

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- TÓTH KRISZTINA: Akvárium *(részletek)* 1161
GARACZI LÁSZLÓ: Come along, boy; A beszélgetés nehézségei;
Szigethalmi álmok *(rövidprózák)* 1168
BERTÓK LÁSZLÓ versei 1171
TATÁR SÁNDOR versei 1174
WIRTH IMRE versei 1176
ZÁVADA PÉTER versei 1177
SZITA SZILVIA versei 1179
HAVASRÉTI JÓZSEF: Úr-érzékeny lelkek (pszichedelikus regény)
(részletek) 1181
HIDAS JUDIT: Hó *(elbeszélés)* 1203
BEZECZKY GÁBOR: Kultusz és szakirodalom *(Krúdy fogadtatása)* 1207
MÉLYI JÓZSEF: Színtartás *(Keserü Ilona kiállítása a Kiesebach Galériában)*
1217
AKNAI TAMÁS: Mit is csinált Petr Štembera Pécssett? *(Majdnemszínházi
[emlékezés] gyakorlat)* 1220

Bacsó Béla hatvanéves

- BACSÓ BÉLA: A „Zerstreuung“ esztétikájához *(tanulmány)* 1227
BACSÓ BÉLA: A portré helye *(Weiss János beszélgetése)* 1232
BAGI ZSOLT: Túlságosan igaz *(Bacsó Béla képfogalmának értelmezéséhez)*
1242

*

- KISANTAL TAMÁS: Arcok és könyvek *(Nyáry Krisztián: Így szerettek ők.
Magyar irodalmi szerelmeskönyv)* 1247
P. SIMON ATTILA: Újonc esete Závada Péterrel *(Závada Péter: Ahol
megszakad)* 1253
WALLA NÓRA: Magányterület *(Gyórfy Ákos: Haza)* 1256
M. NAGY MIKLÓS: A tenger fölött *(Mihail Siskin: Levélregény)* 1260

2012

DECEMBER

JELENKOR

LV. ÉVFOLYAM

12. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHAI ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310–673, 215–305, 510–752, 510–753.
A szerkesztőség új 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 őrzünk meg és nem küldünk vissza.

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

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.
(1008 Bp., Orczy tér 1.)
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
(Tel.: 06 80 444–444; fax: 06 1 303–3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)
valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.
Előfizetési díj az I. félévre 4560,- Ft, a II. félévre 3800,- Ft,
egy évre belföldre: 8360,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
Megjelenik havonként.
A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.
Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ELHUNYT FISCHER MÁRIA. A Déry Tibor-díjas költő, író 1937-ben született Pécsváradon, később Hosszúhetényben tanított és alkotott. Az *Álomház* (2003) és a *Máshol fürdik a Hold* (2008) című verseskötetek, valamint a *Piros mezők* (2006) című kisregény szerzőjét november 10-én érte a halál.

*

NYÁRY KRISZTIÁN *Így szerettek ők. Magyar irodalmi szerelmeskönyv* című kötetét mutatták be november 9-én a pécsi Művészetek és Irodalom Házában, *Hekler Melinda* és *Czéh Dániel* színművészek közreműködésével. A szerzőt *Ágoston Zoltán* kérdezte.

*

BACSÓ BÉLA *Ön-arc-kép. Szempontok a portréhoz* című könyvéről szervezett beszélgetést a PTE BTK Kerényi Károly Szakkollégiuma november 16-án a pécsi Művészetek és Irodalom Házában. A szerzőt *Weiss János* kérdezte. A beszélgetés szövegének szerkesztett változata e számunkban olvasható.

*

ORTHOPAID RÖVŰ – a szegedi Metanoia Artopedia társulat tartott színielőadást a fiatalon elhunyt szegedi író és képzőművész, Benda Balázs munkássága nyomán november 16-án a pécsi Művészetek és Irodalom Házában.

GÁLLOS ORSOLYA *Szlovéniai változatok* című esszé-, tanulmány- és interjúkötetét mutatták be november 22-én a pécsi Művészetek és Irodalom Házában. A szerzővel *Ágoston Zoltán* és *Szirtes Gábor*, a Pro Pannonia Kiadó igazgatója beszélgetett.

*

A MAGYAR LETTRE INTERNATIONALE őszi számának bemutatóját november 7-én tartották meg a pécsi Zsolnay Negyedben. A lapszámról *Farkas Zsolt*, *Bretter Zoltán*, *Takáts József*, *Szijártó Zsolt* és *Karádi Éva* beszélgetett.

*

RUBIN SZILÁRD *Aprószentek* című regényéről, illetve Keresztesi József Rubin-monográfiájáról hallhattak beszélgetést az érdeklődők november 22-én a pécsi Nappali kávézóban. Az esten *Keresztesi József*, *Szegő János*, a Magvető Kiadó szerkesztője és *Szolláth Dávid* működött közre.

*

35 ÉVES A FOCUS CSOPORT. A fotóművészeket tömörítő pécsi társulat régi és új munkáiból rendeztek kiállítást a pécsi Művészetek és Irodalom Házában november 6-a és 23-a között. A tárlaton *Borbély Tamás*, *Cseri László*, *Harnóczy Örs*, *Kálmándy Pap Ferenc*, *dr. Lajos László* és *Marsalkó Péter* alkotásait tekinthették meg a látogatók.

Szerzőink

- Tóth Krisztina** (1967) – költő, író, műfordító, Budapesten él.
Garaczi László (1956) – író, Budapesten él.
Bertók László (1935) – költő, Pécsen él.
Tatár Sándor (1962) – költő, műfordító, az MTA Könyvtárának munkatársa, Törökbálinton él.
Wirth Imre (1964) – a Múcsarnok olvasószerkesztője, Pomázon él.
Závada Péter (1982) – zenész, költő, nyelvtanár, Budapesten él.
Szita Szilvia (1972) – tanár, költő, műfordító, Hágában él.
Havasréti József (1964) – kritikus, Pécsen él.
Hidas Judit (1976) – író, újságíró, Fótton él.
Bezeczy Gábor (1955) – irodalomtörténész, Szentendrén él.
Mélyi József (1967) – művészettörténész, Szentendrén él.
Aknai Tamás (1945) – művészettörténész, Pécsen él.
Bacsó Béla (1952) – esztéta, Budapesten él.
Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Pécsen és Szűrön él.
Bagi Zsolt (1975) – filozófiatörténész, kritikus, Pécsen él.
Kisantal Tamás (1975) – irodalmár, Pécsen él.
P. Simon Attila (1988) – a PTE BTK magyar-filozófia szakos hallgatója, Pécsen él.
Walla Nóra (1988) – a PTE BTK magyar szakos hallgatója, Pécsen él.
M. Nagy Miklós (1963) – szerkesztő, műfordító, kritikus, Budapesten él.

KÉPEK

Aknai Tamás fotója (1225) és a kiállítás meghívó brosúrájának fotói (1226)

*Folyóiratunk a Nemzeti Erőforrás Minisztérium,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata
és a MASZRE
támogatásával jelenik meg.*



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

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

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina
krt. 34. – Ráday Könyvesház, IX. Ráday u. 27. –
Gondolat Könyvesbolt, V. Károlyi Mihály u. 16.
– Írók Boltja, VI., Andrásy út 45.

www.jelenkor.net

760,- Ft

JELENKOR



TÓTH KRISZTINA

Akvárium

részletek

Darabka tenger

Nyáron a méteráru boltban erősen megcsappant a forgalom. Az esküvők, ballagások időszaka lefutott, nyáron senki nem varratott, legfeljebb konyharuhát, abrosznak való anyagot vittek. Újdonságnak számított a nejlon. A háztartásokban sokan lecserélték az ódivatú, horgolt függönyöket modernebb áttetsző fehér anyagra, ám ezen a környéken senkinek sem volt annyi pénze, hogy függönyre költhessen. Nem mintha az eladásban lett volna norma, az elárusítók ugyanannyi fizetést kaptak akkor is, ha nem volt forgalom, Jóska bácsi mégis nagyon megörült, amikor Edit néni olyan vevőt hozott, aki az egész családnak varratott: feleségnek és a két lánynak, meg a fiúcskának egyszerre.

Benkő doktorék hosszan, töprengve válogattak. Jucika nem kapcsolódott be a kiszolgálásukba, Jóska bácsi tüsténkedett körülöttük. Személyes feladatnak érezte a legmegfelelőbb kelmék kiválasztását. Amikor végeztek, még azt is felajánlotta, hogy házhoz viszi a leszabott anyagokat, mert Benkőék a vásárlás után még ki akartak sétálni az estére már hűvösebb Margitszigetre. A házhoz vitel nem tartozott az állami bolt szolgáltatásai közé, Jucika nem is hallott még soha olyat, hogy a Jóska bácsi bárkinek felajánlotta volna, pedig az állandó vevők között akadt egy-két nagy kontyú, dús keblű szépasszony is.

Amikor Jóska bácsi este becsöngetett a selyempapírba csomagolt méteráruval, Benkő beinvitálta az előszobából, és arra kérte, ne nagyon emlegesse az üzletben a nagy családi vásárlást. Még félreérthetné valaki. Azt hihetnék esetleg, hogy nagyobb pénzhez jutottak, vagy valami különleges alkalomról van szó, pedig egyszerűen csak nőnek a gyerekek, kell nekik egy-egy csinosabb ruha. Jóska bácsi megértően, bár kissé értetlenül mosolygott. Ő aztán tudta, minek van hírértéke és minek nincs, az senkit a világon nem érdekelt, mit vesznek vagy nem vesznek Benkőék, miben járatták jól fésült gyerekeiket. Éppen előjött a legkisebb, egy kilenc-tíz év körüli kisfiú, és érdeklődött, hogy megmutathatja-e a vendégnek az akváriumot.

Jóska bácsi lelépett a perzsáról, és megállt a parkettacsíkon. Gyorsan rávágta, hogy ő nem vendég, és igazán nem akarna zavarni, de a gyerek kérdően nézett az apjára, aki bólintott, hogy persze, mutassa csak meg.

A lakás egymásból nyíló szobái valószínűtlenül tágasnak és magasnak tűntek. A rövidnadrágos fiú a legfelső helyiség felé indult, amit egy üvegezett szárnyas ajtó zárt el a többitől. A szoba egyik felében egy pianínó és egy könyvespolc állt, a másik fele kizárólag a fiú birodalma volt. Jóska bácsi menet közben meglepve pillantott fel a nappali könyvespolcára, ahol Benkőék házi könyvtára állt. Úgy saccolta, hogy ennyi könyv még a kórházi üzemi könyvtárban sincs, igaz, sose nézett még be a térelválasztó mögé, lehet, hogy a polcok ott is folytatódtak. Ezek gyűjtötték a könyveket, vagy mi. Azt is otthon tartották, amit már elolvastak.

A fehér bútorokkal berendezett gyerekszoba fő attrakciója egy újonnan felszerelt akvárium volt.

A kislány már két éve könyörgött a szüleinek, hogy vegyenek egyet. Most végre megkapta. Nem merték elárulni neki, hogy mit tervez a család és miért nem fér ebbe bele egy akvárium berendezése. Aztán úgy döntöttek, nem is baj, ha a gyerek eldicsekszik: így legalább senki sem gyanítja majd, mire készülnek.

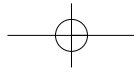
A hatalmas üvegekockában színes halak úszkáltak, a vízinövények között pedig egy részleteiben precízen kidolgozott miniatűr Titanic feküdt. A hajóroncs testén a levegőztető géptől és a vízinövényektől keletkező oxigén apró légbuborékjai ültek, amiktől az egész kis makett kristályos tündökléssel ragyogott. A halak körbeúszkálták a roncsot, aztán szembefordultak az üvegen át bámuló két emberrel, és újabb fordulatot véve siklottak jobbra vagy balra, az üvegsarkok felé. Jóska bácsi olyan sokáig guggolt, hogy amikor végre felegyenesedett, nemcsak a lábából ment ki az összes vér, hanem Benkő arcáról is azt vélte leolvasni, hogy látogatása kicsit kezd hosszabbra nyúlni az illendőnél.

– Egy darabka tenger – mondta az orvos udvariasan, alig észrevehető türelmetlenséggel, mintha mentegezni akarná vendégüket a gyerekes elragadtatás miatt. A kislány az oxigén fontosságáról magyarázott, meg arról, hogy a vízinövények is szükségesek az egyensúlyhoz, és hogy az akváriumot rendszeresen kell pucolni is, de persze nem a kádban. Itt jelentősegteljesen az apjára sandított, amiből úgy látszott, hogy most egy többször ismételt rendszabályt mond vissza. Benkő doktor bólogatott és a gyerek fejére tette a kezét. Szelíden kifelé kormányozta a hall és az előszoba irányába, amivel azt szerette volna elérni, hogy Jóska bácsi is elszakadjon az akvárium látványától és elinduljon az ajtóhoz.

A ruhaanyagokat a lányok közben kicsomagolták, és titokban, a másik belső szobában már arról suttogtak, kinek milyen új ruhája lesz, ha elmennek majd oda, abba az országba, amiről nem volt szabad beszélni, és ahol mindenki csupa ilyen színes, divatos, új ruhában jár: Amerikába.

Ez is körfolyosós ház volt, de a gang felé sehol nem voltak kitérve az ajtók, sehol sem száradt mosott ruha, sehonnan sem szivárgott ételszag vagy kiabálás. A lakások előkelő távolságra álltak egymástól, a gangra néző szobák belsejét súlyos függönyök védték a kíváncsi tekintetektől.

Jóska bácsi beszállt a liftbe. Még a lift is tükörrel bélelt, faborítású és tágas volt, a lépcsőház ragyogó és fehér. A kapualjban nem volt kukabűz és macskahűgyszag, a széles fehér márványlépcső úgy futott le az üvegezett bejáratig,



mint valami nagyszabású, csillogó operettdíszlet. Azt lehetett várni, hogy mindjárt megjelenik a Honthy Hanna a lépcső tetején, és énekelve lelépeget.

Edit néni sértetten törölgette az asztalt, teljesen el volt képedve az akvárium ötletétől. Azt még rendjén valónak találta, hogy a Benkőék ilyesmivel szórakozzanak, de hogy Jóska bácsinak ez tetszen, az sehogy se fért a fejébe. Teátrálisan körbemutatott a konyhán és át a falon, mintha a szobát is bevonta volna a mozdulatba, aztán megkérdezte, hogy ugyan pontosan hová férne el itten egy akármilyen picike antikvárium is. Epés hangon azt javasolta a férjének, hogy ha anynyira szeretné az úszkálást bámulni, akkor zárás után fáradjon át a boltból a halas Szepiékhez, és figyelgesse kedvére a pontyokat. Elég régi vevőjük ő ahhoz, hogy még egy széket is adjanak az urának a nézdigéléshez, ha már vénségére elment a jobbik esze. Még ilyet! Mosogatás közben is dohogott, és úgy borította ki a második vizet, mintha a halakat öntené le a falikút lefolyójába. Pedig kedvelte ő Benkő doktort. Ismerte azt az utcát is, tudta, miféle épületek vannak arra. Másféle, idegen világ volt az, Edit néni még a kapukilincseket is nehezen érte fel, mintha nyúlánkabb, úri népekhez igazították volna a bejáratok arányait.

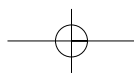
Úgy döntött, ejti az egész témát, és nem vesz tudomást erről a szeszélyről. Arról kezdte faggatni a férjét, hogy kinél varratnak a Benkőék. De Jóska bácsi, akinél még tartott a különös önkívület, meg se hallotta a kérdést. A pohár prizmáján át vizsgálgatta a szódájában a buborékokat. Amikor visszaengedte a könyökét az asztalra, megismételte Benkő mondatát: – Egy darabka tenger.

Aspidistra

Az öreg újabban magával hordta a gittet a méteráru üzletbe egy ételhordóban. Ebédidőben mindig elővette és gyúrta egy kicsit. Ha átment szembe ebédelni a Lacikonyhára, akkor vitte magával a tenyerében. Jucika, akinek a férje a Dunára járt horgászni, azt hitte a gombócról, hogy paprikás csali, mert a színe pontosan olyan volt, csak épp tömény olajszagot árasztott. Jóska bácsi elmagyarázta, hogy az akváriumgittbe miniumport szokás keverni, és lenolajat, hogy akkor se keményedjen meg, ha kiszárad. Maga az akvárium, amit ki kellett volna gittelni, még nem is létezett ugyan, de a masszát érdemes volt jó előre begyúrni, hogy később szépen összeérjen. Ezt az összeérés-dolgót ugyanaz az üveges mester emlegette Jóska bácsinak, aki a karcolásmentes üveglapokat is ígérte és szállította harminc forintjával a hónap végén.

Addigra nemcsak a gitt ért össze, hanem Jóska bácsi is kiokosodott, és mindenkinek elmondta, hogy ez csak a legelső, apró lépés az akvárium összeállításához, a legfontosabb összetevők ugyanis a türelem és a precizitás. Minden ezután jön, a sorrendet be kell tartani. Mert aki kapkod, aki nem elég precíz, annak sose lesznek szépek a növényei és megdöglenek a drága halai.

Az összegittezett vinklivasak után a belső dekorsziklák következtek. A cementnek újabb két hétig kellett száradnia. A szobában olyan szag terjengett, mintha titokban, a bútorok elmozdítása nélkül valakik felújítottak volna. Edu türelmesen végighallgatta esténként, hogy mi minden kerül még majd az elülső és a hátsó részbe, Edit néni pedig ilyenkor közbekérdezett, hogy lesznek-e esetleg halak is,



mert ő tényleg csak azt szeretné tudni, mikor jönnek maguk a halak. A bácsi, mivel Vera se igen figyelt rá oda, jobb híján Edunak tartott tanfolyamot a részletekről. Pedig titokban éppen tőle féltette legjobban a készülő akváriumot.

Egy kínosan visszatérő kényszerképzet kínozta, amiről nem szívesen beszélt volna senkinek. Az akvarisztika könyvben azt olvasta, hogy a díszhalak rendkívül érzékenyek a nikotinra, már literenként öt milligramm elpusztíthatja a teljes halállományt. És noha tudta, hogy szegény Edu évek óta nem dohányzik, agyában rejtett, önműködő vetítője állandóan elé lökte a tartály fölé hajoló kövér Edu képét, amint a vízbe fújja a füstöt. A másik kínozó kép gyakran elalvás előtt kezdett villogni lecsukott szeme mögött, azután, hogy Edu kiszedte a fejéből a fekete, korpától eltömődött hullámcsatokat, és a szemüvege mellé fektette őket. Ilyenkor a bácsi önkínzó részletességgel képzelte el, hogy Edu az egyik csatot a vízbe ejti, aztán a csatból kioldódó fémek apránként, észrevétlenül mérgezni kezdik a vizet. Néha ez a látomás olyan gyötrő valóságossággal tört rá, hogy felkattintotta a kislámpát, és ellenőrizte, nem esett-e tényleg be valami a száradó, előkészített sziklák közé. Ha a néni ilyenkor hátrafordult és megkérdezte, mi a baj, azt felelte, hogy nincs itt elég levegő, és a pizsamáján át dörzsölgetni kezdte a mellkasát.

A méteráru boltban napközben a szétterített anyagok felett növénynevek repkedtek. Füzéres süllőhínár, afrikai átokhínár, tündérhínár, békaszólló. Elodea, Bakopa, Nuphar. Edu le volt nyűgözve. Mivel a nénit semmilyen módon nem lehetett bevonni az előkészületekbe, és minden este elismételte, hogy mióta a férje akvarista lett, elment neki a szép esze, a bácsi Edut volt kénytelen megbízni azzal, hogy a kórházból hozzon egy méter színes pévécsövet. Ne pirosat, ne is feketét, csakis átlátszót, egészen vékonyat, amelyet katéterezéshez használnak. Edu fontoskodva bólogatott. Fogalma sem volt, hol tartják a katétercsöveket, ezért az osztályon rögtön a saját nővérét kérte meg, hogy vágjon már le neki egy métert, a vékonyból. A néni epésen megjegyezte, hogy ha a bácsi bele kíván pisálni a készülő akváriumba, akkor azt közvetlenül is megteheti, nem kell ám neki katéteren keresztül csinálnia, ha meg akar valamit, őneki is szólhat, aztán erőteljes mozdulattal összecsavarta a csövet, és becsúszatta Edu köpenyének a zsebébe, hadd érezze azért a küldetés jelentőségét. Egyedül az nem fért a fejébe, miért nem jó az öregnek a piros cső: szebben is mutatott volna, több is volt belőle. A pirosból nyugodtan levághattak volna akár két métert is, hogy legyen tartalékba.

A cső a porlasztóhoz kellett. A berendezések egy részét Jóska bácsi készen vette, más részüket csináltatta, a membrános szellőztető kis üvegcsövet például azzal a Bethlen téri üvegfújójával, aki a karcmentes oldallapokat is szállította, és aki az apró kétfuratú üvegcsét is hajlandó volt elkészíteni a bácsi suta tervrajza alapján. Ő mondta, hogy Hajdúszoboszlóról lehet ingyen kishalat is hozni. Állítólag ahol a csónakázótóba ömlik a meleg víz, ott rajban cikáznak az akváriumi kishalak, mert pont megfelelő nekik a hőmérséklet. Jóska bácsi kiszámolta, mennyibe kerülne lemenni Hajdúszoboszlóra vonattal, és úgy döntött, nem érdemes. De a tartozékokat azért megrendelte a férfitől. Lehetséges ugyan, hogy mindezt együtt, készen is lehetett kapni, és hogy a Sziget utcában látott akvárium berendezése egy fokkal tökéletesebb volt, mint ezé az úrtartalomra ugyanakkora, csak jóval házilagosabb változaté, ám a megvalósult részletek értékét éppen a befektetett energia és tervez-

getés emelte. Amikor az alap kidolgozva állt, megkezdődhetett a vízinövények be-
telepítése. A vizet először lágyítani kellett, nehogy a vezetékes víz mindjárt az ele-
jén mindent tönkretegyen, aztán egy csütörtöki napon megérkeztek a növények is.
A lakásban más növény nem is volt, és mint Edu találóan megjegyezte, ezekben is
az volt a jó, hogy legalább nem kell majd őket locsolni. A növények beültetése az
előkészített talajba egyben azt is jelentette, hogy Jóska bácsi örülete győzedelmes-
kedett minden racionális megfontolás felett.

Hajladoztak a satnya kis szálok a vízben a kislámpa esti fényénél. Jóska bácsi
még egyszer elmondta mindnek a nevét, mintha egyenként bemutatná a vérsze-
gény növénykéket a családnak. Amikor odáig ért a felsorolásban, hogy házmes-
terpálma, akkor Edit néni felkapta a fejét. – Na, ez legalább valami idevaló –
gondolta magában. Sokkal barátságosabb szó volt, mint az aspidistra, a növény
latin neve, ami az öreg, ágy szélén üldögélő ember szájából sután és nagyképű-
en hangzott. Éppen olyan sután, mint amikor a bent fekvők a kórházban fontos-
kodva elismételték a megilletődött és tanácstalan látogatóknak a halálos beteg-
ségük latin nevét.

Három hokedli

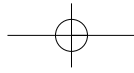
Jóska bácsi harmadjára is átöblítette a nagy befőttesüveget. Eltörölte, közel ha-
jolt, de még mindig érezte rajta az uborkaszagot. A néni a fejét ingatta, hogy
nincs annak már semmi szaga, de ha van, át kell öblögetni sós vízzel.

– Hogyisne, lögybölte ingerülten a víz alatt az öreg az üveget, az kéne csak.
Még mindig jobb a halaknak, ha bűdösben vannak, mintha megmarja a pikkely-
lemezeküket a sós víz. Közben a csavaros fedőt lyukasztgatta egy kés hegyével,
hogy kapjanak a halacsók levegőt. A néni kérdésére, hogy már ugyan minek ki-
lyukasztgatni azt a jó kis fedőt, azt felelte, hogy megfulladnának a guppik a ha-
zaúton. A néni először a szemét forgatva Edura pillantott, mint a tőle várna se-
gítségét, mintha annak megerősítése, hogy ez még Edu szerint is hülyeség,
közvetve bizonyítékot jelentene arra nézvést, amit ő maga már régen sejtett, va-
gyis hogy a bácsinak elment a józan esze, majd felkiáltott:

– Már hogy fulladnának meg, amikor végig vízben lesznek, te?!

A bácsi gőgösen hallgatott. A fedőt az ablak felé fordítva átnézett a lyukakon,
mintha épp a feleségén nézne át. Azt mérlegelte, elegendő lesz-e így az oxigén.
Aztán a preparált üveget besüllyesztette egy kosárba, kétoldalt pedig kipárnáz-
ta, hogy ne billegjen. Első körben négy szivárványos guppit és négy törpe
fogaspontyocskát akart hazahozni. A Gönczöl utcai bolt elárúsítója azt mondta,
kezdetnek ez is elég, hamar kiderül majd, hogy hogy érzik magukat. Az újonnan
beültetett növények mindenestre szépen zöldelltek a szellőztetőtől buborékos
vízben, semmi jelét nem mutatták az eltelt két napban, hogy rosszul éreznék ma-
gukat. Ezért is jelentette be reggel Jóska bácsi ünnepélyes hangon, hogy a víz
megfelelő, vagyis hogy az akvárium készen áll a halak fogadására, csak el kell
őket hozni.

Már négykor elkéredzkedett a boltból, hogy időben hazamehessen a kelléke-
kért, és elindulhasson, pedig az akvarisztika csak hatkor zárt. De ő biztosra akart



menni, a csütörtököt tűzte ki végső határidőnek: péntek reggel már úgy akart ébredni, hogy ha oldalt fordul az ágyban, akkor a szeme előtt egy darabka tengert lásson.

A távolabbi cél egy mélyfekete, csíkos gurámi volt. Ahogy Jóska bácsi átkelt a kipárnázott kosárral a téren, azon töprengett, hogy a csíkos gurámi egy csókos ajkú néger táncosnőhöz hasonlít. Gurámit birtokolni olyan, mintha egy néger nő táncikálna külön neki egész nap egy üvegdobozban. Az akvarisztika szaküzletben percekig el tudta nézni az úszkáló gurámipárt, a térde is belefájdult, mert lent voltak, az alsó sorban. Mondta ugyan az eladó, hogy nem az a hím, amelyik olyan színes, Jóska bácsi biztos volt benne, hogy az eladó téved és fordítva tudja. Átért a zebrán, és lepillantott a kosárra. Mérlegelte, hogy vajon ugyanez a befőttesüveg alkalmas lesz-e majd a néger nő hazaszállítására is.

A boltban nem az az eladó volt, akivel Jóska bácsi hét elején egyeztetett, és aki szerinte fordítva tudta a gurámikat, hanem egy fiatal, csúnya kis nő, aki többször megkérdezte, hogy biztos nem lesz-e egyéb. – Szárított bolha? Vagy egy kis vitamin? Ettől Jóska bácsinak az a rossz érzése támadt, hogy ez a nő valahogy lenézi őt, hogy a guppikat és a fogaspontyocskákat nem tartja elég érdekesnek. Hirtelen restelkedni kezdett az uborkaszagú befőttesüveg miatt is: hogy a hölgyike nevetségesnek, esetleg szakszerűtlennek találja a szállítóeszközt. Ám a nő semmi ilyesmire nem célzott, sőt, a példányok kiválasztása közben egyszer csak a csomagra mutatott: – Akkor megkaphatnám az üveget?

Egymás után landolt a négy guppi és a négy fogaspontyocska, és búcsúzásnál az öreg még csücsörítve küldött egy csókot a gurámiknak is, mint aki odacsint egy szépasszonyra, jelezve, hogy ennél többet pillanatnyilag nem engedhet meg magának, de alkalomadtán vissza fog térni ide.

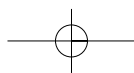
A séta az üveggel csaknem kétszer annyi ideig tartott, mint az odaút. Jucika, aki éppen a redőnyt húzta le a textiltolt kirakatában, látta távolról a tér túloldalán araszolva lépegető Jóska bácsit, és megjegyezte magában, hogy úgy tipeg, mintha összecsinálta volna magát.

Jóska bácsi izzadt, mintha az üveg legalább tíz literes lett volna. Zihálva, kivörösödve egyensúlyozta fel a kosarat az elsőre. Edu rögtön ki akarta venni a halakat, de erre még várnia kellett. Az öreg leült a konyhában, az üveget meg szellőztette, hogy a jövevényeknek legyen idejük megnyugodni. Közben még mindig a homlokát törölgetve halkán biztatgatta őket, hogy nyugalom, már itthon vannak, nem kell félniük, hamarosan olyan üvegpalatájuk lesz, mint a királynak.

A királyi lakosztályba költözést a néni nem nézte végig, mert frissen akarta beleszagatni a csipetkét a levesbe. Elszántan húzgálta a fakanalat a lyukacsos szagatón, beordított Eduért, hogy segítsen már neki valamit. Idegesítette Edu lelkesedése, az, hogy a kórházban is egész nap mindenkinek a halakról beszélt, még a főorvos asszonynak is. Edu folyton nedves, duzzadt ajkáról az a szó, hogy guppi, úgy hangzott, mint valami öntudatlanul, sorozatosan elismételt obszcenitás, amelynek kínosságát nehéz lett volna egyetlen mondatban megmagyarázni.

Edu nagy figyelemmel felébe hajtogatta és felébe vágta a szalvétákat, aztán kihúzta a három hokedlit, és várt.

Jóska bácsi nem jött, hiába szólongatták. A néni először Edut akarta beküldeni a szobába, aztán félrehúzta a fazekat, és maga nyitott be.



A bácsi félig az ágy szélén ült, mintha csak az imént akart volna ledőlni, de a felsőteste az ágy és az asztalka közé csúszva, megcsavarodva lógott, a feje pedig a hátsó falnak nyomódott. A nagy befőttesüveg a szőnyegen állt, a halak már az akváriumban úszkáltak, és próbálták feltérképezni a területet. Nem zavarta őket az üveg túloldalán hirtelen elsötétülő panoráma: a néni nehézkesen behajló teste, amint a bácsit rángatja és próbálja feltuszkolni az ágyba, és közben szemrehányóan korholja, hogy hát mit csinálsz, hát mit csinálsz, te. A testet végül nem sikerült visszahúzni az ágyra, sőt, teljes súlyával lecsúszott a földre, magával sodorva az egész ágytakarót és a díspárnákat. Ott feküdt a parkettán súlyosan, nyitott szemmel, zoknis jobb lábával a szekrény lába és a befőttesüveg, ballal a szobasarok felé mutatva. A néni gépiesen felemelte az üveget a földről, csak hogy ne legyen már ott, és azt nyújtotta a belépő Edu kezébe, aki engedelmesen át is vette, mint valami kórházi vizeletmintát.

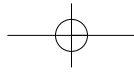
A guppik beúsztak az előre kialakított kis sziklaüregbe, aztán felbukkantak a túloldalon, átsiklottak a növények ringó szárai között. Szemmel láthatóan jól érezték magukat.

GARACZI LÁSZLÓ

Come along, boy

Nekifut szemből a srác, lehunyja szemét, térdét átfogva magzatpózba kuporodik, a lányok rezzenéstelenül bámulják, ahogy repül feléjük a levegőben, és mikor a vízbe csapódva lefröcsköli őket, csak a fejüket fordítják félre, hogy ne menjen az orrukba, szemükbe, hogy ne kapják telibe a vízsugarat, semmi érzelem nem látszik rajtuk, se bosszankodás, se elismerés, a mélyből felbukkanó srác feketére égett, inas karjával szinte unottan csap a hullámok közé, és lustán elúszik ellenkező irányba, a túloldalra, ahol már készülődik a barátja, ő fogja a következő ugrást végrehajtani, ő a következő eleven vízibomba, arcán tompa, elfojtott hevület a közönyös figyelem mögött, a tevékenység előre érzett motorikus öröme, szinte függetlenül a lányoktól, pedig az a lényeg, ki tudja jobban lefröcskölni ezeket a színes, lélegző és melles bójjakat, akik ellenkezés nélkül vetik alá magukat a versengésnek, mintha véletlen ültek volna oda sorban a medence szélére, fehér bőrükről peregnek a vízcseppek, bömböl a megafon, *come along, boy*, a fiú kimászik a vízből, és int a másiknak, hogy indulhat, az pedig beméri a távot, hosszú léptekkel nekiiramodik, mint a magasugrók, és mielőtt lehunyná szemét, és összekuporodna, rikkant egyet, amolyan csatakiáltásszerűt, mint mikor az indiánok hadiösvényre lépve kiássák a csatabárdot, és a sápadtarcúakra rontanak, ez az ő specialitása, ő kiált, a barátja már nem, mert egy évvel idősebb, a lányok pedig nem beszélnek, nem mozdulnak, üres tekintettel néznek maguk elé, mintha sok millió éves evolúció után most jöttek volna ki a vízből, először látnák a fényes felszínt, és a levegőbe ugráló majmocskákat.

Félórája ismertem Lizát, a Maros partján szedtem föl, és mikor átjöttünk a kordonon, az örök velem nem törődtek, őt viszont percekig motozták, sikerült-e a kést becsempésznie, kérdeztem tőle évődve, mert sokféle bizarr helyzetben el tudtam képzelni a negyven kilójával, porcelánbabára sminkelt fejével, csak késsel hadonászva nem, és azt hittem, viccel, mikor bólintott, hogy igen, sikerült behoznia a kést, és aztán órákkal később, hajnalban, sok pohár vodka után, egyszer csak tényleg elővett egy kést, ráadásul egy rugóskést, tökéletes kör alakúra esztergált lukakkal a pengében, a bugyijából húzta elő, kicsúsztatta a bársonytokból, kipattintotta, és a torkomnak szegezve arra kényszerített, hogy kérjek bocsánatot, mert hangosan fölnevettem, mikor az asztal túloldalán ülő srác elmesélte, hogyan tett pár perce magáévá egy lányt ötven ember szeme láttára a kisszínpad mellett, eszembe jutott a félálomban kihallgatott beszélgetés a repülőn: *America no soul, only money – Transylvania all soul, no money*, amiből az *all soult* alszólnak értettem, és tényleg el is aludtam, és aztán arra is gondoltam, hogy ha a kordonnál nem kérdezem meg, hogy behozta-e a kést, akkor nem is lenne nála kés, tehát hogy valójában nem ő, hanem én hoztam be, pontosabban hoztam *létre* a

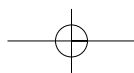


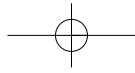
kést, ami most a torkomnak feszül, tehát hogy ez itt a látszat ellenére nem gyilkossági, hanem öngyilkossági kísérlet, Liza persze nem nyisszantotta el a nyakam, még fotók is készültek rólunk, ahogy készül a torkomba döfni a kést, de közben csókol, vagy én csókolok a nyakába, miközben ő hosszában elvágja a kiöltött nyelvét, és később, egy másik éjjel ezeket a képeket a facebookon láttam viszont, olyanok osztották meg, akiket nem is ismertem, egy fekete hajú, sötét bőrű lány aludt az oldalamon, mert akárhány ismerőst kérdeztem, egyik se tudta, hogy ezek a másfajta nők milyen hangot adnak ki a gyönyör percében, itt éltek évtizedek, évszázadok óta, de ezekkel az idegen nőkkel nem érintkeztek, nem volt dolguk velük, nem is lesz, mondták, ilyesmire ne is számítsak, úgyhogy ez ügyben csak magamra, saját tapasztalataimra hagyatkozhattam.

A beszélgetés nehézségei

Lenyűgözött a műve, mondom neki, hibátlan, végsőre csiszolt gyémánt, amiben a mélység ma már alig ismert, tragikus tüze izzik, erre az arca elsötétül valami hirtelen szétáradó keserűségtől, semmi öröm, semmi elégtétel, mintha valami pusztító indulat bugyogna fel, mert hogy lehetne az ilyen tapintatlan és közönséges hozsannákra reagálni, ez őt viszolyogtatja és megalázza, és különben is nyilvánvaló, hogy ez a dicshimnusz valójában a szóba hozott mű hiteltelenítésére, ellehetetlenítésére irányuló sunyi és cinikus orvtámadás, és ebből a csúnya helyzetből kettőnk számára nemigen látszik kiút, én meg, hogy baklövésem helyrehozzam, mentsem a menthető, megtörjem az egyre hosszabbra nyúló csendet, arról kezdek hablatyolni, hogy olyan művész ő, aki ritkán szól, de akkor nagyot, ezt a nem túl épületes ideát ragozom, egyre jobban elbizonytalanodva, egyre vacakabb szavakat potyogtatva ki a számon, végül egy befejezetlenül lekonyuló mondatot hagyok a levegőben, feketére szikkadt arcából kilángoló eszelős pillantása valami olyasmit üzen, hogy engem nézve szabályosan letaglózza, milyen mélyre képes süllyedni az ember, majd lényegében eltűnik, ott a lépcsőn, anélkül, hogy megmozdulna, láthatatlanná válik saját forrongó, belső intenzitásában, ebben az odúban, ahová előlem menekült, és ahol a világ nem érvényes, állunk egymástól félig elfordulva, percekig, némán, mint két szobor, várjuk, ki adja fel előbb, és távozik köszönés nélkül, hogy aztán odafönt, a kiállítóterben, a büféasztalok körül ácsorogva és trécselve, konokul és dühödten kerüljük egymás tekintetét.

Két férfi közt a beszélgetés mindig párbaj, ennél már csak a nővel való beszélgetés léghőre fenyegetőbb, mert a nővel való beszélgetés főszólama a sóvárgás és a bűntudat, összességében tehát minden beszélgetés félelmetes, egy beszélgetésben végtelen óvatossággal és körültekintéssel kell szavainkat és gesztusainkat megválasztanunk, állandóan résen kell lennünk, mert bármelyik pillanatban, jellemzően akkor, mikor a fesztelen, szívélyes tónus elaltatja éberségünket, mikor gyanútlan-





ná és védtelenné válunk, akkor ér az alattomos döfés vagy arculcsapás, akkor sújt le ránk a másik, akkor pusztít el, tehát a beszélgetések a legaljasabb eszközökkel vívott háborúk, a legártatlanabbnak tűnő fecsegés közben egy hangsúly, egy kézmozdulat, a szemöldök jól időzített, kételkedést kifejező összevonása, és a hőhémunka máris bevégezve, és ez persze most sincs másként, hiába hajolunk egymáshoz rég nem látott barátommal a lehető leglelkesebb, legbensőségebb, legbizalmasabb egyetértésben, összhangban, hiába koccintjuk össze nevetve poharainkat, gyomrom öklömnyi, görcsös csomóba rándul, tenyerem izzad, vijjog fejemben a vészcsengő, mert kívülről békésnek, idillinek tűnő együttesünk tele van baljós árnyakkal és rettegéssel, és egyáltalán nem segít, mikor odajön Liza, hogy kérünk-e még bort a büféből, mert így most már kétfelől érhet támadás, ketten árulhatnak el egyszerre, ami kis híján örületbe kerget, egyetlen megoldás, egyetlen kiút mutatkozik, az azonnali, kikezdhethetlen és kataton elnémulás.

Szigethalmi álmok

Avar- és füstszag, a mező fölött lila párácsík. A hátsó úton megyek, és már alkonyodik, mikor a kocsmá előtt találom magam, mintha ez lett volna a cél, nem a régi nyaraló. Bevallom magamnak, amit eddig ügyesen titkoltam, hogy a kulcs otthon maradt, nem is akartam igazából bejutni a házba, talán már nincs is meg, elsodorták az őszi esők.

Felülről kukucskaok be, fekszem az ágyon, a Winettout olvasom, vagy amikor megszülettem, abban a dobozban ott a szülőszoba, első csókolózás a Feneketlen tónál, egy másik babaházban leckét vagy könyvet írok, néma képek, pereg a festék, olvad a viasz, vetemedik a papundekli, fiam születik, apa temetése, mind külön, kicsi vitrinekben, és ahogy az utolsó tárló fölé hajlok az immár üres és kifakult mostban.

Ilyenkor már csak hétvégén járnak ki a telepre, leszerelik a horgászstéget, kihúzzák a partra, viaszosvásznat kötnek rá. Megtudom a kocsmárostól, hogy teljes lefedettségű figyelőrendszer épül, a régi utcánkba is kamerát szerelnek. Tíz éve jártam erre, télen, estefelé, hogy biztos ne legyen kint senki: az új tulaj kivágta a fákat, ami akkor, hogy úgy mondjam, csúnyán lelombozott. Állt a ház csupaszon a drótkerítéssel körbevett, lebetonozott telek közepén. Ki se próbáltam, hogy jó-e a kulcs, fordultam vissza a taksonyi hévhez, szinte rohantam, de azért a kocsmában megittam egy sört a nagy ijedtségre. Most is ez lesz, így intézem el a házat, hajtom össze az utolsó dobozt.

BERTÓK LÁSZLÓ

Firkák a szalmaszálla

III.

Bátorság

*A tehetség bátorság, mondja,
s bújik betegségbe, Bakonyba.*

Amíg utolér

*Mozogni, menni el, menekülni tőle,
hogy amíg utolér, ne legyen előnye.*

Fele is elég

*Türelem, erő, szándék, s ami még,
ha megvan, akkor fele is elég.*

Fizikoterápia

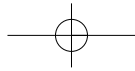
*Massázs, pakolás, vízi torna,
próbálgatjuk, mi lenne, ha volna.*

Szelektív inger-áram

*Szelektív inger-áram, ultrahang,
amit mégsem, azt majd a nagyharang.*

Hátrál, nekifut

*Hátrál, nekifut, harcol ellene,
aztán legyint, egyezkedne vele.*



Hetvenhét fa

*Hetvenhét fa ágai fognak,
ha tetszik, ha nem, fogoly vagy.*

Az árnyéka

*Itt settenkedik, ki-bejár a lakásba,
senkise beszél róla, de mindenki látja.*

Kezelés? Gyógyszer? Napsugár?

*Mégiscsak használhatott valami,
ha így-úgy, de ki tudod mondani.*

IV.

A kérdés

*Nem az a kérdés, van-e tengerünk,
csak az, hogy akkor miért süllyedünk?*

Álmodozik

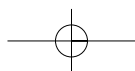
*Ha ezt a görcsöt sikerülne,
az összes többi kisimulna.*

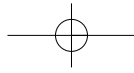
Balatoni naplemente

*Aki magyar, ha dolgoz, ha lusta,
aranyhídon járhatna, ha tudna.*

Géza, a koldus

*Pénzt kérek! Kis pénzt! Mondja, mondja,
árulja a várost Pécs ikonja.*





Buksza

*Sétálóutcából Kocsma utca,
világot dönt s teremt a buksza.*

A közterület

*A közterület is kiadva,
hajnalig tart a csinnadratta.*

Harcos

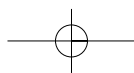
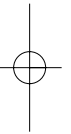
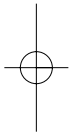
*A háborúhoz ellenség kell,
ha nincsen, keres, talál, képzel.*

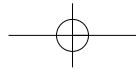
Hány tél? Hány tavasz?

*Hány tél? Hány tavasz? Hány nyár? Hány ősz?
Míg ugyanarra magadtól rájössz?*

Tisztáznod kéne

*Tisztáznod kéne, mit, miért, hogyan,
s elveszel a test pókhálóiban.*

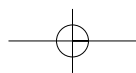
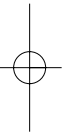
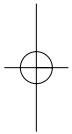




TATÁR SÁNDOR

• régi vakságod új sötétbe •

Vaksi fasz voltál, és beleszaladtál –
 régóta érett a pofon.
 Nem véd meg titulused, sem családod,
 sem a könyvek a polcodon.
 Nem voltál elvetemiült féreg,
 de önzésed elég verem
 -nek bizonyult, s mentőkötélnek
 kevés a már belátó értelem.
 Levegőt kellett volna félretenni
 – dunsztosüvegben, bárhogyan –
 most rájárhatnál... Hiába: megölsz egy
 rossz napot estére, s száz fogan.
 Szavak jönnek, körülszaglászna,
 majd sajnálkozva hagynak el –
 nem hogy vesédbe; démonodig látnak,
 ki ellen ördögűző s fokhagyma kell.
 »Ördögűző«; ezért fohászkodsz,
 s elfoszlik mind a délibáb,
 nem csatoltatik új lap a listádhoz,
 hogy elkövethess még hibát.
 Kattog még vers agyadban (ugyanarról,
 dögunalom: nyápic sirám)
 – tetőzik s visszahúzódik a horror;
 bűntudat- és önsajnálásban nincs hiány.
 Régi vakságod új sötétbe küld.
 Szívroham ért, ahol nyaraltál.
 Depressziód rádkérgesült,
 s meghalt az öröm nevű harkály.



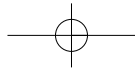
• *hová haltok engem* •

*Meghaltok engem egykettőre, nincs mese,
bár én titeket élnélek tovább még –
aki a halálnak mindenese,
már itt, a földön kétes valóságú árnyék.*

*De hová haltok – ezt még legalább,
ha lehet, vágynám tudni – engem:
Ki voltam (addig sem ismert világ[?]),
szétpihédzik a hideg végtelenben?*

*Mint szántalp nyomán porhó, szerteszáll?
Vagy ólomsúlyként süllyed le a mélybe?
Tudnom kéne, hisz talán nincsen messze már –
legalább, hogy hová, ha már titok: mivégre.*

*Akkor egy Isten nagyon kellene,
aki a Nagy Folyamba gyűjtne vissza;
volt éneket (káprázat gyermeke?)
mielőtt az űr sívó semmije felissza.*



WIRTH IMRE

A vizes síkon

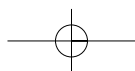
*A vizes síkon senki sír,
hallani messziről, hogy ír,
letört ujjával kalapál,
ócska versikét kombinál,
de elvét mindent, rímeket,
szerelmet, gyerekek nevét,
csak motyog, hogy bocs mindenért,
míg búzavirágkéket old
éjtengerünk vak vizébe
emlékeinkből még a Hold.*

Minden olyan

*Hogy eltörött, ami még
tegnap félig pattogott.
A boldogság szaggatott
vonalán mennyi emlék.*

*Minden olyan elgyötört,
mintha szerelem lenne,
s az éj sivótag benne,
csonka, szilánkosra tört.*

*Fut velem a rossz beszéd,
ki felnőtt, mind elveszett,
teljes csönd és lárma lett,
jajszó rohad szerteszét.*



Z Á V A D A P É T E R

Épp mi

*A vanból előbb volt, végül örök lett.
Mikor valaki meghal, mások éppen röhögnek.
Mikor már a stáblista megy, én akkor kezdek félni.
Az ember nem tud nem magáról beszélni.*

*Elmondja, hogy tegnap hűvös korlátnak dőlt a háta,
és hogy rettegett, hogy beleszorul egy csuklós busz harmónikájába.
Mert ha laktak is itt, elköltöztek rég a józan érvek:
egy múltban elképzelt jövő a város, rendezte a nyolcvanas évek.*

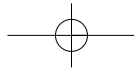
*És hogy nyugtalanító ez az egész, mint az a mitikus sárga kéz volt,
amit a falba látott gyerekként – alatta fel nem száradó vérfolt.
Hogy nem volt szabad azokra a gránitlapokra lépni,
amik szürkéek – csak a fehérre. Random szorongások. Épp mi.*

*Felsúrolni a fürdőt, mikor nagyon kell pisilni.
Sírni, behugyozni, súrolni, megint sírni.*

Idegenvezetés az elképzelt várban

*Ez egy festői táj: most mozdulatlan.
Deus ex machinával álmodik.
Elképzél minket valahova, ketten.
Elképzél, mint egy kertmozit.*

*Ez egy templom: valami katedrális.
Régi, epikusan gondolkodó.
Öt éve föl van állványozva állig.
A falain szétrobbant hógolyók.*



*Ez egy felújítás: most öntik éppen
a tölcser-csúszdán keresztül a sített
egy platós teherautó platójára.
Nem hagyják abba, míg meg nem lesz Isten.*

*A Sátán sajnos nem cimborál velünk.
De itt a képen fogja még a vállunk.
Egy új árteret nyit ki az időben.
Lassan előnti mozdulatlanságunk.*

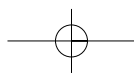
Alig észrevehető

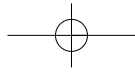
*Még legkorábbi emlékeim közt kutatva
sem tudnám pontosan megmondani, mi az,
amit ennyire kiszolgáltatottnak találok
egy elfáradt tömörgumi-tömlő alig észrevehető,*

*fakó repedéseiben, vagy abban, ha csámpás
festőlétránk ingatag szarai között laza
a lánc. Talán egy fiatal anya jut eszembe,
párnás derekán a terhességi csíkokkal.*

*Talán egy elaggott férfi, hónalján a megereszkedett,
ráncos bőrrel. Lehet, hogy az anyag szükségszerű
fáradása az, mi önmagában megható.*

*Hogy még élned sem kell, hogy elhasználdj.
És most is: lábunknál baljós kábelkötegek: földeletlen,
zárlatos idegrendszerünk maradék roncsai.*





SZITA SZILVIA

Térkép nélkül

*Volt májusban az a kirándulás,
nem oda vitt, ahova vártam.
Nem lett meg a tó, pedig megígérted.
Feküdtünk a napon, erdők határában.*

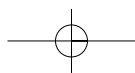
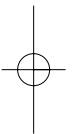
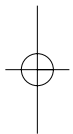
*Én akartam, hogy testben is
találkozzunk. Megtörtént.
Mégsem tudtam levetkőzni a ruhákkal
a vágyat, az ismétlés kényszerét.*

*Azt reméltem, ennyi közelségtől
visszahúzódik végre az anyag,
bár százból százszor eddig sem így volt.
Vadászles. Deszkák közén zuhog szemed, hajad.*

*Nem veszünk el, ne félj,
tudod, hogy van bocsánat,
a többi csak forgószél, a tudat
nagy játéka. Ideleenn szíve van a fáknak.*

*Előlről kell kezdeni ezt is –
leteríteni megint plédet, hálósákokat,
kakukkfű, vadmajoránna között
gyakorolni a ruhátlanságot.*

*Az ismerősen új gesztusokat közben
megtenni vagy nem tenni meg újra.
Találkozni reggel, a megállóban.
Térkép nélkül lépni rá az útra.*



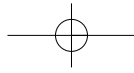
Csónakban

*Valaha ezen a helyen laktam én is,
evezni akkor sose jártunk.
Nem ismerős, de nem is ismeretlen
vidéken siklottunk, leégett a vállunk.*

*A feltámadó szél meg egy nagyobb hajó
húzott a gyűrt vízre esetleges jelet.
Balról sziget jött, gyönyörű, kicsi.
Mihez ragaszkodjak, ha ehhez nem lehet?*

*Fehér kalapban ült előttem,
nem mindent értettem, amit mond,
oldalt fordult kissé, mikor beszélt,
ide-oda billent a csónak, a horizont.*

*Tíz percet késtünk az erős sodrás miatt,
jó volt, mikor egy ütemre...
A hátát néztem, az ujjatlan pólót, ahogy
– mint egykor én is – ellenállás nélkül viselte
a testét.*



HAVASRÉTI JÓZSEF

Úr-érzékeny lelkek

pszichedelikus regény

Nincs semmi a világűrben.
Stanislaw Lem

A Fekete Hús olyan, mint a romlott sajt: ellenállhatatlanul ízletes, és olyan émelyítő,
hogy aki eszi, az egyszerre zabál és okád, s megint csak zabál, a végkimerülésig.
W. S. Burroughs: Meztelen ebéd

Ha egy dolog eltűnik – mondta Leto –, az legalább annyira üzenetet hordoz, mint amikor
valami hirtelen felbukkan. Az üres helyek mindig megérik a tanulmányozást.
Frank Herbert: A Dűne istencsászára

(...) régibb a kertművelés, mint a szántás-vetés, régibb a festészet, mint az írás,
régibb az ének, mint a beszéd; régebbiek a példázatok, mint a következtetések;
régibb a csere, mint a kereskedelem.
J. G. Hamann

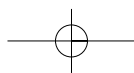
A farmakológia ősbibb, mint a mezőgazdaság.
A. Huxley

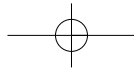
I. rész

Prológus: Veszedelmes viszonyok

Intro

Hajnali négyre jár; az eső sustorgására ébredek. Felkattintom a lámpát, és a szememhez közelítem a karórám számlapját. Kitapogatom a szemüvegemet, felkelek és az ablakhoz lépek. Az ablak fekete tükréből borostás arc bámul rám, én vagyok az; amikor lefeküdtem, nem húztam el a függönyt. Leülök az íróasztalhoz, kinyitom a notebook tetejét; a gép zümmögni kezd. Előkeresek egy lemezt, Pink Floyd, *Obscured by Clouds*; a hangszórókból áradó fémes delej betölti a szobát. Visszaülök az asztalhoz, kinyitom a könyvet. Mélyet lélegzek fölötte. Salétrom, mész, avas dió, nedves penész szúrós szaga; a könyvet a bolhapiacon vettem, sokáig nézegettem a standot, ahol meglapult, egy csomó régi újság, fakó fénykép, rongyos naptár és egyéb papírból készült vicik-vacak alatt. Óvatosan vettem fel, azt hittem, rögtön lapjaira hullik, de a vártnál jobb állapotban volt. Megfordítottam: kék és arany csillagok a fekete űrben, felül apró űrkomp, vidáman szeli a csillagos feketeséget; ismét megfordítottam; „*Utazás a világűrbe*”, írta Vitalij Szevasztyjanov, a Szovjetunió űrhajósa. Megsimogattam a borítót; a világűr fekete pora nyomot hagyott a kezemen – fellazult festék volt, vagy a piac mocska talán.





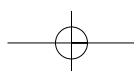
Ma jelentkezett a szerzőtárs. Ugyanazt a történetet gombolyítjuk ketten; én az örületet tolom magam előtt, ő... nos, a halált. Szerzők és szereplők vagyunk egyszerre – ez nem irodalmi közhely, hanem a valóság. A hősök: az űr-érzékeny lelkek; bizarr egy társaság. Kinyitottam a könyvet. *Kedves kis barátom! Valamikor réges-régen, amikor az ember még nagyon keveset tudott arról, hogy milyen is a Föld, úgy képzelte, hogy alakja olyan, mint egy fölfordított csésze. Ez a csésze három óriási elefánton nyugszik, az elefántok pedig egy még hatalmasabb teknősbéka páncélján állnak. A csodateknős úszik az óceánon, és az egész világot, melyet emberek népesítenek be, milliárd csillaggal szikrázó, kristályos égbolt borítja.* Lapoztam. Rakétabázis emelkedett ki a könyvből, mozgó papírfülekkel, az egyik részből fülbemászó kandikált elő, a könyv nyirkos redőiben bujkált. Fogtam egy papírlapot, rátereltem a fülbemászót, és az udvarra vittem. Megráztam a papírt, a fülbemászó leesett, és elbújt a fű közé. Visszamentem, alaposan átnéztem a könyvet, de több lakója nem volt.

Azóta, hogy túlestem mindazon, ami e könyv történetét alkotja (túlbuktam önmagamon, mondaná Tandori), itt, a notebook mellett töltöm el az időt; írok, hogy bizonyos dolgokat elfelejtsek, de közben persze emlékezniem kell hozzá. A küldemények elgondolkodtatóak, és olykor meglepnek. Mint egy nagyon jó étteremben: az ember rendel valamit, amit egyébként untig ismer, és várja, hogy mit hoznak... helyette. A szerzőtárs elmondja, mi történt, én elmondom, hogy mit éltem át. Nem dialógus, inkább montázs: az összeszerelt részek mentén tapogatózunk az igazság felé, talán. Csak ennyi volna? Tovább lapozom az űrhajós könyvet. A Szójúz–Apolló űrrandevű látható a képen: középen két űrkomp, mögöttük indigókék ég, fölöttük diadalmasan ragyog a lángpalástba burkolódzó Nap. A könyvet a notebook mögé állítom az íróasztalra, olyan, mint egy kétrészes oltár. A polcra nézek, szemmagasságban a könyvek hátratulva, a polc peremén húzó-dó sávban tenyérszerű fémbetűk csillognak, *kis szobrok, sorba rakva, BOWIE* – egy újabb vagy másik űr-érzékeny lélek, vagy legalábbis az volt, hogy mi lett belőle, nem fontos ma már.

A fekete hús! Néha arra gondolok, hogy ha [újából] ehetnék belőle, jobban emlékeznék arra, amit tudni szeretnék, ami helyett csak a káosztömb töredéke, valami kaotikus massa áll. A szerzőtárs óvott ettől. Igaz, hogy visszatér a múlt, a fekete hús mindenható, de ha segítségével visszahoznánk a múltból a holtakat (hogy *nekem* tanúskodjanak), akkor esetleg – nem mennének többé el. Hát, igazából ezt nevezik örületnek. Mindezt csak azért említem meg (megkockáztatva, hogy mégiscsak bolondnak tartanak), mert ez az oka annak, hogy nem kérek belőle többé – semmi más.

1. Száműzöttek

A falu félelmetes sebként éktelenkedett a szibériai tájon. A települést folyó szelte ketté, a házak a parttól távolabb épültek, a derékig érő parti sárban néhány bivaly dagonyázott. A mólóhoz kötött csónakokban halászok dolgoztak, éppen néhány ősvilági külsejű halat emeltek ki a vízből. Aron Jakovlevics Suler a parton állt, csizmája a híg sárba süppedt; a halászokat figyelte: szemüket eltakarta zsírtól ragacsos kékesfekete hajuk, foghíjas szájukban falevélből sodort cigaretta füs-



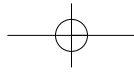
tölt, ruhájuk sáros és toldozott-foldozott. Messze a parttól, a falutól kissé távolabb, Suler apjának háza állt, ablakaiból, ha kinézett, éppen a folyóra láthatott. Suler élete egy különös háromszög határain belül zajlott, melynek sarokpontjait a folyó, a krátertő melletti szellemliget, valamint a ház alkották. A folyó a szabadságot és az életet jelentette számára, szenvedélyesen szerette a tiszta vízben suhanó óriási halakat, és a madarakat, melyek zsákmány után kutattak a víz fölött. Az erdő mélyén, a krátertő partjára épített telepen, ahol pár alkalommal anyja törzsének tagjaival találkozott, olyan titok rejlett, mely minden korábban megismert titoknál félelmetesebb volt. Végül apja házában, ahol senki által nem zavart életét élte, ott voltak a könyvek, melyeket egyre elmélyültebben tanulmányozott. A könyvek maguk is három csoportra oszlottak. Iskolai könyvekre, melyek tartalmát egyetlen elolvasás után kívülről tudta. Aron önállóan tanulta meg a tananyagot, minden rendszerezés nélkül, ahogy éppen a kezébe kerültek a könyvek. Ez nem csodálatot, inkább félelmet váltott ki a fiú intelligenciájával kapcsolatban. Az idősebb Suler, aki valójában maga is roppant fiatal volt, csak idővel jött rá, hogy Aron egyszerűbben haladhatott volna, az elsős könyvektől a magasabb osztályokig, és nem össze-vissza, de már késő volt. A fiú elméjében azonnal rendszerré álltak össze az ismeretek, automatikusan kapcsolódott össze és alkotott rendet az a tudás, amit a tankönyvek szerzői a tanulók eltérő fejlettségi szintjét figyelembe véve rendeztek el, hosszú iskolaévek fáradságos munkájára számítva, az egyszerűtől a bonyolultabb felé haladás logikája szerint. Aron Jakovlevics Suler így nem is járt iskolába, csak zavarta volna a gyerekeket, és a többiek is csak zavarták volna őt. Suler tanító, aki maga sem volt buta ember – leszámítva néhány politikai és erkölcsi botlását, melyek végül az ország e távolkeleti csücskébe repítették őt – néha végignézett tanítványain a félhomályos tanteremben, mely az egyetlen volt az istállóra hasonlító iskolaépületben, és arra gondolt, hogy a természet az utolsó zugig kitöltő és meglehetősen büzt árasztó gyereksereg olyan összképet nyújt, mint egy néprajzi képeskönyvből származó tábló. Néhány diák kínainak látszott, mások mongolnak, egyesek leginkább – mint a folyóparti halászok gyerekei – indiánokra emlékeztették őt; aztán néhány európai arc, idevetett-idevetődött oroszok gyerekei: szőke hajuk és fehér bőrük világított a sok hollófekete tincs és sárgásbarna arcocska között. Csak feketék nincsenek, gondolta magában Suler, zsidónak pedig itt vagyok én. Igen! Aron teljesen felesleges ide, nemsokára el is kerül innen, egyetemre kell járnia, tanulnia kell, csak még nem tudom, hogy hogyan. És még nem tudom, hogy hol, fűztes hozzá magában Suler, és visszatért a számtani alpműveletek ismételtetéséhez, magában gyorsan elintézve a kérdést, hogy alapjában véve ő is tehet róla, hogy a fia olyan, amilyen: nyugtalanító csodabogár, vagy ami rosszabb: afféle szellemi szörnyszülött.

Aron könyveinek második csoportját néhány német és orosz szakkönyv alkotta, olyan témákban, melyeket az idősebb Suler, amíg lehetett, maga is tanulmányozott. Lélektan, biológia, orvoslás, filozófia, néprajz – Jakov Davidovics valamikor orvosnak készült, de tanulmányai félbeszakadtak: az irodalom, a politika és a nők iránti szenvedélye olyan káoszba taszította, ahonnan csak a tanítóságig vezetett az út. Aron figyelmesen elolvasta e munkákat is, és gyakran gondolt arra, hogy egyszer ilyesmivel szeretne foglalkozni ő is. Végül ott voltak

apja héber és jiddis könyvei, melyeket Jakov az anyai nagyapjától, egy odesszai rabbitól örökölt. A rabbi könyvei között számos misztikus értekezés és kommentár is volt. Aron – aki apja bizonytalan útmutatásai nyomán megtanult héber és jiddis nyelven olvasni – úgy érezte, hogy ezek a könyvek, függetlenül attól, hogy igazuk van-e, vagy sem, egy dolog miatt sokkal érdekesebbek, mint a többi, egy dologban különböznek a többitől: nem rögzített igazságok vannak bennük, értelmük kimeríthetetlen, sőt, talán éppen ez a kimeríthetlenség a bölcsességük. Mint az Örökkévaló esetében, gondolta Aron Suler, miközben a héber betűket böngészte, és a nagy Jichák ben Slomo Lurija tanai nyomán próbált képet alkotni a teremtés titokzatos műveletéről.

Végül volt még egy könyv, amit Aron nagyon szeretett, noha nem egészen értette, miről szól. Valójában ez volt az egyetlen könyv addigi életében, melyet nem tudott hova tenni: sem a rendszerezett tudás rögzített állványzatai, sem a kimeríthetetlen bölcsesség kaleidoszkópszerű ragyogása mellé nem volt besorolható. Apja verseskötete volt ez, amit orosz nyelven adtak ki, egy kicsiny odesszai könyvkiadó segítségével, még a forradalom előtt. Az orosz verssorok hol álmaira emlékeztették őt, hol apja szülővárosát idézték fel, amiről sokszor mesélt, az elképzeltetetlenül meleg és kék tengert, az alacsony pálmákat, a soha nem ízlelt gyümölcsöket: a fügét, a dinnyét és a szőlőt. Apja lerajzolta neki e pompás gyümölcsöket, beszélt édes, fűszeres ízükről, különös zamatukról és bódító illatukról, olyan ékesszólóan és láttató erővel, mely az egész könyvet átszötte egyébként. De másmilyen versek is voltak a könyvben: kibogozhatatlanul homályos sorok, melyek komoran meredtek rá az olcsó papírról, mint sötét pecsétnyomok. Valami összefüggéstelen dadogás nyelvén íródtak ezek a költemények, mintha az örültek beszédét rögzítették volna, kikről apja orvosi könyveiben olvasott. E sorok időnként a kabbala kifürkészhetetlenségére, máskor pedig valami ismerős, de mégis a távolban lebegő tudásra emlékeztették őt. *A nyelv mögötti nyelv*, így nevezte ezt Jakov Suler, és amikor Aron elmagyarázta neki, hogy a kabbala nyelvelmélete is ilyesféle, apja csak komolyan bólogatott. Végül volt egy ciklus a könyvben, mely a szerelmi szenvedélyről szólt, és a nőkről, akikhez Jakov Davidovics Sulert ez a szenvedély hozzáfűzte volt.

Aron csak mérsékelt érdeklődéssel olvasta e verseket, melyekben nedvektől sikamlós testrészek formájában jelentek meg a szóban forgó asszonyok, mint megannyi érett húsú, ragadós gyümölcs. A fiú homályosan tudta, hogy az ő különös lénye is e szenvedélynek köszönhető: apja épp olyan felelőtlenül, mint amilyen heves vággyal ejtette teherbe anyját, egy már csak pár lélekből álló erdei törzshöz tartozó lányt, ahogy valaki letéphetett ott távol, a meleg tengerparton egy édesen illatozó gyümölcsöt. Amikor a terhes fiatalasszony a tanító házába költözött, a lány rokonai felsorakoztak Suler háza előtt, hogy felelősségre vonják őt, vagy bosszút álljanak, de véres eseményekre végül nem került sor. Jakov a saját nyelvén beszélt a törzshöz, melyet asszonyától a fiához hasonlatos könnyedséggel megtanult, a félelemtől vad ékesszólás vett rajta erőt, hajdani költői nyelve mintegy feleledt, és zavaros szavakkal ecsetelte, hogy ő is egy kis nép fia, melyet nemsokára nyom nélkül törölnek el a föld színéről, és hogy mindent megad a lánynak, amit megadhat, aki különben is apátlan-anyátlan árva volt. A törzs tagjai soha nem hallottak a zsidókról, viszont okkal tartottak a nyu-

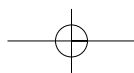


gatról érkezett idegenektől, az oroszok többször rendeztek mészárlást telepeiken; féltek az eszelős, semmit nem tisztelő erőszakától és a tüzet okádó fegyverektől. Megsajnálták az idegent, aki elmagyarázta, hogy úgy telepítették ide a világot egy másik szegletéből. Komoran álltak a ház előtt, aztán hátat fordítottak, és elindultak az erdő mélye felé.

Aron végignézte, ahogy a halászok kiürítik az összes csónakot. A parton gyors mozdulatokkal szétnyitották a halak hasát, és a folyóba szórták a véresen csillogó belsősegeket. A megpuccolt halakat kordéokra rakták, és a folyékony sárban erőlködve eltolták őket a falu széle felé, ahol a szárítók álltak. A fiú megfordult, és csizmás lábait nehézkesen mozgatva elindult a házuk felé. A levegő tiszta volt, de az út fölött vérszívó legyek felhői gomolyogtak; könnyű szél mozdult, Suler még mindig érezte a nyers halszagot. A bejárat előtt, a rönkfából épült tornácra lehúzta csizmáját, és a házba lépett. Az ajtó nyitva állt, mindenki tudta, hogy a tanítónak – a könyveken kívül – nincs a világon semmije, könyveket pedig errefelé nem olvastak az emberek. A ház egyetlen helyiségből állott: balra volt a tűzhely, a konyhapalc és egy idomtalan szekrény, ez volt a konyha, közepén asztal, durva deszkából, ahol étkezni szoktak, és ahol Aron napközben tanulni szokott. Villany nem volt. Lenin képletéből – miszerint villamosítás plusz szovjethatalom egyenlő kommunizmus – erre a vidékre csupán a szovjethatalom jutott el, a falu közepén álló rendőrőrs formájában, ahol néhány mindenre elszánt, erőszakos, ugyanakkor mély apátiába sűppedt orosz lakott.

A házban mécsessel világítottak, de sötétedés után a két Suler többnyire hosszú beszélgetésbe mélyedt, miközben Jakov az esti pálinkáját kortyolgatta, és dohányzott. Aron nappal tanult, más dolga nem volt. Jobbra hátul két pokróccal letakart ágy állt derékszögben, a fiú ágya az egyik ablak alatt, az apjáé pedig a ház hátsó fala mellett volt. A fal mellett mindenhol farakások magasodtak, a fagyantás szagot árasztott, és a rakások mélyén időnként megmozdult egy-egy egér. Az egyik ágy alatt két régi bőrrönd hevert, azokban tartotta Aron a könyveit. Jakov egy időben gondolkodott egy polcon, amit saját kezével is megépíthetett volna a könyveknek, de aztán, a héber betűs könyvekre való tekintettel, elvetette ezt a gondolatot. A könyveknek jó helyük volt az ágy alatt, ahol nem láthatta őket senki, noha az is igaz, hogy a tanító nem nagyon fogadott látogatót.

Aron az ágyra dobta a kabátját, és töltött magának egy pohár vizet. Leült az asztal mellé, és míg a vizet kortyolgatta, elgondolkodott. Gondolatai nyugtalanul indáztak erre-arra, noha általában fegyelmezett fiú volt, ahogy mondani szokás, tetteiben és gondolataiban egyaránt. Jól ismerte maga körül a világot, mindazt, amit a kelet-szibériai táj, az erdő, a folyó, a kis falu, no meg az apja adhatott. Nem volt öntelt, tudta, hogy a folyó és az erdő végtelen és így megismerhetetlen, az erdőben élő törzsek pedig sok titkot rejtnek, melyek közül a legfontosabbnak ő maga is birtokosa volt. Éppen e titok volt az, mely kimozdította ebből a számára idilli világból, amelynek másik, sötét, általa nem nagyon értett oldala apja száműzetése volt. A szent betűk pecsétjeit viselő, az Örökkévaló kifürkészhetetlen akaratából a semmi és a valami határán feszülő világ Aron számára nem zárt rendet jelentett; úgy látta maga körül, mint egy roppant köntöst, amely egyrészt titkos betűkkel hímzett, másrészt kifordítható, külsővé téve a belsőt, és belsővé a külsődlegest. A köntös kifordítása: ez volt, amit titokban megtanult, egy-



részt a kabbala segítségével, másrészt egy különös véletlen révén, messze, az erdő mélyén, a szent helyen, olyan tudásra téve szert, amit még apjával sem osztott meg. Kétféle vágyat érzett, és mindkettő a tudáshoz kapcsolódott: egyrészt szeretett volna találkozni egy eleven rabbival, aki további tanácsokat adhatott volna neki a kabbala megismeréséhez, másrészt szeretete volna tudni, mi köze lehet a köntös átfordulásának az emberi agy működéséhez? Az agy felépítését és alakját – az elme talányos tükörképét – apja orvosi könyveiből jól ismerte, de ennél az orvosi tudásnál jobban érdekelték a fejében átsuhanó szellemek, a szédülés, amit kisgyerekkorában érzett, ha „szédülj babát” játszott, jobban érdekelték az álmok vagy a később számára korlátot alig jelentő emlékezet. Hol vannak a nyelvek szavai a fejben, miféle lények látogatják őt, amikor alszik, és mi történik a testtel, amikor transzba lépve, a végtelen erdő vagy az ezer mérföldekre kanyargó folyó ezüstös vize fölött lebeg? Tanulni szeretett volna, és ezért utaznia kellett, el kellett hagynia Szibériát, megismerni azt a világot, amit a Birodalom európai része és Moszkva jelent.

Fél évvel később Aron Suler ott állt az apja mellett a falu mólóján, és a hajóra vártak, mely keletről érkezett, és mindenféle szibériai árut szállított a nyugati területek felé. A hajó, szokás szerint, horgonyt vetett a falunál, hogy fedélzetére vegye a postát, valamint azt a néhány embert, zömmel oroszokat, akiket a hivatal máshová szólított. Aron különösen nézett ki apja kabátjában: vékony kis szerzet, sűrű fekete hajával és kreol arcbőrével. Kezében bőröndöt tartott, amibe bepakolta füzeteit, apja verseskötetét és a kabbaláról szóló könyveket. Az egyik füzetbe apja két levelet csúsztatott, egyet egy odesszai, egyet pedig egy moszkvai ismerősének. Arról, hogy mi lehet most velük – élnek-e, vagy halnak, és elérhetőek-e egyáltalán –, Suler apja nem tudott semmit sem. Aron kabátja zsebében két becses tárgy rejtett; apja tárcája, még az odesszai évekből, ebben tartotta Jakov a megtakarított pénzét, néhány bankót, melyről fogalmuk sem volt, hogy mennyit érhetnek, a másik pedig egy bőrzacskó, melyben néhány gumószerű növényi képződmény lapult.

A hajó felbukkant a ködben, és haldokló állat üvöltésére emlékeztető kürtszót hallatott. Jakov megszorította a gyerek kezét. Kissé távolabb tőlük két halász állt; most előrejöttek, és a ladikba dobálták a csomagokat: néhány ládát, Aron bőröndjét és egy postaszákosat.

– Nem integetek. Vigyázz magadra – mondta Jakov.

– Jól van, apa. Látjuk még egymást – mondta Aron. Összeölekeztek. Aron Jakovlevics Suler bekászálódott a csónakba, és leült a ládára, amire az egyik halász rámutatott.

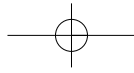
2. „Nathan” levele

Az idős férfi a teraszon állt, és a völgyet nézte. Látott is valamit, meg nem is; erős szemüveget hordott, a szárára erősített látcsőre emlékeztető készülék fájdalmasan szorította az öregember orrát, és kövér izzadságcseppek folytak végig az arcon, ahol a keret és a bőr találkozott. Nyugtalanul figyelte a völgy oldalát borító növényzetet, kaktuszok és tüskés ágaiat harciasan meresztő cserjék szövedékét,

melyben – a férfi tudta, noha csak puha foltokat láthatott belőlük – helyenként fagyaltrózsaszín, borvörös és tűzpiros virágok bújtak meg. A sivatagban koncentrálódik az élet. Minden mérgezőbb, és valahogy... keményebb. Igen, a túlélésért küzdeni kell, gondolta. Megfordult, a terasz mélyére sietett, ahol kitolható vászontető védte az embereket a kaliforniai naptól, mely magnéziumos fénnel vonta be a partvidéken terpeszkedő várost; konokul égette a fák sötétzöld leveleit (melyek úgy védekeztek a hőség ellen, hogy keskenyebb oldalukat fordították az ég felé), és mézszínűre pirította a parton tanyázó szörfösök bőrét; egyrészt áldást hozott a vidékre, másrészt alattomos volt, és cseppet sem veszélytelen. Bőrrák, gondolta az idős férfi minden alkalommal, ha kiment a napra, amit elég gyakran meg kellett tennie, és még szorosabbra húzta magán az egyiptomi inget. A vászontető alatt hűvösebb volt, a közelben forgó locsolókészülékből spriccelő vízszugár, melyet a teraszra is besodort az óceán felől fújó szél, enyhítette a hőséget. A férfi leült, a kényelmes karosszék olyan alacsony volt (és a férfi oly magas), hogy alig kellett volna előrehajolnia ahhoz, hogy csontos térde az álláig érjen. Oldalt nyitva volt egy ablak, a dolgozószoba mélyéről zene szólt: Sztravinszkij egyik régi, még Oroszországban komponált műve, melyet a mester az itteni lemeztársaság óhajára átdolgozott és újra rögzített. Igor cikikus lett, gondolta a férfi, minden csak a forma, a tartalom sehol.

Kezébe vette a levelet. Párizsban adták postára, nyilván kicsempészte valaki, Moszkvában a levélellenőrzés miatt nem adhatták volna fel. Jó angolsággal írták, noha érződött, hogy írója nem sokat érintkezhetett angolokkal életében. *De miért küldte el nekem?* Ő nem válaszolhat rá, nem írhat Moszkvába, nem hozhat bajt az ismeretlen fejére, ez egyértelmű volt. De mit akarhat vajon? Ha csak egy pillanatra is, de érintkezni a szabad világgal – vagy a világhírrrel? A magas férfi afféle irodalmi híresség volt, mint angol író a két háború között a legnépszerűbbek egyike, aztán valamivel kétesebb nevet szerzett magának a drogkísérleteivel. Igen, olvashatta a könyvet, gondolta az író, bár rejtély, hogy miképpen szerezhette meg. A levél írója – „Nathan” néven írta alá, nyilván álnéven – biokémikus volt, és hallucinogén szerekkel kísérletezett. A szöveg rendkívül zavarosnak látszott. Az ismeretlen orosz... bolond lenne? Utalások a Bibliára, Ciolkovszkijra, Leninre, Nietzschére, Gide-re, Eliotra, sőt még az ő bátyjára is. Julian? A rejtélyes orosz miatta küldte a levelet? Nem hiszem. Pártzsargon meg valami okkult marxista szöveg. Olyan... ezoterikus az egész. De mivégre? Valaki – úgymond – szócsó lenne? Lenin csak álca, ez rendben. Ciolkovszkij: az űrkutatás atyja, ez érdekesebb. Tudta, hogy Ciolkovszkij valami titokzatos mozgalom tagjaként dolgozott, akik abban hittek, hogy az emberi test feltámasztásán munkálkodni erkölcsi kötelesség – ezért foglalkozott az űrrepüléssel. Ha a sok halott mind feltámad, akkor a Földön majd nem férnek el, ki kell telepíteni őket más bolygókra, az űrbe. Talán Lenint is ezért balzsamozták be?

Nevetnie kellett. Nem, „Nathan” nem ezért írt. Hm, ne az ésszerűt keressük, hanem az ésszerűtlent; a tipikus nem gyanús, hanem a kivétel... vagy mégsem? Mi az, ami nem illik a képbe? *Persze, Eliot.* Igen, Eliot az! Nehézkesen felállt, és bement a nappaliba. Kikapcsolta a lemezejátszót, és helyére tette a Sztravinszkij-lemezt. Egy darabig állt a lemezipolc előtt, és elővett egy Schönberg-felvételt. Aztán visszatette. Végül Schubert mellett döntött, felcsavarta a szekrény nagyságú



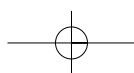
hifi-berendezés kövéren csillogó bakelitgombját, és megszólalt a zene. Mint a hangversenyteremben. Egy Horowitz-felvétel volt, Aldous mosolygott; barátjára, a fiatal Joshua Horowitzra gondolt, aztán a feleségére, aki nyilván azonnal bejön, és kikapcsolja a készüléket. Kicsit elgondolkodott. Miért is jöttem be? Az öregség. [Hol vagytok ó szemeim, kik oly áldottnak véltetek egy arcot?] Mióta drogokkal foglalkozott, feledékenyebb lett. De megérte. Új dolgokat ismert meg. És a *Doors of Perception* úgy veszik, mint a cukrot. Még jó, hogy nem tartóztatnak le érte. Persze, nem Oroszországban vagyunk.

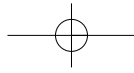
Hm. Ez a „Nathan” csakis a drogok miatt írhatott. Sőt! Aztán eszébe jutott, hogy miért is ment be az épületbe. Odament a galériához, az E betűs könyvek fent voltak, ahol a tömörfa korlát körbefutott. Most a normális szemüveg volt rajta, látott vele valamit, meg nem is. Jó lesz ez, úgyis megismerem azt az ostoba könyvet. Nem szerette Eliotot. Hideg, beképzelt fajankó, olyan, mint egy ravasz hüllő, a háború alatt majdnem náci lett. Pound valóban náci lett, vagy fasiszta, vagy mi, Mussolini híve, őt mégis jobban elfogadta. Benne legalább van szenvedély. Mint Lawrence-ben. És jobb költő is, ami nem mindegy. Hát ez van. Pound ült egy kicsit, aztán elmeegógyintézetbe zárták, míg Eliot a Faber & Fabert vezette. Az a neofita disznó mindenre képes, tette hozzá félhangosan, míg óvatosan felkapaszkodott a lépcsőn, magasan billegő ezüstös fejével a galéria pereméből kiálló gerendákat kerülgetve. Levette a polcról az egyik könyvet. Válogatott versek. *The Waste Land* – kezdjük a legesélyesebbel. A közös nevező nem lehet másik vers; nem is valószínű, hogy a fura orosz – ha ugyan az volt – Eliot minden munkáját ismerje. Átfutotta a verset, eltartott egy darabig, mert hosszú volt, aztán még néhányat, de rájött, hogy tévedett: Eliot zsákutca; „Nathan” talán azért írta bele, hogy az illetékteleneket félrevezesse. Talán Gide? Gide kommunista, így „jelölt eset”. Kétségbeesett erőfeszítéssel próbálta egybelátni az egészet: a zavaros levél, az idézetek, a nevek. Aztán eszébe jutott a *Földi táplálékok*, Gide egyik korai műve. Gide, könyv, biblia, könyvek. *Biblia*. Jézus az első szocialista – két idegvégződés között kipattant egy szikra, az összeköttetés, és vele a megoldás megszületett.

„[a könyv] amelyet megevett Szent János Patmos szigetén
... – én a málnát jobban szeretem –
Elteltek keserűséggel tőle belső részei
S utána lett sok látomása.”

No igen. János evangélista megette azt a könyvet. Rendben.

Egyem meg én is a levelet? Talán másképp értve: a jelek szerint „Nathan” valami drogszerű anyagot küldhetett benne. Az asztalról levette a keze ügyében tartott nagyítót – sokszor ezt használta, ha nem volt kedve feltenni a nehéz és ormótlan szemüveg-szörnyet –, és újra tanulmányozni kezdte a levelet. Most figyelmen kívül hagyta a gépírást, és közvetlenül a levélpapírt vette szemügyre. Jó minőségű, nehéz papír volt, talán nem is arra készült, hogy levelet írjanak rá. Nagy kincs lehetett a távoli Moszkvában, ahol a háborús papírhiány óta ritka az efféle. Vastag volt, szinte szivacsos. Hogy magába szívja a nedvességet. Széthajtotta a levelet, és az egyik oldalát, melyen csak pár soros szöveg volt, úgy tartot-



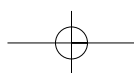


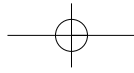
ta, hogy átsüssön rajta a nap. A papír sötét volt, itt-ott foltokkal, mintha teába vagy dohánylébe merítették volna. Elővette a nagyítótüveget, és látta, hogy a lapokon barna szemcsék és szálacskák vannak, talán abból a készítményből, melylyel átítették őket. Aldous óvatosan az orrához tartotta a levelet: enyhe penész- és gombaszagot érzett. Az is lehet, hogy penészes helyen tartották a papírt vagy magát a levelet.

Aldous elégedetten ütögte a térdét „Nathan” levelével. Igen, a levél kettős kódolású, digitális és analóg egyszerre. Elmosolyodott. Vagy nem analóg? Ha a levél közege maga az üzenet, a papír át van itatva a tartalommal, akkor azt minek nevezzé? Mindegy. A jelek mögött újabb jelek, a cselek mögött újabb cselek. A hidegháborús hisztéria nyomán maga is rákapott az efféle beszédre. Szörnyű, talán ha nincs ez az egész örület, akkor soha nem gondol arra, hogy a levél valami mást is jelenthet. De igaz is: mi van, ha méreg? Nem volt [annyira] paranoiás, a méreg gondolatát elvetette. De tudta, hogy mindenképpen meg kell vizsgáltatnia a levelet. Egyrészt másolat kell róla, hiszen nyilvánvaló, hogy az üzenet „dekódolása” a papír megsemmisítésével jár majd. Egyértelműnek tartotta, hogy ő maga, személyesen jár majd a dolog végére; tudni szeretné, tudnia kell, hogy miféle hatásokat idézhet elő „Nathan” levele. Ha „Nathan” valahogy mégiscsak ismerte a könyvét, akkor tisztában kellett lennie azzal, hogy a küldeménynek legalább a pszilocibin hatásával összemérhetőnek kell lennie. Holmi közönséges bódítószert aligha érdekelheti a híres címzettet. Igen, bármivel van átítatva a papír, bizonyára nagy erejű készítmény lehet. Ez eddig rendben is lenne. Mi van még? Szerves anyag, vagy a titokzatoskodó oroszoknak sikerült szintetikus úton előállítania a hatóanyagot? Utóbbi esetben a dolog még különösebb, ugyanis a pszichotrop növények hatóanyagai gyorsan elbomlanak, ez a körülmény okozza az egyik legnagyobb nehézséget. Lehet, hogy ez is már tönkrement. Meglengette a levelet, és újra beszippantotta a gombaszagot, mely felerősödött a forró levegőben.

*

Joshua Horowitz 1958-ban huszonnyolc éves volt, és az UCLA egyik biokémiai laboratóriumában dolgozott – ha tehette. Sajnos voltak olyan napok, amikor Joshua nem tudott elmenni otthonról, mert agorafóbiás volt, egyéb félelmei és rigolyái mellett. Lakása, könyvekkel tömött húsz négyzetméteres szoba, saját zuhanyzóval, az orvosi kar egyik kollégiumi tömbjében volt, ahol olyan egyedülálló kutatók lakhattak, akik tehetségesek voltak, de nem volt pénzüik önálló lakás fenntartására, és akiket – kellő előmenetel híján – a gyógyszergyárak sem kerestek meg csábító ajánlataikkal. Joshua egyébként aligha fogadhatott volna el ilyen ajánlatot; ha otthon volt, anyaszült meztelenül időzött szobájában – mint később, pszichoanalitikusánál kiderült, azért, hogy senkinek ne kelljen hirtelen ajtót nyitnia. Aki időt nyer, életet nyer, ez egy alsónadrág felhúzásának néhány másodpercére is igaz. Szakkönyveket vagy regényeket olvasott, nyelvkönyveket és szótárakat lapozgatott, és közben zenét hallgatott olcsó táskalemezjátszóján. A kedvencei híres névrokona, Vlagyimir Horowitz (a nagy Arturo Toscanini veje) pazar zongorafelvételei voltak. Ha felöltözött, és a házakat kerülgetve, a fa-

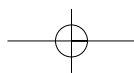


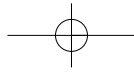


lak közelében surranva – mint egy nagy svábbogár, gondolta néha keserűen – bement a közelben lévő pszichofarmakológiai laboratóriumba, szinte senkivel sem beszélt; belemerült a kísérleti jegyzőkönyvek adatsoraiba vagy a világ minden tájáról rendelt szakkönyvek lapjaiba, hajmeresztő kutatási terveket gyártott, melyek közül főnökei – az energikus dr. Paltrow és a melankolikus dr. Brown – csak minden ötödiket fogadtak el. Ha maradt rá ideje, akkor petricsészéivel pepecselt, melyekben gyanús foltok tenyésztek. Joshua időnként a laboratóriumból nyíló üvegházba sietett, ahol langyos vizet és tápanyagoldatokat permetezett az üvegház különféle, napfényes vagy épp homályosabb pontjaira állított terráriumszerű tartályokba. A legtöbb „terráriumban” gombák voltak. Joshua hatóanyagmániás volt, mindenhol tudatmódosító szereket keresett, és fiatal kora ellenére máris nagy szolgálatokat tett a pszichotrop anyagok iránt mind nagyobb érdeklődést mutató orvostudományak. De Joshua ragyogó eredményeire mások is kíváncsiak voltak.

Pechvogel – ahogyan otthon mondták, Lengyelországban; ha ugyan otthon volt az, gondolt rá olykor megvetően. Tizenhat éves múlt, mikor a háború véget ért, minden rokonát megölték, hová menjen? Jelentkezett egy segélyszervezetnél, és néhány évvel később – egy idős és gyermektelen zsidó házaspár támogatásával, kiket lenyűgözött Joshua héber nyelvtudása és jártassága a vallási ismeretekben – megkezdte orvosi tanulmányait a Stanford egyetemen. Aztán Los Angelesbe került, és elhelyezkedett az orvosi fakultáshoz tartozó biokémiai laboratóriumban. Főnökei kihasználták: a szigorú dr. Paltrow a saját karrierjét építette Joshua kutatásaiból, a másik pedig (a mindig tünődőnek és szomorúnak látszó dr. Brown) rendszeresen továbbadta Joshua kutatási terveit, a külföldi könyvekből készített kivonatait, kísérleti adatsorait egy minden efféle információ iránt mohón érdeklődő kormányhivatalnak. Ez mind pech volt, de végül mindenki jól járt, Joshua számos hendikeppe ellenére sem halt éhen, sőt azzal foglalkozhatott, amit szeretett, és – legalábbis főnökei így gondolták – aligha tudott volna örülni egy spanyol stílusú tengerparti háznak vagy az előtte terpeszkedő Rolls Royce Ezüsfantomnak. Horowitznak kiterjedt tapasztalatai voltak azokról, akiket ő „veszélyes embereknek” hívott, és csak két emberben bízott meg teljesen, az egyik Aldous Huxley volt, a híres író, a másik pedig dr. Arthur Brown. Joshua sok kisebb-nagyobb szívességet tett a pszichedelikus szerek iránt érdeklődő írónak; a *Doors of Perception*ot, benne a meleg hangú dedikációval, mindig a keze ügyében tartotta. Amikor valahogy kiderült, hogy a laborban folyó kísérletek egy része az író munkájának segítségét célozza, Paltrow keményen megrotta őt, sőt, az elbocsátás kérdése is felmerült – amit persze ő sem gondolt komolyan. Brown mindenesetre közbeavatkozott, nyugalomra intette a másik igazgatót, és azt mondta: csak nyugodtan dolgozzanak; sőt, voltaképp megtisztelő, hogy Mr. Huxley, a híres író is érdeklődik az Intézet munkája iránt. Az Egyesült Államokban vagyunk, a tudomány nyilvános, itt nem lehetnek efféle titkai az embernek.

A teraszon őrzöngött a hőség, a Mulholland sziklái vakítóan ragyogtak. Joshua nyugtalanul fészkelődött az egyik karosszékben, valami kapaszkodót keresve próbálta elúzni a kínzó érzést, hogy az úr felszippantja. A völgy mélysége és a





kéken izzó égbolt, melynek végtelenségét az óceán látványa tovább fokozta, nem tett jót tériszonyának. Mégis szerette ezt a helyet: a könyvekkel és festményekkel zsúfolt villa, valamint az író társasága mindig megnyugtatta. Türelmesen várt, míg az író elolvasta a „Nathan” leveléről készített összefoglalót. Mindent gondosan dokumentált; a laborban lefényképezte a levelet, egy másolatot az archívumba helyezett, és egyet az eredeti levél kíséretében átnyújtott az írónak. Ugyanígy járt el az összefoglalóval is, azt viszont nem tudhatta, hogy a levél másolatának egy újabb másolata, valamint az összefoglaló fotókópiája már dr. Brown farkasétvágyú aktatáskájában pihen.

– „Nathan” fekete húsnak nevezte el az anyagot – mondta az író.

– Igen. Pedig voltaképp egy gomba. Egy nagyon különlegesnek tűnő gomba – jelentette ki Joshua.

– És mi van a hatóanyaggal? – kérdezte az író.

– Ezt még nem tudom pontosan megmondani. „Nathan” nagyon gondosan járt el. A levélpapírt, pontosabban, amit akként használt, alaposan átítatta mind a gomba ázalékával, mind a hatóanyaggal – mondta Joshua.

– Vajon miért? – kérdezte az író.

– Hát... valószínűleg azért, mert nem bízott abban, hogy épségben megmarad. De különösnek találtam, hogy spórák nem voltak a levélben. Mintha nem akarta volna, hogy Ön is szaporíthassa.

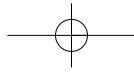
– Vagy azért, hogy ha illetéktelenekhez kerül a levél, akkor ne tenyészthessék tovább – fűzte tovább Joshua gondolatát az író (nagyjából megfelelve „Nathan” szándékának).

Ekkor bejelentettek valakit. Joshua elkészönt, és leült a parkban, hogy megvárja a taxit, amit hívtak neki; nem vezethetett, a tériszony miatt. Aldous a dolgozószoba mélyén ültette le az újabb vendéget. Meghökkenő jelenség volt: magas, persze közel sem olyan magas, mint ő, háromrészes szürke öltönyt viselt a pokoli melegben, de az öltöny keltette úriás látszatban nyoma se volt a jólöltözöttségnek. Rózsaszín ing, keskeny fekete cipő és szutykos fehér zokni. De a vendégen az arca volt a legfurcsább: tojásfej, szemtelen rókaarc, hegyes áll, hegyes orr, sárgán csillogó ravasz szem. Született jellemtelen. A férfi egy darabig mereven bámult, aztán elővett a zsebéből egy krokodilbőr szemüvegtokot, abból pedig egy vékony drótszemüveget. Széthajtogatta a szemüveg szarait, az orrára bigygyesztette, és az íróra nézett. Aztán körbejárta tekintetét a szoba berendezésén, a fejét viszont nem mozdította el, ezért viselkedése különösen alattomosnak hatott. Aldous tudta róla, hogy valami író, és sejtette azt is, hogy drogfüggő. Arra gondolt (aztán elszégyellte magát érte), hogy a látogató valamit esetleg ellop tőle. A vendég rossz szagot árasztott, a dohányfüst, a naftalin és a férfikölni szagába kesernyés és erjedt szag keveredett, spermium, gondolta. Vajon mit akarhat?

A vendég ránézett, de rögtön el is kapta a tekintetét.

– Nathan levele miatt jöttem.

Aldous megdöbbsent. Honnét tudja? Aztán arra gondolt, voltaképp nem kockáztat semmit azzal, hogy meghallgatja a különös vendéget. Amit valaki elérhet, ő már mind elérte, az ő életének voltaképpen... vége. Világhírű vagyok, rákos vagyok, nemsokára már... nem élek. Mitől félek?



– Honnan tud róla? A levélről, úgy értem – kérdezte.
 – Anyagot gyűjtök... egy regényhez – válaszolta az idegen.
 Anyagot gyűjt. A válasz meglepte; azt hitte, az ilyenek csak úgy, izomból írnak. Végigmérte a férfit, nyomát sem látta izmoknak. Jó, akkor ösztönből. Nem kérdezte meg, hogy miről szól a nagy mű, tudta, hogy úgyis elmondja magától, rövidesen.

– És tud nekem valamit mondani róla? – kérdezte.
 – Tudom az igazi nevét. Megmondjam?
 Aldous bölintott; a vendég körülnézett, aztán a térdét bámulta.
 – Suler. Az a neve, hogy Suler. Aron Jakovlevics Suler.
 – Szóval Suler. És ezzel most mihez kezdjek?
 – Miért írt magának? – kérdezte a vendég.
 – Nem tudom, mennyire bízhatok magában, fiatalember.

A vendég vihogott: – Hát... jogos kérdés, értem. Ismerem Sulert. Egyszer Párizsban találkoztam vele. És tudom, hogy mivel foglalkozik. A fekete hússal. Ez fantasztikus, nem?

A fekete hús! „Nathan” levelében is említés történt róla. Aldous meglepetést mímelt: – Mivel?

– Valami fura droggal, egy ritka gombából sikerült kinyernie. A gombát elnevezte fekete húsnak. Én pedig tettem neki egy szívességet. Persze csak afféle írói szívesség, így neveztem el az anyagot az egyik regényemben. *The Naked Lunch*. Ismeri... esetleg?

– Rossz a szemem. Csak nagyon keveset olvashatok. Drogokról ír?
 – Ez érdekel... minden tekintetben.

Azt elhiszem, gondolta az író. Ezek szerint van bennünk valami... közös. Nem tudta megállni, hogy meg ne kérdezze: – Olvasta a könyvem?

A vendég lelkesen bölintott: – Hogyne. Sőt, itt van nálam. Szeretném, ha dedikálná nekem.

Előhúzta zsebéből a *Doors of Perception* első kiadását, és átnyújtotta az írónak. Aldous nehézkesen felállt, az íróasztalhoz imbolygott, és felvett egy töltőtollat. Kinyitotta a könyvet, és beleírt egy sort. A vendég elvette a könyvet, és megnézte: „Egy tudnivágyó embernek. A. H.”

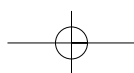
– Hm. És a nevem?

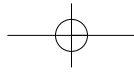
Persze, persze, mondta az író, de egyáltalán nem sietett orvosolni a problémát.

– A fekete hús – folytatta a vendég. – Nem értem ezt az egészet... Hogy miért mondta el, éppen nekem. Hogy Magának írt róla, azt értem. Úgy érezhette, hogy az orosz sötétségből ki kell lépnie a fényre. Magában megbízott. Úgy gondolhatta, hogy maguk ketten... afféle rokonlelkek.

– Hát nem? – kérdezte az író. Az ördögbe, talán ők is rokonlelkek? Dr. Jekyll és Mr. Hyde? Hm, egyáltalán létezik ez az ember? Vagy ez is csak... látomás lenne? No persze, a szag... ami bűzlik, annak léteznie is kell.

– Miért mondhatta el? – ismételte meg a kérdést az idegen. – Hát, van néhány válaszom. Nem túl jók, és nem is tudom, hogy melyik a helyes. Talán egyik se. Egyrészt részeg volt. Nagyon részeg. Egy küldöttséggel járt kint Párizsban, és valami lokálban találkoztunk. Kiszúrta, hogy amerikai vagyok...





Amerikai. Ez ám az érdem, gondolta Aldous megvetően. – És aztán? – kérdezte.

– És aztán? Hát lehet, hogy mint afféle eltiport szovjet értelmiségi, azt gondolta, hogy minden nyugati fickó talpig becsületes. Hogy mi mind *jobbak* vagyunk náluk. Persze tudom, hogy náluk nem ez a hivatalos nézet, de valahogy olyan... kívülállónak látszott. Lelki disszidensnek, vagy mifénének.

– Az ilyeneket nem engedik ki Nyugatra. De máshová sem – mondta Aldous.

– Ez igaz. Így arra gondoltam, hogy talán a harmadik lehetőség a helyálló magyarázat. Az igazat megvallva egyre többet és többet töprengek ezen.

– Mégpedig? – kérdezte az író. Az idegen elégedetten kibökte: – Azon, hogy „Nathan”... kém lehet. Orosz kém. Romantikus hangzik, nem?

Aldous nevetett. A vendég nem látszott romantikus lénynek. Csak ez a szag ne lenne. Spermium és naftalin. Őrjítő. Migrént fogok kapni tőle. Ebben a pillanatban megérezte a tompa kopogást a koponyája falán. Kezdődik. Mikor megy el ez a fickó végre?

– Szovjet kém. Igen. És mit akarhatott magától? – kérdezte.

– Hát... lehet, hogy semmit. De az is lehet, hogy... kapcsolatot épített.

– Hozzám? – kérdezte Aldous.

– Minden bizonytalán – mondta a vendég. – Végül is, kinek írta azt a levelet?

– De a levéllel együtt ki is adta magát, vagy nem? Magának fecsegett valamit erről a fekete húsról, nekem írt egy zavaros levelet. Ez minden. Sehogy sem értem. Mi volt a célja ezzel az egésszel?

– Nem tudom. Olyan ez, mint a mérleg serpenyője. Az egyikbe tette a fekete húst. Azért érdekes a dolog, mert nem tudjuk, mi volt, vagy mi van a *másik* serpenyőben. Talán valami... annál is fontosabb.

De mi lehet az? – gondolták egyszerre. A vendég keresztbe tette a lábát, elővett egy pakli cigarettát, és engedélyt kérő mozdulattal az író felé tartotta. Aldous bólintott. A vendég rágyújtott, és morfondírozni kezdett: – Lehet, hogy mindez... együttesen Suler. Naiv idióta, ügynök és disszidens egyszerre. Ki tudja, mi van az ilyenek fejében? Szerintem mind örültek. Nem hisz a rendszerben, de szolgálja. Ki tudja miért? Talán úgy érzi, hogy így tudhat meg olyan dolgokat, amiket egyébként nem. Vagy... így védekezik. Így teheti meg azt, amit akar. Így kap támogatást a kutatásaihoz. Így kap támogatást az... életéhez. Olyan, mint egy kukac. Rágcsálja az almát, és egy idő után már nem tudja, hogy mi ő: a kukac, vagy az alma része...

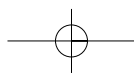
Aldous félbeszakította: – Jó, jó, ezt értem. De van egy fontosabb kérdésem. Honnan tudta, hogy „Nathan” írni fog nekem? Mondta magának?

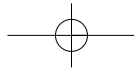
– Voltaképp... igen. Persze, csak célozgatott rá. De később megtudtam, hogy valóban megtette.

Joshua árulta el? Az lehetetlen. Ekkor eszébe jutott valami:

– És hogy néz ki? Úgy értem, milyen a külseje?

– Szép férfi. Láta már... hm, Toscaninit? Valahogy úgy képzelje el. Csak nem olasz, hanem zsidó. Vagy félvér, kicsit mintha kínai lenne. Alacsony egyébként, alig több öt lábánál. Szereti a nőket.





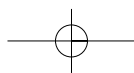
– Ezt honnan veszi?
 – Egy lokálban ismertem meg. Egy az ölében ült, kettő meg mellette.
 Az író felsőhajtott: – Hát jó. De mi oka van annak, hogy maga felkeresett engem?
 – Igen, igen. Valamit kérdeznék – válaszolt óvatos hangon az idegen. – Suler... valami mintát is küldött a levélben?
 Aldous zavarba jött. Persze, küldött. De ez nem tartozik senkire. Habozott, mert nem szokott hozzá a hazudozáshoz, majd kibökte: – Mintát? Azt nem.
 Megfogtalak, gondolta a vendég. Újból nekirugaszkodott a kérdésnek.
 – De ha nem küldött mintát, akkor mi értelme az egész levélnek? Suler arra célozgatott, hogy neki soha nem sikerült szintetizálnia a fekete hús hatóanyagát. Mindig közvetlenül a gombából kellett kinyernie. De akkor nincs képlet. Ha nem volt minta a levélben, akkor az egésznek semmi értelme. Bárki írhat egy levelet arról, hogy kezében a bölcsek köve. Maga a levél szövege nem bizonyít semmit. Kellott, hogy legyen minta abban a levélben. Ez a dolog egyetlen értelme...

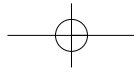
*

Végigolvasta a könyvet. Zseniális, nyomasztó, undorító – egyszerre. Először szemüveggel próbálkozott, aztán nagyítóval, majd elővett egy még nagyobb nagyítót, olyan volt, mint egy üvegtégla, ezzel kínlódta végig a regényt, sorról sorra araszolva. Csak néhány lapra szeretett volna szorítkozni kezdetben, afféle „mintavétel”, de megragadta az író különös tébolya; a drog, a hatalom, a szex, a fájdalom ötvözete, mely áthatotta – nem, ez nem jó szó, inkább alkotta a könyvet.

Nevetett fekete lárvanevetéssel, mintha valamilyen obskúrus tájékozódó funkciója volna ennek a nevetésnek, ahogy a denevér fütyülésének. A Matróz hármat hahotázott. Akkor abbahagyta, befelé figyelt, mozdulatlanul önmagába mélyedt. A kábítószer hangtalan hullámhosszát fogta. Kiálló pofacsontjain viaszgán feszült arcbőre. Félcigarettányit kivárt. A Matróz tudta, hogyan kell kivárni. De a szemében sötét, száraz éhség tüzelt. A féken tartott szükségérettől feszes arcát lassan fordította el, féltengelyen, hogy felmérje az épp most belépőt. Dagadt, a Végfokozat telepedett le, és fénytelen periszkóptekintete végigpászta a kávézót. Amikor szeme a Matrózhoz ért, bólintott észrevétlenül. Csak a narkomániában csupaszra hámozott idegek érzékelhetik az ilyen jeladást.

Óvatosan végigsimított a borító lila csíkján. A könyv teste olyan volt, mint a szerzőé: gyűrött és rossz szagú. Gyanús. De jól ír. Sőt, jobban, mint én. Vagyis jobb, mint az, aki valaha voltam. Hidegháborús regény, paranoia, drogok, zónák, ügynökök, rovarszörnyek. Állandóan dugnak meg rejszólnak benne. Persze mind férfiak. Ez a mániája, nyilván, a drogok mellett. Kinyitotta az egyik iratszekrényt, és elővette azt, ami „Nathan” leveléből megmaradt. Felvett egy ezüst papírvágó kést, a nyelét azték istenalakok díszítették, húsos arcuk rosszindulatosan nézett az öregemberre. Fogta a levél maradékát, és vágott egy darabot belőle. *Nesze nyeld le. Keserű lesz tőle a gyomrod, de a szád olyan édes, mint a méz. El-*





vettem az angyal kezéből a könyvecskét, és lenyeltem. A szám édes lett tőle, mint a méz. De amikor lenyeltem, a gyomrom keserű lett...

3. A trombitás

A hangszerek toronyban álltak a poros Moszkvics mellett. Vermona hangfalak, csikozott oldalú Dubán dobszerkó (egy lábdob, egy pergő, egy alsó meg egy felső tam), cintányérok – *cinek*, javított ki Gyuri bácsi egyszer, a cintányér, az más –, Vermona villanyorgona („jazzorgona”, ahogy apáék mondták), piros és sárga kallantyúkkal, mindig szerettem volna megrángatni őket; valamint csehszlovák Jolana basszusgitár. (Nem is volt rossz hangszer, George Harrison is játszott Jolana szólógitáron, mint később megtudtam.) Apa trombitája nem volt közöttük, mindig magával vitte, mindenhová.

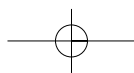
*

A buszmegálló felé igyekezett. Egy lakótelepen laktak; csupa játszótér, mészkőlapokkal kirakott homokozók, vascsövekből hegesztett mászóakák, alacsony padok, kártyázó nyugdíjasokkal, modern szobrok (soha nem tudta megszokni őket) és geometrikusan megrajzolt utcák. A sarkon már feltűnt a busz, csuklóstestű monstrum az autók gyűrűjében. El fog késni. Majd megvárják. A kabátja zsebebe nyúlt, de érezte, hogy üres. Megfordult, elindult egy mellékutcán a piac irányába. Hétköznap volt; a csarnok beázásfoltokkal elrondított teteje alatt néhány zöldségáros kínálta őszi portékáját. Kuncsaft sehol, csak a lacikonyhák körül őgyelgett néhány rakodókülsejű alkoholista. Csikkeket kerestek. Körülnézett a csarnokban, megpillantott egy sváb parasztasszonyt, aki előtt egy kosárban tojás meg egy nagy kupac kifényesített alma állt. Az öregasszony népviseletben volt; ezek mindig ilyenben járnak, vagy csak a piacra veszik fel? – gondolta. Megállt, és kért fél kiló almát. Fél kiló alma, öt-hat szem. Nem voltak nagy almák, de tömörek, pirosak, üde illatúak. Jonatánalmák, a kedvence. Míg aprópénz után kotorászott a zsebeiben, a repedezett betonpadra tette a hangszert.

– Mi van a dobozban? – kérdezte a kofa.

– Trombita – morogta, miközben a kabát zsebeibe gyömöszölte az almát. Bal kezébe fogta a hangszertokot, jobb kezében pedig egy almát szorongatott, és újra a megálló felé indult. Nagyokat harapott a gyümölcsből, az álla nedves lett; időnként megpróbált elcsípni egy-egy lecsöppenni készülő almalécsíkot a nyelvvel. Az alma félúton elfogyott, csak a csutkája maradt meg, de két harapással eltüntette azt is. Ne edd meg a csutkát, úgy eszel, mint egy orangután, mondta neki olykor a felesége, de nem hallgatott rá. Már csak a szár maradt, annak a végét rágcsálta, keserűes foszlányok jöttek le róla, a maradék a szája sarkában fityegett, mint egy gyufaszál. A buszmegállóban a fűbe hajította a szár maradékát, és felugrott a buszra.

Megmutatta bérletét a kalauznőnek, és leült. Középmagas, szíjas testű férfi; fiatalember még, de keskeny arca barázdált, a járomcsont alatt szinte horpadt. A legfeltűnőbb a törött orr volt az arcban – ökölcsapás, szerencsétlen esés vagy a



természet szeszélyének eredménye? Ezt a szabálytalanságot gránitszínű szem, valamint sűrű, kissé hullámos, mindig gondosan hátrafésült világosbarna haj ellensúlyozta. Jól öltözött, az amerikai rokonok néha küldtek néhány jobb ruhadarabot, mint például a Burberry-utánzatú őszi kabátot, ami most is rajta volt. Barna nadrágot, sötétkék inget és dohánybarna velűrbőr cipőt viselt; nyáron kilyuggatottat, ősszel-tavasszal zártat, a leghidegebb telet nem számítva soha mást. Ehhez ragaszkodott, örületbe kergetve a feleségét, aki gyakran mondogatta, hogy a férje megrögzött cipőmániás. Vékony peremű szürke kalapját egy darabig idegesen forgatta ide-oda, aztán a térdére fektetett hangszertokra rakta. A tok sarkait kopott fémkupakok fogták, a sötét műbőr közepén szebb időket látott szállodai címke éktelenkedett; a címke közepére valaki tintával rávéste: *Finkelkraut, a Trombitás*. Egyébként Rendesnek hívták, de a címke miatt páran Finknek szólították; nem szerette ezt, már arra is gondolt, hogy lekaparja azt az átkozott feliratot, de aztán meghagyta, babonából talán.

A busz lomhán haladt a belváros felé; az ülésből műbőrszag, a bordázott gumipadlóból olajszag, Rendes kigombolt kabátjából füstszag áradt, nem kellemetlen, de így, együtt, kicsit sok volt már. Jó, hogy kevés az utas, gondolta. Akik most utaznak, azok vagy elkésnek, vagy egyéb dolguk van, nem munkába mennek, őket nem figyelmezteti az üzemi portás. Dohányfüst! Nem dohányzott, de a munkahelyén mindenki füstölt, ha felléptek valahol (lakodalmon, búcsún, szüreti bálon), ott pláne, és a labdarúgó-szövetségben, ahol rendszeresen társadalmi munkát végzett, szinte vágni lehetett a füstöt. Szerette a sportot, a focit, az ökölvívást, néha horgászott is, de sok ideje nem volt, ott voltak a fellépések meg a család. A felesége alacsony, fekete hajú, keleties arcú ideges asszony volt, kiugró arccsontokkal, a barátok néha vicceltek vele: Ilonka, te úgy nézel ki, mint egy kínai, vagy mint egy japán. Valójában valami kunszármazék volt, az Alföld széléről vetődtek a dunántúli faluba, ahol Rendes is született. Ha kun, kun, ha nem kun, akkor nem kun; a trombitát cipelő férfi nem sokra tartotta az efféle spekulálást. Falun nincs családtörténet, apja meg anyja mindenkinek van, nagypapa, nagymama, dédi a sarokban, avval kalap, kabát. Az ősoket nem tartja számon senki. Csak a zsidóknál.

Hm, persze, *a zsidók*... Az egészen más. Rendes szerette a zsidókat, de nem tudott róluk semmit, azon kívül, hogy „elvitték” őket. Részvétet érzett, ha rájuk gondolt, valami általános, fura rokonszenvet, ami nem kötelez semmire, de mégis, a sorok között megvan, amit olyanok iránt érez az ember, akikhez semmi köze sincsen, de akiket valahogy szimpatikusnak talál. Otthon, falun – mert paraszti, sőt zsellér-származékok voltak – a kisleány, Ferikét gyakran elvitte a gazos zsidótemetőbe, és a földbe süppedt, titokzatos betűkkel borított sírokat bámulták. A temető elhanyagolt volt, *nem jöttek vissza*, a kaszálatlan fű deréig ért, orruk facsarta a letaposott bürök émelyítő szaga, a gyerek a sírkövek meg a vadrózsabokrok között csámborgott, míg ő fűszálat rágsált. Mindig rágott valamit, fűvet, falevelet, almászarat, fogpiszkálót, gyufát. Olykor találomra rámutatott egy sírra: ez volt a Stern bácsi, ez a boltos, ez meg valaki más. Máskor egy másik sír volt a Stern bácsi, egy másik a boltos és egy másik a valaki más. Kissé nagyvonalúan kezelte a dolgokat, de az volt a fontos, hogy a gyerek szeretett itt lenni, izgatták az idegen betűk, az, hogy „ők” nem úgy írtak, mint ők, jobbról

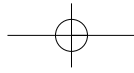
balra olvastak, nem fordítva, ezt ő, apa is tudta, és akkor legalább nem kérdezett annyit a Ferike, mert örökké kérdezősködött, tudnivágyó gyerek volt, mi tagadás. Egyre kérdezgette, hogy miért ölték meg őket, miért bántották a zsidókat, mert zsidók voltak, így szólt a válasz, a németek miatt. Arra is gondolt, hogy elolvas valami könyvet erről, de elvetette ezt a gondolatot, mert a gyerekek mindenről volt valami kérdése, és ha az összes kérdéshez elolvasott volna egy könyvet, akkor a világ összes könyvét elolvashatta volna, és akkor nem maradt volna ideje játszani már. Miután a németekre fogta az egészszet, kézen fogta a fiát, aki szinte révülten bámulta a kövekre vésett furcsa betűket, menjünk, Ferike, palacsintát sütött a mama, indulás.

Az ácsorgás a falusi zsidótemetőben (az ifjabb Rendes később arra gondolt, hogy apja esetében valahogy ez helyettesítette a templomba járást) gyakran eszébe jutott. Így, amikor jó néhány év múlva, a helyi újságban azt olvasta, hogy hazahozták az Auschwitzban készült zsidószappanokat, hogy rituális rend szerint eltemessék őket, elment a város zsidótemetőjébe, és távolról figyelte a szertartást. Az ifjabb Rendes már kisgyerekkorában elolvasott egy könyvet Auschwitzról, utána rosszul lett, fejfájást kapott, elhányta magát. Tudta, hogy vannak rossz dolgok (hogy az apja iszik, hogy a szülei nem szeretik egymást, hogy az utcán a nagyfiúk bántották), de tudta, hogy a legborzalmasabb dolgok a zsidóknak lettek fenntartva: zsidószappan lesz belőlük, vagy emberbőrbe kötött könyvek; a vasútállomáson Mengele várja őket, és a gázkamrák. Tudta, hogy a világgal valami nincs rendben, hogy itt a dolgokat... elrontották. Egyébként egyetlenegy zsidót a fiatal Rendes egészen közélről ismert, majdhogynem rokonok voltak, anyja unokatestvérének a férje volt, Guszti bácsi; Budapesten a Dob utcában laktak, a férfi egész családját kiirtották. Most mi vagyunk a családjá, kedvesem, mondta az anyja, és megsimogatta Rendes karját.

Lakodalom, falun. Részegen üvöltő céklafejek, a plafonról színes kreppszalagok lógnak; izzadságszag terjeng a levegőben, tombolás. A dobos vállára vetett zakóban dobol, jazzorgona vinnyog, apa trombitál. Zöldruhás nő figyelni lázasan csillogó szemmel, alacsony széken ül, közel a zenekarhoz, félig lecsúsztatva, szinte térdel. Hajnalban mindennek vége, poharuk fölé görbedő részegek, apa néhányal kezét fog, aludni mennek. [Felriadok a nyögdecéslésre.] Nyögések. Egy, kettő, három, négy, öt... felkelt, a nyögdecéslés abbamaradt. Felnézett, fehéren izzó lábat látott a sötétben, a zöldruhás nőhöz tartozott, nyilván. Kimászott az ágyból, a padló jéghideg volt, a hideg nem zavarta, a nyögdecéslés inkább. A láb eltűnt a sötétben. Ahogy behajtotta maga mögött az ajtót, hallotta, hogy az apja meg a nő újra kezdik az egészszet. Lement az ebédlőbe; lerágott csontok a tányérok mellett, üres borosüvegek, törött poharak, bennük csikkhalmokkal. Talált egy horpadt minyont az egyik tálca közepén, fogta, és beleharapott.

*

Apa a konyhában ült, a falhoz tolt étkezőasztal mellett, ahol csak három terítéknek volt hely. Előtte a trombita nyitott tokja, a bagószagú bársony mélyén feküdt



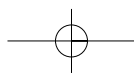
a hangszer. Valami nem hagyta nyugodni. Egy dallam. Nem, nem is dallam, inkább egy elképzelés, valami olyasmi, amit eddig még nem érzett. Mintha fortyogó aszfaltba mártották volna a trombita hangját.

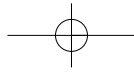
*

Tudta, hogy mit akar, de még nem tudta, hogyan valósítsa meg. Először is: a számoknak sokkal hosszabbaknak kell lenniük. Hogy soha ne legyen vége. A lakodalomból tudta, milyen ez. Mindenki holtrészeg, a párok forognak, az arcok izzanak az italtól és a szextől, a mellék kibuggyannak a blúzból, a férfiak farkától majd szétrobban a lastexnadrág, a trombita sikoltja a szólót, a basszus megállíthatatlanul brummog, az orgonista vadul túrja a billentyűket, mindenki pörög, és úgy tűnik, soha nem lesz vége. Igen, legyen hosszú a felvétel, öt, hét perc, tíz perc talán? Vagy még több. Másodszor: nem kell, hogy gyors legyen. Pörögjön, de mégse. Finomabbat akart, ahol a zene olyan, mint egy utazás díszlete. Vagy... maga az utazás. Harmadszor: építkezzen. Valami struktúrát akart, hogy emelkedjék a dal íve, de lényegében végig ugyanaz legyen. Minthogy fogalma se volt a zeneszerzésről, úgy képzelte el, hogy a szólók fogják megadni az ismétlődést és az ívet. Több szóló: egy orgona, egy trombita, egy fuvola, egy gitár. Mind ugyanazt játsszák. Azzal is nő a terjedelem. De hogyan valósítsa meg? Egyedül nem fog menni, eddig rendben. Eszébe jutottak a többiek, csak Kovács Bandi ismerte a kottát, a többiek olyanok voltak, mint ő: minden fejből ment. Különben sem bízott bennük, úgysem értenék meg. Odament az ócska hűtőhöz; megállíthatatlanul zakatolt, mintha zavarni akarta volna gondolkodás közben, kinyitott egy üveg jéghideg sört, és kortyolt egyet. Hiszen lenne itt valaki, aki segíthet. Az Emil apja! Novák Emil a Ferike barátja volt, egy osztályba jártak, innen a barátság. Az idősebb Rendes megitta a sört, ekkor eszébe jutott valami – valami hiányzott, ettől nyugtalan lett. Úgy érezte, hogy szeretne rágyújtani, pedig soha nem dohányzott, a feleségével is gyakran veszekedett a cigaretta miatt. Még meg is verte. Rendes csak paraszt maradt, hiába vetődött a nagyvárosba: a nő, aki rágyújt: kurva, nyilvános helyen rágyújt: pláne kurva, szeretett titkolóznia, bizalmatlan volt, és mindenkit lenézett. A közönséget is, persze nem is volt közönség, csak egy csomó részeg; nyomták a talpalávalót, ott, ahová hívták őket. Ha felléptek, a többiek gyakran mondták, legyen barátságosabb, ne csak a hangszer érdekelje. Mókázzon, vicceljen, mulattasson, ezért fizetik őket. De ő csak fúj, ha jó napja volt, jól, ha rossz napja, akkor nem olyan jól, de mindig egykedvűen, előrebillentett fejjel; Kovács Bandi, az orgonista, többször mondta, álljon már peckesebben, milyen fiatal, és mégis, hogy tartja magát.

Felkelt az asztaltól, becsukta a hangszer tokját, hóna alá csapta, és kiment a lakásból, nem törődve a többiekkel. Csak ide, a közelbe megy. Szólni kellett volna, hogy nem zavar-e, de mivel? Telefonjuk nem volt, évek óta kérvényezte. Pedig Ilonka párttag, és mégse. Felballagott a harmadik emeletre, és csöngetett. Kisvártatva bizonytalan lépteiket hallott, és kinyílt az ajtó; Novák apja állt az ajtórésben. A gyerekek miatt, akik mindig együtt játszottak, jól ismerték egymást.

– Bejöhetek? – kérdezte Rendes, és magyarázatképpen felmutatta a hangszer tokját.





– Baj van vele? – kérdezte Novák apja, és hátrébb húzódott, hogy a vendég bejöhessen.

– Nem, nem. Szól ez, mint a kurvaisten – mondta, és beljebb lépett. – Egy kis segítség kéne. A kotta miatt, tudod.

Persze nem csak a kottáról volt szó, de első lépésnek megfelelt, Novák apja így is értette. Leültek a nappaliban. – Iszol valamit? – kérdezte Novák apja.

Bólintott. Novák apja felugrott, a bársekreányból elővett egy üveg konyakot, és felmutatta. Megint bólintott, és arra gondolt, hogy Novák apja úgy tartja maga előtt a palackot, mint ő előbb a trombita tokját. Olyan védekezve. Irigykedett, náluk nem volt bársekreány, a hűtőből vették elő az üvegeket, vagy a spájzból esetleg. De náluk zongora se volt, se hifitorony; kíváncsian nézte a készüléket. Valami furcsa német szó volt mindenre ráírva, a lemezjátszóra, a rádióra, az erősítőre. Jó drága lehetett, gondolta. A hangfalak két fából épített stokin álltak a szoba két végében. Novák apja kitöltötte a konyakot. Egymásra néztek, koccintottak, egészségedre. Rokonlelkek voltak, két zenész, két piás. – Szóval? – kérdezte Novák apja.

– Hm. Egy dalt szeretnék írni. Esetleg többet. De nem tudom, hogyan kell. Azt hitte, hogy Novák apja nevetni fog, vagy a fejét csóválja majd, és cöcögni kezd: ez nehéz lesz. De nem ez történt. A házigazda bólintott: – Persze, értem. És mit tegyek... én?

– Hát... egyrészt segíthetnél leírni, hogy kottán is meglegyen. Másrészt elmondhatnád, hogy is megy egy ilyen felvétel. Ott a hangnem, a tempó, a ritmus, a dallam, eddig rendben. Ennyit tudok. Az érdekel, hogy a lemezen miért úgy szól, ahogyan szól, érted? Hiszen... máshogy is lehetne.

Novák apja bólogatott. – Milyen dalt akarsz írni? Csak a klasszikus zenéhez értek.

– Én meg semmilyenhez. Azt azért biztosan tudod, hogyan készül egy felvétel.

– Persze. Úgy nagyjából. De milyen dalra gondoltál?

– Valami dzsesszre. De olyan dallamos legyen. Lebegjen. Hogy szeressék, érted?

Elmagyarázta, mire gondol, Novák apja figyelt, aztán félbeszakította a kiselőadást.

– Hát... játszd el. – Rendes meghökkent: – Itt?

– Itt, persze. Miért, hát hol? – kérdezte Novák apja.

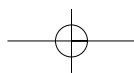
– De a szomszédok... Ilonka mindig azt mondja, hogy az egész ház zeng tőle.

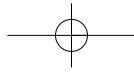
– Nem baj. Én is szoktam játszani néha. Kibírják.

Rendes kinyitotta a tokot, és elővette a trombitát. Rátette a hangtompítót, és játszani kezdett. Néha megmozgatta a hangtompítót, ettől a trombita groteszk hangokat hallatott, mintha fortyogó aszfaltba mártották volna a hangját. Fújt, magabiztosan, könnyedén, aztán a térdére fektette a hangszert. – Hát, valami ilyen lenne, de nem egészen...

Novák apja bólintott: – Persze, csak egy ötlet. Egy dalötlet, de kidolgozható, azt hiszem. Nem akarod gyorsabbra?

– Nem. Azt akarom, olyan legyen, mint valami séta. Nem, nem séta. Inkább utazás... mintha egy autóban ülnék, egy nyitott autóban, ami lassan megy, hogy mindent jól lásson az ember.





– Miket? Miket lásson jól? – kérdezte Novák apja.
 – Hát, mindent. A tájat. Az utcákat. A naplementét. A csillagokat. Nőket.
 Novák apja nevetett, és felkelt a fotelból. – Figyelj csak, mutatok valamit.

A lemezipolchoz ment, és alulról előszedett néhány lemezt. Elég bazárinak látszóttak, már messziről látszott, hogy nyugati lemezek. Tiszta újak voltak, mindegyikre az volt ráírva kackiás betűkkel: Les Baxter.

– Mi ez?

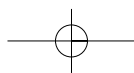
– Dzsessz. Vagy olyasmi. A lányom kapta őket. Szerintem tetszeni fog...

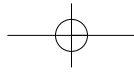
– Miért? Ezek – mutatott Rendes az egyikre, amelyiken bőrnadrágos ifjak tomboltak, a lányok hegyes mellüket kimeresztve ültek a motorokon, a hajuk kendővel lekötve, bezzeg a fiúké meredezett, mint a kakastaréj – csak jampecek. Mi ez, jampezene?

– Ne törődjél ezzel. Figyelj, valamivel el kell magyaráznom a... dolgokat, érted?

Rendes megértette. Novák apja sokáig babrált a lemeztájszóval meg a lemezekkel. Végül megszólalt a zene.

Novák apja kedves és segítőkész volt, a konyak is segített, az idősebbik Rendes jól érezte magát. Értette már, hogy miért szalad ide rögtön a Ferike az iskola után. Vasárnap már kora reggel, a gyerek olyankor itt is reggelizett, Novákéknál. Rendes emiatt egy kicsit röstellte magát, de minthogy ilyenkor többnyire hajnalban ért haza, holtrészezen, valami falusi lakodalom után, így nem foglalkozott vele különösebben. [Otthon mi volt? Öreg tangóharmonika, kopott tokban, apa magával vitte a fellépésekhez. Ezzel jártak körbe az asztalok mellett, Bandi bácsi a harmonikával, apa a trombitával, Gyuri bácsi a nyakába akasztott pergővel, a lakodalom elején, amikor mindenki zenét rendelt. Kalapozás. Ilyenkor minden dalért külön fizettek. Néha, ha nem figyelt senki, Rendes kinyitotta a harmonika tokját, a vállára akasztotta a hangszeret. A harmonika nehéz volt, bordó műgyöngyház borította, ha hirtelen mozdulattal széthúzta, olyan hangot adott, mint a számárorrdítás. Ennél többre nem telt; anya idegesen berohant a másik szobából, és elrakatta a tangóharmonikát. Apa otthon soha nem játszott, a szomszédok miatt, vagy nem volt kedve, egyszerűen. Újságot olvasott vagy a rádiót hallgatta, futballmeccset, zenét, semmi mást. Néha a fejébe nyomta a kalapját, és elment. Anya soha nem kérdezte, hogy merre jár. Én tudtam, hogy hol van, vagy Bandi bácsival ittak, vagy bokszmeccsen voltak a vasút mellett, vagy a zöldruhás nőhöz ment. Anya nem tudott a zöldruhás nőről (vagy csak úgy tett, mintha nem tudna róla), én annál inkább. A zöldruhás nőnek fontos szerepe volt az életünkben, apa évekig vele csalta meg anyát, aztán magával vitte, amikor diszszidált, neki írta azt a dalt, amivel nagyon sok pénzt keresett az amszterdami rádióban, és a zöldruhás nő volt, aki kitalálta és elintézte, hogy a kint eladott dalok jogait végül én örököljem apa után. Biztos lelkifurdalása volt. Azt hiszem, noha anya talán nem is tudott a zöldruhás nőről, anya a zöldruhás nő miatt nem szerette, ha apa magával vitt a fellépésekre. Ilyenkor én is bepréselődtem a Moszkvicsba, a zenekar és a hangszeresek mellé, a zöldruhás nő, ha jött, külön autóval ment. Saját autója volt, apa vette neki, nem vitás. A zöldruhás nő talán valóban kurva volt, és így megengedhette magának, hogy úgy is viselkedjen, és apa megengedte neki, hogy valóban az legyen. Így nem zavart senkit a dolog, ta-

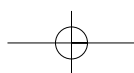




lán csak anyát. Egyébként: apa unt minket. És aki unatkozik, és közben iszik, vagy valamivel feldobja magát, az előbb-utóbb valami rettenetes dolgot csinál.]

Sok idő telt el így, aztán észrevettem, hogy valami foglalkoztatja apát. Befelé bámult, a rádióban kikereste a jazz-műsort, és azt hallgatta. Időnként a térdére fektette a trombita dobozát. Kinyitotta, és becsukta. Felugrott, elrohant valahová. És egyre jobban játszott. Egyre többet játszott. Végül megtörtént az elképzelhetetlen, otthon is gyakorolni akart, de anya nem engedte. Meghallják. Közben ő – Bandi bácsi, Gyuri bácsi, Nándi bácsi és apa (ők voltak Ő, mert apa volt a zenekarvezető, hiába egyedül Bandi bácsi tanult zenét és ismerte a kottát) – egyre több lakodalmat vállalt. Mindig ő tárgyalt a falusiakkal meg a városiakkal is (bár a városi lakodalmakat többnyire éttermekben tartották, ahol volt saját zenekar); apa kellen modora jobban hatott rájuk, mint az ilyenkor szokásos jópofáskodás. Gyuri bácsinak, a dobosnak volt egy Moszkvicsa, azzal jártak mindenhová. A hangfalak és a dobok egy része a kocsi tetején, ponyva alatt, a tangóharmonika és az orgona a csomagtartóban. A gitár, a dobok többi része meg a táskák bent a kocsiban, ölből (apa mindig az ölében fogta a trombitát) vagy lent, lábnál. Négy férfi, a legjobb ruhájukban, apa az Amerikából hozott zakóban és ingben, hárman aludtak egy kicsit, vagy a meccset hallgatták a magukkal hozott kisérádióban (míg Gyuri bácsi az utat bámulta mereven), aztán már a kocsiban elkezdtek az ivást. Végül, nem sokkal a disszidálás előtt, apa elkérte Novák apjától a Les Baxter lemezeket, és vett egy olcsó lemezejátszót hozzá. Táskalemezejátszó, nagy divat volt, az emberek vitték mindenhová. Kis bőrröndféle, a tető a hangszóró, így már négy vagy öt bőrröndféle volt otthon (mint anya mondta, tele volt velük a lakás): a trombita és a harmonika tokja, a lemezejátszó és apa két valódi amerikai bőrröndje, az egyiket elvitte magával, amikor disszidált. A saját cuccai és – később, miután találkozott – a zöldruhás nő holmijai voltak benne, a trombitát itthon hagyta, nehogy valaki gyanút fogjon; kint az amerikai rokonok vettek neki egy másik trombitát. Az amerikai bőrröndöt belül halványkék selyem borította, valahová ide, a selyem meg a bőrrönd fala közé csúsztatta be apa a Novák apja által letisztázott kottát. Négy dal volt előkészületben, Novák apja azt hitte, hogy a Magyar Rádióknak lesznek, de addigra apa már rég eldöntötte: kiszáll.

A lemezejátszó! Ócska doboz, valami vászonfélével bevonva, sajtyszínű lejátszókar, kicsit lötyög, zafírtú, karcos és lapos hangzás. Néha apa feltette valamelyik lemezt, akkor is, ha szeretkeztek anyával, így neki is volt valami haszna a zöldruhás nőből (a jobb megélhetésen kívül, bár a pártban rossz szemmel nézték apa üzemeit, a vendéglátózást), mert apa a zöldruhás nőnek játszott, és később neki írta a saját dalokat, mi tagadás. Most is megvan ez a lemezejátszó, és megvan a négy Les Baxter-lemez; apa soha nem adta vissza, aztán meg elterelte róluk a figyelmet a disszidálással járó botrány. Egyszer (talán én is unatkoztam?) lehozta a padlásról és összeraktam a régi lemezejátszót, és sorban meghallgattam a Les Baxter-lemezeket. Kísérteties délután volt, hiszen anya és apa (de talán a zöldruhás nő is) teljesen *ugyanezt* hallgatták. A hangburok, ami körülvevett, a régmúlt hangja, sőt darabja volt, csak kint, a külvilágban volt változás. Apa a végén úgy kezdett játszani, mint a trombitások a Baxter-lemezeken, jampisan, finoman,



szordínóval, lazán. A többiek nem értették – Mit akar Rendes? –, és a fejüket csóválták. De már nem volt sok idejük hátra; apa disszidálása után szétesett a lakodalmas banda, Gyuri bácsi rákot kapott, a másik kettő meg halálra itta magát.

Apa, egy véletlennek köszönhetően, megtalálta [*elvesztette*] a lelkét.

Mindig rágott valamit. Fűszálat, levelet, faágot, gyufaszárat, almát. Lerágta a csutkáig, aztán tovább, a szárát. Apa almát vesz. Levelet rágcsál.

A gyerek holmijai között turkál. Felvesz egy ágacskát.

Fű-ízű, föld-ízű, füst-ízű. Gomba-ízű.

Rágcsál.

HIDAS JUDIT

Hó

Akkor kezdődött az egész, amikor a nagy havat meglátta. Mindent betakart, amíg a szem ellátott. Csak a hatalmas fekete autópályák szelték ketté a fehérséget. Egyik este meg is állt a leállósávban. Kiszállt, hátha a hús levegőtől kitisztul a feje. Járatta a motort, hogy a gyerek nyugodtan alhasson tovább, de Rebeka felébredt, és visítani kezdett. Ő is ki akart szállni. Egyszerűen nem értette, hogy itt most nem lehet. Ez mindig így volt. Csecsemőkorától kezdve. Maya nem tudta, mit rontott el, mert látta, hogy más gyereke két és fél évesen már sok mindent megért. De az övé csak rúgkapált, ütött-vágott. Egy kis gonosz léleknek adott életet. Hiába mondta neki a barátnője, hogy Rebeka csak egy gyerek.

– Na és? – kérdezte Maya. – Akkor bármit megtehet?

– Nem, nem, csak legyél vele elnézőbb. Meg fogja hálálni.

Ezt nem értette, hiszen mindent megtett. Az egész első év borzalmas volt. Eszébe jutott az az éjszaka, amikor hét hónaposan úgy üvöltött, hogy már borsódzott tőle a háta. A baba nem nyugodott meg, nem tudott elaludni. A láza is felment. Olyan magasra, úristen, és sehogy sem tudta lehúzni. Rohantak a kórházba, este tizenegykor, végig az üres utakon, közben a gyerek nyöszörgött a hátsó ülésen. „Mindjárt odaérünk, Rebike, tartsál ki” – mondta neki. A kórházban sokáig várták őket. Vért vettek, lázcsillapítót adtak. Bent tartották megfigyelésre. A gyereknek volt ágya, neki nem, csak egy fotelben tudott aludni. Jaj, az a fotel is hogy nézett ki, zsíros, koszos, elképzelte, kik ülhetek benne előtte. Bűdös, izzadt testek. És az a fény! Egész éjjel égett a lámpa a szobában. Nem lehetett lekapcsolni. Mint egy vállaltoszobában. A gyerek minden zajra felébredt. „Aludjál, már Rebike” – mondogatta neki. „Aludjál már, az isten bassza meg, mert hazamegyek! Nem én vagyok beteg, hanem te!” De a gyerek csak nem aludt el. Próbálta letakarni az ágyat, hogy legalább a kínzó fény ne süssön a szemébe, de akkor meg nem fért a gyerekekhez. Nem tudta a fenekét paskolni. „Rebike, ne szórakozzál velem, mondom. Mi a bajod, hajnali három van?!“ Azzal visszahuppant a fotelba, és a fejére húzta a kapucnis dzsekijét. De a fény mindenén áthatolt, és a gyerek csak nyöszörgött tovább. Hason feküdt, két kis karján kinyomta magát, lába kalimpált. Maya nem tudta, mit tegyen. A babakocsit nem volt szabad bent tartani, azt hazaküldte Janóval. Máskor mindig abban aludt el. A gyerek egyre keservesebben sírt. „A kurva életbe, Rebike, de egy hisztis kis dög vagy te!” – szakadt ki belőle, majd dühösen felpattant, és kínjában kivette a gyereket az ágyból. „Beszartál vagy mi van?” Nem kellett tisztába tenni, nem akart enni se, hiába dugdosta a tápszert a szájába, a láza is lement. „Akkor mi bajod már, de tényleg?!“ – mondta Maya kétségbeesetten, és fáradtan rogyott le a fotelba kezében a gyerekekkel. Így ültek percekig. Majd csodálkozva vette észre, hogy a gyerek odahajítja a mellére a fejét, és lassan elhallgat. A csendtől Maya is megnyugodott. Hamarosan mindketten elaludtak.

A kórházba is majdnem egyedül kellett bemennie. Janó épp, hogy saját magát össze tudta szedni, mire indulni kellett. Aztán segített a cuccokat becipelni, de más haszna nem volt belőle. Nyomogatta a telefonját, és várta, hogy mikor mehet végre.

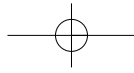
Pedig annak idején nem ezt ígérte. Maya nem is akart gyereket, csak Janó erősködött, hogy tartsák meg. Előtte olyan jól elvultak. Mindenki ment a maga dolgára, aztán este együtt buliztak. Ki gondolta volna, hogy ez lesz belőle? Nem baj, gondolta, ezt is megoldja, mint már annyi mindent a huszonöt év alatt.

Először jött az apja halála tizenkét évesen. Sohasem felejtí el azt a ráktól összeaszott sovány testet. Az utolsó napokban csak szuszogott otthon az ágyban magatehetetlenül, étlen, szomjan. Már a szemét sem tudta kinyitni, csak nyögött meg jajgatott. Annyira meg akart halni, de olyan nehezen ment neki. Ő meg fogta a kezét, amely egyszerre volt sovány és puha, mint egy csirkeláb. Aztán egy szusszanás az egész. Végre kiszállt a lelke. Egyedül volt akkor is, az anyja már évekkkel előtte lelépett.

Ezután jött a nagynéni, akinél három évig lakott. Mayát szívesen magához vette, ő meg hálás volt, hogy befogadta, igyekezett mindent úgy csinálni, ahogy a Néni mondta. Akkor kezdődtek a gondok, amikor fiúkkal kezdett találkozni. A Néni folyton piszkálta, szidta, hogy ne illessze magát egyfolytában, hogy az ő házából nem fog kuplerájt csinálni. Na persze, mert a Néninek nem volt senkije, amit Maya nem is csodált: fojtogató szaga volt a szájának és a testének. Maya igyekezett úgy beszélni vele, hogy másfelé nézett. Erre persze a Néni dühös lett. „Rám figyelj, ha hozzád beszélek, az isten verje meg!” Aztán egyik alkalommal Maya lebukott: iskola helyett egy fiúval sétált a Duna-parton. Amikor kiderült, a Néni iszonyatosan megtépte. És nem ez volt az egyetlen bűne. Végül intézetbe került. Öt évig élt bent, vagyis inkább túlélte. Mint annyi mindent ebben a rohadt életben.

Végül jött Janó. Jól megvoltak. Egy darabig. A fodrászatban ismerkedtek meg, ahol Maya hajmosóként dolgozott, Janó pedig gyakori vendég volt. Akkoriban egy fitnessnagyker beszállítója volt. Heti egyszer kért vágást. Azt mondta, a tökéletes külső a cégnél elvárás. Gyorsan egymásra találtak, és másfél évig nem volt semmi gond. Szerették a jó cuccokat, a jó kaját, a bulikat, a lájt drogot meg a szexet. Pénzüik meg mindig volt annyi, ami ehhez kellett.

Viszont a kötelességet Janó sosem bírta. A munkáját néhány óra alatt el tudta végezni, aztán ment haza pihenni. Ez volt már a lakásfelújításnál is. Egyhónapos munkát fél év alatt fejeztek be. Janó az elején azt mondta, nem kell ide szakember, majd ők mindent saját kezűleg elintéznék. Minek költsék rá a pénzt? Maya meg belement. Aztán mi lett belőle? Mayának kellett mindent intézni, ő meg csak a sarokból figyelte, mi történik körülötte. És még ő volt megsértődve, amiért Maya a kezébe vette a dolgokat! Hátha nem csinálta volna, akkor még fűtésük se lett volna télire! De Janót az sem izgatta, ahogy a gyerek se. Pedig hogy várta. Jaj, de cuki kis bébi lesz, de jó lesz majd mindenre megtanítani! De amikor éjjel fel kell hozzá kelni, vagy futni utána? Na, azt már nem. A felújításnál Maya még magát hibáztatta, megpróbált lelazulni, ahogy Janó kérte, tudomást sem venni a romokról, a sitről meg a kuplerájról. Viszont egy gyerekkel hogyan? Őt nem lehet a sarokba hajítani, és kikapcsolni!



Aztán egyik nap, amikor elvitte a gyereket sétálni, az üres lakásba jöttek haza. Azóta egy év telt el. Ő meg ottmaradt munka nélkül, pénz nélkül egy másfél évessel.

Szerencsére visszavették a munkahelyére, de a pénze nagy része a gyerekre ment el. Rebit csak fizetésbe tudta adni, na meg az albérlet, a kaja, meg minden egyéb. Nagyon nehéz volt így kijönni. És akkor még ez a hiszti is, ezt egyszerűen már nem lehetett elviselni. Ahogy teltek a hónapok, csak egyre rosszabb lett. „Nem akarok gumit a hajamba! Nem ezt a ruhát akarom felvenni! Én most játszani akarok! Pfúj, ezt a vacakot nem akarom megenni.” „Akarok! Akarok! Akarok! Mintha csak az apádat hallanám. És én mit akarok? Az senkit nem érdekel, a kurva életbe?!”

*

Szeretett végigsuhanni autóval a havas tájon. Ez az egy tudta megnyugtató. A hó nappal olyan vakító volt, hogy szinte könnybe lábadt tőle a szeme. Éjjel meg csak a fekete autópályák szeltek ketté a nagy fehérséget. Egyik este meg is állt a leállósávban. Itt minden olyan tágas volt. Járatta a motort, hogy a gyerek ne ébredjen fel, de Rebeka ordítani kezdett, ki akart szállni.

– Most nem, Rebi, sok itt az autó.

– De igen, anya, én is, én is!

Mindig ez volt. Nem lehetett neki semmit megmagyarázni. Rebeka már a csizmájával rugdosta az ülést, és visítva követelte, hogy kijöhessen az autóból.

– Akkor szálljál ki, bazd meg, nézzed te is! – kiáltott fel végül Maya.

Kirángatta a gyereket az ülésből, aki egy kicsit megszeppent az anyja dühétől, és elhallgatott. Aztán Maya levágta őt a földre.

– Tessék! Nézzed! Ezt akartad?

A kislány állt egy darabig némán, aztán megint elsírta magát.

– A bőgést most hagyod abba! – kiáltott az anyja. – Hagyd abba, mert itt hagylak!

De Rebeka egyre jobban üvöltött. Maya úgy érezte, szétszakad a feje, ő ezt nem bírja. Egyszerűen képtelen egész életében ekkora terhet cipelni.

– Na, akkor szia! – mondta végül dühösen, és elindult a kocsira felé.

A kislány látta, hogy az anyja ott akarja hagyni, szaladt utána, próbált a kabátjába csimpaszkodni.

– Hagyjál már! – Maya ki akarta szabadítani a kabátját, erre a gyerek a lábát kapta el.

– Anya, anya – visította –, én is megyek!

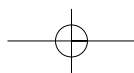
– Ne rángasd a kabátomat, mert fel is képellek! – mondta dühösen Maya.

Majd felkapta a gyereket, és elindult vele. Először az autópálya korlátján lépett át, aztán leereszkedtek a havas árokba, amely a mezőt választotta el az úttól. A kislány riadtan figyelte, mit csinál az anyja.

Amikor már elég távol voltak az autótól, Maya azt mondta:

– Itt maradsz! Megértetted? Nem jössz utánam, mert beléd verek!

A kislány csak nézett, nem értette, mi történik. Piros kezeslábasában állt a hóban, míg az anyja remegő lábakkal elindult visszafele. A gyerek is megpróbált,

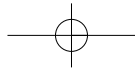


de nem tudott utána szaladni, a csizmája teljesen belesüppedt a térdéig érő hóba. Maya nem mert visszaneézni, ahogy csak tudott, sietett vissza a kocsihoz, beindította a motort, bezárta az ajtókat, és elhajtott.

A kislány belepislogott a sötétségbe. Hallotta az úton elszáguldó autókat. A mezőn hajladoztak a hóból kiálló száraz fűszálak. Próbált haladni valamerre, az anyja nyomaiba lépni, de arccal előre beleesett a hóba. Ismét sírni kezdett, de aztán látta, nincs kinek. A hátára fordult, igyekezett letörölni a havat az arcáról, a kezét viszont nagyon csípte a hólé. Egy darabig nézte az eget, ám alulról egyre hidegebb lett. Ismét megpróbált felállni, nagyon fájt a keze, ahogy felegyenesedett. Megint ment pár lépést, ismét elbotlott. Így ment ez még pár alkalommal. Aztán elért az árokig. Megpróbált óvatosan leereszkedni, de egy-két lépés után megcsúszott, és legurult. Becsukta a szemét, hogy aludjon egy kicsit. Azt gondolta, ha felébred, már itt lesz vele anya, és haza mennek a meleg autóban. Aztán meleg szendvicset esznek, kakaóval, anya megfürdeti, és ígéri, most nem fog hisztizni, egyből bemegy a kádba. Utána anya talán még mesél is neki.

*

Vezetés közben Maya a sávokat elválasztó felfestést nézte. Ugrált a szaggatott vonal a szeme előtt. A lába még mindig remegett, zihálva vette a levegőt. A lakásajtó előtt hosszan kutatózott, sehogy sem találta a kulcsot. Végül egy cumilánccal együtt rántotta ki a táskájából. Gyorsan kinyitotta az ajtót, ledobta a holmiját. Bement a konyhába, hogy elpakoljon, de mindenhol rend volt. Akkor a mosogatót kezdte kisikálni. Sikálta, sikálta, egyre erősebben, ahogy csak tudta, kezében még mindig ott lógott a lánc és a cumi. Nem merte letenni, nem mert ránézni. A nappaliba sem mert bemenni. Itt jó lesz éjszakára, gondolta. Lefeküdt a kőre. Jól esett neki a padlóból áradó hideg. Becsukta a szemét, és aludni próbált két kezét a combja közé rejtve.



BEZECZKY GÁBOR

KULTUSZ ÉS SZAKIRODALOM

Krúdy fogadtatása¹

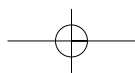
Irodalomtörténeti munkákban az egyes írók tárgyalásakor többnyire nem szükséges élesen elkülöníteni egymástól a szakirodalom álláspontját és azt a képet, mely az írókról a köztudatban kialakult. Valami eltérés mindig szokott lenni, de a szélső értékek távolsága talán senkinél nem akkora, mint Krúdy Gyulánál. Az ő esetében ugyanis olyasmivel is számolni kell, ami egyáltalán nem a műveihez, hanem a legendájához kapcsolódik. Krúdy köztudatban élő képe oly mértékben független a műveitől, hogy a kultuszának azok is a részei lehetnek, azok is mesélhetnek történeteket róla, akik soha egyetlen sorát sem olvasták. A perspektíván változtatva, a kultusz felől nézve azt lehetne mondani, hogy Krúdy író-sága mindössze az egyik, s tulajdonképpen nem is a legfontosabb jellemzője azok közül, melyek a kultikus viszonyulást lehetővé teszik. Ugyanakkor nagyban bonyolítja a helyzetet, hogy a köztudat Krúdy-képe, mely az író műveitől némi távolságban jött létre, másodlagosan, mintegy a színpalak mögött, szakadatlanul hatást tesz művei megítélésére is.

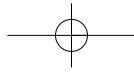
A kultusz és az irodalomtörténeti megközelítés különbsége sok esetben teljesen egyértelmű. Léteznek egyfelől Krúdy alakjához kapcsolódó, ismétlődő helyzetekben, például étkezés közben előforduló, a szóbeliségben hagyományozódó történetek, melyeket szinte kivétel nélkül a kultusz termékeinek lehet tekinteni. Másfelől pedig léteznek – például – Krúdy-bibliográfiák, melyek rendeltetésszerű használata nem előfeltételezi a kultikus összefüggésrendszert. Más és más beszédmódra van szükség, ha a két létező lehetőségrendszert, a kultuszt és a szakirodalmat, egyetlen kontinuumon belül, vagy ha egymással egyben-másban érintkező, de egymástól független dimenziókban képzeljük el. Bárhogy van is, érdemes megfontolni, hogy a Krúdy-bibliográfiákat lehet is, szokták is kultusztárgyaknak tekinteni, ugyanakkor a kultusz nem-kultikus vizsgálata lehetséges is, szükséges is. Egyrészt önmagában is érdekes és tanulságos, másrészt pedig némi szakmai higiénia céljából.

A „kultusz” és a „szakirodalom” szavak a két végre utalnak. A legegyszerűbb és legjobb természetesen az volna, ha pontosan és következetesen szét lehetne választani a kettőt egymástól, és ha kivétel nélkül mindent, ami Krúdyval kapcsolatban élénk kerül, vagy az egyik, vagy a másik kategóriába lehetne besorolni.

A Krúdy-kultusz és a műveivel foglalkozó irodalom viszonya bonyolult. A kezdet kezdetén egymástól függetlenül keletkeztek. Elvben különböző közegekben élnek, különböző módszerekkel foglalkoznak tárgyukkal és másképpen fejtik ki a hatásukat, de mióta a kultusznak újabb és újabb hullámai jelentkeztek, a szakirodalom is a kultuszon belül találta magát. Az együttműködésük rejt magában kölcsönös előnyöket: mind a kultusz, mind a szakirodalom saját létének igazolását a másikon belül létező jelenségekben is megtalálhatja. A kultusz rajongást termel, ezáltal új érdeklődőket és olvasókat vonz, a szakirodalom pedig – Krúdy szövegeit értékesnek ítélvén – érveket hoz fel a rajongás

¹ A tanulmányt eredetileg a Tverdota György születésnapját ünneplő kötetbe szántam, de lekés-tem minden határidőt. A késés azonban nem jelenti azt, hogy ne lennék tagja a Tverdota-kultuszt ápoló titkos szektának.





mellett, s közben megerősíti, hogy tudományos módon is érdemes foglalkozni azzal a tárggyal, mely ekkora népszerűségnek örvend.

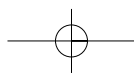
Nagyjából száz éve alakult ki, majd némileg megváltozott formában időről időre megismétlődött az a helyzet, melyben Krúdynak olyan rajongói is léteznek, akik a műveit nemigen olvassák. Ugyanakkor a kultusz egymást követő hullámai a kritika és az irodalomtörténeti megközelítés megújulását is magukkal szokták hozni. A szakirodalom eleve tud a kultuszról: részben tagadhatatlanul maga is a kultuszon belül jön létre, melynek azonban gyakran csak az előnyeivel számol. A Krúdy-szakirodalom tömegével és időnként a legcsekélyebb ellenállás nélkül vesz át a kultuszból, a bizonytalan státuszú köztudatból, az ellenőrizetlen, ellenőrizhetetlen szóbeszédéből származó állításokat. Lehetne úgy is fogalmazni, hogy a szakirodalom nem – vagy csak nagyon ritkán – tekint elemző módon a saját eredetére. Lehet, hogy nem minden író kultusza alapul hasonló logikán, de a Krúdy-legendákon belül az egyes állítások az evidencia erejével rendelkeznek és a maguk közhely állapotában nem szorulnak semmiféle bizonyítási láncolatra. Abban a pillanatban, amint felmerül a kérdés, egészen pontosan honnan lehet ezt vagy azt tudni, milyen bizonyítékok és érvek szólnak mellettük és ellenük, a kultusz határához érkezünk. A kritikai vizsgálódás számára viszont a tényállítások tényszerűségének igazolása, a tudás és a vélemények eredetének, bizonytalanságainak dokumentálása az alapvető feladatok közé tartozik.

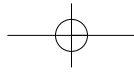
A köztudatban élő Krúdy-kép

Nem könnyű a közvélekedésben kialakult Krúdy-képről nyilatkozni. Ez a kép nagyrészt hozzáférhetetlen az irodalomtörténet hagyományos vizsgálati módszerei számára. A Krúdy-kultusz írásban is megjelent dokumentumai fontosak ugyan ebből a szempontból, de egyedi írásművek, melyek alapján nem feltétlenül lehet érvényes módon visszakövetkeztetni a másféle közegben, a közvélekedésben megformálódott Krúdy-kép sajátosságaira. A közvéleményhez olyan kérdőíves vizsgálatokkal lehetne esetleg hozzáférni, amilyenek az irodalomtörténész számára szinte soha nem adatnak meg. Részben azért nem, mert az efféle felmérések költségesek, részben pedig azért, mert viszonylag távol állnak az irodalomtörténész mindennapos tevékenységeitől és önmagukban is roppant bonyolultak. Szép számmal előhoznának olyan problémákat is, mint amilyen a mintavétel és a reprezentativitás kérdéskörei, melyek tanulmányozásától nem szokás az irodalom és az irodalom történetének jobb megismerését remélni.

Ha a következőkben mégis arról lesz szó, milyen lehet a társadalomban kialakult Krúdy-kép, merőben a saját benyomásaimra, s nem módszeres vizsgálatok eredményeire fogok hivatkozni. Megbízható felmérések hiányában az ilyen állítások természetesen csakis tévesek és pontatlanok lehetnek – csak éppen azt nem lehet megmondani, miben és hogyan térnek el a valós helyzettől. Ugyanakkor – és ezúttal ez a legfontosabb – az elkerülhetetlen pontatlanságnál jóval nagyobb hiba lenne tudomást sem venni arról, hogy a szóbeliségben terjedő Krúdy-kultusz egyáltalán létezik. A probléma tárgyalását nem lehet elhalasztani addig az időpontig, amikor már megbízható adatokkal rendelkezünk. Ez az idő nagy valószínűséggel soha nem jön el. Az efféle képek pedig azért fontosak, mert eleve, már Krúdy tényleges olvasása előtt értelmezéseket sugallnak általában is, az egyes művek számára is, ugyanakkor számottevő mértékben tudnak ellenállni a szakirodalomban megfogalmazódó gondolatoknak. Az efféle képek nem racionálisan: érvekből, tényekből és értelmezésekből állnak össze, hanem a közösségi fantázia termékei, melyek – amikor már léteznek – magukba tudnak olvasztani érveket, tényeket, értelmezéseket.

A köztudatban élő Krúdy-kép gazdag. Nagyjából minden középiskolát végzett ember tudja, hogy Krúdy két méter magas volt, és száznál több regényt írt. Rejtély, mikor írhat





ta a műveit, mert amikor nem – a százával meghódított – nők után kajtatott, akkor párbajozott, lóversenyre járt, vagy a kiadós étkezés után elábrándozva borozgatott ódivatú kocsmákban. Senki nem tudott olyan jóízűen írni a hagyományos magyar ételekről és étkezési kultúráról, mint Krúdy. Tudjuk azt is, hogy Szindbád nem más, mint maga az író. Tudjuk, hogy a regényeiben, melyek valamiféle sosemvolt múltat idéznek fel, nem cselekményt, hanem hangulatokat fogunk találni. Krúdy nehéz író, s csak a kiválasztottak értik. A legnagyobb találmánya a stílusa: mondatai, hasonlatai, metaforái.

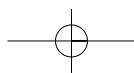
Leegyszerűsítve s egyben eltúlozva valahogy így foglalhatók össze a Krúdy-kép gyakran előforduló elemei. A fenti lista sorrendje nagyjából a beavatottság fokozatait utánozza. Az egyes elemek – önmagukban is, együttesen is – szükségképpen valamiféle torzképet adnak ki, de a céloom legkevésbé sem a közvélekedés és a kultusz megszólása vagy lekezelése. Az élőbeszéd mellett vannak írásbeli műfajok is, melyekben a kultusz megjelenése nem kifogásolható. Regényes életrajzokban, lendületes esszéekben, ifjúsági regényekben, irodalomnépszerűsítő munkákban, színes magazinok kulináris mellékletében, írói önvallomásokban és még számos más helyen tenyeres-talpas ügyetlenkedésként és fontoskodásként hatnának a lábjegyzetek, az óvatos megfogalmazások, a bizonyítékok felsorolása és a hosszadalmas, tekervényes gondolatmenetek.

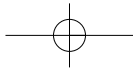
Ugyanez természetesen fordítva is igaz. Meglehetősen furán veszi ki magát, ha tudományos igényű munkában szélsőséges formában jelenik meg a kultusz: „Az öles szép férfiert a nők hajbakaptak az utcán. Java férfikorában – az emlékezések szerint – délig dolgozott, akkor öltözni kezdett, sötét ruhába, hófehér ingbe – s lóversenyre ment Bródy Andrással; aztán találkozott egy feketeszemű asszonnyal a Ráctemplom környékén vagy másutt, később párbajt vívott valamely aktív huszárcapitánnyal, majd kártyázott nagy tételekben.”² A részlet szerzője megadja az általa elbeszélte történet forrásait is – nagyjából azzal a pontossággal, mely a kultikus szemlélet sajátja szokott lenni: „az emlékezések szerint”. Ehhez természetesen azonnal hozzá kell tenni, hogy a Krúdyra vonatkozó emlékezések – néhány kivétellel – maguk is eleve a kultusz részeiként jöttek létre. Egyébként pedig nem érdektelen, hogy a Krúdyra vonatkozó állítólagos emlékezések alapján a szerző milyen pontosan vázolja fel Gorcsev Iván alakját. Érdekes az is, hogy az idézett részlet Krúdy helyett a pesti folklórban szintén önálló életre kelt Rejtő-figurát helyezte az író által oly gyakran használt irodalmi konvenció, a gyakorító elbeszélés és időszemlélet keretei közé. Ez utóbbi, a gyakorító elbeszélés és időszemlélet a tanulmány más helyein is megtalálható: „Életmódja más, mint a kortársaké; még inkább 'társadalmon kívüli volt': szállodákban, olykor nyilvános házakban lakott, lóversenyzett, kártyázott, s huszártiszteket hajigált ki a kávéházból.”³ A kultusz kontextusában teljesen természetesnek hat a „hajigált” szó. A mondat végén levisszük a hangsúlyt, a történet kerek. Az írói életrajz összefüggésében viszont az efféle állítás csakis a kezdet lehetne, s azonnal súlyos kérdésekhez vezetne. Hány-szor fordult elő efféle hajigálás? Egészen pontosan hol és mikor? Krúdy miért pont a huszártiszteket tisztelte meg a figyelmével? Egyébként pedig: ha ez a helyzet többször is előfordult, akkor jelenti ez azt, hogy Krúdy kötekedős, verekedős ember volt? Ilyen és hasonló kérdéseknek természetesen kizárólag akkor kell előjönniük, ha az igazságot keressük az állításban, nem pedig a kultikus képzelőerő szórakoztató túlzásaként tekintünk rá.

Vannak tehát tiszta esetei a kultusznak és a szakszerű megközelítésnek. De bármennyire szükséges is tudatában lenni a kétféle összefüggésrendszer különbségeinek, könnyen lehet, hogy a Krúdyról szóló írásművek számottevő részében nem lehet szépen elválasztani egymástól ezeket az összefüggéseket. Még akkor sem választhatók el jól

² Czine Mihály „Krúdy Gyula” in Sötér István (főszerk.), Szabolcsi Miklós (szerk.) *A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965. 372.

³ I. m. 371.





egymástól, ha nem gondoljuk, hogy az irodalom és az irodalom vizsgálata mindig is, szükségszerűen valamiféle kultuszon belül keletkezik – ami az irodalmi kultuszok tanulmányozásának egyik előfeltevése lehet.

Mivel a Krúdy-befogadás jelentős mértékben a kultuszon belül formálódott, az irodalomtörténeti megközelítés korszakait is a kultusz korszakaival lehet megadni. Az alábbiakban a befogadás egyes korszakaiból mindössze néhány jellemző vagy érdekes eseményt emelek ki. Az áttekintés – nem véletlenül – nem halad előre a jelenig. Bár egyáltalán nem vagyunk a kultuszon kívül vagy túl, a mai helyzet tanulmányozásához mégis más szempontokat kellene felvenni.

Krúdy pályakezdésétől 1912-ig, az első kultuszig

A korszak jellemző műfaja a könyvkritika. Rövid, esetenként semmitmondó darabokról van szó, de a sorozatukból meglehetősen jól rekonstruálható Krúdy útja a közönségsikerig. A kritikusok gyakran maguk is írók. Feltűnő: minél jobb írók, annál jobb véleménnyel voltak Krúdy köteteiről. (A kultusz kialakulása után ez az állítás már nem feltétlenül igaz, de az máig is áll, hogy Krúdyt nagyon gyakran írók és irodalmi ambíciókkal is rendelkező irodalomtörténészek helyezik a magyar irodalom legjobbjai közé.) Az egyik első bizonyítékot erre Kosztolányi Dezső 1907-ből származó elismerő véleménye szolgáltatja.⁴ A szakmai siker, az íróársak kedvező véleménye éveken előzte meg az átütő közönségsikert és az első kultusz létrejöttét. A korszak könyvbírálatait szempontunkból az teszi különösen érdekessé, hogy szerzőik – értelemszerűen – még nem tudhatták, Krúdy idővel kultikus tisztelet tárgya lesz.

Ha azonban egészen pontosan ebből a szempontból tekintjük át a kritikákat, figyelemre méltó megjegyzéseket találunk. A *Pesti Hírlap* 1907-es évfolyamában például ez olvasható: „Krúdy Gy.-nak már régóta van tekintélyes publikuma, mely dédelgeti, szívesen olvassa, amit ő nagy termékenységgel viszonz”.⁵ Hogy Krúdynak már viszonylag korán jelentős méretű közönsége volt, már önmagában is érdekes. Az igazán meglepő viszont a kritikus szóhasználat: a publikum „dédelgeti” Krúdyt. A szakmai sikerből, az olvasóközönség nagyságából és viszonyulásából arra lehet következtetni, hogy valamiféle, igaz, irodalmon belüli, olvasáson alapuló kultuszféleség már ekkor alakulóban volt. A váratlan fejlemény ezek szerint inkább csak abból állt, hogy a kultusz kilépett az irodalom területéről.

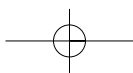
1912–1919. Az első kultusz

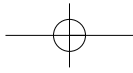
A *Szindbád iffúsága* 1911 végén jelent meg. Krúdy ugyanekkor vívott kardpárbajt Sztojánovits Viktor huszárcapitánnyal. A két esemény időbeli egybeesése megsokszorozta a Krúdyra irányuló figyelmet. A lapok árgus szemekkel figyelték a párbajt, ami teljesen érthető: több évtizedes múltja volt ekkoriban a katonatisztek és az újdonságok összecsapásainak.⁶ A párbajban Krúdy a homlokán sebesítette meg a kapitányt, aki az erős vérzés miatt orvosi tanácsra feladta a küzdelmet. Ezzel a huszárvágással lett Krúdy

⁴ Kosztolányi Dezső „Krúdy Gyula” in K. D. *Egy ég alatt*. Válogatta, gondozta, jegyzetelte Réz Pál. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977. 342-343.

⁵ *Pesti Hírlap* 29. évf. 78. sz. 1907. március 31. 70.

⁶ *Független Magyarország* 11. évf. 271. sz. 1911. november 15. 5-6.; *Független Magyarország* 11. évf. 275. sz. 1911. november 19. 10.; *Magyar Nemzet* 30. évf. 271. sz. 1911. november 15. 9.; *Magyar Hírlap* 21. évf. 275. sz. 1911. november 19. 13.





egyszeriben kultikus alak. Az irodalmi és a párbajsiker együttesen olyan rajongást indítottak el, melyet a Szindbád-kötetek, *A vörös postakocsi*, valamint az újabb sikeres párbaj (Szentkirályi Béla rendőrfogalmazóval) még évekig fenntartottak.⁷

Mekkora ismertségnek örvendett Krúdy az 1910-es években? Könnyű válaszolni. Hírértéke volt annak, ami vele történt. 1913-ban a *Pesti Tükör* című lap arról tudósított, hogy a villamos törött ablaka megebezte Krúdy kezét.⁸

Néhány év, évtized múltával a két párbaj tényleges körülményei elhomályosultak és már csak a híruk maradt meg a legendákban. A történeteket sokan mesélték el Krúdy halála után írásban is – s ahányan, annyiféle változatban, jelentős eltérésekkel. Ez csupán azért érdekes, mert a sokféle változat létéből derül ki, hogy a történetek nem az újságokban megjelent tudósításokra mentek vissza, hanem élőszóban hagyományozódtak, vagyis már akkor is létezett a köztudatban valamiféle Krúdy-legendárium.

Az első kultusz nyilvánvalóan ekkoriban kezdődött, de ezt többnyire csak későbbi forrásokból lehet rekonstruálni. A korabeli közlemények jellemző műfaja még mindig a könyvkritika. A mégoly rövid és első látásra üres könyvbírálatok is rengeteget elárulnak a kritikusok szempontjairól, értékeiről, irodalomszemléletéről és a korabeli olvasási kultúráról. Ezek a tényezők azonban – mivel legtöbbször feszültségben állnak a mai olvasási módokkal – nem könnyen hozhatók felszínre.

1920–1940. A nyomor és az elfeledettség évei

1919 végén, az újonnan berendezkedő rendszerben Krúdynak randa, politikai jellegű támadásokkal (kommunistázással, pontosabban szólva bolszevistázással) kellett szembenéznie. Négyesy László Krúdynak az 1918 októberében megjelent írásait hánytorgatta fel.⁹ A támadásokból kivette a részét az a Császár Elemér, aki már a *Napraforgó* című regényről is lesújtó bírálatot közölt és (minden bizonnyal felbujtóként) Pekár Gyula is.¹⁰ A támadás több szempontból is érdekes. Egyrészt már akkor is teljesen nyilvánvaló volt, hogy Krúdy nem volt sem bolszevik, sem marxista, sem kommunista, s hogy az ellene irányuló, hazafias retorikába csomagolt támadásra az írásai mindössze ürügyet szolgáltatnak. Másrészt nagyon nehéz megmondani, milyen jellegű politikai nézetei voltak Krúdynak, s hogy volt-e egyáltalán kikristályosodott és hosszú időn át tartott álláspontja politikai kérdésekben. Számolni kell továbbá azzal is, hogy Krúdy még abban az időszakban kezdte el a pályáját, amikor az újságírók különbséget tettek a saját nézeteik és a pénzért (igaz, többnyire névtelenül) megírt politikai cikkek között.

1920 után nyoma sem volt a korábbi sajtószabadságnak. A lapok átmenetileg kormányengedéllyel juthattak papírhoz, és ezáltal a hivatalos politika beleszólást nyert a lapok irányvonalába is. Krúdy nemkívánatos szerzőnek számított. Bécsi lapokban, az emigránsokkal együtt is publikált.

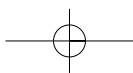
A Krúdy-életrajzok nagyjából ezen a ponton szoktak jelentősen eltérni attól, ahogyan az író ténylegesen élt. Az ilyen jellegű munkák valahogy nem szokták hangsúlyozni, hogy az 1920-as évek elejétől a haláláig Krúdy gyakorlatilag nyomorgott. A Margitszigeten nem romantikus indíttatásból lakott, hanem azért, mert nem kellett laktól fizetnie. Óbudára, meglehetősen falusias környezetbe – a ház udvarán tyúkok kapirgáltak, mala-

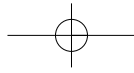
⁷ *Budapesti Napló* 17. évf. 271. sz. 1912. november 3. 9.

⁸ *Pesti Tükör* 1. évf. 156. sz. 1913. szeptember 4. 5.

⁹ Négyesy László „Az író erkölcsi hitele” *Magyar Múzsza* 1. évf. 1920. február 1. 135-137.; n. a. „Krúdyzmus vagy bolszevizmus?” *Magyar Múzsza* 1. évf. 1920. február 15. 193-194.

¹⁰ Császár Elemér „Karácsonyi könyvvásár” *Magyar Múzsza* 1. évf. 1920. január 15. 82-85.





cok röfögtek¹¹ – szintén nem valamiféle nosztalgia vitte, hanem a szegénysége és az, hogy kirakták a Margitszigetről.

Voltak, természetesen, akik ekkor sem pártoltak el Krúdytól. Kosztolányi véleményét a legkevésbé sem ingatta meg Krúdy elfeledettsége. Mindez nemcsak abból derül ki, hogy kijárta Krúdynak a Baumgarten- és a Rothermere-díjakat, hanem a levelezéséből is. Kosztolányi ugyan nem volt teljesen egyedül, de a Krúdy iránti lelkesedés ekkortájt erősen megcsappant.

Ebben a korszakban új műfaj jelenik meg a Krúdy-recepcióban: az interjú, melyben az újságíró szövegén belül akadhatnak közvetlenül Krúdytól származó megfogalmazások is. Ezek az interjúk elvben azért lehetnének érdekesek, mert tartalmazhatnak olyasmit is, amitől Krúdy a saját írásaiban tartózkodni szokott. Mivel azonban Krúdy valamennyi írásos önvallomása és önéletrajzi jellegű szövege fikciós jellegzetességeket mutat, az interjúktól – még ha valahogy le lehetne számítani belőlük az újságírói újfogalmazást – sem várható áttételek nélküli megszólalás. Néha még az is gyanítható – mint például amikor Krúdy arról beszél: felhagy az irodalommal és a továbbiakban virágkertészettel fogja tölteni a napjait –, hogy az író egyszerűen a bolondját járattja a kérdezővel.¹²

Ekkoriban is akadtak kultikus jellegű írások, de maga a kultusz 1933-tól, vagyis Krúdy halála után éledt fel – ha a későbbiekhez képest viszonylag szűk körben is. Krúdy már nem volt útban, a személye nem gátolta a róla szóló, életrajzi szempontból kétes értékű emlékezések özönét.

Tulajdonképpen a nekrológokkal kezdődnek azok az írásművek, melyek nem Krúdy egyik vagy másik művéhez kapcsolódnak, hanem általánosabb kérdéseket vetnek fel. Az esszé műfaja a kultusz és a szakszerű megközelítés számára egyaránt nyitva állt. Roppant jellemző az is, hogy Krúdy regényeinek és elbeszéléseinek sajátosságait és Krúdy, a magánember életvitelét nagyon gyakran egyazon problémahalmaz keretein belül tárgyalták. Egyáltalán nem véletlen, hogy ez az egyik olyan pont, ahol a kultusz és a szakirodalom szorosan összefonódott egymással. Könnyen lehet, hogy valamiképpen a kultikus kötődés az oka annak is, hogy máig nincs tárgyilagos és részletes Krúdy-életrajz.

Szerb Antal azt a kérdést tette fel, kihez lehetne hasonlítani Krúdyt a világirodalomban.¹³ A kérdés olyan jó, hogy még mostanában sem lehet választ adni rá. Schöpflin Aladár is elgondolkodott azon, milyen közösséghez tartozott Krúdy. Schöpflin válasza egyszerűen életrajzi és írói: Krúdy kívül állt mindenben, voltaképpen még a poétikai szabályokon is. Schöpflintől származik a „zseniális cigányprímás” gondolata: „Sokszor gondoltam arra, hogy legjobban egy zseniális cigányprímáshoz lehetne hasonlítani, aki nem tudja, vagy nem akarja tudni, hogyan muzsikálnak mások, csak úgy muzsikál, ahogy neki jól esik, a temperamentumából vagy a fél öntudatából.”¹⁴ Márai írásait is leginkább a zseniesztétika keretei közé lehet helyezni.¹⁵

Ekkoriban születik meg az első monográfia is Krúdyról.¹⁶ Kelemen László könyve jó kezdetnek látszott, de a szakirodalom ezek után hosszú ideig Kelemen egyes gondolait visszhangozta. Ez nem jelenti azt, hogy Kelemen fogalmait (mint amilyen a különc, a dzsentri vagy az adoma) Krúdy írásai erőszakolták volna az elemzőkre. Olyannyira nem,

¹¹ P. Macht Ilona „Egy album képei (ötven év ötven kép tükrében)” in Kabdebó Lóránt (szerk.) *Válóság és varázslat. Tanulmányok századunk prózairodalmáról Krúdy Gyula és Móricz Zsigmond születésének 100. évfordulójára*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, Népművelési Propaganda Iroda, 1979. 131-146.

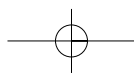
¹² „Krúdy Gyula kertész lesz” *Bécsi Magyar Újság* 5. évf. 1923. október 23. 6.

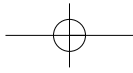
¹³ Szerb Antal *A magyar irodalom története*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, é. n. [1934.] 479-481.

¹⁴ Schöpflin Aladár „Krúdy Gyula” *Nyugat* 1933. 10-11. sz. május 16-június 1. 629-631.

¹⁵ Márai Sándor „Krúdy Gyula” *Újság* 9. évf. 108. sz. 1933. május 13. 2-3.

¹⁶ Kelemen László *Krúdy Gyula*. Szeged, Magyar Irodalomtörténeti Intézet, 1938.





hogy mindenki, beleértve Kelemen is, elégtelennek találták ezeket a fogalmakat, és nyitva hagytak menekülő útvonalakat is, illetve – kidolgozatlanul hagyott – bonyolultabb szerkezetekkel kísérleteztek. Kelemen is azok közé tartozik, akik Krúdy műveit életrajzi összefüggésben szemlélik: „Krúdy életrajza jóformán írásainak is foglalata. Éppen emlékező magatartásából következik, hogy műveinek alapanyaga a személyes élmény, és azon alig változtat valamit a mű szerkezete és művészi valóságossága érdekében.”¹⁷ A „személyes élmény” hozza magával a dzsentrit is, de talán jobb lett volna, ha Kelemen nem engedi el a füle mellett Schöpflinnek azt a gondolatát, mely szerint Krúdy nem tartozott semmilyen közösséghez. A dzsentri a későbbiekben még nagyon gyakran előjött.

1940-től máig. A második kultusz

Márai Sándor *Szindbád hazamegy* című, 1940-ben megjelent regénye mind a saját jogán, vagyis regényként, mind a Krúdy-kultusz szempontjából elemi erővel hatott. (Előkelő helyen szerepelt a korabeli bestseller-listákon.) Ez a hatás azért volt lehetséges, mert az elhanyagoltság évtizedei után egyébként is készülődött Krúdy újrafelfedezése. Végző soron még az sem túlzás, hogy a Krúdy-recepció szempontjából máig a Márai regénye óta tartó korszakban élünk.

A *Szindbád hazamegy* kultuszt indított el, de kívül is áll a kultuszon. Elsősorban azért, mert szépen megírt regény, fiktív mű. Ugyanakkor nincs az a magyar anyanyelvű olvasó, aki ne tudná már a szöveg olvasása előtt is, akár a cím alapján, hogy a könyv főszereplője Krúdy lesz. Maga a szöveg viszont ebben a formában ezt nem állítja. Azonosítás és az azonosság visszavonása egyszerre van jelen – és ez olyan jellegű bizonytalanság, melyre a kultusz nem alkalmas. A kultusz ezzel szemben teljes egyértelműséggel azonosította Krúdyt a regény főszereplőjével, és ezáltal értelmezési lehetőségeket nyert a regényből a Krúdy-életmű olvasása számára is. Tagadhatatlan, hogy Márai munkássága jelentős mértékben megemelte – többféle értelemben is – a Krúdy-recepció komolyságát. Ezzel azonban egyúttal eltolta a körmondatos, öblös, patetikus, elégikus hangvétel irányába – a groteszk, az abszurd, a szürreális, a humor és az ironia rovására.

Nagyjából a negyvenes évek közepétől újabb műfajjal, a tanulmánnyal lehet számolni a Krúdy-recepcióban. Első jelentős alkotásai Szauder József és Rónay György tollából származnak.¹⁸ Ezek a tanulmányok jól érzékelhetően az esszé leszármazottai.

1949–56. Önkényuralmi közjáték

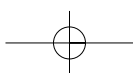
Csekély jelentősége van, önálló korszakként vesszük-e fel az ötvenes évek elejét. Néhány évig ismét cudar idők jártak. Krúdy ekkori elhanyagoltsága azonban merőben más jellegű volt, mint 1920 és 1940 között. A kor irodalompolitikája ugyanis az egyre terebélyesedő kultuszt próbálta megállítani – sikertelenül.

Király István *Mikszáth Kálmán* című 1952-ben megjelent könyvének *Függeléke* értelemről árulkodó, a korabeli sajtó fordulatait felhasználó szidalmakat szórt Krúdyra, vagy ahogyan Király fogalmazott, „irodalmunknak” „vonzó-taszító torzó”-járá.¹⁹ Ekkoriban alig-alig jelenhetett meg bármi is Krúdytól, s a mélyponton, ugyancsak 1952-ben Magyarországon nem adtak ki tőle semmit. Király szerint Krúdy

¹⁷ I.m. 9-10.

¹⁸ Szauder József „Krúdy-hősök” *Újhold* 3. évf. 2. sz. 1948. február-május. 80-89.

¹⁹ Király István *Mikszáth Kálmán*. Budapest, Művelt Nép Könyvkiadó, 1952. 257.



[...] maradéktalanul úrrá lett a bomló kapitalizmus emberének cinikus, fáradt reménytelensége: a lélek csömöre. A hanyatló polgári világ íróinak dekadens fásultsága jellemezte kapitalizmusellenességét. Nemcsak tükrözte a burzsoá rothadást, a rothasztó mérgek benne is hatottak. Írásainak sajátos légkörét éppen az adja meg, hogy a burzsoá dekadencia alapjáról ábrázolja a dzsentri züllést, a dzsentri dekadenciát.²⁰

Dzsentri táj, burzsoá ecsettel. Király elsősorban a dzsentrihez való feltételezett viszonya alapján ítélte meg Krúdyt. Szerinte Mikszáth „mindig bírálta a nemesi múltnak ezeket a tovább élő, kósza árnyait”, míg Krúdy „a költészet fényeivel vontta be, a stílus meleg, együttérző, lírai színeivel szépítette meg a regényeiben tévedező kísérteteket.”²¹ Kelemen László másfél évtizeddel korábban úgy vélekedett, hogy Mikszáth „jóakarátú szemlélő”, Krúdy viszont „szigorú ítélkező”, aki „reménytelenül ostoroz.” Király mintha csak a tulajdonneveket cserélte volna fel.

Sőtér István 1954-ben azzal felelt a Király könyvében foglaltakra, hogy tudomást sem vett róluk.²² Látszólag. De azt nem tehette meg, hogy ne azon a nyelven indokolja Krúdy kiadhatóságát, mint amilyen nyelven Király a vádakat megfogalmazta. Ez a nyelv egyiküknek sem volt anyanyelve: mindketten fordítottak. Messzire vezetne, hogy mi lehetett Király igazi vádja Krúdyval szemben, de azért a fenti idézet önállóan fordulataiból érezhető, hogy nem az az igazi, amit elmond. (Talán csak a „lélek csömöre” kifejezés a sajátja.) Sőtér érezhető akcentussal beszélt ezt a nyelvet: csakis egyes kulcsszavakat tanult meg, a mondattant már nem nagyon, de ízlése még a kulcsszavak sűrű használatától is megóvta. Melyek ezek a szavak? Realizmus, valóság, kapitalizmus, osztály, dzsentri. Sőtér feladata az volt, hogy ezeket a szavakat olyan mondatokba ágyazza be, melyek átsegítik Krúdyt a kiadhatóság korabeli határán. Egy oldalnyi más stílusú bevezető után – melyben Sőtér „utánozhatatlan bájról”, „sajátos költőiség zenéjéről”, „Krúdy csodálatos nyelvéről”, „eredeti, képzeletdús stílusáról” beszél – elkövetkezik a feketeleves. De Sőtér még a tőle idegen szókinccset is sokkal gusztusosabban tudja adagolni, mint Király:

Ez a dallam valójában: hattyúdala. Egy osztály, egy életmód és életszemlélet – egy irodalmi hagyomány kései, magános hattyúdala.

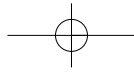
Sőtér megemlíti ugyan a Király által használt egyik kliséjét, amikor a „dzsentrivé züllő, egykori polgári funkciójú osztály”-ról szól, de nem követi Király gondolatmenetét. Először is a Király által emlegetett dekadenciára felel. Szerinte Krúdy nem rokona azoknak a dekadenseknek, „akik a század első évtizedében az abszintos poharat jelképek tekintik”, majd azzal tromfolja le a nála „unperson” Királyt, hogy azt állítja, Krúdy már korai írásai után túlhaladt Mikszáthon. Majd megjegyzi, hogy Krúdy – szemben Jókaival és Mikszáthtal – „visszavonul a közéletől”, és „a dzsentri sohasem találhatja meg benne kiszolgálóját, szórakoztatóját.” Sőtérnek természetesen lavíroznia kellett, mert túlon belül osztályharcosra sem rajzolhatta Krúdyt:

Krúdy a kapitalizmust éppoly kevésbé tudja elfogadni, mint azt a helyet, melyet a dzsentri annyi „érvényesülési”, „kenyérszerzési” igyekezettel könyökölt ki magának benne. Krúdy sohasem – vagy legalább is: igen ritkán – képes bírálni a dzsent-

²⁰ Uo.

²¹ Uo.

²² Sőtér István „Krúdy Gyula” in: Krúdy Gyula *Hét bagoly – Boldogult úrfikoromban*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1954. I-XXVI.



rit, ahogyan Mikszáth vagy Móricz, sőt Kafka Margit bíralták. De illúziókat sem táplál róla [...]

Ennyi – vélhetően Sőtér – elég ahhoz, hogy Krúdy kiadható legyen. Krúdy nem tudja elfogadni a kapitalizmust, és igen ritkán még úgy is tudja bírálni a dzsentrit, ahogyan azt 1954-ben egy kiadásra érdemes írótól elvárják. Sőtér megjegyzi azt is, hogy Krúdyt „tulajdon osztálya képes legkevésbé megérteni”. Már csak egy csipetnyi realizmus és valóság hiányzik, de ezekre sem kell sokáig várni. Sőtér kijelenti, hogy Krúdy legjelentősebb írásaiban „szenvédély” van, „s nem csupán hangulat, de a valóság ereje”. Sőtér ezzel is Királynak felelt, aki azt írta Krúdyról, hogy „Hiányzott belőle Mikszáth ereje: a valóság-szeretet.” Sőtér ehhez még hozzáteszi:

Ezek az írásai túlmutatnak az egész Krúdy-mű uralta romantikán, és egy realista művészet nagy, bár ki nem használt lehetőségeit csillantják föl.

Ezután Sőtér laponként már csak nagyjából egyszer említi a kulcsszavak valamelyikét. Sőtér István írása be is töltötte hivatását, a könyv megjelenhetett.

1957–1971. Életműsorozat. Bibliográfia

Némiképp megváltozott, pontosabban szólva normalizálódott a helyzet, amikor 1957-ben elindult Krúdy első életműsorozata. Nem mellékes az sem, hogy az egyes kötetekben teljességre törekvő bibliográfia is helyet kapott. A sorozat szerkesztője Barta András lett. A sorozat minden szempontból felülmúlt minden korábbi Krúdy-kiadást, s talán csak egyetlen komoly hibája volt. Hajdanában az írók szakmai elismerése évekkel előzte meg a kultuszt, az életműsorozat viszont a kultuszt ismételte meg: a Szindbád-kötetek előtti korszakokat, Krúdy munkásságának nagyjából a felét a sorozatban mindössze néhány kötet képviselte. Barta András második Krúdy-sorozata még ebből a kevésből is elhagyott. Ha nem a Krúdy műveit csak mellékesen vagy egyáltalán nem olvasó kultusz felől nézzük a dolgokat, akkor nem könnyű megérteni, hogy miért nem hiányolta soha senki Krúdy munkásságának első húsz évét. Mindenesetre Barta András sorozatai tették az „érett” Krúdy műveit széles körben elérhetővé. A sorozat egyes kötetekben megjelent bibliográfiákat Gedényi Mihály 1978-ban saját könyvben összesítette.²³ A közös hibák és közös hiányok bizonyítják, hogy Gedényi Mihály Barta András bibliográfiai gyűjtését másolta.

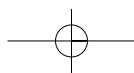
1964-ben jelent meg Tóbiás Áron szerkesztésében a *Krúdy világa* című könyv.²⁴ Van benne tücsök, vers, levél, emlékezés, cikk, tanulmány, esszé, bibliográfia és bogár – bizonyosságul annak, mennyi mindent tud a kultusz magába olvasztani.

1971-től. A második kultusz újraéledése vagy a harmadik kultusz kezdete

Huszárik Zoltán *Szindbád* című filmje, hasonlóképpen Márai regényéhez, olyannyira jelentős állomása a kultusznak, hogy saját kultusza is kialakult. Hajdanában, a tízes években Krúdy párbajai és életének más eseményei miatt nem volt feltétlenül szükséges Krúdyt olvasni ahhoz, hogy beszélni lehessen róla. A negyvenes évektől Márai Sándor regénye, a hetvenes évektől pedig Huszárik Zoltán filmje töltött be hasonló szerepet.

²³ Gedényi Mihály *Krúdy Gyula (bibliográfia)*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1978.

²⁴ *Krúdy világa*. Gyűjtötte és írta Tóbiás Áron. Budapest, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, 1964.

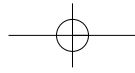


Általában véve sok szempontból ugyanazt lehet elmondani a filmről, mint Márai regényéről: a saját jogán vizsgálható és értelmezhető műalkotás. Ezen túl érdemesnek látszik megjegyezni, hogy a film nem „feldolgozza” Krúdy Szindbád-elbeszéléseit, hanem utal rájuk. Nem „lefordítja” képi világra Krúdy szövegeit, hanem saját világot alakít ki. Messze nem irodalmi mű filmes adaptációja, hanem önálló látomás, melyben – tagadhatatlan – fontos szerepet játszanak irodalmi előzmények. A filmre is igaz, hogy rajongói nehezen tudják kivonni magukat a hatása alól, pontosabban szólva többnyire eszük ágában sincs ilyesmivel próbálkozni. A film értelmezési módokat nyújt a Krúdy-szakirodalom számára is. Könnyen lehet például, hogy – Kozocsa Sándor Krúdy-kiadásai mellett – a film is hozzájárult ahhoz a hivatásos irodalomtörténészeket is megtévesztő hagyományhoz, mely szerint létezik valamiféle „Szindbád” című Krúdy-mű.

Közben a műközpontú szemlélet térhódításával szép számmal jelentek meg elemzések Krúdy egyes műveiről. Ezekben a tanulmányokban háttérbe szorultak a Krúdy egyediségét és helyét firtató kérdések. A társadalmi szempontok (dzsentry), a feltételezett anekdotikus elbeszélői technika és az időkezelés iránti figyelem megmaradt. Az ún. nyelvészeti stilisztika érdeklődése Krúdy iránt nem volt igazán új fejlemény, de a legszínvonalasabb ilyen jellegű munka csak a hetvenes évek közepén jelent meg.²⁵

A rendszerváltás táján sorozatban jelentek meg Márai Sándor művei – köztük a *Szindbád hazamegy* is. A regénynek még ekkor is volt hatása, de már messze nem akkora, mint 1940-ben. Az viszont, hogy a regény Krúdy szempontjából még mindig nem tekinthető avíttnak, úgy értékelhető, hogy ma is a Márai-korszakban élünk.

²⁵ Kemény Gábor *Krúdy képalakítása*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1974.



MÉLYI JÓZSEF

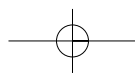
SZÍNTARTÁS

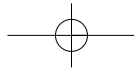
Keserü Ilona kiállítása a Kieselbach Galériában

Nincs éles határvonal, de Keserü Ilona kiállítása mégis két részből áll. Az első részt a Kieselbach Galéria nagytermét betöltő festmények alkotják; a falakon erős színkontrasztokra épülő képek sorakoznak egymás mellett, mint egy rendes white cube-ban szokás. Keserünél színesebb festője nincs a magyar képzőművészet elmúlt fél évszázadának, színkísérletei, és ezekből felépülő rendszerei – amennyiben még relevánsnak tekintjük ezt a klasszikus fordulatot – a legjelentősebb koloristává emelik. Színhasználata sajátos, igazából személyes és egyedülálló, szisztematikus munkája a magyar és az európai festészeti hagyományokból mégis levezethető. A nagyterem szín-összhangzatának magját most is egy klasszikus fogalom adja, a reneszánsz idején használt alkotói módszerre utaló *cangiante*, amely színjátszást, színváltást jelent. „A cangiante szín-szomszédságok elég nyerssek, nem logikus a rendszerük, inkább a személyes szín-preferencián alapulnak, a festő számára a megtalált új, lüktető, színváltó harmóniák érzetét keltik. (...) Egyes vélemények szerint a cangiante színrendszer az időben beelőzve túlszárnyalja az impresszionisták felfedezéseinek szín- és fényerejét. Ez a színrendszer azóta gyakorlati festészeti és színelméleti kutatásaim tárgya” – írja a kiállítás kísérszövegében Keserü. A tárlat képzeletbeli belső határvonalán túl is a színváltásra épülő képek állnak a középpontban, csak éppen körülöttük maga a tér alakul át: az életmű különböző korszakaiból származó festmények beljebb haladva szűkebb terekbe kerülnek. A befogadó számára a határ éles: míg a nagyteremben pusztán színes képek sorakoznak egymás mellett, addig a kisebb helyiségekben a színekből valódi tér keletkezik.

A szín-tér évtizedek óta Keserü művészetének egyik kulcsfogalma, s ez kortárs szemzőgből legalább három életmű-területre visszatekintve válhatna aktuálissá. Egyrészt ha valaki most, amikor a hetvenes évek művészete lassan ismét érdekessé válik Magyarországon, rekonstruálná az Iparművészeti Múzeumban 1977-ben rendezett kiállításán létrehozott installációját, amelynek már a címében is ott szerepelt a szín-tér, akkor nemcsak a múzeum egy kiemelkedő korszaka, de a kor magyar művészetének színnel és térrel kapcsolatos törekvései is új megvilágításba kerülhetnének. Másrészt, ha Keserü 1967-től kezdve a hetvenes évek közepéig alkotott színpadterveiről készülne mai bemutató, akkor nemcsak az egykor a műfajokat is összetartó művészi megközelítés lenne újra eleven, de az alkotó által játéktereknek nevezett munkák szín- és térkonstrukcióját is közel érezhetnénk a kortárs képzőművészet elgondolásaihoz. (Radák Judit egy elemzésében a térkonstrukciók alapján osztályozta Keserü évtizedekkel ezelőtt készült színpadi díszleteit, de valószínűleg ugyanígy megtehető lenne ez a karakteres anyaghasználatból vagy az elsősorban a jelmezeket meghatározó színekből kiindulva.) Harmadrészt nem is kell rekonstruálni: a hatvanas évektől kezdve, az environmentektől elválaszthatatlanul, Keserü festészetében szinte megszakítás nélkül ott van a színek térformáló szerepének gondola-

Cangiante – Színváltás. Ilona Keserü Ilona kiállítása. Kieselbach Galéria, 2012. október 26. – november 10.



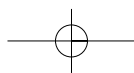


ta, gyakran ezzel párhuzamosan mint a monumentalitás elérésének eszköze. Perneczky Géza a térbeli kibontakozás iránti vágyat általánosságban az egykori Iparterves festőkre terjesztette ki: „De valamennyien az Iparterv-művészek közül (ha festőkről volt szó) falták a vásznat, a színt, a fényt, azon kívül modern anyagokban és – lehetséges környezetként – hatalmas méretű termekben gondolkodtak. Nemcsak a művek voltak fontosak hát, hanem az a tér is, amit ezek az alkotások imagináltak.”

Keserü Ilona mai, valóban térbe komponált kiállítási környezetei – miközben közvetve visszautalnak mind a hatvanas évek festészeti kísérleteire, a színpadi „játékterekre” csakúgy, mint a hetvenes évek közvetlen szín-tér alakításaira – intenzív festmény-terek. A szűk termék önmagukban is növelik a képek intenzitását: a kiállításban egyre beljebb haladva a befogadó terek egyre színházszerűbbek lesznek. A hátsó térben végül egy színpadi trükk, a világítással elért éles kontraszt mindezt szinte az elviselhetetlenségig fokozza; a kép kereténél elvágott megvilágítás nyomán a festmények színei – színházi értelemben – hatásadás módon ragyognak fel. A két végpont, a sötétségből előbukkanó színpad-tér és a színes képeket kirakati elemmé változtató nagy terek között félúton azonban akad a galériában egy olyan terem, amely néhány képbe sűrítve, de egy tekintetben az egész életművet illusztrálva mutatja fel Keserü színeinek térteremtő erejét. A kisteremben a nyolcvanas évekből származó művek mellett a kétezres évek színkísérletei állnak, valóban egymást erősítve, néhány képből emblematikus teret alkotva.

A tér, amelyben a 2006-os *Október* vagy az újabb *Antidepresszáns* mellett jól megfér a nyolcvanas évekbeli *Káprázat – Utókép* és a *Káprázat 2.*, valamint a *Közelítések* sorozathoz tartozó *Narancs-rózsza közelítés* és *Kék-zöld közelítés*, jól illusztrálja azt az elsősorban Perneczky Géza által elemzett összefüggést, amely szerint Keserü művei között az időben szabadon előre-hátra mozoghatunk, az egyes motívumok, tér- és színproblémák újra és újra visszatérnek, megváltozott formában és kontextusban ismétlődnek. Ebben a térben még az egyes korszakokként preferált színekből és a motívumok finom változásaiból kiindulva is nehéz lenne megállapítani a művek keletkezési sorrendjét. A szomszédos kisteremben van erre ellenpélda is; ott a motívumok egyértelműen jelzik az időt: a szorosan egymás mellé helyezett *Tányéros* képek közül az 1966-68-ban keletkezett „eredeti” kiragogyog a negyven évvel későbbi reinkarnációk közül. A hatvanas években készült szeriális munkán a tényérokon megjelenő vizuális jelek együttese szinte már ellent is mond a későbbi, inkább a dekorativitás irányába mozduló színkísérleteknek. A *Közelítések* és *Káprázatok* termében azonban nyoma sincs ennek az ellentmondásnak: az egyes korszakok és megközelítések között a szín-terek fogalmából kiindulva egyértelműen létezik átjárás.

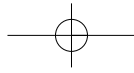
A térben elhelyezett művek mindegyike zártan komponált táblakép, az egymásra felelő motívumok és szín-összhangzatok azonban együttesen sajátos színteret rajzolnak ki. A hangsúly a *Kék-zöld közelítés* és a *Narancs-rózsza közelítés* ellentétpárjára helyeződik. Mindkét kép központi eleme a középen húzódó, kontrasztot teremtő színes vonal, a kék-zöld esetében sárga, a narancs és rózsza között pedig kék. A két szemközti hullámvonal tulajdonképpen egy virtuális horizontot jelöl ki a térben, ehhez a vonalhoz képest rendeződik nemcsak a két *Közelítés-kép*, de az egész terem szín-tere. Ez a két vonal határozza meg azt is, hol húzódik a külső és belső (festmény-)tér határa: a két *Közelítés* ebből a szemszögéből inkább tekinthető tájképnek. Mellettük a két *Káprázat*, az *Antidepresszáns* és az *Október* belső képeknek tűnnek. Az *Antidepresszáns*on keresztben futó négy kék csík ugyan kiemeli az alpból kiemelkedő színfelületekkel függőlegesen kettéosztott, bábuserű figura térbeliségét, a címmel együtt ez a térképzet mégsem vonatkozatható egy adott látványra vagy annak emlékére. Még inkább egyértelmű a belső kép-jelleg a két *Káprázat-festmény* esetében, ahol a sötétségből felragyogó sárga-narancs mezőben kék foszlány-vonalak úsznak, míg a sárga alapon zöld sávon belül kék mezőben narancsszínű, absztrakt utókép-alakzatok jelennek meg. Az utóképek felidézésének, megragadhatóságának és meg-



jelenítésének problémája Keserü életművének a szín-térhez hasonlóan emblemikus problémája; számára az utóképek mint egyszerre valóságos és virtuális, külső és belső, látványból keletkezett és képzeletbeli jelenség fontos. A *Káprázat-képek* esetében a szemhéj határa mögötti, virtuális belső térről van szó, amely a kiállítóterben éppen szembe kerül az egyszerre figuratív és absztrakt, antropomorf és amorf *Antidepresszáns – Október* kép-pár motívumaival. Az *Október*en a képteret a színvibrálás mellett a motívum körüli dekoratív falfestés-mintázat, a kép alján a reneszánsz festmények mellvédjeihez hasonlóan húzódo színes sáv teremti meg. Bizonyos értelemben a belső szín-terek tágítása nyomán a hat kép számára hagyományos módon szűk lenne a tér, ebben a sűrű formában, egymással szemben, a másik ragyogását erősítve, a színváltást térben is megvalósítva viszont éppen a szín-tér intenzitását növelik.

A Kieselbach Galériában rendezett kiállításon a szín-tér probléma a két- (vagy valami-vel több mint két)dimenziós vászonról (vagy adott esetben tükörről) a valódi térbe lép ki, s így válik világossá, hogy a színek téralakító szerepe Keserü művészetében vezérfonal lehet. A szín formaadó szerepét többen – és évtizedenként általában különbözőképpen – fogalmazták meg Keserü Ilona életművében. Szabadi Judit 1978-ban arról írt, hogy Keserünél a hetvenes évek elején a reklámszínek „dekoratív és metszően éles fokozatait puhább és természetesebb színskála váltotta fel”, a hetvenes évek közepére pedig a felület illuzionisztikus megfestéséből „op-art effektusokra épülő színvibráció bomlott ki”. Szabadi Keserü művészetében a természetesség és a szíkontrasztokra, a szín erejére épített festői világ ellentmondását látta. Csupán néhány évvel később, de immár egészen más alapokról indulva Hegyi Lóránd Keserüt mint az Iparterv művészetét, lírai szín- és térformák alkotóját határozta meg, mint szenzibilis, lírai absztrakt művészt, a hazai hard edge festészet egyik kiemelkedő alakját, aki a gesztusfestészetet francia harmóniakereséssel kapcsolta össze. Keserü művészetéből Hegyi a dekoratív, jellegzetes színvilágú kolorista kompozíciót emelte ki, amelyben a színek fontos érzelmi, hangulati jelentéssel töltdnek, így számára az életmű a nyolcvanas évek eleji új eklektika vonalába illeszkedett. Pernecky Géza Keserü Ilona független, korábbi kategóriákba nehezen besorolható alkotásainak téralakító elemeit hangsúlyozva zenei és tudományos megközelítésről írt, kiemelve a színelméleti eszközöket.

Az életmű-elemzők elsősorban a hatvanas évek magyar művészetének törekvéseiből, illetve Keserü akkori elképzeléseiből indultak ki, és munkásságát a hatvanas évek végét, az Iparterv kiállítások korát jellemző művészi problémákkal kapcsolták össze. „Keserü már akkor nagyon egyéni volt, besorolhatatlan fajta lírai absztrakció, amiben voltak – figurális? – nem, inkább materiális elemek is, hiszen még a festék is ilyen kézzelfogható szenzualizmussal és popos harsánysággal volt megtapintható” – mondta Pernecky Géza. Ebből kiindulva Keserü egyéni útját a kortárs magyar művészettörténet mindenekelőtt az Iparterv egyes kiállítói szemléletmódjában, megközelítéseiben, elveiben és gyakorlatáiban megnyilvánuló eltéréseinek felmutatásával helyezhetné differenciált kontextusba. Egyfajta rekonstrukció lehetősége rajzolódik ki, amellyel kimutathatóvá válhatna: Bak Imre és Keserü Ilona mai szín-terei között az összefüggések sokkal erősebbek, mint a sokáig elválaszthatatlanul emlegetett Nádler István és Bak szín-, illetve térélfogásai között. Lehetséges, hogy e rekonstrukció keretében kellene újraértelmezni Keserü szín-tér alkotásait is, mégpedig egyszerre kiindulva a valós (színpadi, installációs, múzeumi) és a virtuális (monumentális, festői) terekből.



A K N A I T A M Á S

MIT IS CSINÁLT PETR ŠTEMBERA PÉCSETT?

Majdnemszínházi (emlékezés) gyakorlat

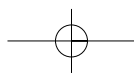
Tévedés lenne tagadni az európai színházi örökség jelenlétét a *Hibák Színházának* munkájában és a *performansz* kialakulásával kapcsolatban, amiből példát a cseh Petr Štembera Pécssett adott 1976-ban. Antonin Artaud és a „nem színház” színházának története jól dokumentált. A *Hibák Színháza* viszont a képzőművészetben könyörtelenül lejátszódó változásokra hívja fel a figyelmet. „A festészet lehetőségeinek megtalálása ma festészetten túli területekre vezet. A szobrászat is túlmutat a szobrászaton.... Minden művészet a másiktól való eltávolodása közben nőtt túl önmagán... Mindegyik új definíciókra lelt önmagával kapcsolatban és megtanulván azokat, változni tudott.... Mindebből csak az a művészet maradt ki, amelyik az embert örökké valóvá teszi. Az akció, a mások figyelmétől övezett cselekvés művészete maradt ki. A cselekmények művészete csak tárgyyszerű kifejezéseket alkalmazó előadásokon keresztül sejtethető... Az objektumokat készítő művészek túlnőttek a tárgyakon.... Mindenholt az alkotás izgalmas lehetőségei szórakoztatnak minket. Ez a *performansz művészet egyik feladata – a ténykedés értékének újbóli megtalálása.*”¹

A cseh szülőktől származó Andrej Warhola 1963–64-ben kezdte feldolgozni a maga különös huszadik századi enciklopédiájához a *Faji zavargások*, illetve a *Villamosszék* témákat, kifejezetten közönséges, nem is jó minőségű fotódokumentációk alapján.² Felvételek készültek azonban hozzánk közelebb bekövetkező drámai eseményekről is. A cseh egyetemi hallgató, Jan Palach 1969. január 16-án kísértél a prágai Vencel térre, és az ország védőszentjének szobránál felgyújtotta magát. Budapesten, 1969. január 20-án a 17 éves ipari tanuló, Bauer Sándor a Nemzeti Múzeumnál, a Petőfi emléktábla közelében halt meg. „Szeretnék élni, de most szénné égett holttestemre van szüksége a nemzetnek” – írta búcsúlevelében. Brassóban 1970. február 13-án Moyses Márton 29 éves költő ítélte magát

Petr Štembera (Pilsen, 1945). 1976-ban a prágai Iparművészeti Múzeumban dolgozott mint a plakát- és a festészeti gyűjtemény kurátora. 1969 és 1980 között többnyire konceptuális munkákat készített, de ugyanezen időszakban már body art dokumentációkat, performanszokat is rendezett. 1972-1980 között egyéni kiállításokon is bemutatták tevékenységét (Aalst, Koppenhága, Rio de Janeiro, Buenos Aires, Berlin, Pécs, Dijon, Varsó, Krakko, Wroclaw, Poznan, Antwerpen, Budapest, Torino, Genova, Padova, Milánó, Karlsruhe, több japán város, Los Angeles és San Francisco). 1977-ben elnyerte a Fiatal Művészek Párizsi Biennáléjának Nagydíját (Grand Prix, Biennale des Jeunes Artistes). 1990-től a performance art, body art számos csoportos és egyéni kiállításán részt vett (Bonn, Marseille, Bécs, Los Angeles, Ljubljana, New York). 1997-ben a prágai Városi Galéria állította ki aktuális műveit, együtt a cseh Karel Milerrel és Jan Mlčochhal. A Szépművészeti Múzeum Alfons Mucha-kiállításának egyik kurátora volt 2009-ben. <http://www.socialeast.org/seminar9bios.html>

1 Anthony Howell és Fiona Templeton: *Element of Performance Art. The Theatre of Mistakes*, Ting Books, London, 1976. 17-18.

2 *Birmingham Race Riot (Alabama)*, 1964, szitanyomat, papír, 510 x 610 mm, Electric Chair. 1964, szitanyomás és akrilfesték, vászon, 562 x 711 mm, mindkettő a Tate Modernben, London.



máglyahalálra.³ Az élet ellenállhatatlanul kényszeríti éberségre a művészetet. Feltűnnek, sokasodnak a megsemmisüléssel fenyegető képek, az önmaga ellen forduló ember dokumentumai.

„Nincs olyan jelentéktelen mozzanata életünknek, amely ne mozdíthatna el a jelentős felé. A jelentéktelen maga is jelentős. Értékrendünk felülvizsgálata elkerülhetetlen”.⁴ Az idézet egy stencilezett papírdarabról való. Hangja tökéletesen felidézi a hetvenes évek elejének atmoszféráját, az akkor még megdönthetetlennek hitt rendszer mögött meghúzódó gondolati műveletek bátoran megkülönböztetés-igényét. A címben szereplő kifejezések meglehetősen pontatlansággal jelenítik meg a művészi cselekvés kereteiben előidézendő változások irányát 1970–80 között. A második nyilvánosság akkori eseményei, szereplői ma már szinte alig megragadhatók.⁵ De jól emlékszem, miképpen volt, amikor – huszonevesen – a pécsi múzeum könyvtárát felfedezve, az első nagyobb európai utazásokat végigbőjtölve az „új művészet” számunkra adott első impulzusait befogadtuk. Emlékszem az első színes diatekercekre, amelyeken visszaneztük az amszterdami geometrikusokat és minimalistákat, a párizsi új művészeti biennálékat, a kinetikusokat és a pop nagy európai gyűjteményeit. Előadásokat tartottunk szakmáiban mindezekről. Élmény volt ez sokaknak, akik jobbadán serdülőkoruk útkereséseikhez kutattak a hetvenes évek legelején eligazító mintákat. Ezen utazások valamelyikén melegegtem bele magam is azoknak az irányoknak a tanulmányozásába, amelyekben a fogalom, a szöveg felhasználásának különböző formái, a fotódokumentáció és főként a test mint elsődleges médium mutatkoztak, és amelyekkel kapcsolatban Eck Imre és az éppen tízéves Pécsi Balett törekvései igazi megerősítést jelentettek.⁶ A képzőművészet akkori, érdeklődésünkkel méltányolt helyszínein a vizuális kifejezés, a tényleges cselekvés, a jelenlét, az „én átadása” és felnyitása kitörő újdonságnak hatott, hozzájuk képest a vizuális művészeteknek a szépség jegyében fogant stilizálásai olykor megalkuvásnak tetszettek.

A képzőművészetben egy intézményrendszer, a múzeumok és galériák diktálta módi, sőt a képzőművészetben is felfedezhető teatralitás meghaladásának nagy kísérleteként mutatkozott mindaz, ami a „testtel alkotott művészet” megjelenését provokálta. Nemcsak a végeredmény, a műalkotás mibenlétének kérdése vált érdekessé, hanem a feltételek és a körülmények is, egyre szélesebb körben mindaz, ami a végeredményt meghatározza. Végeredménynek láttuk magunkat is, feltételek és körülmények termékének, akik furcsállották saját helyzetüket és állapotukat, s ezek érvényére, minőségére rá akartunk kérdezni. Hogy rövid legyek, találkozásaink a bécsi akcionizmus később hozzánk is ellátogató alakjaival fo-

³ Moyses Márton 1970. február 13-án, egy évvel Jan Palach prágai és Bauer Sándor budapesti mártírjuma után bement Brassóban a kommunista párt székháza elé, benzinnel leöntötte és felgyújtotta magát. A titkosrendőrség minden versét és valamennyi fényképét megsemmisítette. http://www.logbase.info/Moyes_M%C3%A1rton

⁴ E sorokat Beke László írta a Fiatal Művészek Klubjának meghívójában. 1975. február 28-án nyílt a cseh conceptualisták kiállítása. A meghívólevél erre hívja fel a figyelmet. A kiállításon akkor Petr Štembera mellett Karel Miler és Jan Mlčoch vett részt.

⁵ *A második nyilvánosság. XX. századi magyar művészet.* Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2002. Bécsben a Verlag der Kunstnál jelentette meg az 1999-es Frankfurter Könyvására *Die zweite Öffentlichkeit – Kunst in Ungarn im 20. Jahrhundert* címmel ezt a kötetet Hans Knoll galerista és műkereskedő.

⁶ Jellemző lehet, hogy a Modern Magyar Képtár akkor Szabadság (Indóház) úti épületében rendeztük a *Mozgás '70* című kiállítást, amelyen az említett irányok magyar befogadásának dokumentumai jelentek meg. Attalai Gábor, Bak Imre, Bocz Gyula, Csiky Tibor, Fajó János, Haraszty István, Hencze Tamás, Keserü Ilona, Korniss Dezső, Lantos Ferenc, Nádler István és Pauer Gyula vett részt a kiállításon. Aknai Tamás: „Mozgás '70. Tisztelgés a Pécsi Balett művészei előtt”, *Művészet*, 1970/8.

gékönnyá tettek a képzőművészeti műformák átalakulási folyamatának indokolt új fordulataira, illetve Hajas Tibor, Szentjóby Tamás és mások egyértelműen provokatív ön- és énkiállításai mind ebben az irányban tették érzékennyé a hetvenes évek „fiatal művészetét”.⁷

Annyiszor hallani mostanában, annyszor idézik szakmai tennivalóként, értelmiségi kötelességként az „újrólírás” szükségességét, hogy egy pillanatban magam sem tudtam ellenállni egy véletlenül elibém került A4-es méretű iratnak. A lappal a Pinczehelyi Sándor képes albumához készült előszó értékelése közben találkoztam. A „jelentéktelenség jelentősége” izgatott. Próbára akartam tenni a dolgot. Jelentős lett végül is, ami akkor – talán ma is, és első pillantásra – valóban jelentéktelennek tűnt? Emlékeztem az általa idézett eseményre, annak idején sokat foglalkoztam vele gondolatban, bár írásban ennek kevés nyoma van. Kezemben a véletlenül előkerült papírlappal olvasom Kovalovszky Márta tanulmányát Pinczehelyi Sándor 2010-es nagy albumához.⁸ Mindkettő több ok miatt is igen erős művészeti eseményként idézi elénk Petr Štembera 1976-os pécsi performanszát.

A maga nemében meglehetősen korai hazai esemény 1976. július 7-én történt. Az interneten és a Pinczehelyi-kötetben a Káptalan utcai Zsolnay Múzeum van feltüntetve helyszínként. Félig igaz. A múzeum hátsó udvarában rejtőzködik ellenben a mai napig a Reneszánsz Kőtár. Ma oda a Székely Péter-féle Kőkertből lehet külön múzeumi engedéllyel bejutni. Itt szentelt a *Vom Wesen der Wahrheit* című Heidegger-tanulmányának egy nyári estét Petr Štembera, aki akkor a prágai Uměleckoprůmyslové Museum (Iparművészeti Múzeum) munkatársa volt. Az eseményről készült fotóim több helyen is megjelentek.⁹ Az eseményről hangfelvétel és egy super 8-as dokumentum is készült, ám ezek később megsemmisültek.¹⁰ Mi volt hát akkor az egyik iratgyűjtőből kihullott papírlapon? A korszakra oly jellemző, egy-két lapos meghívó, ismertető, a körülményekhez képest figyelemre méltón tiszta tipográfiával, mondhatni, elegáns megjelenítéssel előadva. Pinczehelyi Sándor keze munkája.

A Pécsi Műhely a Janus Pannonius utca 11. alagsorában alakíthatta ki a főhadiszállását a Dr. Doktor Sándor Művelődési Központ jóvoltából fenntartott közös műteremben. A Pécsi Műhely, lényegében azonban Pinczehelyi Sándor, Szijártó Kálmán és Kismányoky Károly 1973 májusában és júniusában kép és szöveg viszonya, tehát alapvetően konceptuálisnak tekinthető művészeti téma bemutatása érdekében nemzetközi kiállítást szervezett. Igen sokat segített a szereplők és az anyag kiválasztásában Beke László is, akinek az akkori Fiala Művészek Klubjában nagy befolyása volt a programok kialakítására.¹¹ Ez a

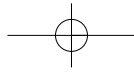
⁷ Hajas Tibor: „A katódsugárzás szépsége”, in: *Szógettő. Válogatás az új magyar avantgarde dokumentumaiból* (az anyagot gyűjtötte és válogatta: Papp Tamás), *Jelenlét*, 1989/1-2, 118. A helyzetre vonatkozóan emlékezetes megalapozás Altorjai Sándor kiállításának megnyitása 1971. március 5-én a budapesti Mednyánszky Tereben. Altorjai a fekete szemüveges Erdély Miklós mögött állt, és mondatról mondatra fülébe súgta a gyagyaista kiáltványt. Erdély minden mondatot hangosan megismételt. Szemüvege mögött kamillateás vatta volt. A felolvasás végeztével egy kalapáccsal betörte szemüvege mindkét üvegét. Két fia, György és Dániel kamillateás vattát osztottak a közönségnek. (<http://www.artpool.hu/Altorjai/sandor15.html>) Az ellenoldal véleményét viszont jól tükrözi Szabó László cikke: *Happening a kriptában. Népszabadság* (Kulturális melléklet), 1973. december 16.

⁸ Kovalovszky Márta: *Pinczehelyi Sándor*. Pécsi Galéria-Hungarofest kiadása, 2010. 5–33.

⁹ Ezek egyikén Romváry Ferenc, a művészettörténeti osztály akkori vezetője is felfedezhető, több más pécsi értelmiségi társaságában. Aknai Tamás: Štembera. In: *The Art of Performance*, E. P. Dutton, New York, 1984. 118., *Petr Štembera/Performance. Catalogue of edition Situaice*. Jazzova sekce, Praha 1981. 19 oldalon.

¹⁰ Mészáros István készítette a filmet, aki ekkor az Ixilon Filmstúdió tagja volt. Emlékezete szerint a stúdió felszámolása után az anyag szétszóródott.

¹¹ *Szövegek/Texts*, Pécsi Műhely, Pécs, 1973. Majd jóval hivatalosabban a *Szövegek. Kép-vers/vers-kép* kiállítás. Petőfi Irodalmi Múzeum, 1987, Budapest



kiállítás – amelyhez hasonló akkoriban többfelé is született Kelet-Európában – a konceptművészet (fogalmi művészet) jellegzetes válaszútkereséseinek egyike volt, szubkulturális jellegén nem sokat változtatott a tény, hogy a nem elégséges módon, de valamelyest már befogadott magyar avantgárd néhány alakja is kísérletezett hasonló munkákkal.¹² Szinte magától értetődő volt, hogy a fotódokumentáció formájában létrejött kiállítási anyag bekebelezte azokat az eljárásokat is, amelyek során valamely elképzelés, térben lefolytatott tárgy-manipuláció, testtel, rekvizítumokkal végbevitt művelet mintegy önálló ikonográfiai réteggé jellemezhető. Test-médiáról beszéltünk, misztikája és vonzereje a test nyers valóságából következett, de médiumként mégis a fotót értettük rajta, fényképként terjedtek, jelentek meg, ezen keresztül értékelték és értelmezték a csak kevesek számára megmutakozó performatív jellegű kísérleteket.¹³ A Pécsi Műhely ez idő tájt vált ismertté, ekkor emelkedett a magyar művészet megújító formációi mellé. Törekvései között a fényképpel és filmmel követett tárgy- és tárgymaniplációs folyamatok éppúgy helyet kaptak, mint az alkotók saját testükkel végzett műveletei.¹⁴ Nem csekély mértékben játszott szerepet a fotó-médiум kiterjesztésében a „fiatal fotó” kreatív stratégiájának átalakulása a koncept műfaj konvencióinak kialakítása terén.¹⁵

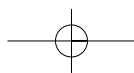
Petr Štembera képeket küldött az 1974-es pécsi (és budapesti) konceptkiállítás katalógusába, majd 1976-ban meghívásra magyarországi körutat tett. Pécssett a műhely tagjai láták vendégül, nálam lakott a Rókus utcában. Itt készítette elő magát az előadására, melynek napján már nem vett magához táplálékot, csak vizet ivott. Közben persze beszereztük

¹² A hatvanas évek közepén kialakult tendencia a fogalmi, gondolati tényezőt helyezi előtérbe. „Mindenekelőtt olyan művészet, melynek anyagát fogalmak képezik”. A szűkebb értelmezés szerint: a művészek tevékenységüket a művészeti nyelv, a művészetfogalom és különböző kontextuális kérdések vizsgálatára szűkítik. Lásd: Sebők Zoltán: *Az új művészet fogalomtára*, Orpheusz Kiadó, 1996., 28. Lásd még: Behind the Iron Curtain. Eastern Europe Concept Art workshop, Bukarest, 2010. október 22–25. Az itt tárgyalható művészek között Attalai Gábor, Bak Imre, Birkás Ákos, Csiky Tibor, Erdély Miklós, Galántai György, Gellér B. István, Halász András, Halász Károly, Károlyi Zsigmond, Legény Péter, Maurer Dóra, Pinczehelyi Sándor, Szentjóby Tamás, Tót Endre, Tóth Gábor, Türk Péter szerepeltek a legtöbbször konceptuális munkáikkal.

¹³ Arthur C. Danto *A szimbolikus kifejezés és az én* című tanulmányának bevezetőjében Sebők Zoltán egy Pollock-monográfiára utaló nyomot talált. Ennek kapcsán értekezik talányos módon Jackson Pollock vizelési szokásairól, felidézve közben a poétikai kört, amelyben az amerikai absztrakt expresszionizmust helyezi el a művészettörténet, egyszersmind érzékeltetve a rengeteg hamisságot, amely e mozgalom későbbi recepcióját egyre kevésbé feszélyezi. Lásd: <http://www.c3.hu/othercontent/kritika/cv/sebok/pollock.html>

¹⁴ *Pécsi Műhely fotói*, 2000, Paksi Képtár, Paks, Pécsi Műhely: 1968–1980 – Ficzek Ferenc, Halász Károly, Kismányoky Károly, Pinczehelyi Sándor, Szijártó Kálmán kiállításai: Hattyúház kiállítóterem (land art és más művek, kísérleti filmek), Közelítés Galéria/Légó Galéria (Halász Károly performansz dokumentációi), Pécsi Galéria, Pécs, 2004. március 12. – április 10. Lásd még: Beke László: „Fotó-látás, fotó használat az új magyar művészetben.” *Fotóművészet*, 1972/3., Beke László: *Fotó/Művészet*, (Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1976.), Körner Éva: *A fotómontázs, mint a magyar avantgárd harmadik hullámának reprezentatív műfaja* (Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1976.), *Tendenciák 6. Kemény és lány formák. Posztkonceptuális tendenciák a 70-es évek végén* (Óbuda Galéria, Budapest, 1981).

¹⁵ A *Dokumentum csoport* tagjai (Jokesz Antal, Szerencsés János, Kerekes Gábor és Vető János). A pozitív képen is meghagyott perforációval, a teljes negatív felület felhasználásával a nagytáson, a képbe éppen belépő vagy azt elhagyó alakokkal, az esetlegesség tudatosá tételével, a csak fekete-fehér nyersanyag használatával lettek iskolateremtő egyéniségei a hetvenes és korai nyolcvanas éveknek. *Expozíció*, Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1976. október 24. – 1977. január 31. Lásd: Albertini Béla: „Fiatal fotográfusok.” *Fotóművészet*, 1976/2., Beke László: „Memóriámról – három fiatal fotósról.” *Fotóművészet*, 1979/4.



a kellékeket is. Szükség volt egy nagy, literes üveg vodkára, néhány üveg tokaji borra, teknőre, tálakra, három kilogramm finomlisztre, élesztőre, hüvelykujj vastagságú gyertyákra. A könyvet, amelyből az olvasásra szánt fejezetet kiválasztotta, magával hozta.¹⁶

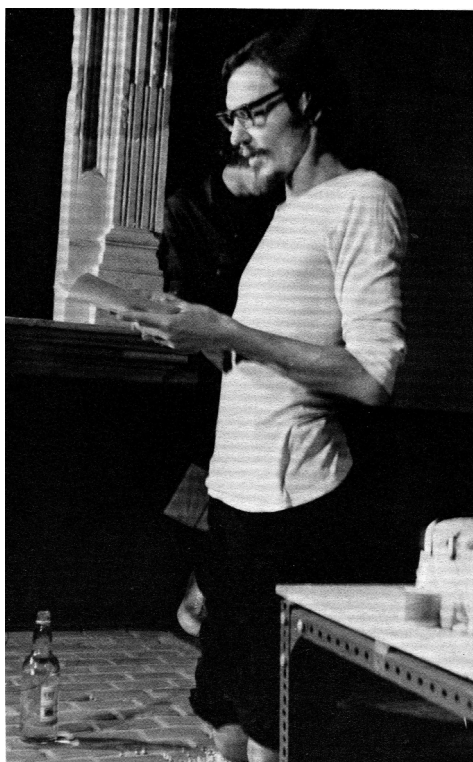
Még világos volt, amikor a Káptalan utca 4. számú – akkor éppen Uitz Múzeumnak készülő épület – udvarából nyíló kapun át bementünk az ugyancsak akkor megnyílt Reneszánsz Kőtár varázslatos szépségű, tiszafákkal és más örökzöldekkel övezett udvarába. Štembera a siklósi anyag közelében kívánta végrehajtani performanszát, itt rendezte el rekvizitumait, itt indította el a liszt és víz vegyítését az élesztővel, készítette ki a gyertyákat és az italokat, a tálakat és a könyvet, amelyből felolvasott. A köszöntés után felállt, és elkezdte olvasni a Heidegger-szöveget. Eközben jókat kortyolt a vodkából. Rendezgette a teknőben az egyre hevesebben dagadó tésztaneműt, abba állította a gyertyákat, meg is gyújtotta őket. Majd újra a szöveget olvasta, és ismét vodkát ivott. De mindig csak az első másfél oldalt olvasta, a bevezetőt, ami úgy kezdődik, hogy „Vom Wesen der Wahrheit ist die Rede...” A tokaji borból is öntött a tálba, az vándorolni kezdett, a közönség kóstolgatta. Amikor kiürült, Štembera újratöltötte. Miközben egyre nehezebb volt a felolvasandó szövegre összpontosítania, ügyelnie kellett a teknőből kiömlő, megdagadt tésztára, ami körbefolyta a kőtárgyak talapzatait, a széklábakat. A felpuhuló tésztában elhelyezett gyertyák süllyedni kezdtek, megperzselték a masszát, különös égett kenyérrillat terjedt a levegőben. Štembera az elfogyasztott ital hatása alatt egyre bizonytalanabban állt a lábán, majd térdre esett, próbált visszakapaszkodni a székére. Az ital, a kiömlő tészta látványa, a pislákoló, tésztába visszahajló gyertyák fénye, az erejét és koncentrációs készségét, hangját elveszítő művész Don Quijotéra emlékeztető figurája együttesen meg-rázó, mitikus izgalmas légkört teremtettek.

A közönség egy része szinte rémülten távozott, néhányan ijedten és tanácstalanul néztek egymásra, hiszen rettenetesen nehéz volt ebben a helyzetben eldönteni, mi tartozik az előadáshoz, mit szükséges stilizálásként és mit a veszélyesbe forduló valóság elemeként kezelni. Szokatlan felszólítás, zavarba ejtő kényszer volt egy tárgykból, mozgásba hozott szerves folyamatokból, szavakból, magatartásból, a test reakciójából összeszőződött jelzésrendszer provokációjának megfelelni. A döbbenet csendje uralkodott el a kiállítási térben. Štembera a földre esett, képtelen volt a könyvet kézben tartani, olvasni sem tudott már, ereje teljesen elhagyta, ritkuló szavai a németből cseh hangzású fonémákká változtak, egyre formátlanabban. A nyilvánvalóan veszélyes alkoholmérgezés bekövetkeztére utalt, hogy Štembera a tudatát fokozatosan elvesztette, az ingerekre nem reagált, és a reflexei sem működtek. Az oxigénhiány miatt pupillája teljesen kitágult. A nézők közül többen a segítség elmulasztásának önvádjával küszködtek. Képtelenség volt megtalálni a módot és a formát, amelyben az elvárható támogatást megadhatták volna a művésznak, akinek testi épsége nyilvánvalóan veszélyben volt. A közönség egy része érezte, tudta: vétséget követ el, noha a helyzet létrejöttében csak passzív szerepet kapott. Részvétele az eseményen azonban szándékolt és szervezett volt. Tényleges dráma körvonalai bontakoztak ki a gyertyák megvilágította kőtárban. A résztvevők nagyobb hányada végül érzékelte az esemény végét, és sebesen távozott a helyszínről. Néhányan azonban maradtak, köztük orvosok is, akik megpróbálták szakszerűen ellátni a magatehetetlenül heverő, artikulálatlan hörgései között néhány valószínűsíthető jelentéssel rendelkező hangot is hallató művészt.

Hazavittük Petr Štemberát, rendet tettünk a kőtárban. A következő két nap alatt mindent elkövettünk azért, hogy felépüljön, hogy budapesti bemutatóját testi-lelki adottságainak teljes birtokában tarthassa meg.

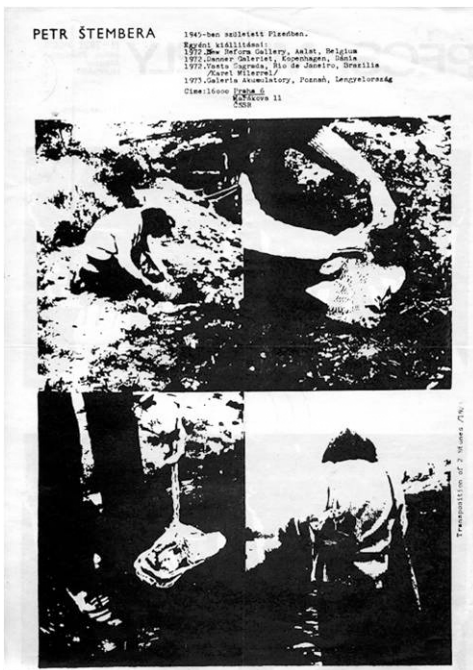
¹⁶ A könyv egy zöld, puha fedelű kötet, Martin Heidegger 1935-ben megjelent *Vom Wesen der Wahrheit* című könyvének egyik későbbi kiadása volt.

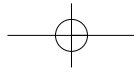
A Petr Štembera-féle történet, az események, a hozzájuk kapcsolódó előzetes és azokat követő fényképes dokumentációk új kiterjedéseikkel és integrációra való nyitottságukkal elő is készítik, meg is teremtik a művészfogalom alkalmasságát a változásra. A létezés fizikai és spirituális egységének esélyét föltáró előadás itt szinte a színház szabályai szerint kísérelt meg tisztán felmutatni egynemely – talán nem is teljes rejtettségben lévő – igazságot.¹⁷ A cselekmény *együttes léthez* kapcsolódó kommunikációs-eligazító és *kulturakritikai* funkciója az új típusú műalkotásban a fokozott részvétel követelményét érzékeltette, egyszersmind felhívta a figyelmet a mindennapi életben megmutatkozó egydimenziós szemlélet tarthatatlanságára.¹⁸ A művészet nemcsak agresszív-szenzuális mi-voltában társulhat egyéb valóságfogalmakhoz (filozófia, történelem, politika, fiziológia stb.) vagy emelkedhet ki azok közül, de egyesítheti ismét az indulati és bölcséleti alapú kérdésfeltevések valamikor együvé tartozó és katartikus erejű igazságait is. Ami óhatatlanul együtt jár a szépség szokatlan, önmaga ellentétét tartalmazó, új jelenségek feltűnésével. Mindez 1976 nyarán történt.



¹⁷ Vö. Martin Heidegger: *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)* GA 65, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1989. 4–11., és uő.: *Besinnung.* GA 66. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1997–98., 108–112.

¹⁸ „Attenzione: La percezione richiede impegno” (Figyelem: az érzékeléshez/észrebevéshez a dolgok iránti odaadásra van szükség) felirat volt olvasható a 2005-ös Velencei Biennálé belépőjében.





B A C S Ó B É L A

A „ZERSTREUUNG” ESZTÉTIKÁJÁHOZ

„Moderne Maler haben ihre Bilder aus photographischen Fragmenten zusammengesetzt, um das Nebeneinander verdinglichter Erscheinungen zu unterstreichen, die in den räumlichen Relationen aufgehen.“

Siegfried Kracauer: *Die Photographie*

Ebben a vázlatban arra teszek kísérletet, hogy a művészet és mindennemű művészet tapasztalatának centrumába állítsam a *Zerstreuung* fogalmát, miközben jól tudom, hogy számos, főként a frankfurti iskolához tartozó elemző a fogalmat inkább úgy kezeli, mint a könnyű vagy tömegművészet észlelésének alaplómódját. Ez az észlelési mód az ilyen művek formaalkotó elemévé válik. Ám éppen itt merülhet fel bennünk a kétely, vajon leírható-e a modern művészet jelensége úgy, hogy a magas művészet az *elmélyülés* és *koncentráció* eredményeképp válhat tapasztalattá, míg az alacsony egy olyan *szórakozott recepció* igényére felel, ahol éppen a tárgynál maradást gátolják meg.

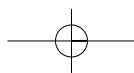
Első állításom tehát úgy hangzik, hogy mind a magas, mind az alacsony művészet esetében az *esztétikai tapasztalat* kitérhet a tárgy elől, és végső soron éppannyira elvét(het)i a művészi tárgyban való elmélyülést, mint ahogy másfelől képtelennek mutatkozhat a szórakozásra, azaz arra, hogy a szórakoztató mű elvonja attól a gondtól, amit röviden nevezünk az *élet gondjának és kérdésségének*. A teljes integráció, a személy bevonása azokba a mintákba, amiket az alacsony művészet kínál, és végső soron minden kritikai beállítódás kioltása lenne az eredmény – a *kultúripar szabadsága*, mint Adorno és Horkheimer állítja, éppen a gondolkodást mint *tagadást* teszi ártalmatlanná.

Adorno és Horkheimer *A felvilágosodás dialektikájában* így fogalmazott: „A ‘könnyű’ művészet mint olyan, a szórakozás, nem a hanyatlás formája.”¹ Első pillantásra állításuk ellentmondani látszik annak, amit a későbbiekben kifejtenek, nevezetesen, hogy a *kultúripar totalitásának alávetett a szórakozás, sőt, hogy maga a kultúripar egyenlővé válik a szórakoztatóüzemmel*. Igen figyelemre méltó, hogy a hasonló jelentésű *Amusement*, a *Zerstreuung*, a *Vergnügen* kifejezések gyakran felváltva, szinte elválaszthatatlanul egymásra íródnak. Joggal merül fel a kérdés, hogy miért nem tesznek különbséget a *szórakozásra előállított valami* és a *szétszórtságot* akár formaelvű emelő művészet között, vagy azt kell gondoljuk, hogy a művészet egészét áthatja már annak tapasztalata, hogy a mű nem szolgál másra, csak a magunktól eltávolítás és a személy gondjától való megszabadítás perverziójára?

Második állításom: az a „művészet”, amely a szórakozást szolgálja, nem azonos azzal, amely művészetként előidézi a *Zerstreuung*ot, vagyis a tapasztalatnak azt a szétszórt és olykor tárgyvesztő jellegét, amiből újra fel kell épülnie, éppen a műtárgy tapasztalása folyamán. Azt is ki kell emelnünk Adorno és Horkheimer megállapításából, hogy itt nem

Előadás az ELTE Tömegművészetet tárgyaló konferenciáján, szervező Weiss János és Olay Csaba, 2012, tavasz.

¹ „Leichte’ Kunst als solche, Zerstreuung, ist keine Verfallsform.” Max Horkheimer–Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, Fischer V., 1969, 143., magyarul *A felvilágosodás dialektikája*, ford. Mesterházi Miklós. Atlantisz, 2011, 170.



hanyatlásformáról, tehát nem egy egykor *magasabban jegyzett művészetnek a lesüllyedéséről* – ahogy ők mondják –, *depravációjáról van szó, hanem egy olyan jelenségről, amit a kultúripar maga teremt meg és teremti meg hozzá az ekként észlelő embert.* Másfelől ki kell emelni azt is, hogy a (bárminemű célra) előállított és irányított percepció éppen annak mond ellent, hogy itt valaki szétszórtságban legyen, hiszen figyelmét éppen hogy ráirányítják valamire, vagy inkább figyelmét arra szorítják rá, hogy magán túl legyen. Az üzemszerű szórakoztatás annak lehetőségétől foszt meg, hogy valaki *esztétikai tapasztalathoz* jusson. Ugyanakkor nem lehetünk annyira naivak, hogy ne látnánk az *üzemszerű művészeti életnek* az erős jelenlétét, sőt azt, hogy ez sok szempontból éppen a műtárgyhoz való visszatérést és annak érzéki/értelmi felfogását gátolja meg. A korszak egészére kiterjesztett, a modernitásra egészében jellemző leírás éppen azt véti el, amitől a művészet az, ami, nevezetesen, hogy jöllehet számol az észlelet, a látásmód (el)változásával, de azt, amennyiben művészet, képes formaelvvé emelni. Példaként hozhatjuk Manet festészetét, vagy Flaubert befejezetlen regényét a *Bouvard és Pécuchet*-t. Ahogy Manet magát festette ismert portréi idegenségében és magától távollétében, úgy írta – mint levelében² említi –, Flaubert a *Bouvard*-t, teljesen átadva magát hőseinek, az ő ostobaságuk saját ostobaságaként jelent meg. Ez az ostobaság annak mérhetetlen burjánzásaként jelenik meg a regényben, hogy elvesznenek abban, ami hol szórakoztató, hol pedig felszíni és felszínes, de mindenképpen ellentéte annak, ami értelmes életnek nevezhető – „Nem is sejtették eddig, hogy a modern életnek ilyen mélységei lehetnek”.³ A regény formája éppen a *Zerstreuung* felől érthető meg, abból, hogy képtelenek valami mellett hosszabb ideig kitartani, s képtelenek ennek az állandóan változó viszonyoknak pusztító és tragikus következményeit felmérni. Nem pusztán a szétesettség és üresség regénye ez, hanem az ennek felismerésére képtelen embert állítja elének az író. Az élet mint a már meglevő *másolata*, és a *másolás* mint életcél. Miként Pascal írta oly pontosan: „Akadályokkal küzdve keressük a nyugalmat; s amikor végre legyőztük őket, elviselhetetlenné válik a nyugalom, mert vagy meglevő bajainkra gondolunk, vagy azokra, amelyek ránk szakadhatnak.”⁴

Figyelemre méltó, hogy Adorno 1958/59-es esztétika előadásában⁵ érinti Manet művét, kijelentve, hogy a festő művétől elválaszthatatlan a sokértelműség, amit a *sokkhatás*, az iszonyú *döbbenet* vált ki a világ dologi rögzültségétől (*Verdinglichung*), s művében ezt az idegenné vált világot egy érzéki-észleleti kontinuumba képes rendezni. Adorno felidézti Usenernek⁶ a Frankfurti Intézetben nem sokkal korábban tartott előadásának azt a gondolatát, hogy az különbözteti meg a többi impresszionistától Manet művét, hogy itt a *vie moderne ösképeiről van szó*, sőt szinte a *modern társadalmi létezés riportjaiként szemlélhetjük őket*. A tömegbe vetett, mások között levő, ám mégis magányos ember bemutatását láthatjuk a képeken, a személytelen jelenlét zártságát és szolgálatra kész ürességet, miközben

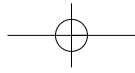
² „Annyira tele vagyok a *Bouvard és Pécuchet*-vel, hogy magam is átváltoztam Bouvard-rá és Pécuchet-vé. Ostobaságuk az én ostobaságom, és bele kell döglennem. Talán itt rejlik a magyarázat.” Flaubert levele Madame Roger des Genettes-nek, 1875. ápr. In *Flaubert levelei*, ford. Rónay György. Gondolat, 1968, 257.

³ G. Flaubert: *Bouvard és Pécuchet*, ford. Tóth Árpád. Szépirodalmi kiadó, é. n., 168.

⁴ B. Pascal: *Gondolatok* 139., ford. Pödör László. Gondolat, 1978, 61–62., a *szórakozás és szórakozottság (divertissement)*, mint a magunkhoz való viszony tisztázatlansága képezi Pascal felfogásának centrumát, vö. még E. Voegelin: „Pascal und Nietzsche” in. uő. *Das Jüngste Gericht: Friedrich Nietzsche*, Matthes&Seitz, 2007.

⁵ Vö. Th. W. Adorno: *Ästhetik*, 1958/59 Nachgelassene Schriften Abt. IV. Vorlesungen Bd. 3. kiad. E. Ortland Suhrkamp, 2009, 324.

⁶ Vö. K. H. Usener: „Edouard Manet und die Vie Moderne” in *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 19. Bd. 1974. 9–32. Előadás 1959. december 14-én az Institut für Sozialforschung keretében a frankfurti egyetemen.



az ábrázolt személy pillantása ránk esik, mi őt szemléljük éppen ebben a *távollétben*. Ezek a képek nem azt erősítik meg, amit a *Felvilágosodás* könyv a maga extrém álláspontján úgy fogalmazott meg: „Vergnügtsein heisst Einverstandensein.”⁷ De mivel is értene egyet az, aki nem érti azt, amit lát. A *Zerstreuung*ből fakadó teljes önfeladás a szórakozás önfeladó-feledtető és mindent elnyomó működése lenne, ami éppen az esztétikai tapasztalaton fut zátonyra, hiszen nincs olyan nyílt vagy rejtett kultúra-képzés, amely az esztétikai tapasztalat funkcióhiányán ne törne meg. Rüdiger Bubner elemzésében rámutatott: nem lehetetlen az, hogy a művészet átvesz olyan funkciókat, amelyek egyébként más módon is működtethetők – a plakátívan megfestett kép nem eredményez projiciált történeti tudatot. Az esztétikai tapasztalatban⁸ megtapasztalt tartalmát éppen nem ezek a funkciómódok képezik. A funkciómód változásával nem szűnik meg a mű, csak éppen távol kerül attól a történeti/funkcionális jelenléttől és alkalmazástól, amit egy adott korszakban betöltött. Erre utalt Riegl: „...olyan jelenségekre bukkanunk a művészet történetében, amelyek felborítják az egész fejlődésszémét. Hogyan lelkesedhetett például ugyanaz a nép, amelyik a római császárkorban a megtévesztésig hünen tudta ábrázolni az emberi arcot, néhány évszázaddal később a merev bizánci bábukért?”⁹ A művészet története a változó érzékelésmód története, aminek korszakok és művek olykor áldozatul esnek, hogy egy későbbi periódusban diadalmasan térjenek vissza – mint manapság a római portréábrázolás.

A kultúripar redukzív funkciómódja válhat meghatározóvá, s el is fogadhatjuk, hogy ez így van, de nem hiszem, hogy bármi megoldást jelentene egy *egészleges* magyarázattal egyfajta *visszafejlődés-eszmét* projiciálni. Azt sem kívánom sugallni, hogy az esztétikai tapasztalat tiszta *kontempláció* lenne, ahogy azt sem, hogy a mű tisztán magából lenne érthető, az esztétikai tapasztalatban a mű és annak megértése a *nem-transzparens és állandóan változó történeti vonatkozások közepette jön létre*. Erre utalt Burckhardt talált cetlijét idézve a *Grundbegriffe* revíziójában Wölfflin: „Egészében véve tehát a művészet és az egyetemes kultúra összefüggését csak lazán és kötetlenül szabad felfogni, a művészetnek megvan a maga külön élete és története.”¹⁰

Ha közelebb megyünk a *Zerstreuung* tapasztalatához és az ennek folytán bekövetkező változásokhoz, akkor elfogadhatjuk Adornónak¹¹ azt a kijelentését, hogy maga az *ízlés fogalma* vált meghaladóttá, amennyiben nincs olyan magától értetődő előzetes ítéletre-giszter, ami alapján mű és nem-mű között *közvetlenül tehetnénk különbséget*. Innen is magyarázható, hogy az előállított *regrediált* hallgatóság mint közönség Adorno elemzésében az ízlésközösség ellenpontja vagy annak teljes visszajára fordulása. Simmel¹² már korai *kiállítás-elemzésében* leírta, hogy a bemutatásnak ez a formája miként változtatja meg nem csak az érzékelésmódot (passzív-receptív), hanem a bemutatott tárgy *Schaufenster-Qualität* („kirakat-minőség”) megjelenését is növeli. Az esztétikai szándékkal felfokozott megjelenítés – mint Simmel kiemelte – az egymás-mellettiség és egymás-ellenében bemutatás folytán a tárgyakat olyan egységes érzékeléssel ruházza fel, aminek a néző nem tud ellenállni: ahogy a társadalomban a másik/mások rovására érvényesül valaki, úgy a

⁷ Horkheimer–Adorno: id. mű, németül 153., magyarul 181.

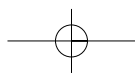
⁸ Vö. R. Bubner: „Ästhetisierung der Lebenswelt” in uő.: *Ästhetische Erfahrung*, Suhrkamp, 1989, 151.

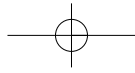
⁹ A. Riegl: „Művészettörténet és világtörténelem” in uő.: *Művészettörténeti tanulmányok*, ford. Adamik Lajos, Balassi, 1998, 235.

¹⁰ H. Wölfflin: *Művészettörténeti alapfogalmak*, ford. Zádor Anna, Corvina, 1969, 248.

¹¹ Vö. Th. W. Adorno: „Fétis-karakter a zenében és a zenehallgatás regressziója” in uő.: *Zene, filozófia, társadalom*, ford. Horváth Henrik, Gondolat, 1970, 227.

¹² Vö. G. Simmel: „Berliner Gewerbe-Ausstellung (1896)” in uő.: *Vom Wesen der Moderne*, kiad. W. Jung Junius Verlag, 1990, 172–173.





tárgy az egyéb együtt kiállított dolgok ellenében jut érvényre, és teremti meg a bemutatás által önértékét. A *Zerstreuung* egyik értelme tehát az, hogy a szemlélő nem képes az erős és olykor rejtett funkciómódnak ellenállni és a kiállított teljességgel megteremti saját érzékelésmódját, röviden egyszerre távolítja el magától, miközben egy előre kialakított „tárgy” fogyasztójává teszi a nézőt.

Heidegger az idő fogalmáról írott előadásában, ami nagyon is közel áll Simmel modernitás-kritikájához, ezt az önátadó, kíváncsi és szétszórt/szórakozott beállítódást a következőképpen írta le: „A kíváncsiság feloldódása a világ kinézetében (*eidosz*) az attól való elragadtatottságként lepleződik le. /.../ A kíváncsiság meghatározta benne-lét a *mindeniütt és sehol sem* módján engedi magát a világtól elragadtatni. Ez a támpont nélküli időzés a világban jellemzi a szétszórtságot (*Zerstreuung*) mint a jelenvalólét létmódját.”¹³ A *Zerstreuung*, miként a frankfurtiaknál, úgy jelenik meg, mint az ember menekvése ön maga elől – ám mint tudjuk, éppen ez a magamtól megfosztó tapasztalat ébreszti fel annak hiányát, ami mi magunk vagyunk, vagy amivé lehetünk. Ennyiben a *Lét és idő* gondolatára¹⁴ utalunk, nevezetesen arra, hogy az ember a *szórakozottságból és összefüggéstelenségéből* állítja helyre a viszonyt, azzal, hogy nem tér ki a *kérdés* elől, amit egyedül ön maga tud megválaszolni, legyen az akár egy mű által neki szegezett kérdés.

A *Zerstreuung* talán legátfogóbb leírását Kracauernél találjuk meg, aki hasonlóan Benjaminhoz és Adornóhoz ezt a tömeg *szórakozásaként* írta le, mégsem ítél róla – jóllehet 1927-ben vagyunk – oly szélsőségesen, mint például Adorno. Kracauer a *Das Ornament der Masse* című cikkben az ornamentális tömegmozgásban esztétikai tetszésre okot adó jelenséget ismert fel, s mint írja, „ha a nagy valóságtartalmak világunk láthatóságából visszavonódtak, úgy a művészetnek azzal kell gazdálkodnia, ami visszamaradt, mert az esztétikai ábrázolás annál valósabb, minél kevésbé nélkülözi az esztétikai szférán kívüli valóságot.”¹⁵ Vagyis mit sem ér egy esztétikailag felépített világ, aminek semmiféle vonatkozása nincs azzal, ahogy egy korszak érzékelése magát és valóságát tapasztalja. Ebben az értelemben ismerte fel Offenbach művében azt a zenei világot és formát, ami a korszak érzékelésének megfelelt, s amitől bármikor eltávolodhatott a közönség, amikor érzékelését hirtelen a valóság közlése megrendítette, amikor a *passzázok épített világából* nem maradt más, csak az ornamentum. Aki megteremtette a franciák mesterkélét, bármely hagyományból kölcsönző világát, a konvenciót díszletként használva, vagy akár paródiát űzve az antikvitással, idegen maradt, betölthetett egy funkciót, ami lehetővé tette, hogy a polgár túltekintsen azon, ami van: „A szórakozás iránti általános szükséglet nem merült ki egyedül a flaneur-létezésben, hanem más vadhajtásokat is teremtett.”¹⁶ Kracauer – miként Adorno és Benjamin súlyosan ítélte róla – szociális biográfiaként írta meg azt, amit Benjamin az elháríthatatlan fragmentáltságban érzékelt és ezt tekintette az azonos korszak egyetlen bemutatási lehetőségének. Kracauer nem észleli másként a *Zerstreuung* modern érzékelésmódját, leírásában közelebb megy a meglevőhöz és azt is észleli, hogy a mindinkább kiszoruló *Bildungsbürger* ellenében már *megéri* azoknak az igényeit kielégíteni, akikben életre hívták a szórakozás iránti igényt. Ez lesz a *Kult der Zerstreuung* írás¹⁷ nagy felismerése, a másik pedig az, hogy ennek folytán mindazt, ami szociálisan meghatározó, ami a társadalmat ebben a menekvésben is mozgatja, mint a rossz ízlésre hajló közönség pusztá szórakozását söprik félre. A tömeg szórakozását biz-

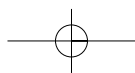
¹³ M. Heidegger: *Der Begriff der Zeit* (1924), kiad. F.-W. von Herrmann, G. A. Bd. 64. 2004, 38.

¹⁴ Vö. M. Heidegger: *Sein und Zeit*, Niemeyer Verlag, 1967, 390.

¹⁵ S. Kracauer: „Das Ornament der Masse” in uő. azonos című kötet kiad. K. Witte Suhrkamp, 1977, 54.

¹⁶ Vö. S. Kracauer: *Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit*, kiad. K. Witte Suhrkamp, 1994, 100.

¹⁷ Vö. S. Kracauer: „Kult der Zerstreuung” in uő.: *Das Ornament der Masse*, id. kiad. 313–314.



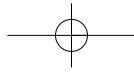
tosító művekkel szemben – írta Kracauer – olyan műveket állítanak ki, amelyek lényegi ismerve az *elfojtás*, olyan avított formák között, amelyeknek értelemkövetítő ereje már nem elégséges. A *Zerstreuung* megszüli a *kulturált giccset*, ami legszívesebben minden realitást eltörölné az örök művészi igézetében. De gondoljunk arra, hogy például Zola miként kísérlete meg a szociális riport regénybeli alkalmazását, vagy Manet és Degas festészetében a fotó képalkotását¹⁸ formaelvűvé emelni.

A *Zerstreuung* kiváltotta érzékelésváltozás, vagy az érzékelés mint *Zerstreuung* Walter Benjamin művében is fontos helyet töltött be, nála azonban éppen az érzékelés fluiditása és eldöntetlensége okán egyszerre lesz az esztétikai tapasztalat előmozdítója és egyben megrendítője. Vagyis Benjamin hasonlóan tudatosítja az érzékelésmód változásának visszahatását a műélvezetre, másfelől az ennek megfelelő új alkotásmód megjelenésétől sem fordul el. Ahogy a *Denkbilder* egy szövegében¹⁹ megjegyzi, a *figyelem és a megszokás közti viszony nem eleve eldöntött, s ahogy helyesen írja: a teljes (ön)átadásban levő ember figyelme nagyon gyorsan kimozdítható, hiszen itt a pillanat koncentrációjába fogva is távol van attól, ami ő maga*. A *Kunstwerk*-írás szerint a *közönség szórakozva ítél*. Szórakozva azonban, mint egy másik helyen mondja, csak arra van mód, hogy a művet eleméssze magában a néző, míg a kínai festő példáját idézve a koncentrációban átlép egy másik világba. A gyűjtő így lesz példája a megszüntethetetlen diszkontinuitásnak és szétszórtságának. A gyűjtő tudata a végső összerendezettség hiányával szembesít, hiszen benne a világ és a művek állandóan át- és felülírják a művek egy már korábban egybefogott tapasztalatát – *Kampf gegen Zerstreuung*²⁰, tehát éppen azt jelenti, hogy sem végső elmélyülés, sem pedig teljes egybe rendezés nem képzelhető el a művészet mint *Zerstreuung* tapasztalatában, rejtett allegorikus nyelvük úgy beszél, hogy állandóan kivonja magát a figyelem alól és egyben kényszerít az elváltozott-igéző hanggal szembeni ellenállásra és megértésre.

¹⁸ A fotó hatása a XIX. sz. második fele képalkotására már Delacroix festészetében is megjelenik vö. H. Damish: *Im Zugzwang. Delacroix, Malerei, Photographie*, ford. T. Bardoux, diaphanes Verlag, 2005, 73.

¹⁹ Vö. W. Benjamin: „Gewohnheit und Aufmerksamkeit“ in. uő.: *Kleine Prosa*. Ges. Schriften Bd. IV.1., kiad. T. Rexroth Suhrkamp, 1991, 408.

²⁰ Vö. W. Benjamin: *Passagen-Werk* Ges. Schriften Bd. V.1., kiad. R. Tiedemann, Suhrkamp, 1982, 279. J. Crary helyesen jegyezte meg, hogy a *Zerstreuung* lényegi elemévé vált a modern alkotásnak, amit semmiféle kritikai elmeél nem tud távol tartani tőle: „My contention, on the contrary, is that modern distraction was *not* a disruption of stable or „natural“ kinds of sustained, value-laden perception that had existed for centuries but was an *effect*, and in many cases a constituent element, of the many attempts to produce attentiveness in human subjects.” *Suspensions of Perception*, MIT Press, 1999, 49., valamint igen érdekes elemzését nyújtja a problémának C. Duttlinger: *Between Contemplation and Distraction: Configurations of Attention in Walter Benjamin* in: *German Studies Review* Vol 30. No. 1. Feb. 2007, 33–54., ugyancsak érdekes elemzését adja B. Waldenfels a külső figyelemelterelés és a benső indíttatású szétszórtság és koncentrációhiány kérdésének, éppen Benjamin elgondolásához kapcsolódva: *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*, Suhrkamp, 2004, 104.



B A C S Ó B É L A

A PORTRÉ HELYE

Weiss János beszélgetése

Weiss János: Szeretettel üdvözlök mindenkit, az *Ön-arc-kép* című könyvről fogunk beszélgetni. Először bevezető kérdéseket teszek fel, utána négy tematikus kérdés következik a könyv kapcsán, aztán az átfogó elméletről beszélgetnénk egy kicsit, és végül a kitekintésről fogok röviden érdeklődni.

A könyvbemutatók műfaja szerintem még mindig nincs kitalálva, én legalábbis még nem sok jó könyvbemutatót hallottam életemben, de most megint kísérletet teszünk arra, hogy kivételt teremtsünk. A probléma az, hogy vagy túl sokat mond el az ember a könyvről, vagy túl keveset. Én a könyvbemutatók nagy része után már nem akarom elolvasni a könyvet, mert nem szeretnék többet megtudni róla. De remélem, hogy most az ellenkezője történik majd. Egyszerre kellene tehát megmutatni és eltakarni a könyvet, azt a pontot kellene eltalálni, amikor az olvasás még csábító élménynek tűnik.

A bevezető kérdésem történeti jellegű, vagyis fölvezetés. Aki nyomon követi – 1999 óta két-három évente elsősorban a *Kijárat* Kiadónál megjelenő – könyveid sorát, az tudja, mivel foglalkozol és mi érdekel. Jellemző egyfajta elméleti-filozófiai-esztétikai érdeklődés, amelynek középpontjában a hermeneutika és a dekonstrukció, de elsősorban a hermeneutika és Gadamer munkássága áll. Számos esztétikai-irodalomelméleti, teoretikus dolgozatod biztosan sokunk számára emlékezetes, így például a fiatal Schillerről írt esszéid vagy a Goethe Vonzások és választásokjáról szóló írásod, a Faust második részéről írt tanulmányod, a Schleiermachersről és a Schlegel testvérekről szóló szövegeid. Ott vannak aztán a kortárs magyar irodalommal foglalkozó dolgozatok, ezek közül is biztosan sokan emlékszünk a Javított kiadásról szólóra, amely a Jelenkorban jelent meg, aztán a Nádas-dolgozatokra, a Saját halálról A saját élet címmel és a Párhuzamos történetekről szóló írásra... Am elképzelhető, hogy aki kicsit távolabbról követte a munkásságodat, annak figyelmét elkerülte képzőművészeti és festészeti érdeklődésed.

1985–86-ban jelent meg az első képzőművészeti tárgyú dolgozatod, Rembrandt A három kereszt című rézkarcának elemzése az akkori *Medvetáncban*.¹ Nem tudom, hogy a lap neve mond-e még valakinek valamit. Ezzel a festészeti tárgyú tanulmánnyal találkoztam először, és utána következett rögtön a *Megértés művészete – a művészet megértése* című kötetben (a JAK-sorozat 48. kötete) egy Goya-tanulmány², amelyet 1987-re datálsz. Valószínűleg tehát ekkor, a nyolcvanas évek közepén kezdett el foglalkoztatni a festészet, és ez az érdeklődésed később egyre erőteljesebb lett.

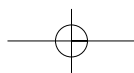
Az első kérdésem életrajzi: esztétika-magyar szakot végeztél, hogyan jutottál el ehhez az érdeklődési irányhoz?

Bacsó Béla: Köszönöm a gyönyörű felvezetést. Ennyi mindent olvasni tőlem már ön-magában is megterhelő... Mindenesetre a képelmélet iránt úgy alakult ki az érdeklődésem, hogy amikor hermeneutikát „tanultam” (ez a hetvenes évek második fele), akkor je-

A beszélgetés 2012. november 16-án hangzott el a pécsi Művészetek és Irodalom Házában, a Kerényi Károly Szakkollégium szervezésében.

¹ Bacsó Béla: Rembrandt: A három kereszt. Egy rézkarc változatairól. *Medvetánc* 1985/4–1986/1, 3–7.

² Bacsó Béla: A tévedés elkerülhetetlensége. In: Uő: *A megértés művészete – a művészet megértése*. Magvető, Bp., 1989, 145–191.



lentek meg az első olyan kötetek, mint például a Gottfried Boehm és Gadamer válogatta *A hermeneutika és a tudományok* című kötet. Abban jelent meg Boehmnek egy írása, amely *A kép hermeneutikájához* címet viseli. Mint utóbb kiderült – ezt két évvel ezelőtt magától Gottfried Boehmtől volt módom megkérdezni –, ő is az *Igazság és módszernek A kép lét-rangja* című fejezetét olvasta, és ebből gondolta, hogy érdemes a képekre is alkalmazni a hermeneutikai eljárásmodot. Ha valaki olvasta ezt a szöveget, tudja, hogy Boehm sikerrel is járt. A szöveget kiadtam a kilencvenes évek elején a korán elhalálozott *Athenaeum* képlerméleti válogatásában, tehát magyarul is olvasható.³ Kifejezetten fontos írás, amely először tárgyalta az *ikonikus differencia* kérdését, szinte mindent meg lehet tudni belőle arról, hogy mi a képi hermeneutika vagy a képlerméleti hermeneutika, mit jelent a kép hermeneutikai megközelítése. Részben ennek a szövegnek volt olyan hatása, amely ösztönzést jelentett.

A másik, hogy még a nyolcvanas évek végén a Corvina Kiadó, amely akkor még művészettörténettel foglalatalkodott, megkeresett, hogy fordítsam le Oscar Bätschmann *Bevezetés a művészettörténeti hermeneutikába* című kötetét. Akkor már kissé untam a fordítást (ez a *Sein und Zeit* munkálatai után volt), és azt gondoltam, hogy „tönkreteszem” Rényi András kollégámat, így őt is bevontam – ő képzett művészettörténész –, és ketten nekiálltunk. A Corvina természetesen aznap összeomlott, amikor lefordítottuk a könyvet, és a kézirat jó nyolc-tíz évig feküdt a kiadó valamelyik fiókjában. Hasonlóan jártam a Max Raphael-kötettel, amelyet szintén összeállítottam és mindmáig nem tudtam megjelentetni, de most már nem is lesz rá módom. Utóbbiból egy rész, a Cézanne-fejezet megjelent az *Athenaeum* már említett kötetében. Ha valaki megtekinti a mostani pesti Cézanne-kiállítást, előtte olvassa el, amit Max Raphael írt. A lényeg az, hogy elkezdtem unni a hermeneutikai szöveganalízist, és gondoltam, megnézem, milyen lenne a képekre alkalmazni a hermeneutikai eljárást, szóval innen jött az első indíttatás.

– A következő lépésben a könyv címéről szeretnék érdeklődni. Biztosan sokan olvasták a jelenlévők közül Gyenge Zoltán írását az *Élet és Irodalom* október 19-i számában. Mindjárt az elején ezt írja: „Az önarckép és a portré nem feltétlenül ugyanaz (...) Hiszen a festmény tárgya lehet maga a festő (önarckép), de lehet valaki »más« is (portré). Miért akkor ez a cím, amely mindjárt a kezdet kezdetén zavarba hozza a jámbor olvasót? Bacsó válasza talán az lenne, hogy minden portré valamennyire ön-arc-kép is.”⁴ Érezhető, hogy Gyenge Zoltán maga is bizonytalan volt a hipotézisében, de nem akarta megkérdezni tőled, így függőben hagyta a kérdést. Miután ezzel találkoztam, és a könyvet is újraolvastam, nagyon figyeltem arra, hogy hol bukkan fel a cím: a kötet végén – szerintem teljesen szándékosan. Nagyon érdekes lenne stílárisan elemezni, hogy miként adsz címeket: néha játékosan, ilyen a Művészet megértése – a megértés művészete.

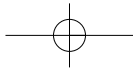
– Akkor még gyerek voltam...

– Igen, persze, de a gyerekekben már sok minden benne van. Van-e a címben valamiféle játékoság, és miért használ sz kötéjelet a szavak között?

– Kivételesen a cím valóban azt akarja mondani, amit mond, tehát nem csak szórakozom a kötőjelekkel, tulajdonképpen az egész könyv felfűzhető a címre. Az „ön”, az „arc” és a „kép”: mind a hármát illő komolyan venni, mégpedig azért, mert olyan kérdésekhez kapcsolódnak, hogy mi a saját, mi az enyém, mi vagyok én, miként jelenek meg mások előtt, mit tartanak rólam, miként nézek ki... Mindenestre, ha a mások előtti önmegjelentési játékainkhoz teóriát kellene ajánlani, akkor a Hogarth-elemzést érdemes elolvasni. Onnan egyébként hiányzik egy fejezet, ezt is elárulom, amely pedig a fiziológiáról és gesztusnyelvről szól volna. A 18. századi fiziológiával bajmóldtam, csak nem volt már sem időm, sem erőm ahhoz, hogy azt a fejezetet megírjam – majd egyszer megírom. Lé-

³ Boehm, Gottfried: *A kép hermeneutikájához*. *Athenaeum*, 1993, I/4., 87–111.

⁴ Gyenge Zoltán: *Az arc filozófiája*. *Élet és Irodalom*, 2012. október 19., 21.



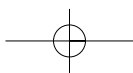
nyegében azt a naivitást húztam át, miszerint az ember *kinézete* elárulja, hogy ki ő. Ugye az „ön”, tehát ahogy az ember önnönmagát megjeleníti mások előtt, nem evidencia – az evidenciának a mögöttes értelmében. Az „arc”, az ember ábrázolása, azaz bemutatása valamilyen módon, képeken keresztül, a képek hihetetlen mennyiségében, gondoljunk Andy Warhol hatvanas évekbeli töménytelen kísérletére, ahogy „szitálja” a mindenki által jól ismert arcokat, és ezek az arcok aztán előttünk így és akként maradnak meg, Liz Taylortól Marlon Brandóig és Mao Ce Tungig. A lényeg az, hogy az ember önnön arcát másokon keresztül mintegy tükörben látja, azaz nem látja önmagát, csak másokon keresztül. S amikor egy festő valakinek a transzparens arcát próbálja megörökíteni, akkor – és itt jön egy fontos kifejezés, amely szerepel is a könyvben itt-ott – „*arcot ad neki*”. Az „arcot adni valakinek és valami módon” minden festői ábrázolás legfőbb kérdése. Erre van számtalan példa a könyvben. A döntő az, hogy ez a mód állandóan változott, Andy Warhol a végső stádium. Természetesen rögtön az elején ott van a XVI. Benedekről készített döbbenetes, először Lipcsében kiállított pápa-portré, amelyet egy, a lipcsei iskolában tanult, volt NDK-s művész, Michael Triegel festett meg gyönyörűen. Pontosan úgy festette meg, mint ahogy a reneszánsz festők festették volna. Egy kérdés van: minek? Miért azokat az eszközöket használja, miért úgy fest? Egyébként ez nagyon fontos esztétikai kérdés: lehet-e a 21. század elején a reneszánsz festészet technikáját, stíluselemeit használva festeni. Ez nyilvánvalóan sikerült, állítólag a pápa elégedett volt a képpel, megdicsérte a festőt, szerintem azért, mert úgy érezte, mintha a Vatikáni Múzeumból vitték volna át a *képét* Lipcsébe. Na jó, nem gonoszkodom. A lényeg az, hogy az „ön”, az „arc” és a „kép” állandóan egymásra mutatnak, anélkül, hogy egyetlen pillanatra is nyugtot hagynának. Mert hiszen minden önarcképnél az a kérdés, hogy ki ez az „ön”, hogyan kap arcot, és a kép képpé tud-e válni. Tehát mind a három hangsúlyos, röviden ezt mondanám.

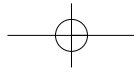
– *Most szeretnék egy kicsit az elméleti támpontok után érdeklődni. Hihetetlenül sok irodalmat használsz a könyvben, Gyenge Zoltán azt is írja a tanulmánya végén, hogy: „Azt is mondhatnánk, hogy amit Bacsó nem tud a portréről, az nem is létezik.”⁵ Rendkívüli körülménnyel hatalmas és sokféle irodalmat használsz föl: művészettörténeti, esztétikai és filozófiai írásokat, mégis úgy látom (bár lehet, hogy az előítéleteim szólnak belőlem), hogy azért a hermeneutika és a dekonstrukció kettőse van túlsúlyban. A Határpontok című kötetben van egy nagyon érdekes tanulmányod, ahol a dekonstrukciót bizonyos értelemben a hermeneutika meghosszabbításának tartod, és megpróbálsz egyben látni a kettőt. Egyébként most is nagyon érdekes a szerkezet: Gadamer-mottóval indítasz, amelyet érdekes módon németül idézel. „In diesem Sinne ist auch das Porträt unabhängig von der Einmaligkeit seines Urbildzeuges und enthält denselben gleichwohl in sich selbst, indem es ihn übersteigt.”⁶ Ezt magyarul nem lehetett volna visszaadni. Az „Urbild” valamikor a 18–19. század fordulóján az idea egyik német fordítási kísérlete volt, ami mindjárt számos művészettörténeti kérdést felvet; mindenesetre így módon rögtön arra hívod föl a figyelmet, hogy a portré több, mint utalás az „Urbild”-re, van benne egy létbeli többlet. Utána, nem egészen a végén – ahogy az én olvasatomnak a legjobb lett volna, hanem kicsit előbb – szerepel a Derridával foglalkozó rész. A kettő között pedig ott van az első fejezet izgalmas vitája Jean-Luc Nancyval. Kérdésem egy A és egy B részre oszlik: A) egyet tudnál-e érteni azzal, hogy a fölhasznált elméleti irodalomban ezek a legfontosabb szerzők, illetve B) szerintem érdekes lenne, hogyha beszélnél a Nancy-vitáról (itt a németre Porträt und Blick címmel fordított Nancy-könyvről van szó).*

– Derridával kezdem, akit ’91-ben felkért a Louvre, hogy állítson össze egy kiállítást. (Magyarországon nem fordulhat elő, hogy teoretikusokat kiállítások megrendezésével keressenek meg, ők csak írhatnak ezt-azt kiállítások mögé, elé, fölé, de nem válogathatnak.) A franciáknál ez szokásban van, és akit felkérnek, az azt csinál a gyűjteménnyel, amit akar.

⁵ Uo.

⁶ Bacsó Béla: *Ön-arc-kép. Szempontok a portréhoz*. Kijarat, Bp., 2012, 9.





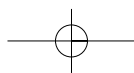
A '91-es kiállításra a vakok, a vakság, a vak ember ábrázolásának témáját választotta Derrida, és azt gondolom, hogy csakúgy, mint máskor, most is zseniális volt. Olyasmit választott, ami a képen (most finoman kellene fogalmazni) majdhogynem visszatetsző. Ha felidézzük Brueghel képét: a vakok, amint egymást vonva zuhannak bele a vízbe. (A nápolyi Capodimonte múzeumban található *A vakság parabolája* című festmény 1568-ból.) A képen az ember azt a kiszolgáltatottságot látja, amely a vakságból következik, a szorultságot és egymásra utaltságot, amelyet a vak emberek esetében tapasztalhatunk az életben. Ám mint *parabola* arra utal, hogy túl ezen a testi korlátozottságon az emberek egymásra utaltak. Tehát az ember világtalanná válik, ha nem lát, és ez a világtalanság a képi ábrázolásban nagyon nehezen adható vissza. Derrida a Louvre gyűjteményében mérhetetlen mennyiségű ilyen témájú rajtot talált, a legszebbek Coypeltől származnak. Mindenesetre Derrida ezt választotta: a látást – mi pedig a képet látjuk, és a képen ott van egy szeme világát vesztett ember, aki tapogatózik a világtérben, és ebben a világtérben minden bizonytalan, ami biztos, az a másik által van, de éppen ez a bizalom hívja létre a beleveszést. A kép e két véglet közé vet ki minket, nézőként. Mi viszont azt is látjuk, hogy ezek az emberek, mármint a vakok, hogyan próbálnak úrrá lenni a helyzeten.

A Nancyval kapcsolatos kérdésedhez: velem nem vitám van, ez így talán túlzás. Nancy kissé naiv. Ha valaki Hans Ulrich Gumbrechtet olvas, a manapság Magyarországon oly sikeres irodalomtörténész napokban megjelent *Präsenz* című könyvét, akkor azt látja, hogy minden esetben Jean-Luc Nancyra utal, méghozzá a – nem könnyű visszaadni – *Jelenvalóságra születni* című rövid esszéjére. Ez az esszé a prezencia-igényt állítja elénk, azt, hogy minden másodlagos (lásd dekonstrukció), minden csak közvetett, emlékezetbe idézett, tehát hogy a művészet lenne az az utolsó terep, amelyben a *prezencia* előlép. Ezt én nem hiszem. Nem azért nem hiszem, mert ne bíznék a művészetben, hanem azért, mert azt gondolom, hogy a művészet maga is küzd a prezencia/prezentálás kérdésével. Olvassák el a jóval korábbi művet, George Steiner *Real Presences* című könyvét, amely talán első ízben tette kritika tárgyává a másodlagosság és az újraemésztett kultúra sajátosságait. Botho Strauß írt a német kiadáshoz egy eléggé hisztérikus esszét, hogy minden odavesztett, nekünk elő kell hívni valahonnan a prezenciát, Isten jelenvalóságát, az irodalom végre „narráljon” rendesen, és ne legyen már ez a kerülőutas, agyonretorizált beszéd. Tehát a kérdésedre úgy válaszolnék, hogy amit Derrida ezzel a témaválasztással tökéletesen megértett, annak nyomán Nancy, aki ebben az értelemben Derrida-tanítvány, követeli a prezenciát: a prezenciát vissza kell hozni, és ezt a portrén keresztül mutatja be. Egyébként magát az esszét, melyet Seregi Tamás gyönyörűen fordított magyarra, érdemes elolvasni.⁷ Csak az a bajom Nancyval, hogy helyenként naivnak találom.

– *A részletekre, a mélységre még visszatérünk. Bevezetésképpen még azt szerettem volna megkérdezni, hogy hol van a portré helye, hogyan helyezed el a portrét az esztétikában. A köteted egyik fejezete A portré és utánzás címet viseli. Ha valaki szereti a könyvek olvasását valahol középben kezdeni, akkor talán ezzel a fejezettel kezdje, mert itt számos tételes megfogalmazással találkozhat. Ebben a fejezetben teszed fel azt a kérdést, hogy az esztétika eddig miért nem foglalkozott a portréval, és miért lenne mégis fontos ez, s mit várhatunk egy ilyen vállalkozástól.*

– Igen, ez is telitalálat a részedről, mert amikor gondolkodtam azon, hogy mi mindennek kell ebben a könyvben benne lennie, akkor rájöttem, hogy úgysem lesz mindennek helye, ám ez megkerülhetetlen. Elárulom, hány évig dolgoztam rajta – ezt mindenki el szokta mondani. Legalább nyolc éve kezdtem, még 2006-ban is, amikor itt Pécsen Thomka Beáta doktori iskolásai voltak az áldozatok, azon a kurzuson, amelyen Louis Marin az *Exkommunikatív hang* című szövegével, illetve Stendhal *Henry Brulard élete* című önéletrajzával foglalkoztam. Egyébként a szövegeim egy rétege ezekre az írásokra is utal. Kihívást

⁷ Nancy, Jean-Luc: *A portré tekintete*. Műcsarnok, Bp., 2010.



jelentett, hogy maga az önéletrás is milyen naiv, hogy azt hisszük, valaki elmondja/elmondhatja az életét. Persze hatvanévesen az ember ezt már nem hiszi, de huszonévesen még azt gondolja, hogy majd egyszer el fogja mondani. Úgysem tudja. Viszont amikor elmondja, akkor úgysem azt mondja, amit el kellene mondani. Merthogy nem lehet elmondani az életet, az élet ott van a hátunk mögött, mindaz, amit transzparenssé próbálunk tenni, csak korlátozottan mutat vissza ránk. Ha valaki tudta ezt, akkor az Stendhal volt.

A kérdésemre visszatérve: úgy vélem, a legfőbb kihívás az volt, hogy mit kezdünk az *utánzás*-problémával, hiszen mindenki, aki az esztétikától menekül vagy menekült – manapság, ugye, ilyen nem fordulhat már elő –, azt gondolta, hogy az esztétika egyenlő az utánzáselmélettel. Tehát a kérdésem az volt, mint mindenkinek, aki ezzel foglalkozott, hogy miért nincs a helyén kezelve a portré, miközben hihetetlen mennyiségű portré vesz minket körül, és mindenki azzal bajlódik, hogy önnön arcát állítsa ki/be vagy ábrázolja, utánozza. Számos zseniális festő említhető, például Dürer. Ott van a müncheni Alte Pinakothekban lévő csodálatos Dürer-portré (Önarckép, 1500), amelyen a festő úgy ábrázolja önnönmagát, hogy nem ábrázolhatja Isten jelenvalóságát, ezért önnönmagán áttűn-ni engedi Istent mint jelenlévőt, szinte ikonikussá teszi önmaga arcát. Magyarán Dürer, míg három évvel korábban önmaga felsebzett, megsebzett, krisztológiai ábrázolásaival kísérletezett, később az egészet félresöpri, mondván: „én egy gyönyörű fiatalember vagyok, ide nekem a világot!”, majd felhagy ezzel is, és azt mondja: „én csak egy esendő-haladó lény vagyok, aki Isten jelenvalósága okán mutatkozhat a képen, s mindaz, ami vé lettem, csak általa van.” Mindez három éven belül történik meg. A kérdés az, hogy Dürer, a festő hogyan állítja ki önmagát, mi az, hogy önnönmagát ábrázolja, mi jelent az, hogy valaki visszaadja azt, ahogyan ő van. Ezzel áthúzta azt a kérdést, hogy bemutatja-e ez a zseniális festő önnönmagát a képen. Nem ez a kérdés. *Mit* látunk, mi látható a képen? Ez egy kép, amely adott esetben Dürer arcán keresztül és mintegy az által van előtűnt, és nem az a kérdés, hogy maga Dürer miként néz ki – ez a *Messung*, Dürer zseniális ötlete, esztétikájának kulcsszava. Meg lehet kockáztatni, hogy ez visszamegy a reneszánsz poétikákra, de a *Messung* mögött mindig ott van a mértékvétel, az ábrázolt dologhoz mért arányosság. Ha most egy ugrással továbbmegyek a görögökhöz, akkor ez a *metrion*, tehát olyan mérték, amely nem külső norma, hanem belső mérték, a dolog mértéke szerintiség. Ez volt minden utánzáselmélettel szemben a legfontosabb felismerés, erről egyébként Gadamernek van egy hihetetlenül szép írása, *A kép és a szó művészete*, amely magyarul is olvasható.⁸ Itt használja Gadamer Platón *Államférfijának* fontos gondolatát, az *auto to akribes*-t (németül: *das genaue Selbst*): „pontosan az és nem más”. Amikor egy képre azt mondjuk, hogy pontosan az és nem más, azaz nincs mit hozzátenni, amikor a kép *azt* mutatja, *amit* mutatni akar. Ezt tudja a festő, ő azonban megtartja a rejtett mértéket magának, mi viszont, ha nézzük, akkor ezt kell, hogy meglássuk. A kép nem egy öntetszelgő embert mutat: míg a korábbi portréján (*Önarckép tájjal*, 1498, Louvre) Dürer mint finom reneszánsz ruhába öltözött „szépfíú” tűnik elénk, később megfesti ezt az ikonszerű képet, amivel gyönyörűen mutatja: „ember vagyok Isten jelenvalóságával”. Hihetetlenül fontos, hogy három éven belül ez a zseniális kezű ember azt mutatja meg, hogy az utánzás többé nem érdekes, csak a *Messung* számít: hogyan, mi módon találok el azt a mértéket, azt a normát, amely csak a képen és a kép által van. Nincs külső norma. Dürer persze sok mindent tanult az itáliai festészetből, ám manapság, főként Hetzer, Panofsky, Thürlemann és mások nyomán, sokkal inkább azt hangsúlyozzák, hogy éppen Dürer volt az, aki nagyon sok mindent az északi festészetből vitt át és honosított meg az itáliai festészetben, például az önportretírozást.

⁸ Gadamer, Hans-Georg: A kép és a szó művészete. In: Bacsó Béla (szerk.): *Kép, fenomén, valóság*. Kijárat, Bp., 1997, 274–284.

– Nagyon közel kerültél ahhoz, amit most akarok kérdezni. Eddig az általános programról beszélgettünk, illetve arról, hogy mi a portré, és mi lehet a portré jelentősége az esztétika számára. Most szeretnék néhány tematikus részletkérdést föltenni. Am előtte lenne egy megjegyzésem. Azt láttam, hogy a recenzióíróknak – mind Gyenge Zoltánnak, mind pedig Somhegyi Zoltánnak⁹ – a szerkezettel volt egy kis problémájuk. Én úgy látom (és amit most mondtál, az is ebbe az irányba mutat), hogy lényegében egy konstellatorikus, különböző perspektívákat ötvöző megközelítést alkalmazol. Mindig van valamilyen téma, amelynek különböző perspektívákból futsz neki, és végül nagyon sok minden összeáll. Ezekben a konstellatorikus megközelítésekben található számos olyan motívum, amelyek szerintem nagyon fontos esztétikai állásfoglalások vagy fölvetések. Térjünk rá tehát azokra a motívumokra, amelyek szerintem újak: az első az az állítás, hogy a művészetnek van vallási kontextusa vagy eredete. A háttér nyilvánvalóan Heidegger koncepciója, aki azt keresi, hogy a műalkotásokban miképpen mutatható fel a szóban forgó mozzanat, konkrétan a görög templom (és a bambergi dóm) kapcsán. Ugyanakkor ez a gondolat nagyon jól kapcsolódik újabb szociológiai kutatásokhoz is. Hans Joas a Szekularizáció és intellektuális becsületesség¹⁰ című tanulmányában elmeséli, hogy egy konferencián egy nagy és híres filozófus – a nevét nem árulja el – kijelentette: aki ma még hisz, az intellektuálisan nem becsületes. Joas ennek az álláspontra az ellenkezőjét képviselte. Tudjuk, hogy Habermas is tett ilyen kijelentéseket, elsősorban a 2001-es terrortámadás utáni időben. Utána Joas arról ír, hogy milyen beállítottságot kell elvárni a hívők-től, és milyet a másik féltől, s megpróbálja a két álláspontot egymáshoz közelíteni. Számomra az a tézised jelentett tehát újdonságot, hogy a művészetnek mindig van vallási jellege, és ezt a Dürer-portréval szemlélteted. Szerintem itt szembe kerül sz Nancy koncepciójával, aki a portrét abszolút festészetnek nevezi. Hogy látod ezt a kérdést?

Legutóbb Ágoston A szentháromságról című szövegét olvastam, amelynek a 11. könyve legnagyobb megdöbbenésemre egy *képelmélet*, ahol Ágoston a *vestigium* fordulatot használja: minden tárgy, minden, ami ábrázolásra kerül, nyomot hagy, lenyomatot hagy, hátrahagyja a nyomát – egyébként az egész jelenkori francia művészetelmélet él ezzel a *vestigium*-ötlettel, Didi-Hubermantól Nancyig. A lényeg azonban az, és ezt szeretném a kérdésed kapcsán hangsúlyozni, hogy mivel Isten jelenvalósága nyilvánvalóan Ágoston számára nem pusztá evidencia, ám mindaz, amin keresztül Isten jelenvaló, amin keresztül hírt ad magáról, s Ágoston számára Isten adománya ez a világ, mindezen keresztül kell olvashatóvá tenni, a *nyomait* kell tudnunk olvashatóvá tenni. És ennek a nyoma, a visszamaradt nyom, az emberi létezés legfőbb kérdése. Minek a nyoma? Hogyan maradt az meg?

Gadamer érdekes válasza erre a kérdésre, amelyet egyébként maximálisan osztok: nincs olyan művészet, amely teljesen *deszakralizált* lenne. Aztán megint ugrom, és akkor nyilván Florenszkijhez kell eljutnunk vagy Kitzinger bizánci festészettel foglalkozó, csodálatos írásaihoz. Kitzingert egyébként jó, hogy elűzték a náciok: azonnal átvette a British Museumban a bizánci osztályt, ott írta meg a leggyönyörűbb esszéit. Hitlernek nagyon sokat köszönhet a Nyugat, mert mind Amerikában, mind Londonban ezek a kitűnő zsidó származású német professzorok átmenvén azonnal fontos pozíciókat kaptak, és komoly tudományt tudtak művelni. Ezért jó, ha elűzik egy ország értelmiségét, mert az a másik országban mindig gazdagságot hoz. A lényeg az, hogy a bizánci művészetben az ikonosztáz nem mutat túl önmagán valami másra. Florenszkij ötlete természetesen esztétikailag zárvány, tehát ott nincs tovább, hiszen azt mondja, hogy a kép/a megjelenő az Isten maga. Isten jelenvalósága a képen. (Florenszkij *Ikonosztáza* ugyancsak olvasható magyarul.¹¹) Ha Kitzinger szövegeit nézzük, ő azzal kísérletezik, amit egyébként furcsa módon

⁹ Somhegyi Zoltán: Bacsó Béla: *Ön-arc-kép. Élet és Irodalom*, 2012. október 31., 19.

¹⁰ Joas, Hans: *Säkularisierung und intellektuelle Redlichkeit. Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte* 2011/4. 4–7.

¹¹ Florenszkij, Pavel: *Az ikonosztáz*. Corvina, Bp., 1988.

Riegl-től tanult, hogy miként lehet az, hogy két-három évszázadon belül egy ábrázolási mód, a görögöktől átvett római, késő-római ábrázolás ilyen merevvé, szinte ritualizálttá, monumentálissá válik, olyanná, amiben nincs semmi elevenség. Tehát a válaszom a kérdésemre az, amit Gadamer mond, de amit már a számodra kedves Hegel is állít: merő navitás lenne azt gondolni, hogy a modernitással a képek vonatkozásában ne lenne többé helye a vallási tartalomnak. Egészen odáig elmenve, hogy bizonyos képek újra elnyerik ezt a funkciót. Nem véletlen, hogy a képrombolók, manapság a tálibok mindent, ami ábrázolás, meg akarnak semmisíteni – most éppen Maliban, korábban Afganisztánban. Szörnyű, hogy az emberiség kultúrkincsét ilyen elfogultságok okán semmisítik meg. Magyarán: a képek szóban forgó *hatalma* koronként változik, és nyilvánvaló, hogy ez a visszanyert hatalom van, akit zavar, ezért aztán puskához nyúl, és szítává lövi vagy felrobbantja, és ezzel egyszer és mindenkorra elintézi az alkotásokat, hiszen nem lehet helyreállítani ezeket a műveket.

– Még mottóként föl akartam olvasni egy félmondatot Goethétől, a *Költészet és valóságból*: „Mindenki tudja, milyen erősek a lelki benyomások, ha mintegy testet öltve, érzéki benyomásként jelennek meg.”¹² Ez a kép hatalmának az egyik megfogalmazása, és kapcsolódik ahhoz, amit mondtál. Most rátérnék a második motívumra, amely szerintem nagyon fontos újítása a kötetnek: ez az újkor portrék elmélete. Erről nagyon sokat hallottunk, elsősorban Heidegger és Gadamer sohasem mulasztja el szót tenni, hogy a római kultúra mi mindent torzított el a görög kultúrából, hogy az áthagyományozásban alapvető változások következtek be. Azt lehet mondani, hogy amikor a portré az újkorban vagy a reneszánszban nagy jelentőségre tesz szert, akkor emögött a szubjektum megnövekedett szerepe áll. Mi a helyzet az olyan korok portréival, amelyekben a szubjektumnak még nem volt ilyen státusza? Erről nagyon sok szép tanulmányod van a könyvben – elsősorban a *Seneca-részt* ajánlanám.

– Valóban felmerül a kérdés, hogy portrénak tekinthetjük-e azt, ami a szubjektum előtti periódusban születik. Minden komoly művészettörténésznek ez volt a kérdése. Egyébként szerintem az ötletadó Hans Belting *Kép és kultusz* című könyve. Belting szerint batorság azt gondolni, hogy nem volt a képi művészetnek a modern művészet korszaka előtti fontos szerepe. Volt, csak éppen másra *használták*. A funkciómód volt más. Egy egész konferenciaanyagot állítottak össze a római, késő-római portrészobrászatról, akkor is egyértelművé vált, a művészettörténészek mennyire megelégedtek már azt a vélekedést, hogy a modern szubjektum előtti periódusban nem volt portré. Hogyne lett volna! Sőt, elkezdik elemezni azt, hogyan vették át a görög arckifejezéseket, s miként jött létre a római portrészobrászatban az a torz helyzet, hogy a testet tömeggyártásban állították elő, és csak a fejet készítette el egy kézműves; aztán amikor az illető megbukott – ami többnyire be szokott következni –, lecsérélték a fejet, a test ott maradt, és feltették a következő fejet. Meglehetősen praktikus művelet – a rómaiak mindig nagyon praktikusak voltak. Szókratészt, a filozófust állandóan változó módon mutatták be. Paul Zanker végigkövette ezeket a módosulásokat ragyogó könyvében.¹³ A vége az, hogy miként is nézett ki koronként és miként tekintettek a filozófusra. Luca Giuliani¹⁴ pedig, aki használja a *portré-hermeneutika* kifejezést, rámutat arra, hogy nincs egyszerű beleérzés alapján megértés, hanem a sajátos funkciót kell megérteni, amire a portré-ábrázolásokat használta a kor.

A sztoában döntő változás történik, amikor elkezdik egyéníteni, elkezdik vizsgálni a lélek-gyakorlatot. Ha kiemelhetek egy lényegi fogalmat, akkor ez nyilván a *begyakorlás*, az *aszkezis*: begyakorolni magunkat abba, amiké lehetünk. Ez a minket folyamatosan fog-

¹² Goethe: *Költészet és valóság*. Európa, Bp., 1982, 324.

¹³ Zanker, Paul: *Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst*. Beck, München, 1995.

¹⁴ Giuliani, Luca: *Bildnis und Botschaft*. Suhrkamp, Frankfurt, 1986.

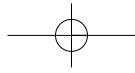
lalkoztató probléma, mondhatni egész életünk erről szól: azt kérdezni, hogy kik vagyunk itt és ebben a világban és mivé lehetünk, ha a lélek értelmes indíttatását felfogjuk. Én most, mint előadó, meddig mehetek el a tekintetben, hogy Magukat ne ijesszem el attól, hogy elolvassák a könyvem. Tehát fölmérni a distanciaviszonyokat. Hans Jonas látásméletének döntő fogalma a distancia, az, *ahonnan* valami láthatóvá válik, képelméletének ez, valamint az egyben és egymás után látás képessége az, ami lehetővé teszi, hogy valamire értelmesen/értelemmel tudunk tekinteni. Mindig distanciaviszonyban vagyunk, amely soha nem rögzített eleve. Visszakanyarodva a korai portréábrázolásokhoz, Belting mintájára, ugyanúgy felteszik a kérdést, hogy itt legtöbbször nem egy ismert személy portréjáról van szó, hiszen valakinek a megrendelésére készítették – mondják, akik értenek hozzá, hogy az Augustus-kori Rómától kezdve látjuk azt, hogy csak hatalmasoknak és kiváltságosoknak a portréit készítik el. A késő-római hanyatlás: már megint Riegl, aki felteszi a kérdést, hát ezek hogy hozhattak létre ilyen „rettenetes” műveket, amikor korábban még arcot tudtak adni. Még egyszer visszatérve a kérdésre, azt mondom, hogy volt szubjektum a szubjektum felfedezése előtt, portré volt a modern portrészobrászat és -festészet előtt, hiszen mióta az ember önnönmagát ábrázolni képes, attól kezdve az a kérdés, hogy milyen módon tudja magát bemutatni, kiállítani, a másik elé állítani, vagy miként leplezi el, rejtje el azt, ami ő. Az Augustus-szobor ebből a szempontból abszolút példaadó.

Még egy szoborra utalnék, amelyet mindannyian ismerünk, ez a Periklész-szobor, a sisakos Periklész. Van egy kitűnő 19. század végi elemző, Reinhard Kekulé, archeológus volt, a bonni egyetemen oktatott, köztük Aby Warburgot. Kekulé a Periklész-szobrot elemzi (azt, amelyikből három példány maradt fenn, van berlini, londoni, és ha jól emlékszem, párizsi példány), és azt mondja – az elemzés döbbenetes –, hogy kettő ebből egymás után készült másolat, egy pedig valami egészen más, mert azt vélelmezi Kekulé zseniális elemzése, hogy ennek teste is volt. Tartozott hozzá test is, de csak a fej maradt meg. A másik kérdés, hogy mért ilyen torz, hosszúdad ez a fej. Azért, mert szegény Periklésznek nem volt szép feje, és meg akarta kímélni az őt ábrázoló művész attól, hogy mindenki rajta nevessen. Mindig is voltak, lesznek is politikai megrendelések, és a politikai megrendelésnek az az igazi gondja, hogy mi van, ha bukik a megrendelő.

– *Áttérnék a harmadik olyan motívumra, amely szerintem lényeges újítása a könyvnek: ez a gondolat valószínűleg Gadamer-től származik. Amikor 1988-ban egy új Platón-mellszobor érkezik Münchenbe, Gadamer tart előadást Plato als Porträtist címmel, amelyben nagyon érdekes állítást tesz. Azt mondja, hogy Platón tulajdonképpen portretista volt. Így adódik a kérdés, hogy mi a helyzet az irodalommal? A portré-témának, a portré-jelenségnek van-e valamilyen verbális vetülete is? A kettő viszonyáról szeretnék kérdezni, illetve arról, hogyan termékenyíthetik meg egymást az elemzésekben?*

– Azt gondolom, hogy minden filozófus, áltassa magát bármivel, végső soron önmagát írja. Ha valamit írunk, akkor abban benne vagyunk mi is. Tehát Platón mint portretista és portretírózó, lényegében úgy áll előttünk, mint aki megteremtette ennek a boldog és vetekedő társaságnak a képét Szókratész halála után, arcot adott nekik, ábrázolta azokat, akik ott együtt voltak. A kérdés a karakter, *éthosz* és tartás. Engem ez érdekelt Menandrosz kapcsán. Ha az ember Nietzschét olvassa, akkor látja, hogy Nietzsche nem nyugszik, nincs egyetlen pillanat se, hogy ne ütne egy nagyot Euripidészre vagy Menandroszra. Nagyra tartom Nietzschét, szerintem a modernitás egyik legjelentősebb gondolkodója, de itt egyszerűen félresiklik. Aki színházi szakember, az tudja, hogy Menandrosz nem elmeháborodott, aki azért jött, hogy megsemmisítse a görög színházat, ahogy Euripidész sem számolta fel a görög tragédiát, hanem az nem funkcionált már úgy, ahogy Szophoklész vagy Aiszkhülosz korában.

Menandrosz a *Düszkoloszban* egy idős alakot ábrázol, aki kiszorul a társadalomból és lehetőség szerint kívül is akar maradni rajta, és ebben a helyzetben jól érzi magát. Aztán

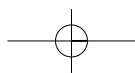


mindenki provokálja, különb-különb elvárások vannak vele szemben, és ebből következik aztán a konfliktus, amin nekünk nagyon nevetnünk kellene, de azért inkább nem nagyon nevetünk. Egy idős ember, aki kínlódik az őt körülvevő világgal, megváltozik az ember körül a világ, és ezt nem feltétlenül nézi jó szemmel, nem örül neki. Arról van szó, hogy Menandrosz többé nem ábrázolható úgy figurákat, ahogy Szophoklész vagy akár Euripidész – Euripidésztől tanulta egyébként a legtöbbet. A felbomlás korának görög színdarabjairól van szó. És azt vizsgáltam, hogy pont ebben a pillanatban válik egyénítettebbé az alakábrázolás, nyer a figura karaktert. Természetesen Antigonénak van arca, és Oidipusznak is, mégis azt mondom, hogy ezekben a komédiákban nem véletlen ismerte fel az *embergyűlölő* karaktert Molière, és tette egy műve centrumába, amit Jauß elemzett kitűnően. Azt mutatta meg Jauß, hogy hogyan válik egyénítetté Menandrosz művében az ember, azaz senki másra, csak önmagára emlékeztet, és aztán Molière esetében szintén, aki ezt az előképet használta állítólag.

– *Ennek a tanulmányának az a címe, hogy Der Menschenfeind als Menschenfreund*¹⁵: Az ember ellensége mint az ember barátja, és azt mutatja meg, hogy ez a karakter elvész. A negyedik motívum, amiről szerettem volna kérdezni, egy olyan gondolat, amely végighúzódik az egész könyvön: a portré viszonya az időhöz. Az időhöz, az öregedéshez, de az időbeliséghez is. Ebben a vonatkozásban Tiziano egy híres portréjáról beszélés kétszer is, először részletesebben, aztán rövidebben. Az elsőt olvasva úgy gondoltam, szinte a nyelveden van, hogy azt mondd, a kép az öregedésről szól, és amikor visszatérsz ehhez a portréhoz, azt írod, hogy teljesen félreértene a képet, aki azt gondolná, hogy az öregedésről van szó. Aztán itt van a közvetlenül a halálba menés előtti portré, Senecáé. A másik értelmezés, amely szintén megtalálható a könyvben, de egy kicsit szétszórtabban jelenik meg: a portré, ha nem is függeszti föl az időt – ez nagyon leegyszerűsítő lenne –, de a változás két pontja közötti kimerevített pillanat. Mit tudnál mondani a portré és az idő viszonyáról?

– Ez valóban nehéz kérdés. Nem, erre nincs válasz. Leginkább akkor nincs válasz, ha az ember végigpörgeti azokat a portrékat maga előtt, például Manet gyönyörű időskori képeit vagy Cézanne időskori képét, vagy Tizianónak azt a képét, amelyről azt az ostobaságot írta valaki, hogy már remegett a keze és azért olyan... Az idő nem előttünk és mögöttünk, hanem rajtunk van. Mindaz, ami velünk megesett, komolyan véve a szót, az belénk íródik, ránk íródik. Ezért azok a vonások fontosak a portré esetében, azok a nyomok, azok a törések, amelyek mindannyiunk arcán ott vannak – nem fiatal korban, hanem idős korban. Mindenesetre ez a változó, és az arcot állandóan átrajzoló idő az igazán nagy művészeknél megjelenik, ezt nem lehet kiiktatni, mert véges lények lévén ez olvashatóvá válik az arcunkon. Amikor azt mondják valakinek: „De jól nézel ki!” soha el ne higgyék, akkor vagyunk a legrosszabb állapotban. Mert teljesen nyilvánvaló, hogy valamit megláttak az arcunkon. Tehát az idő – visszatérve a kérdésemre és Tiziano gyönyörű, madridi képére – azon keresztül mutatkozik meg, hogy ez az ember, a festő már nem akar velünk szembenézni, messzire pillant. Ez a messzire pillantó ember az, aki magán a múlandó életidőt jeleníti meg, és az idő – ha már megint a görögök – ez a *kairosz*, a szerencsés időpillanatban önmagát megmutatni tudó lény. Ez egy olyan pillanat, amikor hirtelen egy vagyok az idővel. Az igazán sikeres portré ezeknél a zseniknél, mint Dürer vagy Tiziano, Cézanne vagy Manet, vagy La Tournek azok a fantasztikus képei, amelyeket Derrida elemez, szóval a portrén ez az önmagát állandóan vizsgáló lény jelenik meg, a lény, aki magát kiállítja – *ez vagyok, látjátok*. Vagy Carraccinak az a hihetetlen merész játéka, hogy egy táblaképen önmaga képét állítja ki, ő pedig már/még távol van, tehát a kép a képben, ahogy mondják az irodalmárok. Mindenesetre az idő, ami csak és kizárólag általam-rajtam van megjelenítve, ez lenne a válaszom, az ijedt válaszom a kérdésemre. Magyarán az

¹⁵ Jauß, Hans Robert: *Der Menschenfeind als Menschenfreund*. In: *Uő: Probleme des Verstehens*. Phil. Reclam, Stuttgart, 1999, 7–39.



időről – már megint Ágoston – nem tudunk semmit sem mondani. Van általunk és rajtunk és úgy, ahogy mi ezt megéljük. Mindaz, amit én tudok az időről, vagy te tudsz az időről, vagy a hallgatók, a fiatalabb hallgatók tudnak róla. A fiatalabb hallgatóknak az idő egészen más. A *Medvetánc*, avval kezdted, ki tudja, mi az a *Medvetánc*? Kítűnő lap volt. Tulajdonképpen a nyolcvanas évek vége felé az volt az a humántudományi szemle, amelyről azt gondoltuk, hogy ha itt rendszerváltás lesz, akkor ilyen lapokat kell csinálni.

– *Lassan az összefoglaláshoz jutok, habár még egy nagyon fontos rész hátra van. Tulajdonképpen a portré történetéről van szó a festészet történetén belül, s úgy láttam, három korszakot különböztetsz meg. A portré előtti portrékat, amiről már beszélünk, láttuk az ezzel kapcsolatos nehézségeket és ezek megoldását, aztán a portré elméletét és gyakorlatát – erről is beszélünk az utánzás kapcsán –, és végül valami, amiről még nem beszélünk: a portré megrendülése és válsága, elsősorban Goyánál és Manet-nál. Ez az íve a történetnek: a portré előtti portréktól a portré megrendüléséig. Kérlek, beszélj egy kicsit arról, mi a magja a megrendülésnek az egyik és a másik esetben.*

– Az ember természetesen nemcsak tudományt űz, hanem a mániáit követi. Nekem a 19. századi festészetből Goya festészete a mániám. Ez lényegében a 19. század elején teljesebb ki, akkoriban (pontosabban 1794-ben) hagyja oda az udvari festő mivoltát és kezd valami egészen mást csinálni. Továbbolvasóknak Werner Hofmann zseniális monográfiáját ajánlom a figyelmébe, amelyet harminc éven át írt, és azt elemezte, hogyan vált az udvari festőből a modernitás nagy festőjévé. Goya királyportrékkal kezd, majd látja a Habsburgokról, hogy ezek – bocsánat a kifejezésért –, mind-mind rettenetes állagú emberek, és ezt meg is festi. Azután beteg lesz, visszavonul és magába fordul, és elkezdődik – ez a legszebb megjelölése ennek – *önvizsgálati* festészete. Az 1700-as évek végétől kezdve egészen addig a gyönyörű képig, ahol beteg (betegnek mutatja önmagát, és valóban beteg is), és az orvosa mögötte áll, tartja benne a lelket. Ez a gyönyörű kép, ha jól emlékszem, a Pradóban van. Ugyanezt egy bizonyos Courbet nevezetű „tréfamester” megismétli a forradalmak után. (Persze Courbet-t nem szabad lebecsülni, hihetetlenül nagy festő.) Elkezd magát szcenírozni, külön-külön alakváltozatokban festi meg önmagát. Hol sebzett katona, hol elesett hős, hol őrző ember, tébolyult... És ott van Manet, aki ismeri Courbet-t (meg is veti, mert eladja magát három aranytallérért). Manet generációja nagyon rossz véleményrel van róla: mert létrehoztak valami jelentőset, amit aztán veszni hagytak. Manet és műveiben a festői tér sokat mond arról, amit kérdeztél, mi a helye az embernek, s miként mutatható be.

A kérdésre válaszolva: azt gondolom, hogy a szubjektum válsága megjelenik a festészetben is, ettől kezdve – gondoljunk Schiele önportréira vagy Klimt gyönyörű, Kokoschkáról készített portréjára, van Goghra – elkezdődik a „magamat másként bemutatni” időszak, a „már nem merem magamat kitenni annak, hogy lássanak”, vagy ellenkezőleg, az önmagát fölsértő ábrázolás uralkodik, mint például Bacon művein. Amit az osztrák Arnulf Rainer is csinál, aki olyan portrékat készít, hogy állandóan belemetsz önmagába, *destruálja* önmagát – és persze mások is, nem sorolom. Andy Warhol ismét zseniális volt, amikor portrésorozata kapcsán azt mondta, hogy ezek a mi hőseink – leginkább persze ő maga, merthogy magáról is készített szitanyomatot. A *Die Zeit* közölt egy beszélgetést avval a galériással, aki első ízben vásárolt Warhol-képeket tízezer dollárért Németországban, majd körülbelül ugyanennyiért el is adta őket, és most veri a fejét a falba, hogy ugyanazok a szitanyomatok most 30-40 millióért kelnek el. Amikor megkérdezték, nem bánja-e, akkor azt felelte: én kínai kalligráfiát gyűjtök. Azaz: hagyjatok engem békén, eladtam mindent bagóért, és kínai kalligráfiát gyűjtök!

– Azt hiszem, ez szép zárás, ezért a kitekintésre vonatkozó kérdéseimtől el is állok. Köszönöm szépen Neked a beszélgetést, a szervezőknek a munkát és a közönségnek az érdeklődést és a figyelmet.

B A G I Z S O L T

TÚLSÁGOSAN IGAZ

Bacsó Béla képfogalmának értelmezéséhez

Egy anekdota szerint – amelyet a római Doria-Pamphilj galéria idegenvezetője sosem mulaszt elmesélni –, amikor X. Ince pápa megpillantotta Velázquez róla készített portréját, így kiáltott fel: *troppo vero!* Túlságosan igaz.

A portré igazsága a „túlságosan” igazsága. De vajon a „túlságosan” csak azt jelenti – ahogy azt a művészettörténet legtöbbször érti –, hogy valami mélyen elrejtett karakterjegy, a pápa „kegyetlen, gyanakvó és alapjában vulgáris vérmérséklete”¹ mutatkozik meg benne a legtisztább formában? Valójában ha így lett volna, kevésbé lenne érthető, miért volt akkora közvetlen hatása egy olyan korban, amely nem különösebben rajongott a kendőzetlen igazság megfestéséért. Miért hatott olyan klasszicista festőkre, mint Carlo Maratta, aki meglehetősen távol állt attól, hogy a „naturalizmusnak” engedjen utat a festészetben? Megfesteni a kegyetlent vagy a csúnyát: ez nem ismeretlen a barokk festészetben, de nem a pontifikális portré jellemzői között tartjuk számon. Ennek ellenére már a Doria-galéria első ismert leírása éppenséggel olyan „szörnyűséges és erős, de egyben harmonikus” hatásról beszél a kép esetében, amely elhomályosítja a körülötte lévőket.² Velázquez nem rántotta le a leplet a pápáról, nem tette őt meztelenné, csupán hozzátett valamit arcképehez, ami miatt évszázadok alatt sem sikerül kikerülni hatása alól. A portré mindig rejtélyes marad, ahogy a barokk mondta, van benne valami „*je ne sais quoi*”, valami tudom is én micsoda, ami a hatását adja. Ha igaz az anekdota, ha nem, X. Ince portréja mindmáig „túlságosan igaz”.

A portré mindig is gondot okozott az esztétikának – állítja Bacsó Béla –, „mert benne olyan alkalmi művet láttak, amely legtöbbször (...) olyan történeti alkotás, amely heroizál és historizál” (127–128.) Két probléma van tehát a portréval: egyrészt túlságosan kötődik az itt és mosthoz, egy történeti pillanathoz, amely értelmet ad neki (historizál), másrészt pedig tárgyát éppenséggel idealizálja, elszakítja minden itt és mosttól (heroizál).

Egyszerre két olyan mozzanat, amely a hagyományos esztétika számára külön-külön is vörös posztó volt. Az itt és mosthoz való kötődés azt jelenti, hogy a mű nem teljesíti az érdek nélküli tetszés kívánalmát, az úgynevezett autonóm művészet szabadságfogalmának mond ellent. Ha a portré

BACSO BÉLA

ÖN-ARC-KÉP

SZEMPONTOK A PORTRÉHOZ

¹ Antonio Dominguez Ortiz, Alfonso E. Pérez Sánchez, Julián Gallego: *Velázquez: [exhibition], The Metropolitan Museum of Art from October 3, 1989 to January 7, 1990*. Metropolitan Museum of Art (New York, N.Y.), 1989. 46. o.

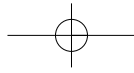
² Lásd: Salvatore Tonci: *Descrizione ragionata della Galleria Doria: preceduta da un breve saggio di pittura*, Roma, 1794. 162. o.

Kijárat Kiadó
Budapest, 2012
296 oldal, 2500 Ft

alapvetően a reprezentáció szolgálatában áll, akkor hiába is várnánk tőle, hogy önnön szabadságát minden más objektivációt meghaladóan, hangosan és érthetően, megkerülhetetlenül és tolakodóan hirdesse, mint ahogy azt a modern esztétika elvárta minden valamire való műalkotástól. Másrészt az idealizáció, noha nagyon is összhangban van az az elvárással, hogy a tárgy ne az itt és most, ne a pillanat szükségletei, hanem valamiféle „magasabb” normáknak megfelelően jöjjön létre, éppenséggel ezen normák elvontsága miatt vált végtelenül gyanússá a modern esztétika számára. Ha egy mű „allegorikus”, valamiféle előzetesen adott érték, például egy hérosz-eszmény puszta leképezése, akkor a művész feladata merőben mechanikus lesz. A művészet nem lehet ebben a tekintetben sem szolgálai: nem válhat egy ideál másolójává sem. A portré e feltételezett kettős elköteleződésének következtében, azaz természeténél fogva alkalmatlan arra a hagyományos esztétikai beállítódás szerint, hogy műalkotássá váljon.

Bácsó azt az egyszerű tényt állítja ezzel szembe, hogy a portré maga is kép. Azaz maga is műtárgy. Nem csak abban az értelemben, hogy a portrét megfoghatom, hanem hogy tárggyá tehetem, miképpen jeleníti meg azt a személyt, akit ábrázol. Mondhatnánk például, hogy azok az egyszerű megfigyelések, amikor egy képről azt mondjuk, „ezen a képen milyen vidámnak látszik”, „ez a kép milyen haragosnak mutatja” élesen szembeállíthatók azokkal az ugyanilyen egyszerű élményekkel, amelyek ezt állítják: „ez egy rossz portré róla”, vagy éppen fordítva: „milyen sikerült kép ez!”. Ha csak annyit mondom egy portréről, hogy az jó vagy rossz, akkor azt azonnal tárgyával szembesítem, nem képként tekintek rá, hanem valamiféle másolatként, utáztatként, utáztatás eredményeként. Ilyenkor a kép nem tárgy, hanem jel, amely „megszűnik saját tárgyában” (mondaná erről Sartre a maga sajátos költőiségével). Tudniillik nem áll meg rajta a tekintet, csak addig, amíg eldönti sikerült-e a kép vagy sem. Ha viszont az ábrázolás „túlhanját” vagy „túlzásait” vizsgálom, és azt mondom, hogy Ghirlandaio portréján, amely egy bőrbetegség által elcsúfított orrú alakot reprezentál, amint unokáját kezében tartja, valami megmagyarázhatatlan és szinte utánozhatatlan szeretet is ábrázolódik, akkor miközben ezt a „tudom is én micsodát”, azt a közvetlenül meg nem ragadhatót keresem, egyszerre a portré is képpé válik. Nem az lesz többé a kérdés, hogy egyezik-e a tárgyával, hanem az, mi az, ami miatt többet mond el tárgyáról, mint bármi más. A kép egyedivé válik: ezzé a Ghirlandaióvá, amelyik a személy szeretetéről és (megint valami megfoghatatlan áttétellel, amit nem nevezhetek általánosításnak) általában a szeretetről mond el valamit.

Ahogy talán látható, a portré sajátos műtárgyszerűsége csak első pillantásra „egyszerű tény”. Itt ugyanis már az is kérdés, hogy mit jelent az, hogy „tárgy”, nem beszélve arról, hogy mit jelent az, hogy „kép”. Bácsót nem a kép „materialitása” érdekli, amikor azt állítja, hogy a portré is kép. Nem azt akarja mondani, hogy az ecsetvonások megakasztják a tekintetet és önmagukban is vizsgálhatókká válnak. Jószereivel nem is találunk ilyen – technikai jellegű – elemzéseket könyvében, noha nyilvánvaló, hogy mondjuk Dürer portréinak rajzossága (e festő kiemelt szerepet játszik az értelmezésében) éles ellentétben áll nem csupán Cézanne, de már Velázquez érett portréinak körvonalalanságával is. Ugyanennyire kevésbé érdekli a kép strukturalitása. Nyilvánvaló, hogy a portrénak is van szerkezete, van kompozíciója. Velázquez Raffaello II. Gyula pápáról készített portréjának tradícióját folytatja, amikor X. Incét festi, de Carlo Maratta már evidensen őt, nem pedig Raffaellót követi, amikor IX. Kelemen festi. A pontifikális portré hagyományos kompozíciója eltér az önarcképekétől, és önmagában is évszázados története van. Ugyanígy azok a „pátoszformulák”, amelyeket Bácsó a halálba induló képei esetében elemez, történeti kompozicionális és egyben proporcionális hagyományra támaszkodnak és így tovább. És végül nem is a portré ikonográfiáját kívánja vizsgálni az, azaz nem a jelentéssel bíró elemek azonosítása mozgatja az ikonográfia mai értelmében, és nem is az arc fiziognómiája érdekelné (az ikonográfia régi értelmében). Felhasználja mindezeket a

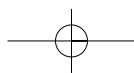


szempontokat, átalakítja őket, saját nézőpontjához igazítja őket, de saját nézőpontja egészen más.

Bacsó kérdése az, mi az a *képfogalom*, ami a portréban és csak a portréban testesül meg. A portré, noha nagyon is kép, de különös értelemben vett kép: az arc képe. Az arc, pedig egy személyt, egy ént vagy pontosabban egy „ön”-t tár fel. Ön-arc-kép. A portré által nyújtott, az azon felismerhető képfogalom gyökeresen különbözik más képfogalmaktól. A kép létezmódja nem *egyértelmű*, többféle értelemben beszélhetünk képről, a tájkép más értelemben kép, mint a portré. Nehezen elképzelhető egyébként hagyományosabb filozófiai keret, mint amelyben e problémát Bacsó meghatározza. Egyenesen az „elégséges alap” régi elvét fogalmazza át annak megértéséhez, hogy a portré maga is kép, sajátos módja a megmutatásnak, nem pusztán utáncolat (legyen az utáncolata egy empirikus személynek vagy akár egy ideális hőseszménynek). „[A személy a képen] a bemutatás által van, adott esetben így van inkább, mint bármilyen más megjelenítésében.” (129.) A Leibniz-től ismert formula („egy tény nem lehet valóságos vagy létező, és egy kijelentés nem lehet igaz, ha nincs elégséges alapja annak, hogy miért így van és nem másképp”³) azt mondja ki, hogy bármiféle létezési módnak meg kell tudnunk találni a különbségét más létezési módoktól. A portré és a más képek közötti létmódbeli különbséget is meg kell tudnunk adni: a portré a személy képe, nemcsak a tárgya különbözik más képekétől, hanem annak megjelenési módja is.

Ha valamelyest tisztáztuk a megjelenés módjának a kérdéseit, megvizsgálhatjuk azt is, mi a megjelenés (a portré) tárgya. Bacsó szerint az „önmaga”. Csakhogy az önmaga mindig megjeleníthetetlen. Az, amit Aby Warburg nyomán a „teljes életigazságnak” nevez, az nyilvánvalóan nem képezhető le. Nem tudunk olyan képi megfeleltetéseket létrehozni, melyekben egy személy „teljes élete” megjelenik az ábrázolt arcon és még kevésbé olyat, melyben ennek az életnek az „igazsága” is megjelenik. Megjelenik tehát a portrén valami tudom is én micsoda, ami a „nem-látható” nyoma. Sokféleképpen értelmezhetnénk ezt a leképezhetetlent, és ennek megfelelően számos portréfogalmat különíthetnénk el. Hogy a Bacsó vállalkozásával a leghatározottabban szembeállítható példát hozzam: Francis Bacon, amikor Velázquez X. Ince-portróját elemzi (képek, *remake*-ek tucatjain), ezt a láthatatlant próbálja láthatóvá tenni, és bárhogyan is értelmezzük képeit, az bizonyosnak tűnik, hogy a portré láthatatlan „önmagaságát” a képen *belül*, annak immanenciájában keresi, és a leghatározottabban tagadja, hogy lenne bármi túl ezen az immanencián. *Troppo vero*: Bacon számára ez először azt jelenti, hogy az arc egyszerre több *fázist* jelenít meg, az alak deformációját, és azok ugyan egyszerre nem láthatóak, mégiscsak egymás által értelmezhetőek. A pápa sikolya éppolyan fázisa csupán a portrénak, mint Baconnak Lucian Freudról készített portrén az arc mozgásfázisai vagy deformációfázisai. Másodszor e fázisok nem az élet egységének megjelenítései, mert bennük az élet felszámolódik: nincs bennük semmi organikus. Bacon átiratai az organikuság megsemmisítésével járnak, kevés olyan festő van, aki következetesebben semmisítette meg az „élet” általában vett fogalmát képein, mint éppen ő: a kép immanenciája, a nem-organikus deformációk sorozatai tagadják az organikus élet, a „teljes életigazság” lehetőségét. Még azokat a lehetőségeit is, amelyeket Bacsó Goya vagy Manet esetében elemez, tehát amikor a portré éppen a portretírozás lehetőségének (történeti) végét tudatosítja. Ha Bacon állítását komolyan vesszük, akkor azt kellene mondanunk, hogy a kép azért nem alkalmas az élet megjelenítésére, mert nincs olyan, hogy élet, hogy a portré éppen annak hiányát tárja fel.


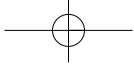
³ Gottfried Wilhelm Leibniz: „Monadológia” fordította Endreffy Zoltán in *Uő: Válogatott filozófiai írásai*, Budapest, Európa, 1986. 313. o.



Bacsó azonban határozottan visszautasítja a portré ilyen immanens, és hogy úgy mondjam, életellenes értelmezését. Minden bizonnyal azért, mert meggyőződése szerint a portré valóban egy életről, valami a képen túlról tudósít. Ezért egészen más értelemben reprezentáció-ellenes, mint Bacon. Nem azt állítja, hogy az élet megjelenítése hamis, hanem azt, hogy az mindig rejtélyes. Értelmezése szerint a portré megőrzi a szakralitás egy formáját. Az európai művészetben a portré kialakulásának ideje egybeesik a kép deszakralizációjának, az „autonóm művészetnek” a kialakulásával. Azzal az időszakkal, amikor a képek elvesztik elsődlegesen vallásos funkcióikat és galériákban, később pedig múzeumokban kapnak új környezetet és egyben új funkciót. Már a reneszánszban a galéria *otium*ként, menedékként szolgál a humanista számára, ahol elmerülhet a kultúrának a világ forgatagától és a hit aszkézisétől egyaránt független vagy autonóm világába. Csakhogy Bacsó szerint a portré sohasem adja fel e két „zavaró” tényezővel tartott lényegi kapcsolatát. Az autonóm művészet *otium*ában mindig a világgal és a szakrálissal tartja kapcsolatát. Itt egy olyan implicit vitáról van szó az autonóm művészetekkel, amelyet egyébként jól ismerünk például Gadamertől, aki hasonló módon veszi kritika alá az „esztétikai tudatot”. Gadamer egyrészt a műalkotásnak az „okkasionálishoz”, azaz az alkalomhoz kötödtéhez, másrészt az „ünnephez”, azaz a szakrálishoz való kettős kötődését hangsúlyozta. A portré azonban noha maga is – ahogy láttuk – szorosan kötődik az alkalomhoz nem írható le az ünnep fenoménjával. A portré által nyújtott különös kép fogalom ellenáll annak, hogy egy általános műalkotásfogalom alá soroljuk be. Szakralitása más jellegű, sokkal inkább az ikonéhoz közelít, nem a „mindig másként felismerni ugyanazt” jellegével bír (ahogy Gadamer az ünnepet jellemezte), hanem mindig valami *többletnek* a nyoma, mert a szekularizációnak „nem lehet az a következménye, hogy megpróbáljuk kiiktatni a *kinyilatkoztatás nyomát*, ezzel ugyanis arra kárhoznánk a művészetet, hogy pusztán azt ismételve, *ami van.*” (22.) *Tropo vero*: ez esetben azt jelenti a portréban valami portrén túlinak a nyoma is megjelenik, ami szükségszerűen mindig kimondhatatlan marad, mégis megjelenik nyomaiban.

Különösen tanulságos, ha megvizsgáljuk, miként értelmezi Bacsó az „*éthosz* mint karakter” fogalmát. Ennek részben az a szerepe a könyvben, hogy rámutasson, a „portré előtti portré”, és itt különösen a görög portré sem csupán valamiféle előzetesen eldöntött társadalmi jelentés (államférfi, hős, sportoló stb) vagy kodifikált jellemvonások kifejezése, hanem alkalmat nyújt a személy megjelenésére is. (102.) Tudjuk, hogy Arisztotelész a *Poétikában* a dráma egyik központi kérdésévé teszi az *éthosz* ábrázolását (noha azt is megjegyzi, hogy az új tragédiákban az *éthosz* hiányzik). A jellem (*éthosz*) „valami olyan, ami a választást/döntést világítja meg.” (90.) Bacsó elemzése szerint az, ami a döntés alapja, nem valami ideális karakterisztikum, és nem is az állandó változásnak kitétt, az itt és most szükségleteknek alávetett indíttatás, hanem valami a kettő között. „Az *éthosz* a megszokás (*habituatio*, *Gewöhnung*) által tehát olyan szilárd (maga)tartássá válik, ami nem a pillanatnyi érzelem alapján hevül valamiért.” (94.) Az itt és most („pillanatnyi érzelem”) ugyan nem marad meg a jellemben, illetve a jellemábrázolásban a maga tiszta közvetlenségében, de a portré nem is adja azt fel teljesen, nem lép át a kulturális kódok által „rögzített ikonográfia” (99.) terepére, hanem a megszokás segítségével általánosítja.

A portré *funkciója* változik az európai kulturális tradícióban, de a személynek ez a „hozáadódása” a portréhoz megmarad. A személy, bármennyire is kifejezhetetlen, bármennyire is redukálhatatlan annak transzcendenciája (azaz mindig meghaladja az ábrázolás immanenciáját) mindig fel is tűnik, eltörölhetetlenül otthagyja nyomait a portrén. Ha a kép fogalmát a portré szempontjából határozzuk meg, akkor Bacsó szerint éppen ezt nem téveszthetjük szem elől: a portré mindig több, mint ami látszik. Létezik egy láthatatlan mozgata, ami nyomokban mindig fellelhető, amennyiben valóban portréről beszélünk.



Az a kihívás tehát, amit a portré által kialakított képfogalom az „esztétikai tudathoz” intéz, többretegű, de gyökeresen más, mint amit az elgondolt akkor, amikor a portrét mint műalkotást problematikusnak tartotta: egy élet transzcendenciáját mutatja fel, anélkül, hogy képes lenne azt reprezentálni, kötődik ezen élet itt és mostjához, de azt a sajátos módon közvetíti és egyben átváltoztatja, képpé teszi.

KISANTAL TAMÁS

ARCOK ÉS KÖNYVEK

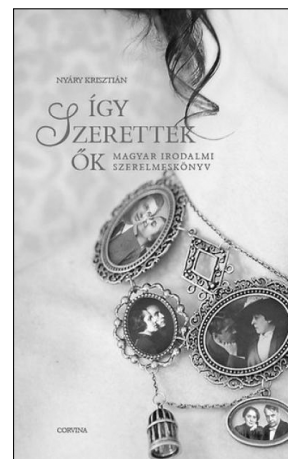
Nyáry Krisztián: Így szerettek ők. Magyar irodalmi szerelmeskönyv

Nagyjából egy éve, külföldön, egy könyvesboltban bóklászva a kezembe akadt egy könyv, mely címe szerint azt ígérte, hogy a világ történetét úgy jeleníti meg, mintha mindig is létezett volna a Facebook, és az egyes történelmi figurák tetteiket e közösségi hálóra feltéve prezentálnák. A mulatságos könyvecske bemutatta, hogy például amikor Mózes kettéválasztotta a Vörös tengert, a zsidó közösség lájkolta az eseményt, az egyiptomi fáraó pedig dühös kommentben reagált rá, láthattam, milyen párbeszéd zajlik az egyes figurák üzenőfalain, miként hoz létre valaki egy történelmi eseményt a Facebook-oldalán (mondjuk egy háborút), amelyhez aztán a különböző történelmi figurák vagy népek csatlakoznak stb.¹ Nevettem a szellemes ötleten, mely a maga módján jól illusztrálta, hogyan változhatnak meg a történelmi tények és értelmezésük ezen új médium révén, és a Facebook-szlang, a rá jellemző reprezentációs mechanizmusok milyen befogadásmódokat hoznak létre. Nagyjából ekkortájt figyeltem fel saját Facebook-üzenőfalamon arra, amit pár hónap múlva már egyre többen „Nyáry Krisztián-jelenségnek” neveztek. Először ismerőseim osztották meg azokat az irodalomtörténeti etűdöket, kis történeteket, melyek általában egy-egy híres magyar művész (a legtöbbször író vagy költő) szerelmi ügyeiről, magánéleti titkairól szóltak. Maguk a szövegek és a hozzájuk csatlakozó képek is érdekesnek tűntek, de még figyelemkeltőbbek voltak a kommentek, melyekben a facebookozó olvasók szóltak hozzá lelkesen vagy éppen kritikusan, sokszor újabb adatokkal, történetekkel kibővítve az olvasható posztot. Június körül a Nyáry oldalára feliratkozók száma már meghaladta a tízezeret (jómagam ekkor csatlakoztam), jelenleg húszezer körül jár – és gyanítom, mire recenziónom megjelenik, jócskán több is lesz. Egyre inkább úgy tűnik, működik a Facebook-irodalomtörténet, persze nem egészen úgy, mint a korábban említett „történelemkönyvben”. A szövegekhez, írók, költők életéhez fűzött megjegyzések, a sokszor aktualizáló kommentek, a belinkelt oldalak, lájkok által létrehozott szövegkomplexum jól mutatja, hogy a közösségi oldal miként dolgozza fel az információkat, milyen párbeszéd bontakoznak ki az egyes szerzők körül, hogyan alakul ki és át az irodalmi élet a hálózaton.

Talán az a legérdekesebb Nyáry kezdeményezésében, hogy illusztrálja, mire alkalmas a Facebook, pontosabban, milyen jellegű irodalmi igények működtethetők és szolgálhatók ki a közösségi oldalon keresztül. Hiszen elsőre idegen-

¹ Wylie Overstreet: *The History of the World According to the Facebook*. Harper Collins, New York, 2011.

Corvina Kiadó
Budapest, 2012
130 oldal, 4500 Ft



nek tűnhet az üzenőfalra feltöltött napi hírek, politikai kommentek, zenék, hangulatjelentések mellett költőkről és írókról is olvasni. Most, a szöveg írásakor, beléptem a Facebook-oldalamra, és a teljesség igénye nélkül nagyjából a következő montázst látom: ismerőseim zenéket tettek fel, jó páran politikai cikkeket linkeltek be, és csatoltak hozzájuk megjegyzést, van néhány napi programajánló, néhány hangulatjelentés (ki mennyire álmos ma reggel, van-e kedve dolgozni stb.), és köztük megbújva az aktuális Nyáry-fénykép és szöveg, mely most éppen az idős Jókait és fiatal feleségét mutatja be. Nyáry szövegei ebbe a közegbe különösebb gond nélkül illeszkednek, úgy tűnik, igen nagy az igény az irodalmi pletykákra, a híres szerzők életpezódjainak könnyed, jó tollú bemutatására.

E kijelentéssel semmiképp sem akarom leértékelni a szerző írásait, hiszen egyrészt nem lebecsülendő az ilyen típusú megközelítés iránti társadalmi igény, melyet jól jelez, hogy az oldal – legalábbis Nyáry állítása szerint – mintegy véletlenül jött létre, a szerző előbb passzióból, minden különösebb cél nélkül töltött fel pár fényképet, s csak az egyre nagyobb érdeklődés hatására tette rendszeressé a bejegyzéseket.² Úgy tűnik tehát, megtalálta azt a formát, a „kis színesek”, az „irodalmi szösszenetek” műfaját, mely remekül illeszkedik a Facebook befogadásmódjához. Történetei rövidek, jól megírtak, általában érzelmesebb (legtöbbször meghatóak): nem, vagy alig esik szó az egyes művészek munkásságáról, de annál többet megtudhatunk szerelmi ügyeikről, boldog vagy szomorú kapcsolataikról. Hamarosan valamiféle legendárium és szertartásrendszer is kialakult a bejegyzések körül: mind’ szélesebb körben kezdtek „Nyáry Krisztián-jelenségről” beszélni, különféle blogokon, interjúkban került elő, hogy a Facebook-tábor számos tagja aféle modern polgári rítusként, reggeli kávéjának kortyolgatása közben szereti olvasni az aktuális irodalmi bejegyzést.³

Aztán először éppen a Facebookon röppent fel a hír, hogy a bejegyzésekből könyv készül: napi posztjában a szerző javaslatokat kért olvasóitól, hogy mi legyen a címe (érdekes, hogy a majd’ száz hozzászólásból végül egyik sem „nyert”).⁴ Emlékszem, amikor a bejelentést olvastam, azon kezdtem el gondolkodni, hogy vajon könyvben is működik-e majd, ami a közösségi oldalon jól funkcionált, mennyire tartja meg a szerző a szövegek formáját, stílusát, s a médiumváltás milyen következményekkel járhat az írások státuszára nézve. Ekkortájt meg is jelent olyan kritika, mely valamiféle előzetes aggodalommal jegyezte meg, hogy Nyáry tulajdonképpen komoly irodalomtörténészek fáradtságos munkájának eredményét aratja le, hiszen hivatkozás nélkül fogalmazza át és publikálja kutatásaikat. Mindez a Facebookon még elmegy, de könyvben már problémás lesz – állította a cikk írója.⁵ Amikor pár hónappal később a kötet megjelent, lelkes fogadtatás kísérte, ám közben innen-onnan (főleg irodalmár körökből) több fanyalgó vélemény is elhangzott: az irodalom „elbulvárosításáról”, sikerhajhász plagizálásról és az irodalomtörténet-írás tudományának aprópénzre váltásáról beszéltek.

A kötetet kézbe véve az első benyomásom (s nemcsak nekem, hanem többeknek is, akiknek megmutattam), hogy igen szép és igen profi munkáról van szó. A kiadó valószínűleg jól időzített, a karácsony előtti időszakra szánta a terméket, s egyszerre célozta a facebookos rajongótábor, illetve a „szerelmeskönyvek” iránt érdeklődő szélesebb töme-

² Hercsel Adél: *Nyáry: Nincs bennem népművelői attitűd*. http://mandiner.hu/cikk/20121007_interju_nyary_krisztiannal_nincs_bennem_nepneveloi_attitud (2012. november 10.)

³ Vö.: *Nyáry Krisztián-interjú a kolozsvári Magyaradásban*. <http://www.youtube.com/watch?v=3m6ZGm5ScRA> (2012. november 9.)

⁴ Nyáry Krisztián Facebook-oldala, 2012. június 16. <http://www.facebook.com/nyary.krisztian?fref=ts> (2012. november 9.)

⁵ László Ferenc: Gugli és kukucs. *Magyar Narancs*, 2012. június 11. <http://magyarnarancs.hu/konyv/gugli-es-kukucs-80429> (2012. november 9.)

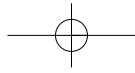
geket. „A sorozatot már 17000-en követik a Facebookon” – hangsúlyozza a védőborítóra helyezett promóciós papírszalag. A kijelentés reklámértékén túl (hiszen ennyi ember nem tévedhet) valahol a két közeg kulturális státuszának különbségéről is árulkodik: bár interneten is elolvashatnánk, mégiscsak könyvben az igazi, e történetek valódi súlyukat éppen azáltal nyerik el, hogy materializálódnak, köteté válnak, melyet a facebookos rajongóknak is meg kell vásárolniuk. A borító hátsó oldalán olvasható négy rövid ajánlás négy különböző diskurzus felől igyekszik a könyvet legitimálni: egy újságíró, egy irodalomtörténész, egy értelmiségi celeb és egy író ajánlja érzékenyen, féltudományosan vagy éppen viccelődve Nyáry könyvét. Azért időztem el a borítónál, a kinézetnél, mivel jól látható, hogy amíg a Facebook-oldal (legalábbis ezen a szinten) inkább passzió, a közösségi időtöltés eleme volt, addig a könyv elsődlegesen termék, melyet pozicionálni, legitimálni és elsősorban eladni kell, nem túl harsány, ám igen figyelemkeltő borítóval, reklámmal (például több női magazinban ajánlják mint potenciális karácsonyi ajándékot), tekintélyekkel.

A könyv szövegeit olvasva egyre erőteljesebb a benyomás, hogy nem egészen azt kapjuk, amit a Facebookon. Nem mintha a szövegek radikálisan változtak volna: bár a szerző általában kissé kibővítette őket, nagyjából megegyeznek az eredetivel. Egyszerűen a médiumváltás és a két közeghez tartozó radikálisan eltérő olvasási szokások és kulturális rituálék átalakították magukat a történeteket is, pontosabban azok befogadasmódját. Például itt ömlesztve kapjuk azt, amihez a Facebookon naponta jutottunk hozzá, s hamar kiderül, hogy a könyvet nem végigolvasásra, inkább lapozgatásra, tallózásra szánják: ideálisan talán arra, hogy le-vegyük a polcról, pár percet szánjunk egy-egy fejezet elolvasására, esetleg az éjjeliszekrényünkön tartsuk, és lefekvés előtt olvassunk el egy-két történetet. A szövegek rövidek, azt is mondhatnám, Facebook-terjedelműek: ami a közösségi oldalon vagy mondjuk egy könnyed magazinban ideális, az itt talán kicsit kevésnek hat. Persze az *Előszó*ban maga a szerző is kifejti, hogy nem akart tudományos munkát készíteni, bár valaha irodalomtörténetet tanított (még a '90-es években egyetemistaként jómagam is jártam az egyik órájára), most lényegében csak igényesen elkészített, szórakoztató szövegeket szeretett volna írni, alapvetően mások munkásságára támaszkodva. A kötet végén rövid bibliográfia is található, mely egyrészt a könyv fő forrásanyagát mutatja be, másrészt az olvasót segíti, hogy a történeteket kiegészíthesse, a szerzőkről mélyebb ismereteket nyerhessen. E szakirodalom-jegyzék azonban hol forrásmegjelölő, hol pedig inkább orientáló szándékkal készült. Egyetlen példát kiemelve: a Petőfi 1846-os debreceni fellángolásáról, Prielle Kornélia iránti szerelméről szóló részhez a bibliográfiában két új (és kétségtelenül igen kiváló) Petőfi-monográfiát ad meg a szerző, Kerényi Ferenc és Margócsy István műveit. Kerényi nagyjából egy bekezdésben elintézi az (irodalomtörténetileg és a szerző életében sem túl jelentős) affért,⁶ Margócsy pedig gyakorlatilag meg sem említi azt. Nyáry valódi forrása valószínűleg Hatvany Lajos két könyve lehetett, amelyek azonban nem szerepelnek az irodalomlistán.⁷ Ezzel valószínűleg nem a források elkenése volt a cél, hanem a naprakész szakirodalom-lista, ami persze becsülendő: ha valaki ma Petőfiről akar olvasni, inkább ajánlanám neki Kerényit és Margócsyt, mint Hatvanyt, bár az is igaz, ha a Prielle-ügyről akarja ismereteit bővíteni, ezekből nem fogja.

Nyárynak az *Előszó*ban kinyilvánított (és több interjúban is hangoztatott) másik célja az volt, hogy az olvasóban kételyeket ébresszen, megmutassa, az iskolában tanult irodalomtörténet mennyire piedesztálra emelve mutatja be a szerzőket, elhallgatva hibáikat, emberi gyengeségeiket. Vagyis Nyáryt elvileg valamiféle kultuszromboló attitűd vezérli: leglátványosabb példája Petőfi „kicsapongása” és Szendrey Júlia későbbi sorsa, de olvas-

⁶ Kerényi Ferenc: *Petőfi Sándor élete és költészete: kritikai életrajz*. Budapest, Osiris, 2008. 272.

⁷ Hatvany Lajos: *Így élt Petőfi*. III. kötet. Akadémiai, Budapest, 1956. 364-380; Hatvany: *Feleségek felesége*. (Petőfi mint vőlegény) Magvető, Budapest, 1982. 114-141.

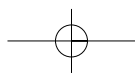


hatunk például Radnóti Miklós Fanni melletti szeretőjéről vagy Vajda János finoman fogalmazva „problémás” házasságáról is. Nagyon sokszínű a válogatás, és véleményem szerint nem is annyira a nimbuszrombolás lehetett a fő szempont, még csak nem is feltétlenül a szerzők széles körű ismertsége, sokkal inkább a történetek érdekessége. Szerepeknek kanonizált figurák (az előbbieken kívül például Ady, Babits, Krúdy, Tóth Árpád, Szabó Magda stb.) és a nagyközönség számára talán kevésbé ismert szerzők is (Lesznai Anna, Sárközi György vagy Vay Sándor – utóbbi manapság esetleg Rakovszky Zsuzsa VS című regénye miatt lehet ismertebb). Jó arányban kapunk szomorú szerelmeket, zilált kapcsolatokat, valamint boldog házasságokat, és nagyjából egyenlő súllyal szerepelnek a hűséges és a csapodár férjek és feleségek is. Sőt, Nyáry a „politikai korrektségre” is ügyel, hiszen olvashatunk többszereplős kapcsolatokról, illetve homoszexuális viszonyokról és transzszexuális író(nő)ről is. Másfelől azonban óvatosabb is, mint a közösségi oldalon: lehetséges, hogy a facebookos írásait érő feminista kritika és az ebből kiágazó vita hatására kerültek a könyvbe bizonyos szövegek vagy maradtak ki belőle. E bírálat, mely egyoldalú férfiközpontúsággal, a „macsó” irodalomtörténet kritikátlan felmondásával vádolta Nyáryt, erősen kifogásolta például a Fejtő Ferencről szóló bejegyzés „idős bonviván”-ábrázolását, vagy a Gozsdu Elek-leírás egyik idézetének retorikáját. A könyvben nem szerepel a Fejtő-történet, és bár a Gozsdu-fejezet támadott része ott van, de átkerült a főszövegéből a függelékben lévő szépirodalmi részletbe.⁸ Számos, a Facebookon működő érdekes szövegrésznek is ki kellett maradnia: például a kötetben is szereplő Tamási Áron-bejegyzés kapcsán annak idején a kommentekben meglehetősen nagy vita bontakozott ki a nemzeti irodalomról, a jobboldali kánonról és az antiszemitizmusról. Nem véletlenül, hiszen nagyjából akkor született a poszt, amikor Nyirő József újratemetési ceremóniája zajlott, így az olvasók egyből reagálni tudtak Nyáry gesztusára, amely Nyirő helyére egy olyan erdélyi írói magatartást állított, ami szerinte vállalhatóbb, mentes a szélsőjobboldali megnyilvánulásoktól.⁹ Nagyjából hasonló a helyzet a Faludy György és Eric Johnson kapcsolatát bemutató történettel is, mivel ezt annak idején Nyáry éppen azt követően publikálta, hogy az egyik magyar jobboldali párt biszexualitása miatt száműzni akarta a költőt a tantervből. Így bizonyos szövegek eredeti tétjei a könyvben elsikkadnak, pontosabban más szerepet kapnak: ami korábban egy vita része vagy valamilyen politikai, eszmei állásfoglalás (is) volt, itt szépen belesimul a szerelmeskönyv sztorihalmazába, még akkor is, ha a történet itteni megjelentetése is gesztusértékű.

Így a könyv egyik hangoztatott célja a szoborrá merevedett idolk mögött a szerető, gyűlölő, hűséges és hűtlen, önzetlen vagy önző ember felvillantása. A kultuszromboló attitűd mellett azonban egyértelműen megfigyelhető a kultuszépítő szándék is, éppen azal, hogy nem mindennapi emberekként ábrázolja a művészeket. Bemutatja, hogyan szerettek ők: viharosan, szépen, zabolátlanul vagy meghatóan – úgy, mint mi, csak kicsit „érdekesebben”. Vagyis Nyárynál a szerelmespárok regényhősökké válnak, jól lekerekített, hatásos, édesbús történeteket kapunk. Mindez akkor különösen látványos, ha mond-

⁸ Vö.: Sándor Erzsébet Budoármém – széljegyzetek Nyáry Krisztián meséihez. *Community.eu*, 2012. április 13. <http://www.commmunity.eu/2012/04/13/budoarmem/> Nyáry válasza: Amiben Sándor Erzsébetnek igaza van, és amiben nincs. *Community.eu*, 2012. április 14. <http://www.commmunity.eu/2012/04/14/amiben-sandor-erzsinek-igaza-van-es-amiben-nincs/> A vita további hozzászólásai: Zolnay János: Pasi a máglyán. *Community.eu*, 2012. április 20. <http://www.commmunity.eu/2012/04/20/pasi-a-maglyan/>; illetve Jászberényi Sándor: Talán nem kellene, mester! *Community.eu*, 2012. április 21. <http://www.commmunity.eu/2012/04/21/talan-nem-kellene-mester/> (mindegyik letöltve: 2012. november 10.)

⁹ Nyáry Krisztián Facebook oldala, 2012. május 31. <http://www.facebook.com/nyary.krisztian?fref=ts> (2012. november 10.)



jük valaki foglalkozott már valamelyik, kötetben szereplő szerzővel, vagy egyszerűen olvasta a Nyáry forrásául szóló szövegeket, monográfiákat. Ekkor ugyanis kiderül, hogy a kötet készítője azzal, hogy a figurák „emberi” arcát akarta megmutatni, történetüket néha talán „túlságosan is emberivé” tette, szerelmük két-három oldalas leírása sokkal kezelebb, érdekesebb, regényesebb, mint ami kutatások alapján tudható. Egyetlen példát említenék csak: Karinthy Frigyes és Böhm Aranka történetének végét. Nyáry a következőképp mutatja be két szereplője halálát: „A házaspár 1938-ban, huszonhat hónappal az író agyműtete után Siófokon nyaralt. Karinthy szürcsölve itta a kávé, Aranka pedig a többi vendég előtt rápirított: »*Úriember nem csap lármát a feketéjével. Neveletlen kamasz.*« A jelenetből szövváltás, majd pohártörésig fajuló jelenet keveredett. Az író dühösen felment a szobájába, és egy óra múlva agyvérzésben meghalt. Aranka élete végéig magát vádolta. Még hat évet élt folyamatos nélkülözések közepette. 1944-ben a kórházból vitték el, ahol dolgozott. Már a vagonban a férje nevét kiáltozta, hiába. Az auschwitzi rámpán arra hivatkozott, hogy orvos, de félrelökték. Egyesek szerint Mengele megismerte, mint egykori bécsi kollégáját, de ez inkább legenda. Szemtanúk szerint felpofozta az őt őrző keretlegényt. Azonnal lelőtték” (32). A szerző legfőbb forrása (melyet a bibliográfiában is jelöl) valószínűleg Borgos Anna egyik tanulmánya lehetett. Ám a két szöveget összehasonlítva van néhány különbség. Például Karinthy halálát bemutatva Borgos nyomatékossítja, hogy a szürcsölés-jelenet Karinthy Ferenc 1973-as, *Szellemidézés* című könyvéből származik, és hitelessége bizonytalan. Mint Borgos írja: „Karinthy Ferenc regényesített memoárja, melyben persze nyilvánvalóan erős a dramatizálás, stilizálás, olyan forgatókönyv keretében beszéli el az utolsó percek történetét, amelyben Karinthy agyvérzése egyértelműen az Aranka által felkorbácsolt indulatok fiziológiai következményeként jelenik meg.”¹⁰ Borgos azt is kiemeli, hogy Böhm Aranka életében feltehetőleg férje halála után is előfordultak más férfiak, az auschwitzi eseményekkel kapcsolatban pedig több visszaemlékező vallomását is bemutatja, hangsúlyozva, hogy nem tudhatjuk pontosan, mi történt, hiszen a különböző történetek más és más módon jelenítik meg a tragikus eseményt.¹¹

Mindezzel nem azt akartam illusztrálni, hogy Nyáry nem a „valóságot” írja meg, hanem azt, hogy olyan műfaj keretei közt dolgozik, mely óhatatlanul megköveteli a szálak elvarrását, a bizonytalanságok eltüntetését, a lekerekítést, a hatásos történetvezetést. Azonban véleményem szerint éppen ez lehetne nagy különbség a Facebook által megkövetelt forma és a könyv között: ami a közösségi oldal olvasási szokásainak megfelel, az egy könyv esetében némi hiányérzetet kelt. Itt túl rövidek, túl kerek a történetek, talán megérett volna némileg több időt és nagyobb terjedelmet, hogy a szerző alaposabban körüljárhassa életüket, és művészetükhöz is erőteljesebben kapcsolja. Ez a másik, ami hiányzik ugyanis: minden fejezet végén van egy-két vers vagy napló-, illetve levélrészlet, de ez mégis valahogy kevés, időnként jó lenne többet megtudnunk a művekről. Nem irodalomtörténeti adatokra, tudományos tényekre gondolok, hanem például arra, hogy pontosan kik azok, akik így szerettek, és szerelmeik, érzelmi ügyeik milyen formában jelentek meg irodalmi munkásságukban. Bizonyos helyeken fel-felvetődik ez, ám ilyenkor általában a szerelmi történet részeként. Például a Nagy László és Szécsi Margit kapcsolata elmesélő fejezet végén ezt olvashatjuk: „A 70-es években mindketten a legnépszerűbb költők közé tartoztak. Verseik mára kikerültek az irodalom fősodrából. Elavult poétikák, így mondják. Pedig érdemes lenne újraolvasni őket, valamit nagyon tudtak a szerelemről” (118). Azaz a házaspár kánonból való lassú kiszorulása mintegy szerelmi történetük

¹⁰ Borgos Anna: *Portrék a Másikról. Alkotónők és alkotótársak a múlt századéln.* Noran, Budapest, 2007. 358.

¹¹ Borgos: I. m. 366–368.

utolsó fejezete: síríg tartó szerelmüknek még a feledéssel is meg kell küzdenie. Tudjuk, a történet itt is bonyolultabb kissé, de persze ezzel együtt az is igaz, hogy újraolvasásuk mindenképp hasznos lenne.

Nem szeretném azonban túlságosan élesen bírálni Nyáry vállalkozását, mivel úgy gondolom, a könyv igényesen elkészített, hatásos, ám az olcsó hatásvadásztól minden esetben tartózkodó, ízléses munka. Szép történeteket kapunk szép könyvben. Talán kevésbé izgalmas vállalkozás ez – legalábbis számomra –, mint a Facebook-bejegyzések, hiszen éppen azok dialogikusságát, napi aktualitását, a közvetlen reakció izgalmát nem teszi lehetővé a kötetforma. A Facebook-irodalomtörténet többé-kevésbé működött, hiszen az egyes történetek utáni reakciók (melybe olykor még az adott irodalmi figura rokonai, utódai is bekapcsolódtak), a napi eseményekhez való kapcsolódásuk éppen azt mutatta meg, hogy miként formálódik az új közegben az irodalmi hagyomány, hogyan alakul a művekhez és a szerzőkhöz való viszonyunk. Valószínűleg maga a kötet is e történet része már, annak jegyében, hogy a könyv mint anyagi tárgy kulturális szerepe még mindig jóval nagyobb, mint az internetes szféra befolyása. Vagyis az interneten befutott jelenségek előbb-utóbb a könyvpiacra is megjelennek, hiszen a könyv még mindig őrzi kulturális rangját és funkcióját. Ám emellett mégsem gondolnám, hogy haszontalan vállalkozás lett volna a kötetbe szervezés, mivel – ahogy a siker is mutatja – kielégíti az irodalom egy bizonyos, mostanában talán mellőzött és támadott szférája iránti szükségletet, a szerzői legendáriumok megismerésének örömeit. Ezért aztán megvan a hely az ilyen műveknek is, fontos, hogy legyenek. Hiszen irodalomról és írókról van bennük szó, és a könyvet olvasva talán mind többen veszik majd elő a történetek szereplőinek munkáit is, hogy elvagy újraolvassák őket. Ha csak amiatt, mert a szerelmes emberre kíváncsiak, akkor azért – de legalább a kezükbe veszik.

P. SIMON ATTILA

ÚJONC ESETE ZÁVADA PÉTERREL

Závada Péter: Ahol megszakad

„Egy szót írok, az is rímel”
(Akkezdet Phiai – Kottazűr, Arany közértpult című szám)

Závada „Újonc” Péter bő nadrágját pantallóra cserélte. Így tudnám összefoglalni azt a benyomást, amit az MC/költő verseskötetének első olvasata tett rám. És amit a további, mélyebb befogadásra tett kísérletek nagyrészt megerősítettek. Fontos azonban előrebecsátanom, hogy ezt a könyvecskét nem tudtam Závada (és az AKPH¹) eddigi munkásságától függetlenül olvasni, s ezzel nem pusztán szubjektív meghatározottságaimra kívánok rámutatni. Az eddig megjelent kritikák abból a szempontból egytől-egyig megegyeznek, hogy szerzőik megemlítik ugyan a fiatal költő MC-ként végzett tevékenységét, az értelmezés során azonban szinte teljes mértékben figyelmen kívül hagyják a „kettős szerep” kínálta szempontokat.

Urfi Péter a rapszövegek nyersességét hiányolja: „A dalok kortársi nyelve helyett múlt századi poétikát kapunk, az olykor gyomorforgató szexizmus helyett olykor émelyítő érzelgősséget.”² Az AKPH-szövegekhez képest valóban visszafogottabbnak tűnnek Závada versei, ám helyenként így is kísértének a múlt mélytorkai (bocsánat, mély torkai): „Máskor pedig, mint a trópusok boája, / ... a szád, édes, te is úgy tátod á-ra, / s feltáru, fel, a vége-nincs torok”(60.). Toroczkay András néhol kimondottan rosszindulatú kritikájában³ a kötetért sorban álló tiniket vizionál, és szintén egyfajta jelentésséggel társuló szókimondást hiányol. Hogy ő mit tart ilyennek, arra – egyébként nagyon jó érzékkel – Újonc *Benedekelek* című számát hozza példaként. Mindketten abban látják a kötet egyetlen pozitívumát, hogy alkalmas lehet a költészet népszerűsítésére a fiatalok körében.

Az albumok szövegeiben megszokott, általában elmés szabadszájúságot, lazaságot magam is hiányolom, ám szeretném felhívni a figyelmet egy alapvető ellentmondásra. Az említett jellemzőket, valamint a progressziót, előremutatást olyan kritikusok kérik számon, akik még mindig a papír alapú hordozóktól várják, hogy a minőségi irodalom beszédtema legyen. Ezért fontos bevonnai az értelmezésbe az AKPH élő (egyszeri, megismé-

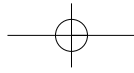
¹ AKPH – az Akkezdet Phiai nevű rap-együttes bevett rövidítése a hip-hop kultúrában. Eddig két lemezük jelent meg: 2003-ban *Akkezdet*, 2010-ben pedig *Kottazűr* címmel.

² Urfi Péter: *Rím a lelke mindennek*. Online: <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/4006/zavada-peter-ahol-megszakad/>, hozzáférés: 2012. 10. 01.

³ Toroczkay András: *Jó sorok, rossz sorok*. Online: <http://www.kortaronline.hu/2012/05/jo-sorok-rossz-sorok/10210>, hozzáférés: 2012. 09. 30.

Libri Könyvkiadó
Budapest, 2012
68 oldal, 1490 Ft





telhetetlen) és digitális corpusát: így, egy hosszabb folyamat állomásaként érthetjük csak meg igazán a kötet valódi gyengeségeit és erősségeit. Az AKPH ugyanis olyasmint kezdett el, amit haladó szellemű ösztönművészetnek tekinthetünk. Egyfelől a legrégebbi hagyományokat idézte meg szóbeliség és írásbeliség újbóli egymáshoz közelítésével, és ez nem hagyta érintetlenül a költő szerepét sem: a srácoknak a koncertek, jamelések és freestyle-lozások alkalmával énekmondókká is kellett válniuk – ez pedig a költői és az előadói szerep közti határokat kérdőjelezte meg. Mindezek mellett a legmodernebb eszközök nyújtotta lehetőségeket is kihasználták, kezdve a színpad-hangosítás-tánc-tér hármásától a digitális hordozókon vagy az interneten való megjelenésen keresztül a blogírásig.

A *Kottazűr* című albumon több helyen már kifejezetten azzal játszottak, hogyan lehet a kanonizált irodalmi szövegeket beilleszteni ebbe a hipertextuális térbe, így például a *Zenebuddizmusban* Petri György *Apokrif* című verséből szerepel szó szerinti idézet („József nem tud elaludni, / keres valami piát”). Emellett olyan nyelvi leleményeket találhatunk, amelyek sajnos csak nagyon ritkán fordulnak elő az *Ahol megszakadban*. A „CD-ROM lesz sírom is, mely iPod és eltakar” (*Kottazűr*, *Hangerő* című szám) sor a legsikerültebbek közül való, egyszerre nyelvjáték és egy irodalmi hagyomány továbbgondolása.

Az AKPH tehát a nyugati spoken word és hip-hop kultúrából, valamint a street art, az irodalmi és a filmes hagyomány bizonyos rétegeiből kiindulva, a technikai eszközöket felhasználva olyan ösztönművészeti egységet hozott létre, amely a mai napig frissnek hat.

Az *Ahol megszakad* ebben a sorban már hordozója miatt old school. Különösen, ha hozzávesszük Závada 2010-ben, egy TEDx konferencián elhangzott kijelentését, mely szerint „a nyomtatott forma, mint olyan, kvázi elavult”⁴. Ha ezt leegyszerűsítő, elhamarkodott kijelentésnek tartjuk, akkor is érdemes végiggondolni, hogy a főntebb vázolt folyamat tükrében vajon nem tőle várhattuk-e volna a hagyományos, papír alapú kötet-forma újragondolását? A teljesen kézenfekvő e-könyv formátum mellett gondolhatunk itt CD-mellékletre, a street art mint forma bevonására, és még lehetne sorolni.⁵

Akadnak darabok a kötetben, amelyek mégiscsak kapcsolódnak ehhez a hipertext-háléhoz. A *Boldog óra* és a *Nugát* már a *Kottazűr*ön is szerepelnek. Előbbi *A Skit érdekel* címmel önállóan, utóbbi az *5 terem* részeként. A *Pesti samponhoz* pedig – amely egyébként, a kötet több versével együtt, magában is megállná a helyét – videó készült, és a két alkotás nagyon is termékeny kölcsönhatásba léphet egymással. Elég csak azt a részletet felidézni, amelyben a versmondó a „Mint egy nagy, náthás orr, csepeg / a kőkút.” és a „Taknya fölbuzog.” mondatok között szipog, s ezzel a referencialitás és a fikció játékát erősíti fel.⁶ Mindezekon túl többféle hagyományréteget mozgat meg és gondol tovább: egyrészt tekinthető Babits Mihály *Messze... messze...* című verse újírásának.⁷ Másfelől Parti Nagy Lajos stílusát idézi néhány sor: „Járda-tetris: múkő, falap”, vagy „Hétköz. Napsütés.”; a befejezés („Inkább otthon, de nem haza.”), és az a mód, ahogy Budapestet lefesti, az említett költő *Szívlapátjával* hozható összefüggésbe.⁸

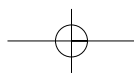
⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=YCgx284pfPI>, hozzáférés: 2012. 10. 01.

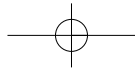
⁵ Valamiféle hipertextként elgondolt szövegekre mégiscsak következtethetünk, ha figyelembe vesszük az „utóéletüket”, de ezek a próbálkozások inkább megzenésítések, nem az alkotás lényegi működéséből következnek. Ld. AKPH feat. Amoeba (MR2), vagy a „slam poetry koncert” a Merlínben.

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=brRLeJprBhs>, hozzáférés: 2012. 10. 05. A vers Budapest egyes tereire utal, amelyek pedig a videó színhelyeiül is szolgálnak, a referencia-fikció viszony emiatt még fontosabbá válik. Emellett az audio-vizuális ingeranyag és a szöveg összjátéka olyan esztétikai tapasztalathoz vezet, amelynek leírása valószínűleg meghaladja azt, amit egy kritika keretein belül ki lehet/ki tudok fejezni.

⁷ Erre már Mohácsi Balázs is felhívta a figyelmet. Ld. Mohácsi Balázs: *Ahol folytatódik*. Online: <http://barkaonline.hu/szin hazak/2919-ahol-megszakad>, hozzáférés: 2012. 10. 01.

⁸ A témához még lásd (vagy inkább halld): *Kottazűr*, *Budapestmód* című számát.



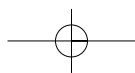


A kötet szövegei több irodalmi hagyományhoz is kapcsolhatók, de a legfontosabb ezek közül egyértelműen a nyugatos-modernista vonal. Nem előzmény nélkül való ez a kapcsolat, elég a *Kottazűr Nyugat 100* című felvételére emlékeztetni, amely a magyarországi hip-hop kultúra és a *Nyugat* viszonyát tematizálja: [Újonc] „Bár ez kelet, mégis nyugodt, mint a kávéházban, / egy generáció lenni Csáth Gézával, / de mióta rájöttek, hogy élt Tóth Árpád, / az önbecsülésük, hát az kész totálkár.” Kosztolányi Dezső és Tóth Árpád nyugatos poétikája tekinthető a kötet szempontjából meghatározónak. A legnagyobb különbség a *Kottazűr* és az *Ahol megszakad* között, hogy előbbi inkább Kosztolányi rím- és nyelvjátekai-val rokonítható; erre szintén a *Nyugat 100*-ban található erős példa: „és hát lehet káromkodni, úgyhogy shit, fuck, bitch, / éljen a Nyugat, éljen Babits!” Utóbbi a *Számadás* pillanatképeiből és elégiáiból merít, de a kettő témái között is sok a hasonlóság. A *Jövőre harminc* (28.) a halál közelségéről szól, arról, ahogy az emberélet útjának felét elhagyjuk: „Jövőre harminc – szítem visszadöbben. / Ellátni innét már a másvilágig.” A *Nuit parisienne* (63.) az *Útirajzok* ciklushoz köthető, s humoros felütése a Kosztolányi által is kedvelt dohányzás-témára játszik rá: „December lett, s a cigiről leszoktam. / Le? Még mit nem! A szín-dohányra át.” A *Mecset a Bartók Bélánt* (57.) Závada Kosztolányihoz címezte. A szonett zeneisége és virtuóz rímei is a költőelődöt idézik, ám a vers önreflexivitása ironikus olvasatot is kínál: „kering az áhítattal mormolt refrén, / úgy ír bennem is ringó kört a körre / az álom régi, sercegő lemezként. [...] fölé mered figyelmem görbetűje, / hogy tűnt hangfoszlányokból összeszeszúrje / csillogó szemcsékké a mindenséget.” [kiemelések tőlem, P. S. A.] A *Nugat* és a *Piknikmedve* (58–59.) rímeik miatt kínálnak hasonló olvasatot: díszdoboznyi bonbon – tejnugát a Holdon; málnagranulátum – oldalán a dátum; kisiklik – Pickwick stb.

Ha eltekintünk a fentiekben már részletezett mediális hiányérzetünktől, akkor a legsikerültebb versek – a *Pesti sampon* mellett – azok, amelyek nem a szóhasználat vagy a szintaxis szintjén próbálnak „művészeknek” tűnni, hanem amelyekben a köznapi, közvetlen megszólalás darabjait a motivikus összefüggések egységgé rántják össze. Ilyen az *Indián nyár* (31.), ahol az Orczy tér rézbarnáját és egy dagerrotípiák fakó foltjait a „rumoskóla egy részeg indiánban” sor foglalja egységbe. Vagy említhetők még a címadó vers (42.) villamos- és anyajegyei: „Utazni, venni villamosjegyet... Anyajegyvel az életvonalon / ingázni, leszállni tragédiáknál”. A *Résistance naïve* (13.) is kiemelhető: „Vaskos kis téglalapokká hajtogatott / papírcetliken kézbesítette az üzeneteket.”, majd: „A házak fölülről nézve / mint a négyrét hajtogatott papírcetlik.”

A kötet legnagyobb gyengeségének azt tartom, hogy nem vállalja a több helyen kiválóan megtalált egyszerűséget. Nem vállalja a „hentesárupult”-ok, a „kovácsoltvas korlát”-ok és a „panelbéli szoba-konyhák” egyszerűségét. Hol a mesterkéltnek ható, avíttas vagy tudományos szóhasználat, hol a túlbonyolított mondatszerkezetek, hol pedig valamiféle kötelezőnek érzett rímelés mögé bújik. Ilyen például a *Még ma velem leszel* (29.), „a prepubertásban a neurózis”; „a tehetség a gyász hiperbolája”), a *Fokok között* (39.) giccsessége vagy az *Ajánló vízhez* (44.) a maga negédes „bódulat”-ával és sekélyes befejezésével: „- s nem látszik még, hogy mit viszünk magunkkal, / s mi lesz, mi majd belőlünk ittragad.” A lazának szánt sorok esetenként egészen görcsösek: „így tér meg minden önmagába, asszem. Ez amolyan paradeigma, vagy mi.” (17.) A *Szinopszis* sorai, bár ironikus, a bölcsész-kliséket parodizáló olvasatot is kínálnak, szellemességükben elmaradnak a második album bizonyos szövegeitől. A versben „a polcon Rilke dől egy Proust-kötetnek / - eltűnt időnkben mennyi révület!” (64.), a *Kottazűrön* pedig: „Míg te »keep it real«, én keep it Rilke. / Egy-két híresség kell minden rímbe...” (*Baklava* című szám). Összességében azonban az imént tárgyalt versek és részletek nem jellemzik az *Ahol megszakad* egészét.

A kötet, minden hiányossága és gyengesége ellenére, pusztán szöveggént szemlélve erős kezdés, mégis: ez lehet az a pont, ahol egy remek összművészeti kezdeményezés megszakad.



WALLA NÓRA

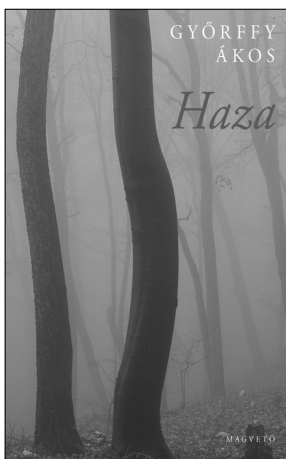
MAGÁNYTERÜLET

Győrffy Ákos: *Haza*

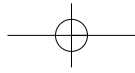
Az eddig leginkább lírikusként ismert Győrffy Ákos legutóbbi, *Haza* című könyvében prózaíróként is bemutatkozik. A válogatásban olvasható esszék, novellák elbeszélőjének legmeghatározóbb vonása, hogy szellemi-lelki adottságai (Mircea Eliade terminusával élve) homo religiosus-szá teszik, azaz létét a szent és profán dimenziók rendjén keresztül tapasztalja meg. Tudja, hol a határ. Ám amiben él, a nyugati ember modern világa már eltörölte, érvénytelenítette ezeket a határokat. Így a homo religiosus magára marad, otthontalanná válik. A világban járva pontosan érzékeli, hol van a szentség, illetve az ahhoz kapcsolódó rítusok helye és ideje, de jobbára csak hiányt, feledést, torzulást talál. Az egyetlen állapot, amelyben magára találhat, az abszolút magány.

A kötet szövegeinek többsége olyan alkalmakról számol be, mikor az elbeszélőnek sikerül a magány rituális beteljesítésén keresztül megszelídíteni önnön idegenségét, vagy már szinte teljesen elfeledett szertartásokat pótolni. Ezek az alkalmak egy-egy túrához, utazáshoz köthetők, melyek során közelebb kerül egy otthonosabb, másik életnek nevezett dimenzióhoz. Győrffy rendszerében a tényleges, saját élet csak esetleges díszlet, amely egy igazabb, mélyebb létet fed el. „Mintha lenne valamilyen igyekezet arra nézvést, hogy még az emléke is elfelejtődjék annak, amire az elmúlt évezredekben egész kultúrák épültek. A másik életet azonban mindez nem érinti, mint ahogy nem érintette semmi olyan üzenet, amelyet az innenső partról intéztek hozzá. A másik élet érintetlenül megvan, létezik, és ugyanolyan, mint ötezer éve volt.” (*A másik élet*) A módszer, amely elvezeti e másik élethez, leginkább a meditációhoz hasonló. A természet bizonyos jelenségei, egyes erdőrészek, útszakaszok, élőlények vagy sokszor épp maga a járás szolgál meditációs tárgyként, de a Győrffy-féle meditáció legfontosabb eszköze a tekintet.

„Tartsd tisztán a tekinteted.” – olvassa félre az elbeszélő a KEEP THE SEA CLEAN feliratot a (*Trieszt-töredék*) című szövegben. A tekintet éle, tisztasága miatt Győrffy Ákos írásművészete a magyar prózából talán leginkább Mészöly Miklóshoz köthető. Mindkettejüknél a táj, a környezet bizonyos elemei, illetve azok egymáshoz való viszonya válik a személyesség legtisztább megfelelőjévé. A minta ugyanaz: addig, és olyan kizárólagosan nézni valamit, amíg a látvány kiszorít az elméből minden mást, személyesség és személytelenség egy képben olvad össze. A mészölyi Saul elragadtatása is így megy végbe: olyan intenzitással hajszolja a tettenérést, míg nem tud többé különbséget tenni az út külső és belső képe között.



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2012
102 oldal, 2290 Ft

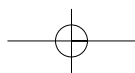


Győrffy esszéinek legtöbbje is ilyen elragadtatás-történet. Ezt az elragadtatottságot a keresztény misztikusokhoz hasonlóan kegyelmi pillanatnak nevezi, melyről az *(Angyal)* című darabban így ír: „Olyan erő nyilvánítja ki magát ilyenkor, amely nincs tekintettel senkire és semmire, nem ismer polgári erkölcsöt, de hétköznapi értelemben vett vallásos meggyőződést sem.” Győrffy angyala rilkei – iszonyú, kérlelhetetlenül feltárja az igazságot. Egy 2010-ben megjelent versében azt írja, nem tud latinul, de ezen a nyelven ért. Latinul a ‘sacer’ szó egyszerre jelent megszenteltet és átkozottat. (Finály Henrik szótára szerint a kettős jelentés oka, hogy a „az istenségnek szentelt áldozati barom egyszersmind halálra volt szánva.”) Győrffy Ákos valóban érteni látszik ezt az alapvető azonosságot, amely az epifániában fedi fel magát. Minden kor és kultúra rendelkezik ezzel a tapasztalattal – az ókori nyugati vallások papjai, a kereszténység hiteles alakjai, a távol-keleti szerzetesek, ha másképp is számolnak be róla, hasonlóképpen élik meg. A *Haza* (ahogy egyébként Győrffy költészete is) mindegyikkel rokonságot mutat. E rokonság talán a kereszténységgel a legszorosabb, viszont kiemelendő, hogy még azon szövegek sem válnak (kizáró) hitvallássá, amelyekben a legsűrűbb a keresztény szimbolika.

Keresztes Szent János életműve a keresztény irodalom egyik legkimagaslóbb költői teljesítménye. Egy, a vallásos elragadtatásról szóló himnuszában a *Haza* minden kulcsmotívuma megtalálható. „Tökéletes tudomány / béke csöndje és kegyesség, / mérhetetlen mély magány, / tévelygőnek, hogy vezessék, / titkos út, hogy el ne essék. / Nem beszéltem, csak dadogtam, / mindent ismertem tudatlan. / Idegenül önmagamnak / véle egy és tőle részeg, / érzékeim mind kihagytak, / éreztem, hogy mégis érzek, / s fölfogja bennem a lélek, / amit tudni mégse tudtam, / s ismerek mindent, tudatlan.” (*A szemlélődésből fakadó elragadtatottság strófái*) (ford. Takács Zsuzsa) Az alaphelyzet mindkettejüknél a szemlélődés, vagyis azon állapot, mikor az ének sikerül eltávolítani önmagát a látvány útjából. Amikor pedig eljön a kegyelmi pillanat, mindkettejük ugyanazt éli át: magányos eufóriát, az érzések átlenyegülését és egy olyan tudás birtokba vételét, amely felülírja hagyományos hordozóját, az emberi nyelvet.

A verseskötetekhez hasonlóan a *Hazának* is kardinális pontja a nyelv kérdése. Ahogy a tényleges, saját életnek van egy igazabb megfelelője, úgy a hétköznapi nyelvnek is. Győrffy ezt a másik nyelvet a természet tárgyaitól, élőlényeitől (zúgó, vadludak, páfrányok) tanulja, és szövegeiben a két nyelv közti átjárhatóság lehetőségét keresi. „A hang, ami szól, az a hang, ami általam, belőlem időről időre a maga bizonytalan és esendő módján artikulálódik, soha nem túrt meg semmiféle kívülről ráerőltetett formát vagy szerkezetet. A szöveg íve, a szöveg ritmikája, a szöveg mestergerendája valami olyasmi kell, hogy legyen, amiről nem tudok semmit, és mégis a legmélyebbről irányítja minden mozgulatomat. (...) Amikor a szövegből kiég minden haszontalan, oda nem illő elem, és nem marad más, csak a szövetein áttetsző hatalmas égbolt.” (*Holtág*) A szerző a *Haza* szövegeiben igyekezett megtalálni ezt a szükségszerű szerkezetet, és törekvése, habár sikertelenségre van ítélve, mégis eredményes. A meditáció, a monológ szabad áramlását egy pontos, tárgyilagos elbeszélői hang közvetíti. Ezzel a kettősséggel összhangban a szövegek kétféle minőséget egyesítenek: novellisztikust és absztrakt-esszéisztikust. E kettő úgy viszonyul egymáshoz, mint a példázat klasszikus műfajában a történet és magyarázata – ugyanazt adják át kétféle eszköztárral. A kötet így a sok ismétlődő motívum ellenére sem lesz monoton, inkább egységes, jól megkomponált költemény benyomását kelti.

A könyv egyik kulcsszava, alapélménye az idegenség. Hogyan is ne lenne idegen valaki ebben a világban, aki számára az önazonosság leginkább a kollektív tudattalanból átragyogó aranykorként elképzeltető? A *Haza* által közvetített idegenség-tapasztalat azonban nem csupán a vallási környezetét veszített vallásos ember szükségszerű létélménye, hanem az elbeszélő személyét meghatározó legmarkánsabb egyéni jellemvonás is, amelyet több helyütt az elszigeteltség szinonimájaként használ. Ha van különbség Győrffy



Ákos verseinek lírai alanya és a *Haza* elbeszélője között, talán épp ebben, az idegenség ki-terjesztésében ragadható meg. Míg a Magvetőnél megjelent korábbi két verseskötetének (*Nem mozdul*, *Havazás Amiens-ben*) néhány emlékezetes darabjában fontos szerepet kapott egy barát, szerető vagy önmaga közvetlen megszólítása, addig a *Hazában* nincs semmilyen nyelvi kapcsolatteremtés, nem szól senkihez, az olvasóhoz sem. Ez egyrészt a szövegek már említett meditáció-jellegének következménye, másrészt műfaji sajátosság, hiszen míg a lírának alapvető eleme az aposztrophé, addig az esszé sokkal inkább az önmagukért való gondolatoknak ad helyet. Azonban ennél valószínűleg többet is jelent a kapcsolatteremtés eltűnése.

„Mintha ösztönösen azon / dolgoznék, hogy teljesen / egyedül maradjak.” – írja Gyórfy egy korábbi versében. (Utána, in: *Nem mozdul*) A *Haza* mintha épp e munka eredményességéről tanúskodna. Ha a válogatás egyes szövegeiben akadnak is társai az elbeszélőnek, nem befolyásolják az adott gondolatmenetet, nem jön létre köztük dialógus. Ami történik, velük egyszerre történik, de nem velük együtt. Vagy ha velük együtt is, nem miattuk. „Látom magam vagy magunkat emelkedőben vagy ereszkedőben épp. És azt is mind, hogy miről beszélgettünk, vagy miről gondolkodtam ezen a néhány méteren. Néha még mindig meglep, hogy egy adott helyen mindig ugyanaz jut az eszembe. Én jegyzem-e meg a helyet öntudatlanul, vagy a földben, a fákban, a fűvekben marad meg az információ, ami valami rejtélyes módon közvetítődik ilyenkor felém.” A (*Hegyi beszéd II*) című esszé e részlete is arról tanúskodik, hogy a beszélő sokkal inkább környezetének egyes elemeivel, a növényekkel, tárgyakkal kerül párbeszédhelyzetbe, mint a mellette lépkedő emberekkel. A versekben (a Gyórfy-féle aktivitás keretein belül) még aktívan megélt szerelmek itt már csak kísértő gondolatokként, démonokként vannak jelen, melyektől úgy szabadul meg, hogy kizárandokol önmagából, mindaddig, míg saját nevét is elfelejti. Míg a 2007-es *Nem mozdulban* még legalább öt olyan szöveg olvasható, amelyben a lírai én (sikeres vagy sikertelen) kísérletet tesz arra, hogy kapcsolatba lépjen egy másik emberrel, addig a 2010-es *Havazás Amiens-ben* már csak két ilyen darabot tartalmaz, a *Haza* pedig csak egy félig elmulasztott lehetőségről számol be. A (*Köd*) című darabban az elbeszélő egyik túsorán a kilátóban egy fiúval találkozik: „Nem szóltunk egymáshoz, mit lehetne mondani egy ismeretlennek a ködben, egy hegytetőn. Nézem én is bele a ködbe, vele együtt, hosszú percekre át. Aztán megmozdult, felhúzta a kapucnit a fejére, és mielőtt eltűnt volna a lefelé vezető csigalépcsőn, még odaszólt, vagyis inkább megkérdezte, halkán, mint aki nagyon rég nem szólalt meg, és most neki a legfurcsább ismét halani a saját hangját, megkérdezte, hogy ugye, te sem látsz semmit. Nem, mondtam. De valószínűleg nem hallotta már, mert eltartott egy darabig, míg ki tudtam nyögni, hogy nem. És addigra nem volt ott, elfoglalta a helyét a köd, úgyhogy inkább a ködnek válaszoltam, hogy nem. Azt hiszem, a legőszintébb kérdés volt ez, amit valaha hallottam.” Gyórfy prózastílusának néhány jellegzetessége jól látszik ezen a részleten. A szintaktika kiemelten fontos szerephez jut – a rövid, egyszerű és a többszörösen összetett mondatok váltakozása, illetve a ritmikusan, egyre nyomatékosabban ismétlődő ’nem’-ek szoros struktúrát adnak a szövegnek, amely tökéletes összhangban van a jelenettel. Szélsőséges helyzet; két ismeretlen véletlen találkozása egy mindentől, még az időtől is elválasztott helyen. Fordított halál: nem az ember – az érzékelés – szűnik meg a világ számára, hanem a világ az emberi érzékelés számára. Végül egyikőjük tanúnak szólítja a másikat, de a választ már nem várja meg.

A kötet egyik leggyakrabban használt motívuma, a köd vagy félhomály általában a beszélő ének a világtól való állandó elszigeteltségére utal, amely másokkal nem megosztható, és minden emberi kapcsolatot nehézkessé, visszássá tesz. Az elszigeteltség hátterében a nyelv kétféle természetének már említett problémája áll. „Mintha létezne egy másik nyelv, amely kísértetiesen emlékeztet arra, amit én használok, mégsem értek egy

szót sem belőle, miközben úgy teszek, mintha érteném. Azt a vékony falat, ami elválaszt tőlük, néha már tapinthatóan éreztem." (*Holtág*) A (*Köd*) éppen azért kivételes része a könyvnek, mert az ismeretlen fiú átkerül a fal másik oldalára, az elbeszélőhöz. Mikor a külvilág nem érzékelhető többé, a mindennapok szerszámszerű nyelve is megszűnik, de létrejön helyette az a közös nyelv, amelyen megszólalni maga az őszinteség.

Mircea Eliade szerint teljesen profán lét nincsen. Elég csak a mindennapjainkat ütemező rengeteg szertartásra és azok eredetére gondolni, hogy könnyen belátható legyen, igaza van. Így Győrfy Ákos kötetei mindenkit érintenek, és ha sikerül eléggé elcsendesve olvasni, mindenkit meg is érinthetnek. És mivel a szövegeiben megszólaló hang amennyire halk, olyan határozott is, kevés az esélye annak, hogy nem éri el célját.

M. NAGY MIKLÓS

A TENGER FÖLÖTT

Mihail Siskin: Levélregény

Valamikor, még a kilencvenes évek elején a Vajl–Genisz esszéíró duó (*Édes anyanyelv* című ragyogó kötetük magyarul is megjelent akkoriban) egyik könyvében a legjelentősebb orosz írókat különböző ábrákkal, spirálisokkal, körökkel, vektorokkal szemléltette – ami persze inkább csak játék volt. Vajon milyen ábrát rajzolnának most Siskinről? Én alul tengert jelző hullámvonalakból magasra föl-kunkorodó és összekapcsolódó spirálisokat látok magam előtt: a régóta Svájcban élő Siskin a mai orosz irodalom demonstratívan elitista alkotója – magasan a mindenféle politikai és céhes adok-kapok fölött lebeg; annak ellenére, hogy ritkán, nagyjából ötévente jelenik meg új regénye, elnyerte már a mindhárom igazán fontos irodalmi díjat (a Bookert, a Nagy Könyvet és a Nemzeti Bestsellert); és az orosz kritikai élet lassan beülteti Vladimir Nabokov évtizedek óta üres trónjába – amire persze nyugati jelöltek is vannak (Javier Marías vagy Arthur Phillips például). Mikor ez utóbbi kifejezést használtam nemrég egy konferencián („uzse pocstyí zanyjal doninye pusztujuscij tron Vlagyimira Nabokova”), Natalja Ivanova, a neves orosz kritikusnő a szavamba vágott: „Na, azért mi ezt nem gondoljuk így.” S aztán egyetértettünk abban, hogy egyrészt Nabokov trónja mindörökké üres marad (ahogy, mondjuk Shakespeare-é is), hogy Siskin „fényévekre van tőle” (ezt ő fogalmazta meg így), és hogy ennek ellenére a mai orosz „irodalmi folyamat” egyik legérdekesebb alkotója és jelensége – egyszóval kiváló író.

A magyar olvasó *in medias res* kezdheti az ismerkedést Siskinnel – a *Vzjatyje Izmaila* (Izmail bevétele) és a *Venyerin volosz* (Vénusz hajtincse), két bonyolult szerkezetű, ízig-vérig művészregény helyett a harmadik könyv jelent meg magyarul: az a *Levélregény* (Piszmovnyik), amelyet konceptuális-experimentális játéknak is lehet ugyan tekinteni, s ugyanakkor mégis elmozdulás a lektúr felé – vagy legalábbis a „tenger”, a mai orosz „irodalmi folyamat” fölött lebegő játékához Siskin most elsősorban a számunkra főként Ljudmila Ulickaja által félmjelzett „orosz női irodalom” stílusát, témáit, „lelkiségét” emel-

te ki, egészen bámulatos nyelvi érzékenységgel, empátiával alkotta meg ennek a „női” irodalomnak mintegy az eszményképet... Nem is maradt el a siker: Siskin a *Levélregény*-nyel lett népszerű író: most már nemcsak a hivatásosok – főként kritikusok – olvassák, hanem Ulickaja (meg Gyina Rubina, Ljudmila Petrusovszkaja, Olga Novikova, Viktorija Tokareva, Galina Scserbakova és a többi Oroszországban népszerű írónő) olvasói is.

Sok-sok témába belekaptam hirtelen – ezeket most ki kell bogozni: leginkább azt, hogyan működik együtt, egy re-



Fordította: Földeák Iván
Cartaphilus Könyvkiadó
Kistarcsa, 2012
374 oldal, 3000 Ft

gényben Nabokov prózapoétikája a női lektúr beszédmódjával; ami összekapcsolódik egy nagyobb, a mai irodalom trendjeit, vektorait illető témával – hogyan kezd elfoglalni az irodalom mainstreamjét a lektúr és a magasirodalom hibridje (metafizikai krimik, fantasybe oltott antiutópiák, sci-fi-paródiák és a többi: óriási vonnegutiánus, tolkieniánus és – Oroszországban – *ulickajánus* áradat).

A regény szüzséjét – amely persze sokkal inkább *concept*, mint hagyományos értelem-ben vett szüzsé – viszonylag egyszerű elmesélni; ám mégis problematikus, egyrészt azért, mert minden olyan olvasó számára, aki e kritika alapján próbálja eldönteni, hogy elolvassa a könyvet, nagymértékben csökkenti az élvezetet – vagy legalábbis egészen más olvasói élmény lehet minden előzetes ismeret nélkül találkozni a szöveggel. S alighanem az író is ilyen „tudatlan”, s ezért meg-meghökkenő, önmagában ösztönösen is mindegyre értelmezési stratégiákat kereső olvasóra számítva alkotta a szöveget. Úgyhogy most arra biztatom ennek a kritikának az olvasóját, hogy gyorsan csukja be a folyóiratot, és az én szerény értelmezési kereteim nélkül álljon neki a könyvnek – nem garantálom, hogy élete egyik nagy olvasmányélményével ajándékozza meg, de azt igen, hogy furcsa élmény lesz: sokat fog csodálkozni, és a szokásosnál figyelmesebben fog olvasni, keresve a fogódzókat...

A szüzsé-concept tehát, mint mondtam, viszonylag egyszerű (ahogy a fülszövegben is olvasható: „első pillantásra minden egyszerű”): két szerelmes fiatal, Szása és Vologya leveleit olvassuk; Vologya a hadseregben van, beszámol az ottani hétköznapokról (ellop-ták a sapkáját, meg kell tisztítania a vécét, írónak nevezik ki stb.), Szása pedig az együtt töltött boldog időkre emlékezve szenved a hiányától, s aztán szép lassan mindenféléről mesélnek egymásnak, gyerekkorukról, szüleikről, az élet nagy kérdéseivel kapcsolatos gondolataikról... Az olvasóban (mármint a gyanútlan olvasóban, aki semmilyen ismertetőt, kritikát, Wikipedia-szócikket nem olvasott el előtte) a finoman mikrorealista, időnként izzóan erotikus és mindvégig a fiatal szerelem szentimentalizmusának hangján szóló leírások, emlékezések, elmélkedések közepette lassanként alakul ki a gyanú, hogy valami nincs rendben az idővel. A levelek nem reflektálnak egymásra, pontosabban csak valamilyen mély, lelki és motivikus szinten kapcsolódnak össze, ha úgy tetszik, valami ezoterikus-filozofikus „örök szerelem”, „időn túli” vagy „időn kívüli” megértés, egymásra találás szintjén – s ekkor kezdjük el keresni azokat a reáliákat a szövegben, amelyek elhelyezik számunkra a történetet az időben. Nem sok van belőlük, legalábbis ami Szásenyka életének idejét vagy „kronopozsát” illeti; mert azt azért előbb-utóbb megtudjuk, hogy Vologya a pekingi bokszerlázadás leverésére induló közös orosz-amerikai-német-japán-francia hadjáratban vesz részt – ami azt jelenti, hogy nagyjából 1900-ban járunk. Szásenyka idejében azonban van lemezjátszó, aztán már szárnyas betét is, tehát ő legalább fél évszázaddal később él. Egyébként nagyon kevés az ilyen időjelző reália, ennek ellenére az internetes kommentelők körében majdhogynem hobbi lett a keresésük. Az egyik kritikus például figyel, ahogy Szása villamossal megy a munkahelyére (Moszkvában 1892-től van villamos, tehát ez nem sokat árul el), a Titanic katasztrófájáról olvas az újságban (1912), melynek az első oldalán „a háborúról” van szó (de vajon melyikről?), az utolsón pedig van egy keresztretvény (ami állítólag először 1929-ben jelent meg orosz újságban). Másvalaki felfedezte, hogy Vologya olyan sapkát visel, amelyet az orosz hadseregben a második világháború előtt nem viseltek – ami lehet írói figyelmetlenség (mert különben Siskin a hadjáratot történelmileg precízen meséli el: a könyv orosz kritikusaitól tudjuk, hogy egy Dmitrij Jancseveckij nevű haditudósító naplóját használta forrásként), vagy akár az írói koncepció része: a bokszerlázadás leverése a regényben minden huszadik századi háború archetipusaként szerepel, Szásenyka minden olyan nő „képviselője”, akinek a szerelmese meghalt valamelyikben e háborúk közül, Vologya pedig az örök orosz (vagy akár nem orosz) katona, aki valami ifjonti idealizmustól fűtve, az élet – és halál – értelmét kereső kamaszos gondolatokkal küszködve egyszer csak egy háborúban ta-

lálja magát: és felmerül a kérdés, hogy a halál mindennapos közelsége – vagy akár a saját halál választ ad-e bármilyen kérdésére. Emberi tapasztalat-e ez vagy minden emberiségen túli... Az olvasónak mindenesetre lassan rá kell jönnie, hogy a leírások minden érzékletessége ellenére a szöveg szimbólumok és motívumok bonyolult rendszereként működik, s nem kell benne hagyományos logikát keresni – pontosabban kell: éppen ez adja az olvasás izgalmát, de csak azért, hogy aztán rájöjjünk: a szöveg szétfeszíti a hagyományos olvasói elvárások kereteit. S valamiképpen persze értelmeznünk kell magunkban ennek a „lehetetlen” szerelemnek a jelentését is, mindenesetre már csak kicsit lepődünk meg azon, hogy Vologya mintha a legelső csatában meghalna, de utána is lényegében ugyanúgy írja tovább a leveleit – a kritikusok pedig, mint most én is, ennek kapcsán emlegethetik Szása Szokolov *Mezdu szobakoj i volkom* (Eb és ordas közt) vagy Nabokov *Szem* című regényét (különben maga Siskin is őket említi a leggyakrabban az interjúiban) –, mint ahogy azt is megszokjuk lassan, hogy az idő mellett bizonyos alakok is próteusziak: Szásenyka apja egyszerre sarkkutató repülő, rendező és alkoholista színész... Egy szó mint száz: egyszerre vagyunk a cári, a brezsnyevi és a posztkommunista Oroszországban (vagy egyszerre sehol és mindenhol), a regény időben jó egy évszázadot ölel fel – ami egyébként, mármint az idősíkok és reáliák ilyen összekeverése, a kronologikus ok-oksági logikába ragadt emberi, túlságosan is emberi tudat radikális szétfeszítése, a történet-szimulakrum hangsúlyozottan szubjektív téridő-koordinátákba, motivikus kronotoposzokba helyezése az orosz konceptualista irodalom egyik gyakori fogása volt, főleg Viktor Jerofejev (mondjuk, *Az orosz széplányban* vagy a „Levél anyámhoz” című elbeszélésben) –, s ha idáig eljutottunk, a *Levélregény* írói fogásait tekintve lassanként enciklopédiaként kezd hatni: benne van Nabokov, Szokolov, Jerofejev, Ulickaja... s bármelyik orosz kritikus könnyedén tudja folytatni a sort, mint ahogy folytatják is: megtalálják benne Ljudmila Petruszevszkaja ragyogó *Vremja nocs* (Éjtidő) című, magyarul nem olvasható kisregényének motívumait, vagy épp a salamovi dilemmát arról, hogy mennyi emberség marad az emberben, amikor a legdurvább fizikai szenvedések veszik körül, és a halál misztériumból mindennapos látványvá válik...

A *Levélregény* tehát egyszerre lebeg a hagyományos női irodalom elváráshorizontján (mert a szöveg nagy része finom pszichologizálással a hagyományos női témákat bontja ki: szerelem, szexualitás, lelkek összekapcsolódása, a szeretett férfi elvesztésének fájdalma, sikertelen házasság, konok élni akarás az élet minden csapása közepette, terhesség, gyermekvárás, kapcsolat a szülőkkel, az öreg szülő mosdatása stb.) és messze fölötte: valami időtlen térben, amely ugyanakkor a modern orosz irodalom fogásainak, stratégiáinak, *conceptjeinek* és dilemmáinak enciklopédiája. Mellesleg nem is *Levélregény* a címe – az oroszul *Roman v pizmah* lenne –, hanem, mondjuk, *Nyelvművelőtske* vagy *Enciklopédiátska*. Megmagyarázom: a *piszmovnyik* szó a mai orosz olvasó számára nemigen jelent mást, mint egy XVIII. században írt híres könyv címét: egy Nyikolaj Kurganov nevű matematikus és pedagógus írt ilyen címmel könyvet, amelyben benne volt az orosz nyelvtan összefoglalása, sok közmondás, népköltészet és egyebek – minden, amit az orosz nyelvről tudni kellett. Az orosz szó tehát kicsit rejtélyesen utal arra, hogy valamiféle enciklopédiát fogunk olvasni – amivel nem a fordítót vagy a kiadót akarom kritizálni: valószínűleg én is inkább a „Levélregény”-t választottam volna magyar címnek, tudva, hogy a fordításban mindig veszítünk valamennyit. És, mondjuk, az utószóban elmagyaráztam volna ezeket a veszteségeket.

Földeák Iván egyébként remek utószót írt, még ha ezt nem magyarázta is el (az egész könyv remek: a fordítás, a borítódizájn, az informatív fülszöveg, a jól kiválasztott idézet a hátsó borítón), amelyből érezni, hogy lelkileg-stilisztikailag mennyire ráhangolódott Siskin regényére. Mégis kénytelen vagyok megjegyezni néhány apróságot. „Az orosz irodalom szemérmes” – kezdi Földeák Iván az utószóban az egyik eszmefuttatást, majd azt

írja: „Már ismerjük Puskin nyersen szókimondó emlékiratait nőkapcsolatairól... Siskin az elsők között mer írni a lét fizikai valóságáról.” Nem egészen világos, hogy milyen Puskin-emlékiratokról van szó: ha *Puskin titkos naplójáról*, amelyet 2003-ban adott ki magyarul a Tóth Könyvkereskedés és Kiadó, az minden bizonnyal egy Armalinszkij nevű, Amerikában élő pornográf író misztifikációja – tény, hogy számos országban megjelent mint valódi Puskin-napló, de én még nem olvastam olyan komolyabb publikációt, amelynek szerzője hitelesnek tekintené a művet. Másrészt, a „fizikai valóságról”, kevésbé eufemisztikusan a szexualitásról rengetegen írtak a klasszikus orosz irodalomban is annyira szókimondóan, mint Siskin, a kilencvenes évek orosz irodalma pedig valósággal lubickolt nemcsak a szexualitás ábrázolásában, hanem mindenféle perverzítésben.

Egyébként Siskin szövege valamivel, nos, mondjuk úgy, durvább, mint a fordítás. Bár nem ez a jó jelző. Inkább: helyenként erőteljesebben ütköznek össze benne a stílusregiszterek, mint a magyar szövegben. Az író egyébként egy interjúban megfogalmazta, hogy szerinte elsősorban miért érdemes olvasni ezt a könyvet (Nabokov is szerette az ilyen megfogalmazásokat, a *Baljós kanyar* előszavában például azt írja: „a regény fő témája tehát Krug szerető szívének dobogása, a kínzás, amelynek e roppant gyöngédség alávetettük – a könyv a Davidról és apjáról szóló oldalakért született, és értük kell olvasni is”): s valahogy úgy fogalmazott, hogy a „stílusok összekarmolódása” (*carapanyije*) a legérdekesebb benne. Az első leveleket olvasva például egyszerre érezzük magunkat az orosz női próza szentimentálisan egyszerű világában („csak miattad lett oly kedves számomra a kezem, lábam, testem – mert te csókoltad, te szereted”) és Nabokov *Adájának* világában, vagy általában a világ apró részleteit mindenki másnál élesebb szemmel látó és különleges, a világ rejtett rímeit feltáró hasonlatokkal-metaforákkal leíró nabokovi szövegvilágban (és amikor azt olvassuk: „harapásom nyoma ott maradt a válladon”, úgy érezzük, valami kimaradt: hol van a nabokovi hasonlat – milyen az a harapásnyom?). De az a kifejezetten nabokovosnak tetsző mondat például, hogy „szeretném végigcsókolni a nyelvem hegyével, mint akkor, azt a kis heget, ami ott húzódik lentről köldökig, akár egy babáé, akit két részből raktak össze”, pontatlan a fordításban: az orosz szövegben nincsen szó se „hegről” (hanem „sovcsik”-ról, „varratról”), se „köldökről” (csak az van ott, hogy „ot i do”), és nem a babát rakták össze két részből, hanem magát az embert, Vologyát. Valójában tehát az ember legintimebb testrészén lévő „varratról” van szó, és Szásenyka a testi szerelemnek egy nagyon intim pillanatában meglátja, hogy az ember két részből van „összevarrva”.

Máshol azt írja Szásenyka, hogy „A világon minden mindennel összecseng, rímel. Ezek a rímek fűzik egybe, tartják össze a dolgokat, mint a tövig bevert szögek, hogy szét ne hulljon a világ”. Lehetne kötzködni, hogy ha minden mindennel rímel, akkor valójában semmi sem rímel: így ez a mondat értelmetlen, coelhós frázis – de mondjuk inkább azt, hogy a regény lektűrös-nőies stílusregiszteréhez tartozik, amelynek össze kell „karcolódnia” az egyéb stílusrétegekkel. Mindenesetre a rím, az egymástól látszólag végtelenül távol lévő dolgok (mint Szásenyka és Vologya) összecsengése a regény egyik visszatérő motívuma (sok minden más mellett: ilyen visszatérő motívum az óra is, amely mindig tíz perc múlva kettőt mutat, az elefánt, a bűdös budik, Shakespeare *Hamletje*, „János pap országa” és van még sok belőlük), amely már a legelső levélben megjelenik, egy kissé rejtélyes mondatban: „A butácska Júlia egyre küldözgeti a leveleket, ám a kőszívű Saint-Preux kurta, humoros válaszokkal rázza le, néha versben, rímeltetve a lazacot a kávézaccal, a muníciót a petícióval, a Mona Lizát a mamaligával (mellesleg tudod, mire mosolyog? – én megfejtettem), a világ köldöke – Isten.” Oroszban nyilván mindez máshogy van (magyar rímpárokat kellett találni), és ott a „köldök” és „Isten” is rímel („pupok” és „Bog”), de furcsa módon a felsorolás egyik eleme nem rímpár: „zaszrannoje ocsko i ulibka Dzsokondi” – szó szerint: „összeszart segglyuk és Mona Lisa mosolya”. Ez a meghök-

kentően durva, a vicces rímpárok közül váratlanul kiugró kifejezés bizonyára a legaltalantasabb és legmagasztosabb dolgok összecsengését előlegezi meg a regény legelején – rejtély, hogyan lett belőle a magyarban „Mona Liza és mamaliga”.

Néhány ilyen apróságtól eltekintve a magyar szöveg, hadd ismételjem meg, remekül működik, de Földeák Iván nagyon informatív utószavában van még néhány dolog, amit kissé értetlenkedve olvastam. „A kritika nem sokat tudott kezdeni Siskinnel” – írja arról az íróról (mintha egy meg nem értett zseniről volna szó), akit az orosz kritikusok elhalmoznak díjakkal és a legváltozatosabb elemzésekkel. „Teljesen mindegy, hogy a fiú majd száz évvel megy vissza a történelembe, miközben szerelme végigéli mindazt, amit orosz földön ember végigélhetett a pangás időszakától napjainkig” – írja Földeák Iván, mintha a regénynek lenne bármely olyan rétege, amely specifikusan a pangástól napjainkig húzódó kor orosz politikai-társadalmi valóságát ábrázolná. De nincs ilyen rétege, hiszen a művészi koncepció egyik fő eleme éppen a történelmet-politikát a háttérbe száműző női irodalom valamiféle ideálképének megalkotása: a *Levélregény* annyira általánosan emberi dolgokról szól, amennyire ez egyáltalán megvalósítható emberi szavakkal, amelyek többsége mégiscsak mindig kortól-politikától-társadalomtól szennyes.

Mivel Siskin női regénybe oltott posztmodern irodalmi „enciklopédiátskát” írt, a mű fontos eleme ennek az irodalomnak a fő dilemmája: a szövegteremtéssel kapcsolatos ön-reflexiók sora – olyan mondatokban, hogy „Írni, fiacskám, nem olvashatóan, hanem őszintén kell” (miközben a szerző láthatóan igyekszik hagyományos olvasói elvárásokat kielégítve „olvasható” művet alkotni); vagy „Mindaz, ami fontos az életben – a szavak fölött áll”. Siskin két narrátora egyébként hajlamos időnként a mű értelmezését megkönnyítő „beszédre” – Szásenyka például egyszer csak kifejti (amikor az olvasó már biztosan eljutott maga is ennek felismeréséig), hogy „van egy kis zúr az idővel”. Hogy „az események bármilyen sorrendben bekövetkezhetnek”. És ez az „időzúr” kell hogy valamilyen új fényben világítsa meg számunkra a halált... De a halálról – mert Siskin regénye leginkább mégiscsak a „halálról való elmélkedés” – nem írok semmit: az már, úgy gondolom, a könyv és az olvasó intim együttlétéhez tartozik.

Azt írtam: Siskin „demonstratíván elitista” író. Most ezt kissé módosítanám – demonstratíván elitista író volt például Szása Szokolov (még él, de lényegében már nem ír) és sokan mások a nyolcvanas–kilencvenes években: azóta a piac diktátuma vagy valamilyen új korszellem a legkülönösebb írói kísérleteket is feloldja, megszelídíti, „olvasmányosítja”. Siskin pedig inkább a „legolvasmányosabb elitista” író vagy a „legelitistább lektűrír” a mai orosz irodalmi folyamatban. Figyel rá, hogy mindenkinek adjon valamit: a kritikusoknak a „stílusok összekarcolódását”; a női lektűrök olvasóinak a frázisok határára mozgó, jól idézhető, emlékkönyvbe írható mondatokat éppúgy, mint valóban lélek-szorítóan szép leírásokat szerelemről, terhességről, veszteségről, halálról; Nabokov-rajongóknak motívumok finom szövevényét és így tovább. S mindezek mögött, ami a legfontosabb, érezzük az extatikus alkotó, eleven embert, aki végső soron mégsem akar senkinek megfelelni, hanem saját démonaival küzd – és a rettenettel, mely elfogja az embert, amikor ráébred, hogy „az élet rövidebb a szoknyánál”.