévő, önálló családregényként is megálló történeteszál, benne a bábok intrikáival és fondorlataival, végleg teljes mértékben elmossa a határokat a normális lét és a báblét, a bábok és az emberek között. Olyannyira, hogy a regény vége felé már végképp nem tudjuk, Petya bohém, félkezü apja valójában tréfacsináló Petruska-e, vagy pedig élő ember. Nem tudjuk, hogy Liza bábszerűbb-e Ellissnél, vagy fordítva, hisz egymással való „versengésükben” az elvileg emberi tulajdonság, a féltékenység nem csak Lizánál jelentkezik,⁴ s összességében nem

⁴ Ezzel kapcsolatban szimptomatikus az, amiről Petya az egyik Borkához írott levelében így számol be: „Miatán elkészítettem Ellist, eleinte sokszor visszatért egy rémálmom – Ellis feléledt, és beszélt

tudjuk, hogy a történet olyan bábokról szól, akik félelmetesen hasonlítanak az emberekre, vagy olyan emberekről, akik sokkal inkább bábok, mintsem autonóm, eleven, független lények. Ahogy azt sem tudjuk, hogy ki mozgatja igazából a szálakat. Petya, aki teremtőként éli bábos világát, vagy a Rubina minden művében jelen lévő Fő Alkotó, aki Petyát is (bábos) zsinóron rángatja, amikor megteremteti vele a bábjait? Vagy az egész történet nem más, mint az írás, a regényírás metaforája, ahol a szereplők a szerző kezében úgy mozognak, mint holmi marionettfigurák?

A regény Iván Ildikó sodró lendületű fordításában azért is lebilincselő, mert az itt felvetett valamennyi kérdésre minden olvasó maga adhatja meg a saját válaszát. Hiszen ehhez a szerző ebben a sok szálon „mozgatott” és több regényműfajt egybeolvasztó alkotásában csupán felajánlja a választás és a válaszadás lehetőségét.

hozzám: »Látod-e, megteremtettél, életet leheltél belém, most már én akarok a feleséged lenni!« Én pedig, álmomban, valami elemi borzadálytól áthatva, azt motyogtam neki, bocsáss meg, de nekem már van feleségem... »A megoldás egyszerű – mondja. A másikat, a régi feleségedet csak meg kell ölnöd. Hiszen ő már nem táncol veled. Akkor mi haszna van?« (428–429.).

MEGVÁDOLVA

Miha Mazzini: Kitörölve

Miha Mazzini szlovén író regénye több szempontból dialogikus viszonyban áll a karkai szöveg hagyománnyal. A két szerző műveinek lehetséges párbeszéde, párhuzamosságuk és különbözőségük különleges intertextuális utazásra invitálja az olvasót. Az értelmezés folyamata palimpszesztszerű: feltárja, hogy a megelőző szövegrétegekre miképpen épül rá egy időben jóval későbbi textúra, a korábbival folyamatos diskurzusban létezve, mégis másfajta szövegalkotás nyomait magán viselve. A megértés horizontjai változatosak, még egyfajta bibliai hermeneutika is szerepet kaphat a megközelítésben a karkai szempontok mellett, vagy azokkal együtt.

A regény nyitójelenete „a dolgok közepébe vágva” azonnal felrajzolja az alapszituációt: megindul a szülés, ám a főhős nő a kórházba érve azzal szembesül, fájdalmai közepette, hogy az ottani számítógép nem tartalmazza az adatait. Simán lehet adminisztrációs hiba, gondolja. Ám a szülés után sem rendeződik a helyzet: hiába van társadalombiztosítása, a nő nincs benne a digitális rendszerben. És mivel emiatt nem rendelkezik érvényes állampolgársággal, gyermekét sem viheti haza.

Első reakcióját, a döbbenetet azonban egyből tudatos lépések követik. Az érzelmi zűrzavar közepette a lehető legracionálisabb módon igyekszik felmérni a helyzetét, több szinten is megoldásokat keresve. Anyai ösztönei, gyermekét féltve, még inkább megerősítik abban, hogy megfejtse, megértse, mi történhetett, és a hivatali rendszer hierarchiáján lépkedve elmenjen a végsőkig: „visszakapja” a jogait, amiknek hiánya fel sem merült eddig a pillanatig. A bonyodalom igazi kezdete az, amikor sejthető a probléma oka: a főhőst valamikor törölték a rendszerből. Ahogy a kötet fülszövegében olvasható: „A regény annak a 25 671 állampolgárnak állít emléket, akiket 1992. február 26-án a Szlovén Köztársaság Belügyminisztériuma kitörölt a nyilvántartásból. Olyan embereket, akik Szlovénián kívül születtek a volt Jugoszlávia tagállamaiban, ám egész életükben itt éltek. Többségük azóta sem tudta visszanyerni jogi státuszát”.

Valós történelmi térben és időben mozgunk: Szlovénia egy-két évvel a történet kezdete előtt lett független állam,¹ Jugoszlávia néhány másik tagköztársaságában, bosnyák és horvát területen még tart a háború. A cselekmény mindössze néhány hónapot ölel fel, ám ezalatt Zala megöszül, megöregszik, lefogy, összemegy a dolgok súlya alatt. A történések



¹ „...szétesem, mint Jugoszlávia” (a főhős nő apja anakronisztikus „szoborként” él, valójában vegetál, tartja az elveszett hagyományokat: ezzel adja tudtára a világnak, hogy számára a szocializmus nem ért véget).

Fordította Gállos Orsolya
Metropolis Media
Budapest, 2020
240 oldal, 3490 Ft

néhány helyszínen játszódnak, a múlt azonban „kinyitja” a tereket. Ez a kitágult tér kerül szembe a nő szűk mozgásterével: a kialakult helyzetben tehetetlen, rab egy megfoghatatlan és láthatatlan ketrechben, tragikusan elidegenedve a világtól és saját élettörténetétől. Számára a jövő légüres tér, csak az időtlen jelent érzékeli, amibe néha beúszik a probléma, kellemetlen, elfeledett múlt. Kafka *kastélya* Mazzini regényében furcsa módon maga a szabadság, amit, a kórházból szemlélve, lehetetlen elérni.

Egy embertelenül zárt rendszerben vagyunk: aki nem felel meg az „államnak”, azt egyszerűen „törlik” a számítógépből. Egy gombnyomás, és nem létezik többé. Nincs állampolgársága, érvényes dokumentumai, tehát illegális bevándorló. Bármi történhet vele, kárvallottként nem fordulhat a törvényhez, mert maga a Törvény közösiette ki. Míg Josef K. pere egy folyamat, ami elindul, valahonnan valahová tart, Zala és társainak „kitörése” egyetlen gombnyomás: azonnali ítélet, fellebbezésnek helye nincs. A nő azonban képtelen ezt elfogadni, szembeszáll a „Törvénnyel”, ezáltal ő indít eljárást saját maga ellen. Az érintett személy ebben a helyzetben köteles elfogadni a jogfosztottság állapotát, ezzel együtt azt, hogy identitása, létezése is megkérdőjeleződik. Akad olyan, aki alkalmazkodik ehhez, és megbújik a „Törvény” figyelő szeme elől, igyekszik láthatatlan lenni. A főhős azonban lázad. Lázadása teszi individuummá és mélyen emberivé a többi arctalan és névtelen figura között.

Zala, ahogyan Josef K. is, életének egy bizonyos pontján, látszólag mindenféle ok nélkül, labirintusban találja magát, aminek egyáltalán nem érti a működését. Kafka szereplője egy reggel arra ébred, hogy letartóztatták. Zala egy nap azzal szembesül, hogy személye nem szerepel a nyilvántartásban. Mindkét esemény váratlan, előzmény nélküli. Míg *A Törvény kapujában* névtelen főhőse maga indul el, önszántából, egy titokzatos bejárat felé, ők ketten önkéntelenül kerülnek bele egy számukra érthetetlen procedúrába. A magánember, a kisember életébe egyik pillanatról a másikra bekúszik a törvény, vagyis az államgépezet ismeretlen rendszere. Ez lassan, fokozatosan válik idegenné, csapdává, majd érthetetlenül abszurdá, útvesztővé. Josef K. tehetetlenül áll az eljárás előtt, aztán egy idő után fejet hajt. Zala lázad, tehetetlensége tudatában is küzd, a végsőkig.

Mazzini regénye ugyanúgy rémálom, mint a Kafka-művek. A mindennapi és az abszurd közötti határvonal elmosódik, egyre inkább az abszurd válik természetessé. Am a hatalom útvesztőjébe bekerülve, Kafka figuráival ellentétben, Zala reflektál erre a helyzetre. Emberként végig képes megőrizni a józan eszét, még akkor is, ha gondolataiban felvilálan az örület lehetősége, és látomásai is lesznek. Josef K. típusfigurájához képest ő emberként létezik, és az is marad.

Gregor Samsa egy idő után megszokja bogár-létét; Josef K. hozzászokik, hogy per folyik ellene. A rabság mint létforma Zalából zsigeri tiltakozást vált ki az első perctől fogva, indulata felülír mindenféle belenyugvást. *A per* börtönkáplánja és Josef K. beszélgetésére a főorvosnő és Zala dialógusai rímelnék. A főorvosnő nyíltan a hatalmat képviseli, de ezzel párhuzamosan még a saját kis játszóját is játssza. Zala az igazságot akarja megtudni tőle, ami nincs, és nem is volt. A világ itt is különféle értelmezésekben létezik.

„A Törvény kapuja előtt áll egy ör.” Kafka „öre” ugyanúgy a láthatatlan „Törvényt” vigyázza, mint Mazzini őrei: hivatalnokok, biztonsági örök, recepció, portás, rendőr, mind-mind azt hivatottak megakadályozni, hogy Zala bejusson valahová. A Hatalom őrei, a Törvény betartatói maguk is egy-egy ajtót jelképeznek, hisz a regényben egyetlen valódi kapu van csak, és ez kulcsfontosságú: a kórház bejárata. Kafka figurája épp hogy csak megközelíti a kaput, beszélget az örrel. Zala azonban dulakodni kezd a biztonsági örrel, aki megállítja. Az örök az arctalan Törvényt vigyázzák, ezért Zala, kálváriája legvégén, épp az állam „arcát” akarja megpillantani.

Mazzini művének befogadása a Kafka-újraolvasás aktusa és a Biblia egyik fontos motívumának újraértelmezése is egyben. Eszerint az emberi lét egyfajta jogi procedúraként

interpretálható, valamiféle eljárás, úgy keretében értelmezhető. A bibliai szövegekben a Sátán gyakran mint vádló,² ügyész lép fel, aki vádolja az embereket Istennél mint Legfőbb Bírónál. Az emberrel kapcsolatosan folyik a per az Isten és a Sátán között, a tét: az isteni igazság megkérdőjelezése (lásd Jób könyvét). Kafkánál nincsenek transzcendens oppozíciók, az emberi létezés maga egyfajta per: folyamatos vád alatt állva, élethosszig tart a per, valaki feljelent, ítéletet hoznak, általában szabadlábbon lehet védekezni.

A per mint keret logikailag feltételez valamiféle bűnt: van-e valami vétek, amit elkövetünk (de nem tudunk róla), vagy a létezésünk eleve, transzcendens szempontból bűnös, és a bűnhődés az alaptermészetünk következménye, hozadéka. („Ha semmit sem követtél el, nem vádolhatnak meg”, mondja Zala anyja, az állam igazába vetett rendületlen hittel.) A nő végigmegegy a rákényszerített eljáráson, vallatják, kihallgatják, meg kell magát védenie, bizonyítania kell itt-tartózkodásának jogosultságát. Nincs konkrét vád, neki mégis védekeznie kell, bizonyítani, hogy minden más tényállás ellenére az állampolgársága létezik. Zala, a küzdelem egy pontján, eljut addig a gondolatig, hogy egyetlen bűne a keresztény igazság szerint a házasságtörő viszony és az ebből fogant törvénytelen gyermek. Noha ő maga nem hisz ebben a logikában, paradox módon a gyermek apjáról, a házasságtörő férfiről derül ki, hogy istenhívő. A bibliai szövegekben van feloldozás, megváltás, véget érhet a per. Kafka és Mazzini esetében nem: a megváltatlanság létállapota marad meghatározó. Egyéni üdvösségről sem beszélhetünk, hisz Zala egy manipulatív gesztusnak köszönheti a szabadulást. („Kérvénye elfogadást nyert. Hiszen nem történt semmi.”)

Az ember egzisztenciális meztelensége jelenik meg egy megváltatlan világban, ahol tényleg „mindenki a törvény felé igyekszik”.

Kafka világában a lét értelmetlen és abszurd, a létezés börtön, egyfajta elemi fenyegetettség érzése uralja. Az ember kiszolgáltatott a nála nagyobb hatalomnak. A szlovén bürokratikus rendszer is arra épül, hogy legfelül rendnek kell lennie. Ezzel a hatalommal egy erős individuum száll szembe, akit nem lehet csak úgy elsöpörni. Zala úgy őrzi meg emberségét, hogy lázad. Ezzel összefüggésben számára a szerelem és az anyaság felülírja a lét értelmetlenségét, keretet és értelmet ad az emberi életnek.

Mazzini Kafka és a Biblia felől olvasva több szöveg hagyományt mozgósít, sajátos értelmezésében hozzáférhetővé teszi a közeli és a távoli múltat. Az abszurd határán lépkedve, ahol a realitás már annyira hihetetlen, hogy arcul csap, a valóság szinte maga válik fikcióvá, és „a művészet antifikcióként kezd el működni”.³

„A jó irodalom azt a kérdést teszi fel: Hogyan éljünk?”⁴ A befogadás aktusa e regény esetében különösen küzdelmes. Stílszerűen szólva „nehéz születés”, fájdalmas, kellemetlen. Meghatározó olvasói tapasztalat a sokk: megtörténhet ez? Kerülhetünk-e ilyen helyzetbe? Mit tennénk, amikor a létezésünk alapjai kérdőjeleződnek meg? Megmaradna-e emberi mivoltunk? Hogyan néznénk szembe lényünk mélyrétegeivel, amikor bizonyítani kell a létezésünket?

Van-e olyan Kapu, ami csak a miénk? Mindenkinek egyéni, személyes Kapuja van, ami csak rá jellemző? Amit csak neki nyitnak ki? Mit kell tennünk, hogy bejussunk? Mindenkinek becsukják egyszer?

² A Sátán, az Ördög héber eredetű nevének jelentése: vádló.

³ Odo Marquard: A művészet mint antifikció (ford. Schein Gábor), *Pannonhalmi Szemle*, 1998/3, 83–100.

⁴ Balassa Péter egyetemi szemináriumai, előadásai, ELTE Bölcsészkar, esztétika szak, 2001/2002-es tanév.

JELENKOR

magazin 2021

Röhrig Géza

regényrészlete

PRÓZA

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

VERS

Bertók László
Fehér Renátó
Turi Tímea

INTERJÚ

Bösze Ádám
Cseri László
Rohr Róbert
Tompá 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.



MŰVÉSZETEK ÉS
IRODALOM HÁZA

HILD
KULTUDVAR

HILD KULTUDVAR

június 25. 19.⁰⁰

július 9. és 23. 19.⁰⁰

augusztus 6. 19.⁰⁰

Tanac Táncház

július 1. 19.⁰⁰

Beszélgetés

Kiss Tibor Noé íróval

július 3. 19.⁰⁰

Simply English

koncert



július 8. 19.⁰⁰

Fapados revü

**A Tandem színház
előadása**



július 24. 19.⁰⁰

**Carlos Adiós!
koncert**



július 29. 19.⁰⁰

**Sanzon est
Nagy Nórával**



augusztus 7. 19.⁰⁰

Swing Ladies

Zenei utazás

**a 30'-as 40'-es évek
Amerikájába**

Művészetek és Irodalom Háza – Hild udvar
Esőhelyszín: Művészetek és Irodalom Háza
A zenés és táncos rendezvények kizárólag
védettségi igazolvánnyal látogathatók!

www.pmh.hu



PRINT



ELŐFIZETÉSI AKCIÓ – TAVALYI ÁRAKON

A Jelenkor folyóirat a 2021-es évre is az előző évi áron fizethető elő. A lap így félévre 5940, egész évre 10 890 forintba kerül.



WEB

JELENKOR.PDF HAVI 500 FORINT AZ IRODALOMÉRT

A Jelenkor folyóirat PDF-formátumban is megvásárolható, lapszámonként mindössze 500 forintért. Sőt, aki a teljes 2021-es évre előfizet, kedvezményes áron, 5000 forintért hozzájut a folyóirat egész évfolyamához.

Kodály Aperitif

2021.

augusztus 18–22.

Kodály Központ
tetőterasz & park



Derült ég alatt finomságok, irodalom és zene – hűsítő kortyokban
Prémium zenei koncertek és gasztronómiai élmények Pécsen

Gasztró koktél és hangpárlat 5 napon át
díjmentes családi programokkal dúsítva!

